

L. LIBONIS

---

# *Les Styles*

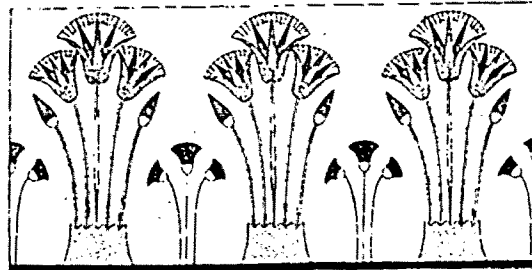
ENSEIGNÉS PAR L'EXEMPLE

---

Antiquité — Orient — Extrême-Orient

TROIS CENT SOIXANTE-TREIZE DESSINS

ACCOMPAGNÉS DE NOTICES



PARIS  
HENRI LAURENS, ÉDITEUR  
6, RUE DE TOURNON, 6

---

*Tous droits réservés.*

## DU MÊME AUTEUR

---

### LES STYLES ENSEIGNÉS PAR L'EXEMPLE.

TOME I. — *Styles français*. 1 vol. in-4°.

TOME II. — *Antiquité. — Orient. — Extrême-Orient*. 1 vol. in-4°.

TOME III. — *Ère chrétienne : Europe. — Arts modernes*. 1 vol. in-4°.

Chaque volume avec plus de 350 gravures spécialement exécutées pour l'ouvrage et accompagnées de notices. Broché, 20 fr. ; relié, 22 fr.

### CROQUIS D'APRÈS LES MAÎTRES, pour servir de modèles aux travaux artistiques.

I<sup>re</sup> SÉRIE. — *Figure. — Sujets religieux. — Scènes de genre. — Types*, etc.

II<sup>e</sup> SÉRIE. — *Ornement. — Style. — Décoration*.

III<sup>e</sup> SÉRIE. — *Paysage. — Animaux. — Fleurs. — Marines. — Nature morte*.

Chaque série forme un album contenant plus de 100 sujets tirés en teinte. Chaque album, 6 fr.

L'ORNEMENT D'APRÈS LES MAÎTRES. Un magnifique volume in-4°, contenant 753 motifs de décoration, avec titre, préface, etc. Broché, 20 fr. ; relié, 22 fr.

### TRAITÉ PRATIQUE DE LA COULEUR DANS LA NATURE ET DANS LES ARTS.

Un volume in-8, avec 8 planches en couleurs et 7 gravures dans le texte. Prix : 2 fr.

---

## A LA MÊME LIBRAIRIE

---

LE MODÈLE, recueil bimensuel de documents et idées artistiques, faciles à appliquer ou à transformer et destinés aux Amateurs, aux Artistes et aux Industriels. Directeur: G. FRAIPONT, professeur à la Légion d'Honneur. Abonnements, Paris et départements : un an, 12 fr. ; six mois, 6 fr. ; trois mois, 3 fr. — Union postale, 14 fr. Le numéro, 60 centimes. (Le premier numéro a paru le 1<sup>er</sup> janvier 1894.) L'année parue en carton : 15 fr.

# *Les Styles enseignés par l'exemple*

— — — — —  
Antiquité — Orient — Extrême-Orient

## STYLE ÉGYPTIEN

**Histoire.** — Un jour devait venir où l'Égypte, dont le passé était enveloppé d'épaisses ténèbres, se verrait contrainte, par la puissance du génie humain, à livrer elle-même les secrets de sa vie et de son histoire. Ces secrets étaient restés longtemps cachés sous les signes mystérieux gravés sur les murailles de ses palais, de ses temples et de ses tombeaux. C'est dans notre siècle qu'un homme de génie, François Champollion, à l'aide de la fameuse pierre de Rosette, découverte lors de la campagne d'Égypte par des officiers Français, retrouva le secret perdu et parvint à lire ces caractères étranges dont le nom avait été jusque là synonyme d'indéchiffrable. Il créa la science des hiéroglyphes; et aujourd'hui, après plus de soixante-dix années d'épreuves, ses principes d'investigation et de lecture sont glorieusement démontrés.

Nous pouvons donner aux Égyptiens le nom de frères aînés de la civilisation. L'histoire de l'Égypte ancienne nous est connue par les monuments et leurs inscriptions, par les fragments écrits en grec du prêtre égyptien Manéthon, par les historiens Hérodote et Diodore de Sicile, par le géographe Strabon. Plutarque lui-même, dans son traité d'*Isis* et d'*Osiris* nous a conservé quelques renseignements précieux. Les traditions relatives à l'Éthiopie parlent d'un antique empire de Méroé, et l'on a cru longtemps que la civilisation égyptienne était sortie de ce pays. Mais aujourd'hui, il semble établi que cette civilisation se développa d'abord dans la basse Égypte, et qu'elle remonta la vallée du Nil, en se propageant depuis Memphis jusque dans la Nubie. Les prêtres égyptiens donnaient à leur nation une antiquité fabuleuse : à l'origine de son

histoire ils plaçaient les dynasties divines. De ces traditions confuses, souvent même contradictoires, on peut cependant déduire que l'Égypte fut gouvernée d'abord par les prêtres, jusqu'au temps où Ménés, premier roi des dynasties humaines, fonda la ville de Memphis. Le pouvoir passa alors des prêtres aux guerriers. De Ménés à la conquête de l'Égypte par Alexandre, Manéthon compte trente et une dynasties. Les dates, toutefois, sont loin d'être authentiques.

M. Maspéro, pour qui l'Égypte n'a plus de secrets, divise d'une façon précise et claire la longue histoire de ce grand peuplé : il la partage en trois périodes dont chacune correspond à la suprématie d'une ville ou d'une contrée sur le pays tout entier. Ces périodes sont : 1<sup>re</sup> Période Memphite de la I<sup>re</sup> à la X<sup>e</sup> dynastie inclusivement avec la suprématie de Memphis et des rois Memphites. 2<sup>e</sup> Période Thébaine de la XI<sup>e</sup> à la XX<sup>e</sup> dynastie inclusivement, avec la suprématie de Thèbes et des rois Thébains. 3<sup>e</sup> Période Saïte de la XXI<sup>e</sup> à la XXX<sup>e</sup> dynastie, avec la suprématie de Saïs et des autres villes du delta. Avec la XXX<sup>e</sup> dynastie nous arrivons à la chute de l'empire des Pharaons. Déjà sous la XXIV<sup>e</sup> dynastie Saïte l'Égypte fut conquise par les Éthiopiens qui lui imposèrent successivement deux de leurs propres souverains, Sabacon et Taharaqa, considérés comme formant la XXV<sup>e</sup> dynastie. Le dernier de ces rois n'empêcha point Thèbes d'être deux fois mise à sac par les Assyriens. Enfin Psammétique I<sup>er</sup> (665 ans avant Jésus-Christ) établit à Saïs la XXVI<sup>e</sup> dynastie qui procura à l'Égypte quelques années de prospérité, malheureusement interrompues par la conquête du pays par Cambyse, roi des Perses, en 523. Incorporée à la monarchie

perse, l'Égypte fut placée par Darius I<sup>er</sup> dans la 4<sup>e</sup> satrapie. En 486 une révolte éclata contre Darius et ne fut comprimée que par Xerxès, fils de ce prince. Sous le règne d'Artaxerxès Longue-Main, Inarus tenta une nouvelle insurrection, mais, après quelques succès, il succomba. Darius II Nothus laissa échapper l'Égypte, et l'on retrouve alors huit rois indigènes. Le dernier de ces rois, Nectanébo II, abandonna lâchement Péluse et Ochus put rétablir la domination des Perses en 340. Alexandre le Grand fut accueilli par les Égyptiens comme un libérateur. Après sa mort, un de ses généraux, Ptolémée, fils de Lagus, se rendit indépendant en Égypte, et commença la dynastie (XXXII<sup>e</sup>) dite des Lagides ou des Ptolémées. Sous les trois premiers rois, l'Égypte redevint florissante ; mais différentes causes, par exemple, la séparation maintenue entre les Grecs et les Égyptiens, l'incertitude de la succession au trône qui amena des guerres civiles, la dissolution des mœurs, préparèrent la décadence définitive. Les Romains intervinrent et l'an 30 avant Jésus-Christ, après la bataille d'Actium, l'Égypte devint une province romaine.

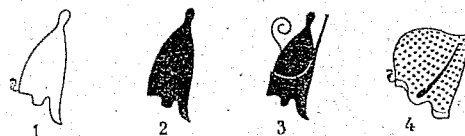
**Hiéroglyphes.** — Grâce aux découvertes de François Champollion (vers 1822) et aux savants qui suivirent la voie ouverte par lui, on interprète aujourd'hui les hiéroglyphes aussi couramment qu'un texte latin quelconque. Les hiéroglyphes se composent de deux sortes de signes : 1<sup>o</sup> Les signes phonétiques représentant des lettres ou des syllabes ; 2<sup>o</sup> Les signes idéographiques consistant en un dessin qui représente plus ou moins fidèlement l'objet auquel il s'applique. Les signes phonétiques se subdivisent en deux classes : les caractères alphabétiques et les caractères syllabiques.

Les caractères alphabétiques sont des lettres analogues aux nôtres. On en compte 22 que nous avons figurés dans le tableau ci-contre. Dans l'écriture hiéroglyphique les lettres formant un nom propre sont entourées d'un trait qui les encadre, constituant ainsi une sorte de tableau destiné à attirer l'attention du lecteur. Le nom de Cléopâtre que nous indiquons plus bas montre cette disposition.

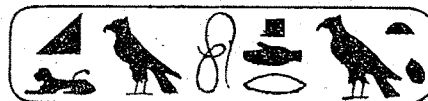
Nous ne donnons pas ici de caractères syllabiques, leur nombre s'élevant à six cents et la place nous étant très limitée ; nous ne pourrions, dans ces conditions, apporter qu'une nomenclature trop incomplète pour offrir quelque utilité.

Nous donnons les coiffures royales comme un exemple de caractères idéographiques.

A		r	
AouĀ		l	
ā		h	
i		X kh	
ī		S	
u		ch	
o		s	
ou		g, k	
bouv		K	
p		g, k	
f		t	
m		t	
n		dt	
		t, Ts, dj	



1. Couronne blanche symbolise la royauté de la Haute-Égypte. — 2. Couronne rouge, royauté de Basse-Égypte. — 3. Pschent, réunion des deux couronnes symbolisant la royauté de la Haute et Basse-Égypte. — 4. Casque royal de combat, recouvert d'une peau de tigre.



**Architecture.** — Dans aucun style nous ne verrons les trois arts : architecture, peinture, sculpture aussi intimement liés, que dans le style égyptien où leur association est absolument nécessaire pour qu'une construction prenne toute sa valeur. Il nous paraît donc que les règles de la

construction égyptienne étaient divisées en trois parties. La première était réservée à l'architecte qui concevait le plan du monument, traçait les lignes principales et surveillait la construction. Ensuite venait le sculpteur : par les sculptures qu'il gravait sur le monument il était chargé d'en indiquer le caractère et la destination. Enfin le rôle du peintre était de donner à l'édifice, par la couleur, son aspect définitif.

Les monuments qui semblent avoir attiré tous les soins des constructeurs égyptiens, sont : les tombeaux, les temples et les palais des Pharaons. Les constructions civiles paraissent avoir été reléguées au second plan. Peut-être cependant l'attention des archéologues s'est-elle laissée captiver trop exclusivement par la splendeur des grands monuments, au risque de négliger une étude plus minutieuse. Mais aujourd'hui M. Maspéro apporte à l'étude de cette partie de l'art égyptien un zèle qui nous promet sous peu une archéologie complète des constructions civiles et militaires. On comprend de quel intérêt seront les résultats de ces recherches.

La religion égyptienne était une religion toute mystérieuse ; elle aimait à s'envelopper d'ombres et même de ténèbres ; le plan de ses temples méritait donc une étude toute spéciale et les architectes excellent dans l'art de ménager insensiblement la transition du plein soleil du monde extérieur à l'obscurité de la retraite des dieux et des prêtres. Voici à peu près la donnée générale des temples : à l'entrée, un portique monumental composé de deux pylones gigantesques, ornés de mâts aux longues banderolles de couleurs diverses flottant au sommet. C'est devant cette entrée, de chaque côté de la porte, que se plaçaient les obélisques qui, par l'éclat de leur granit rose et l'élégance de leur forme, ajoutaient à la majesté du monument. L'entrée franchie, l'on trouvait une cour bordée de portiques à deux rangs de colonnes, où l'air et la lumière pénétraient encore librement. Au fond, une large porte, décorée à droite et à gauche de statues colossales, donnait accès dans la salle hypostyle, déjà noyée dans un demi-jour mystérieux qui donne à ses quatre rangs de colonnes un aspect de majestueuse grandeur. Alors vient le sanctuaire perdu dans la pénombre, et enfin une dernière salle enfermée dans une nuit presque complète. Par cette dégradation de la lumière les architectes obtenaient de merveilleux effets de lointain et d'inconnu, qui jetaient dans l'âme

la plus ferme une crainte superstitieuse. La mort ou du moins la fin de la vie terrestre était une des grandes préoccupations religieuses des Égyptiens. Pour eux la tombe était, non pas l'endroit où devait reposer la dépouille mortelle, mais la maison éternelle du mort. Aussi tous leurs soins tendaient-ils moins à l'orner de la façon la plus luxueuse qu'à rendre l'hypogée introuvable et inaccessible, pour mettre la momie à l'abri de toute profanation.

La découverte des hypogées a été pour l'histoire et l'archéologie égyptiennes d'une valeur incalculable. Par leurs murs ornés de bas-reliefs, par leurs statues, leurs peintures et leurs inscriptions, les hypogées nous ont fait pénétrer dans la vie intime et journalière de la plus ancienne civilisation du monde.

Les pyramides, qui sont les tombes royales, rappellent par leur forme les tumulus qu'on amoncelait sur la dépouille des chefs aux époques anté-historiques.

**Chapiteaux et colonnes.** — Les formes des chapiteaux peuvent se ramener à trois principales : le chapiteau campanulé, le chapiteau en bouton de lotus, le chapiteau Hathorique.

Le fût du chapiteau campanulé est ordinairement lisse ou simplement gravé d'écriture et de bas-reliefs. Cependant on voit des exemples de fûts formés de six grandes et de six petites colonnettes alternées. Souvent le fût s'arrondit à la base et est orné de triangles enchevêtrés, simulant des feuilles. La colonne au chapiteau campanulé se plaçait ordinairement dans la travée centrale des salles hypostyles.

Le chapiteau en bouton de lotus doit vraisemblablement son origine à un faisceau de tiges de lotus dont les boutons, serrés à leur naissance par un lien, se réunissent en bouquet pour former le chapiteau. Le fût est formé de quatre ou huit tiges dont chacune présente à sa surface une arête saillante. Le bas de la colonne, au-dessus de la base, est orné de feuilles triangulaires.

Le chapiteau Hathorique est formé d'un bloc carré portant sur chacune de ses faces la tête de la déesse Hathor, surmonté d'un naos encadré de deux volutes. Le fût est semblable à celui du chapiteau campanulé.

**Sculpture.** — La sculpture est l'art le plus ancien de tous en Égypte et le plus facile à connaître parce qu'il demeure à peu près uniforme, stationnaire, immuable. Il est colossal même

dans les petites figures. Étant surnaturel et surhumain, il demeure toujours semblable à lui-même et représente la foi qui ne doit point varier. Cependant la statuaire des époques les plus anciennes est plus libre dans ses allures que celle des âges postérieurs où les sphinx et les figures des bas-reliefs ont une attitude convenue, une immobilité et une raideur majestueuses au détriment de l'expression et du sentiment.

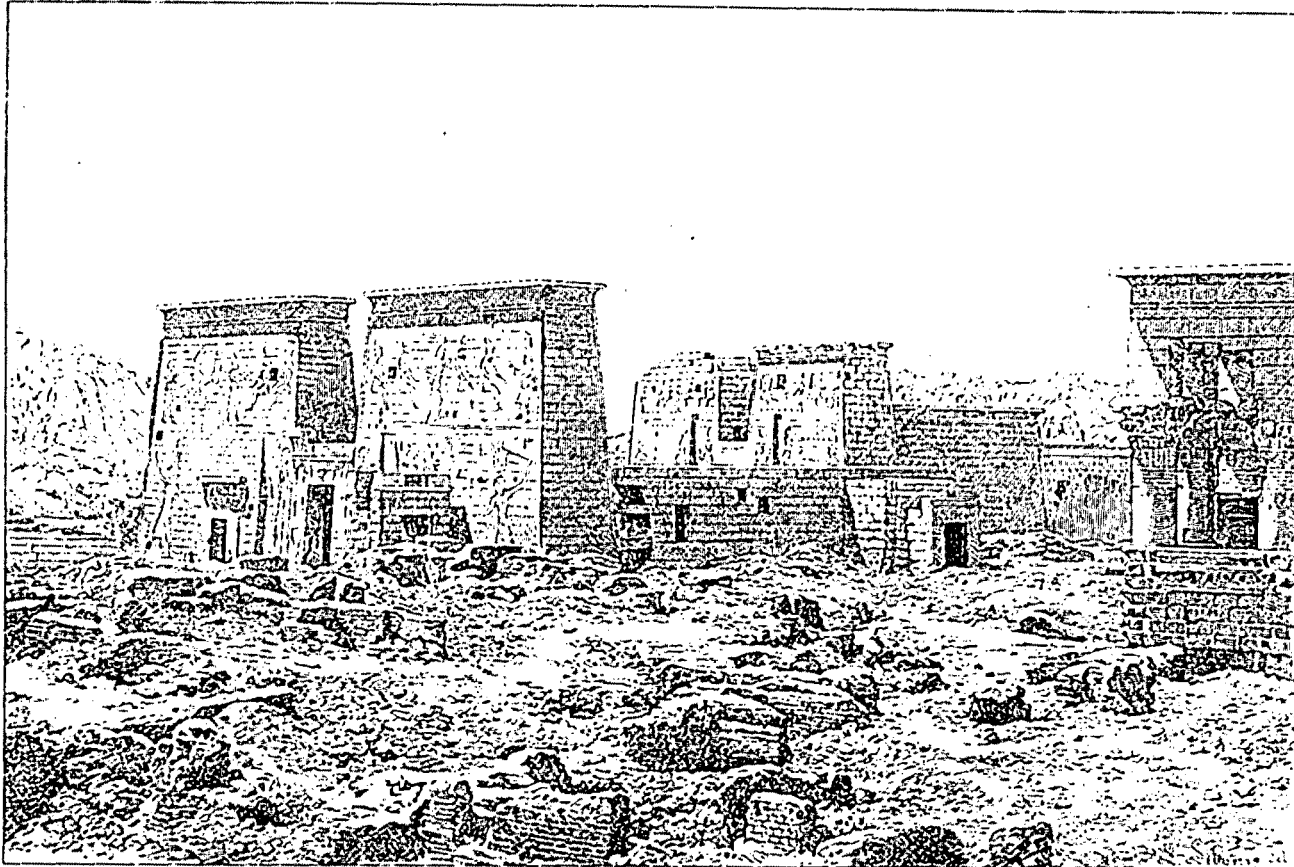
**Peinture.** — Dans le style égyptien l'architecture, les sculptures, les tombeaux eux-mêmes sont polychromes, du moins à partir du moyen empire (xi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> dynastie); seules les matières colorées par la nature, par exemple le granit, le basalte et l'albâtre échappaient à cette loi, et nous comprenons sans peine que cet éclat, qui serait brutal et de mauvais goût sous nos climats, était en parfaite harmonie avec la lumière qui inonde la vallée du Nil. Si l'architecture et la sculpture n'eussent pas été polychromes, elles se seraient évanouies, sans produire aucun effet, dans l'irradiation d'une clarté aussi vive, où l'œil ébloui n'aurait pu rien saisir de la beauté des lignes. En peinture, les Égyptiens ignoraient la perspective. Ils connaissaient quatre couleurs seulement : le vert tendre, le rouge brun, le jaune et le bleu ; et ils ne surent ou ne voulurent ni les mêler ni les nuancer. Trait bien caractéristique : les corps sont toujours de face, et la figure de profil.

**Arts industriels.** — Les arts industriels étaient

très développés en Égypte : on y connaissait la fabrication de la poterie et de la porcelaine teinte de diverses couleurs ; on travaillait l'or, l'argent, le cuivre, le bronze et le fer ; et les orfèvres déployaient une habileté qui serait à peine égalée de nos jours. A l'Exposition universelle de Paris, en 1867, on a pu admirer les bijoux de la reine Aah-hotep, mère d'Ahmès I<sup>er</sup> (xviii<sup>e</sup> dynastie). Malheureusement, quelques pièces égarées dans les ruines, dans les coins les plus obscurs des temples et surtout dans des hypogées, sont seules parvenues jusqu'à nous. Le Louvre nous présente deux coupes, l'une en or, l'autre en argent, d'un travail intéressant, plus quelques bijoux, bracelets, colliers, bagues, etc., qui sont d'une grande élégance et peuvent nous donner une juste idée du travail égyptien dans ce genre.

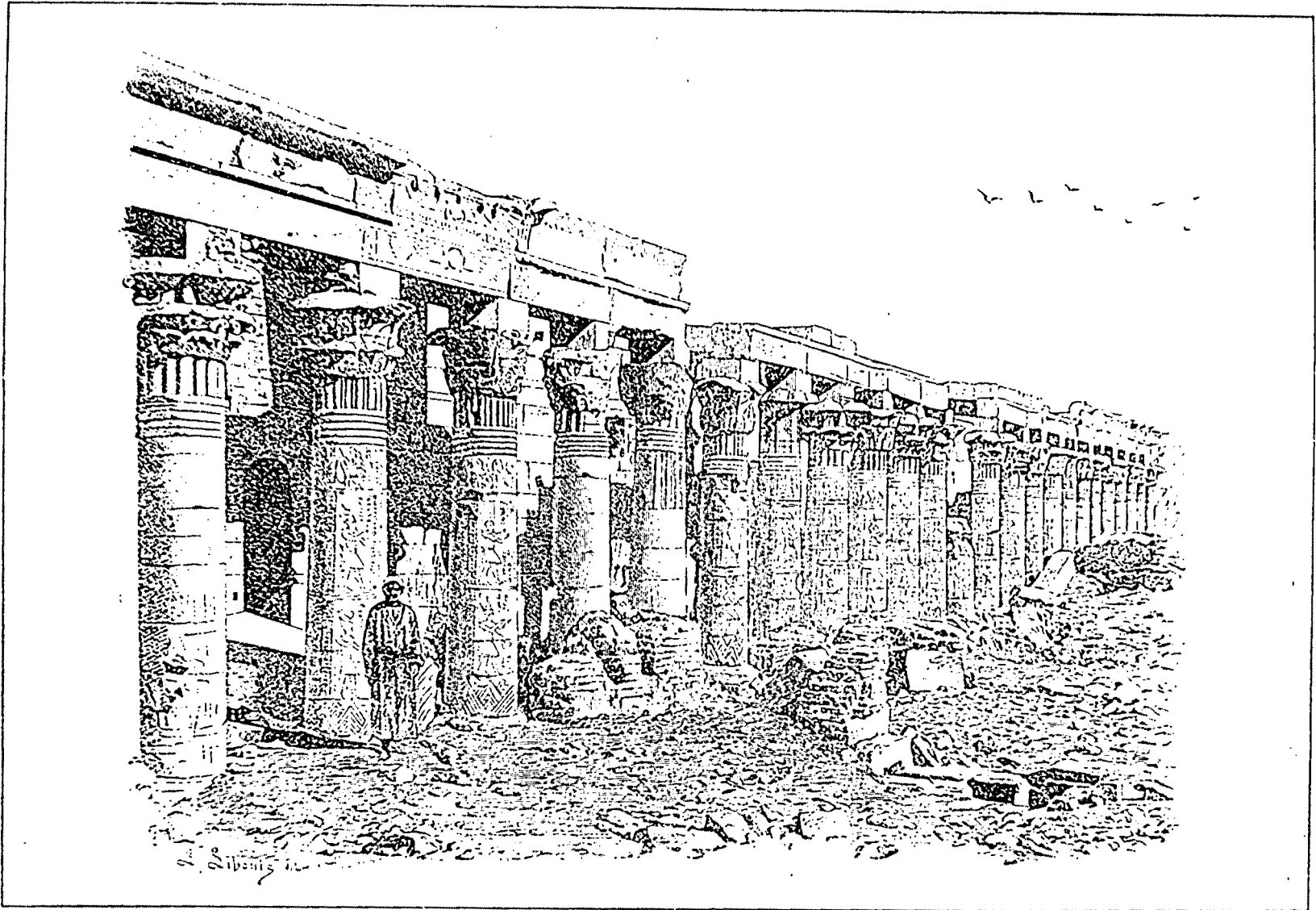
Le travail des pierres précieuses, leur imitation parfaite même, le travail du bois, la fonte du bronze, la céramique, le verre, rien n'était étranger à ces travailleurs de génie qui ouvrirent la voie et donnèrent des exemples au monde entier.

Les Égyptiens semblent avoir commencé par où les autres peuples finissent. Plus leurs ouvrages sont anciens, plus ils sont beaux, témoin l'admirable statue de Chefren découverte au fond d'un puits dans le temple du grand Sphinx. On peut considérer cette statue comme le dernier mot de la vérité ; jamais on n'est allé, jamais on n'ira plus loin dans le rendu naïf et senti de la nature.

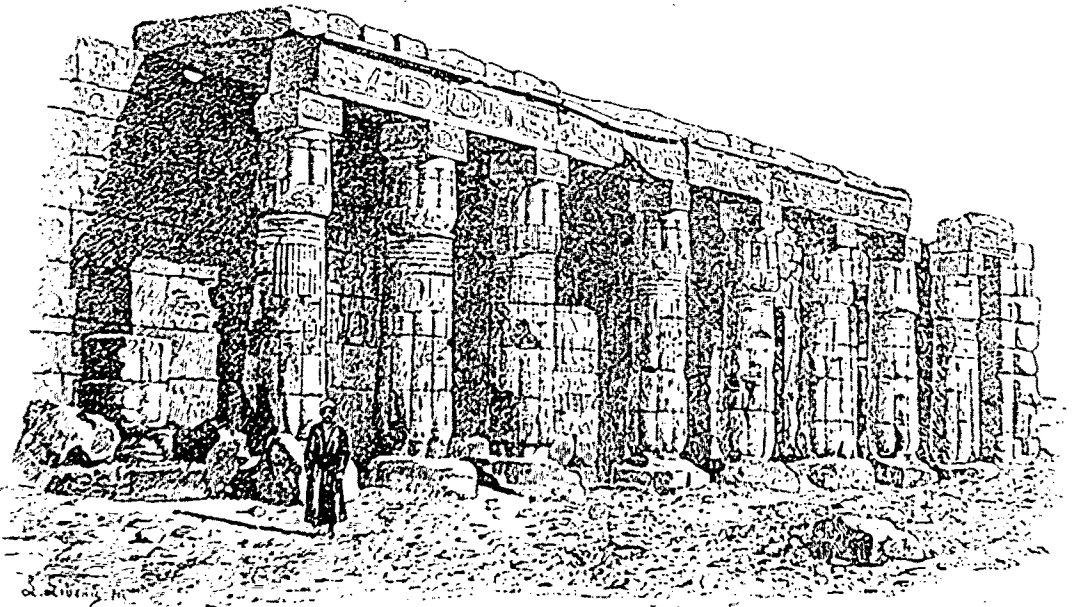
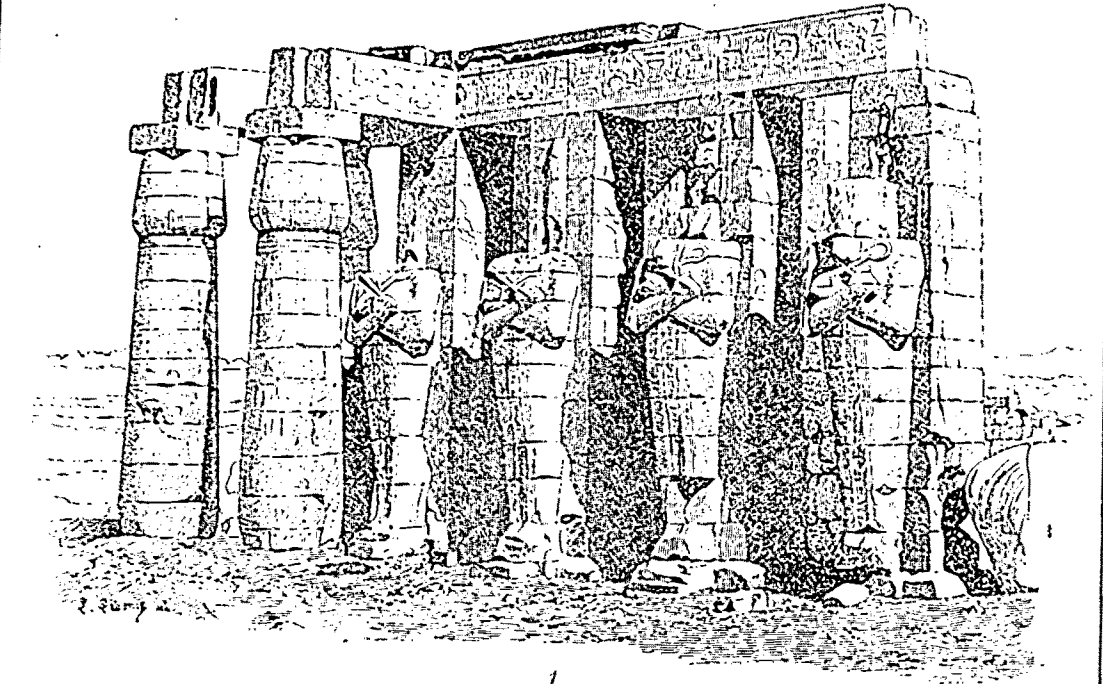


Vue perspective du grand temple de Philé.

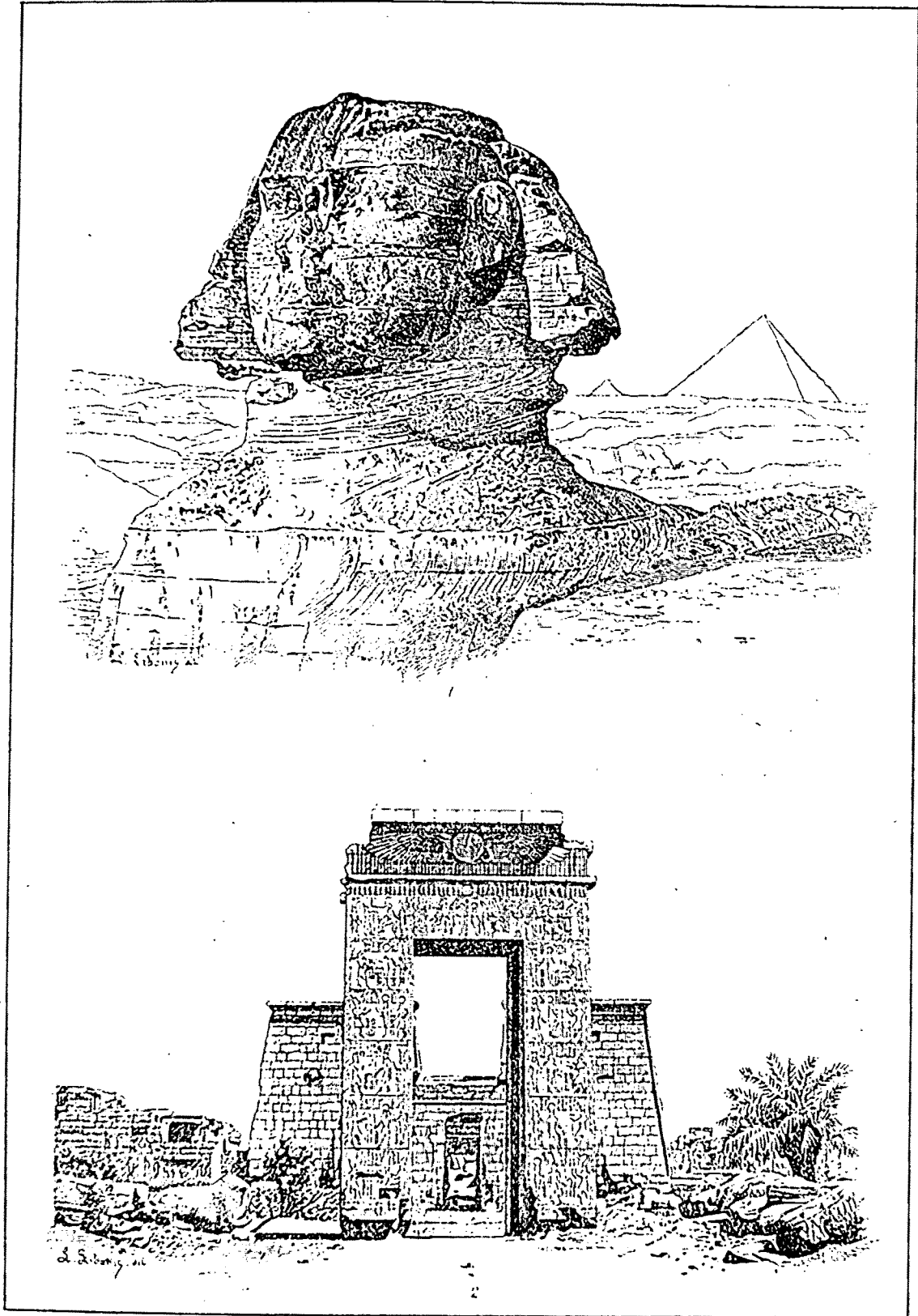




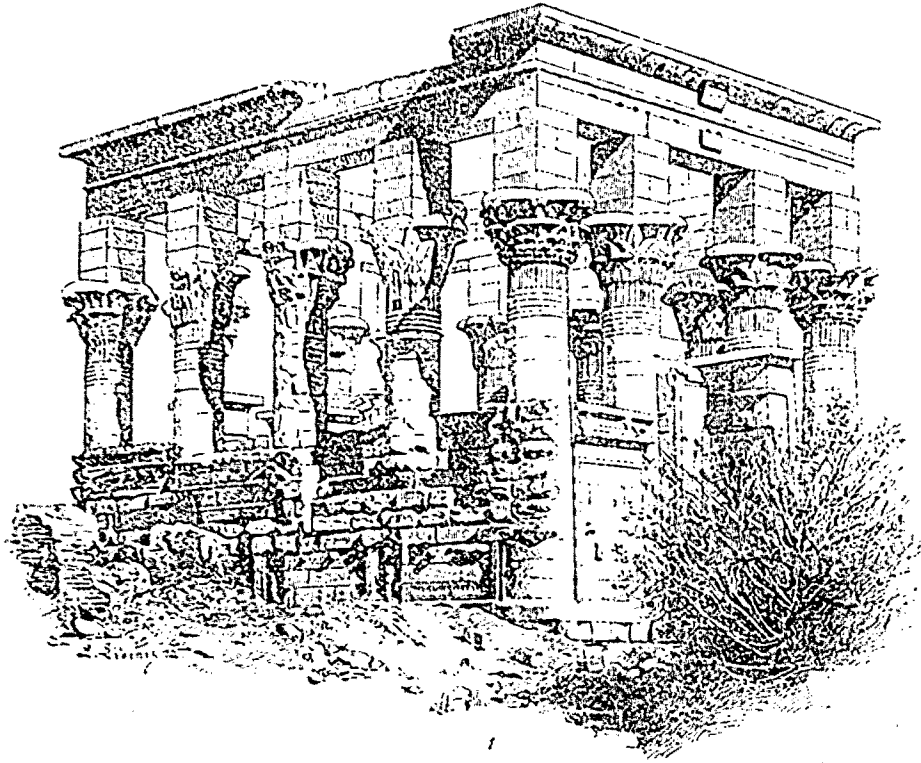
Vue d'ensemble de la colonnade du temple d'isis, à Philæ.



1. Caryatides du Ramesseion à Thèbes. — 2. Temple de Gourna.



1. Sphinx de Gizé. — 2. Karnak, avenue des Bœufs.



2



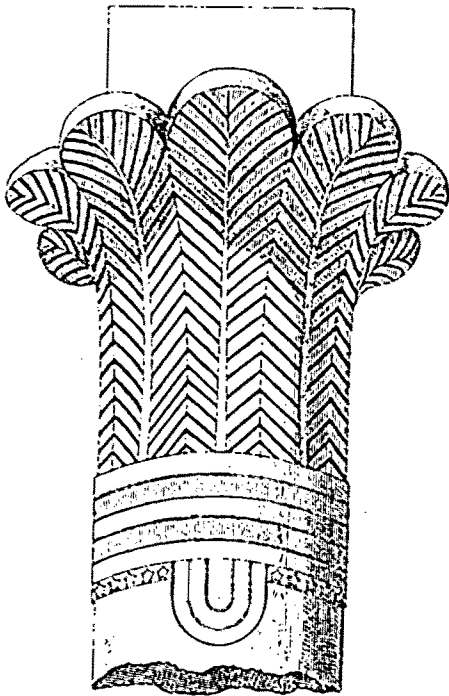
3



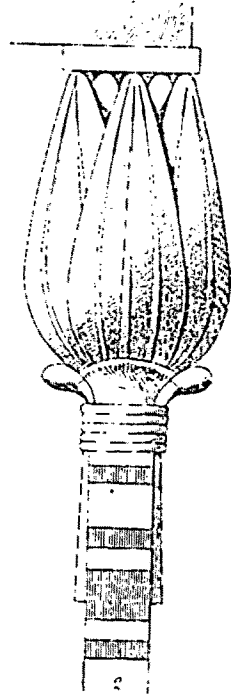
4

2. Libanios del.

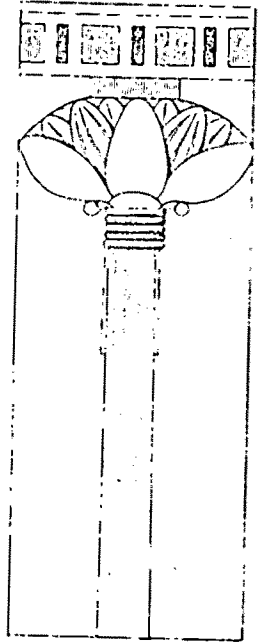
1. Kiosque du temple d'Isis, à Philé. — 2. Statue en bois de Itanké. — 3. Le pharaon Chefren, IV<sup>e</sup> dynastie.  
4. Scribe.



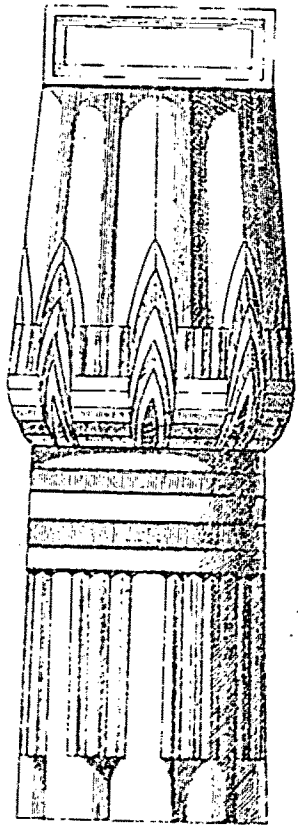
1



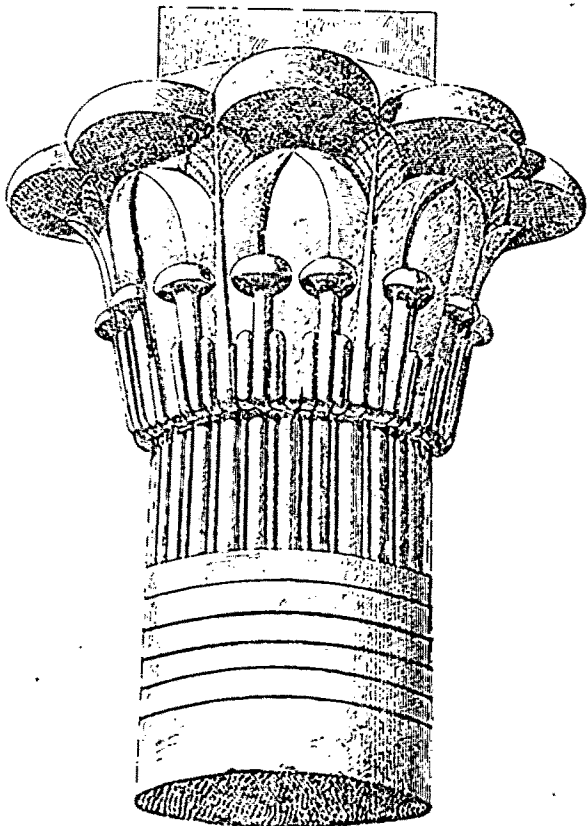
2



3

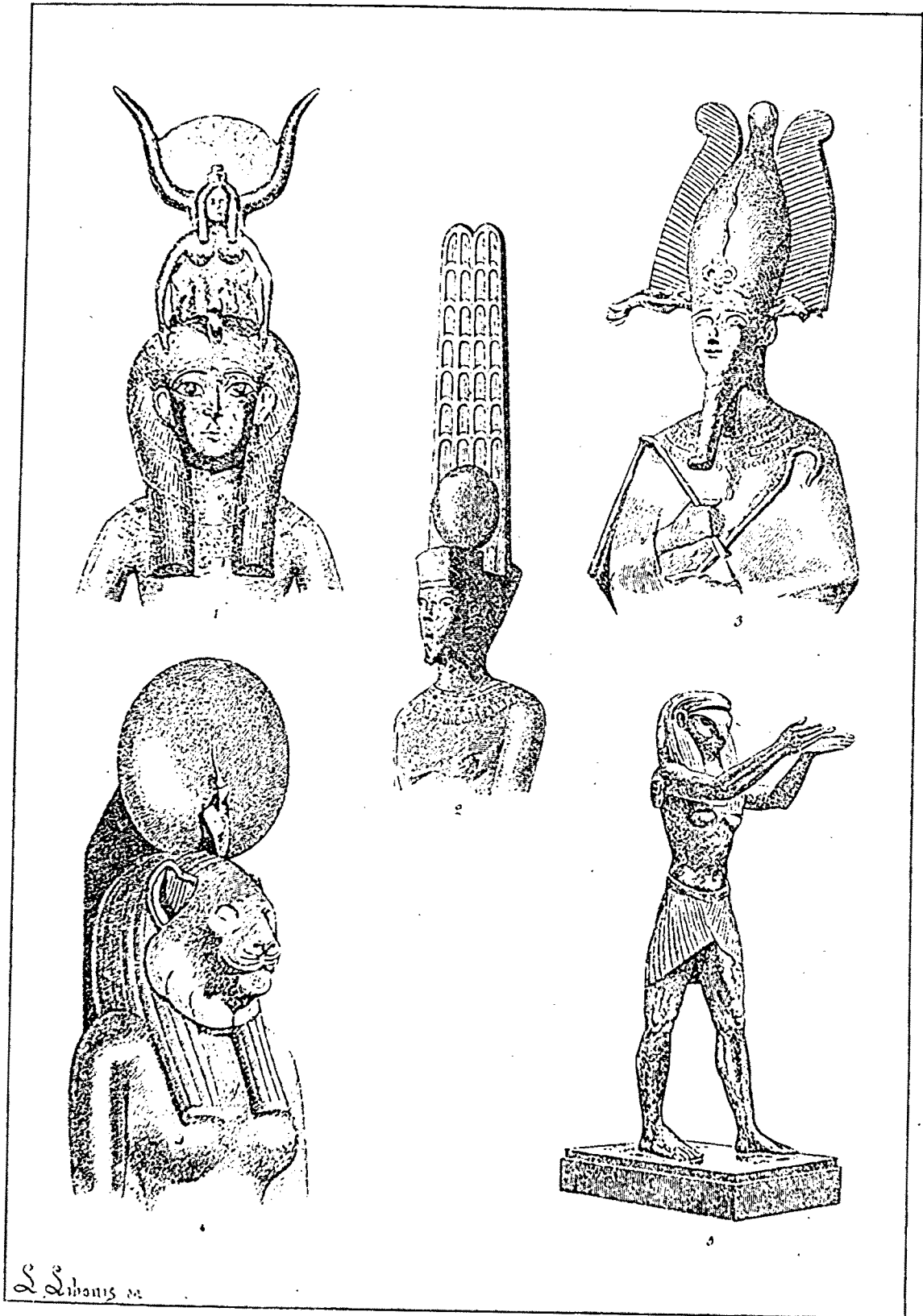


S. Libonis in. 4

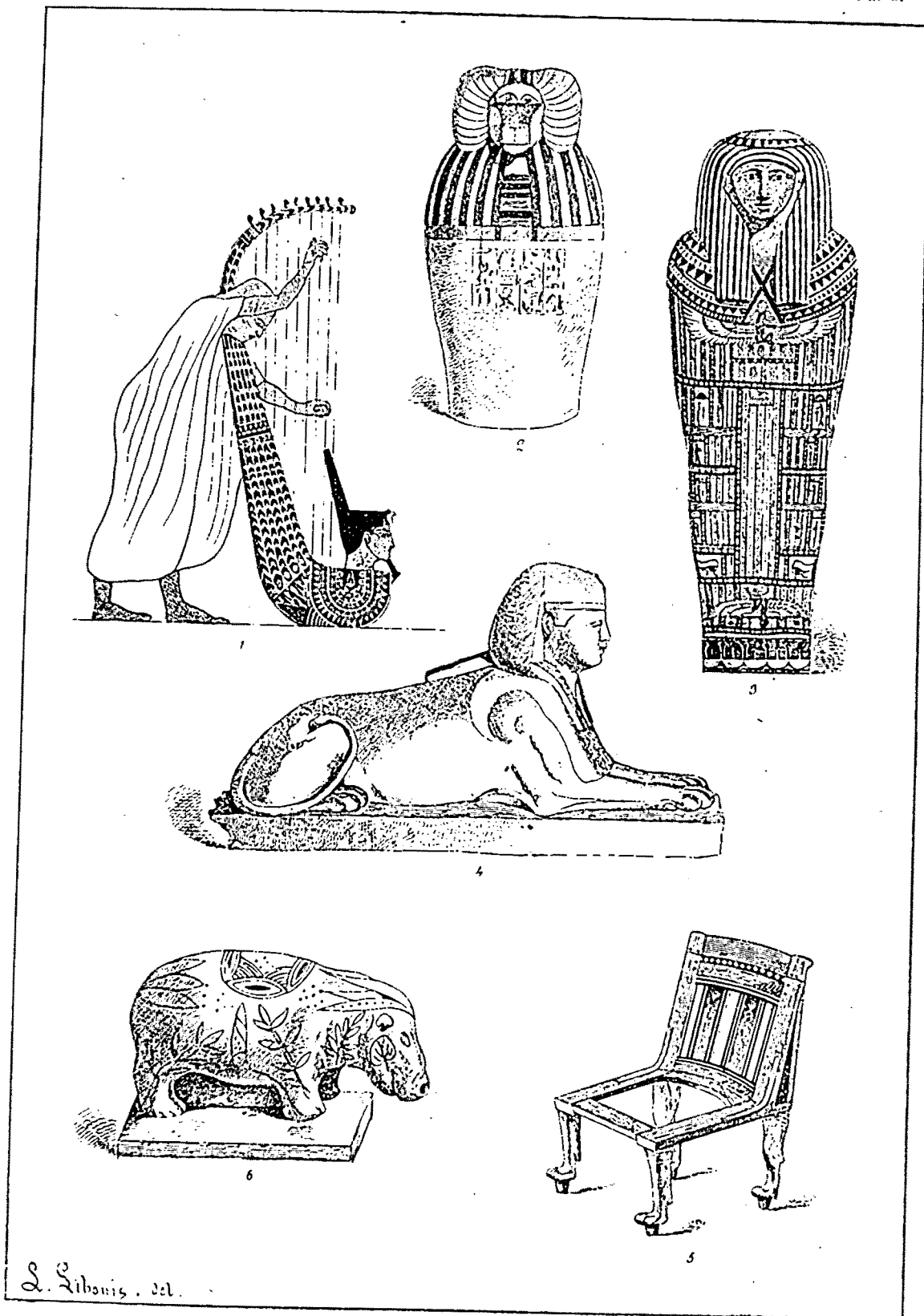


5

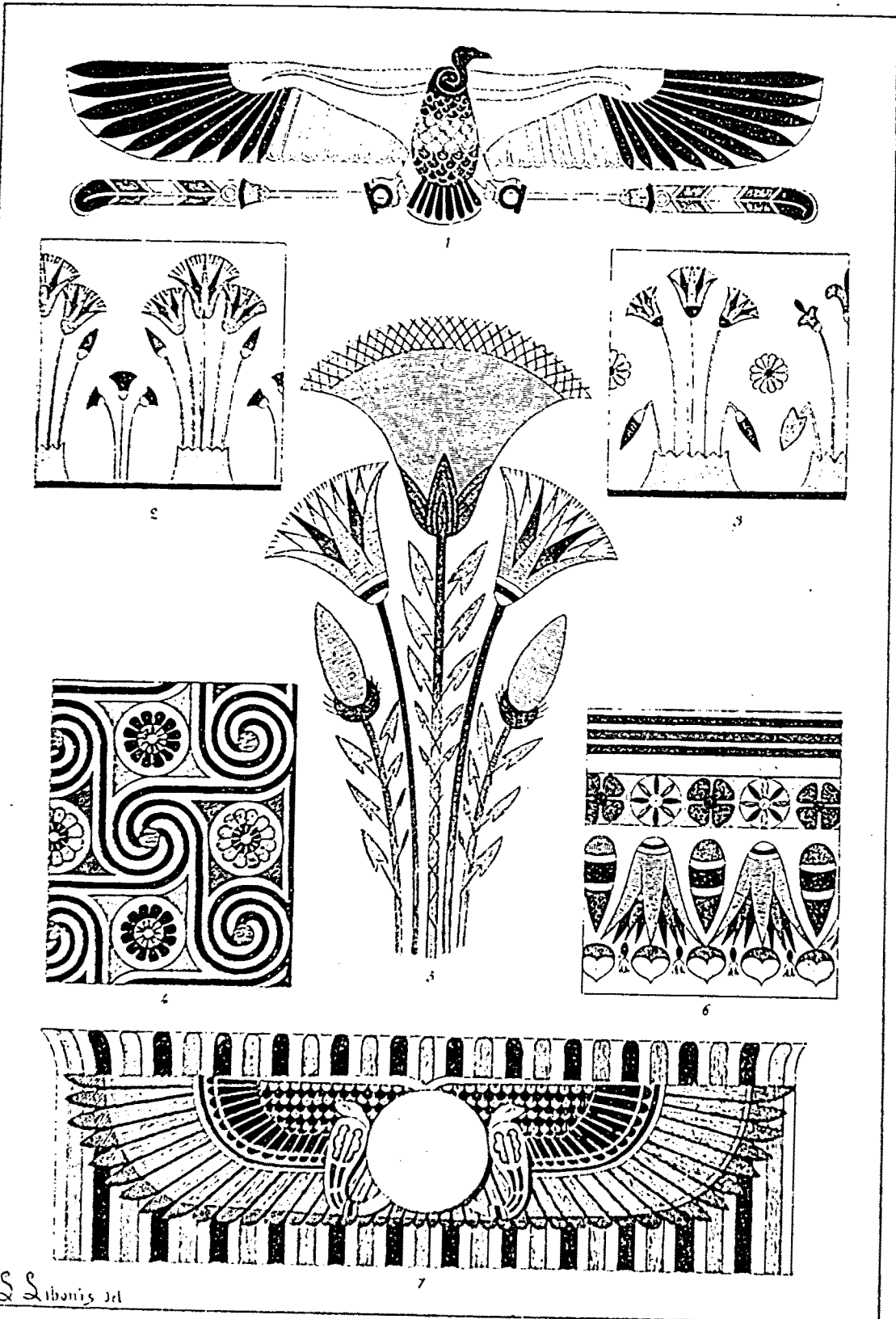
1. Chapiteau à Philoé. — 2. Chapiteau en bouton de lotus. — 3. Chapiteau en lotus blanc. — 4. Chapiteau à Karnak.  
5. Chapiteau à Philoé.



1. Isis. — 2. Ammon. — 3. Osiris. — 4. Déesse solaire adorée à Hermopolis (porphyre). — 5. Horus (Louvre).



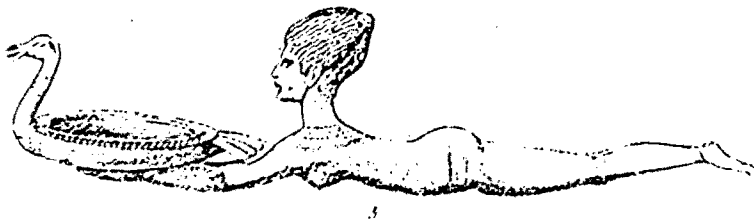
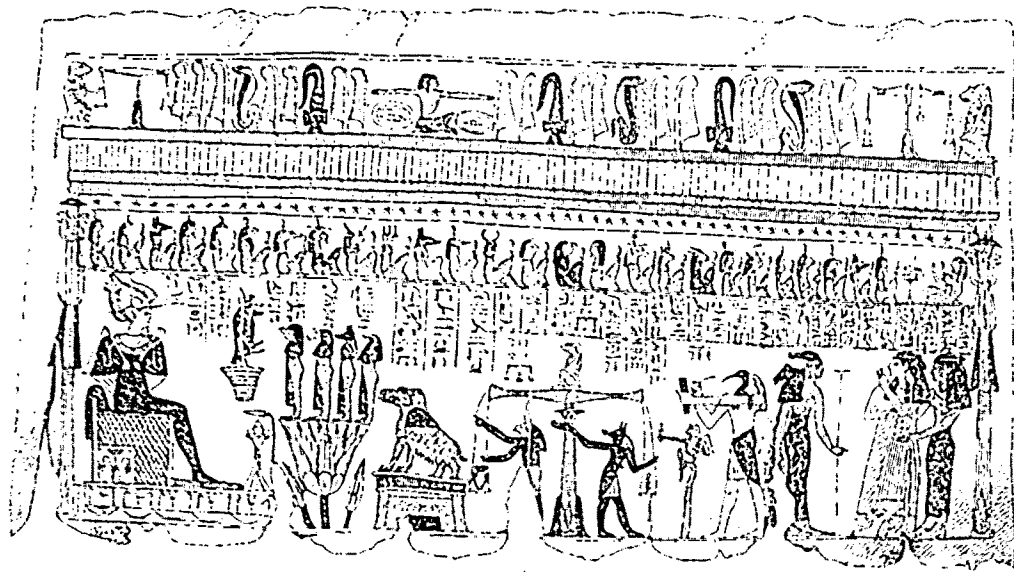
1. Harpiste peint dans la tombe de Ramsès III, à Thèbes. — 2. Sarcophage de singe. — 3. Sarcophage. — 4. Sphinx.  
5. Fauteuil orné de marqueterie d'ébène et d'ivoire, XI<sup>e</sup> dynastie. — 6. Hippopotame en terre lustrée.



S Libonis del

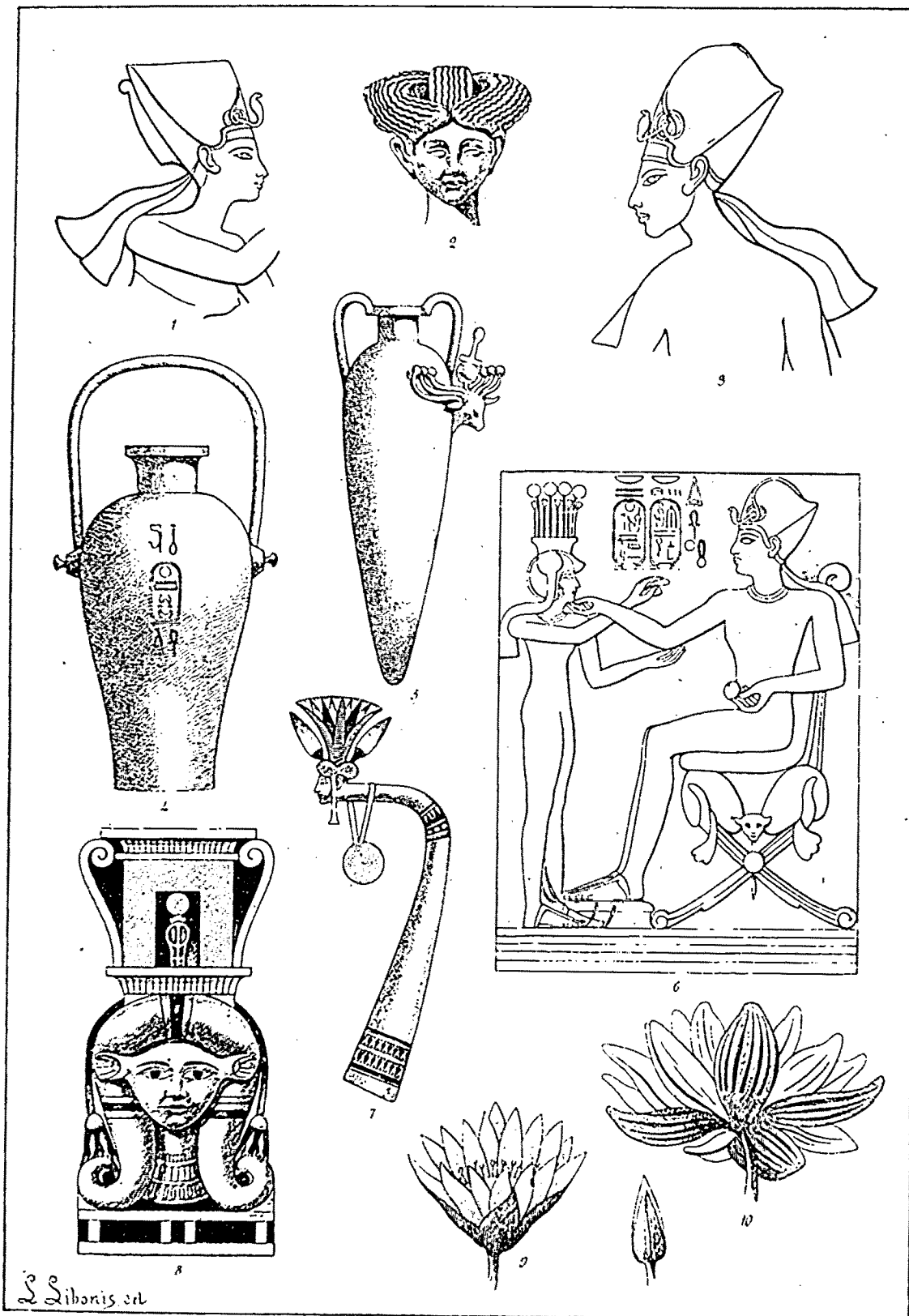
1. Ornement de plafond à Memphis et Thèbes; XVIII<sup>e</sup> dynastique. — 2, 3, 4, 5, 6. Divers ornements peints dans les hypogées (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> dynasties). — 7. Ornement représentant un disque ailé (XIII<sup>e</sup> dynastique).





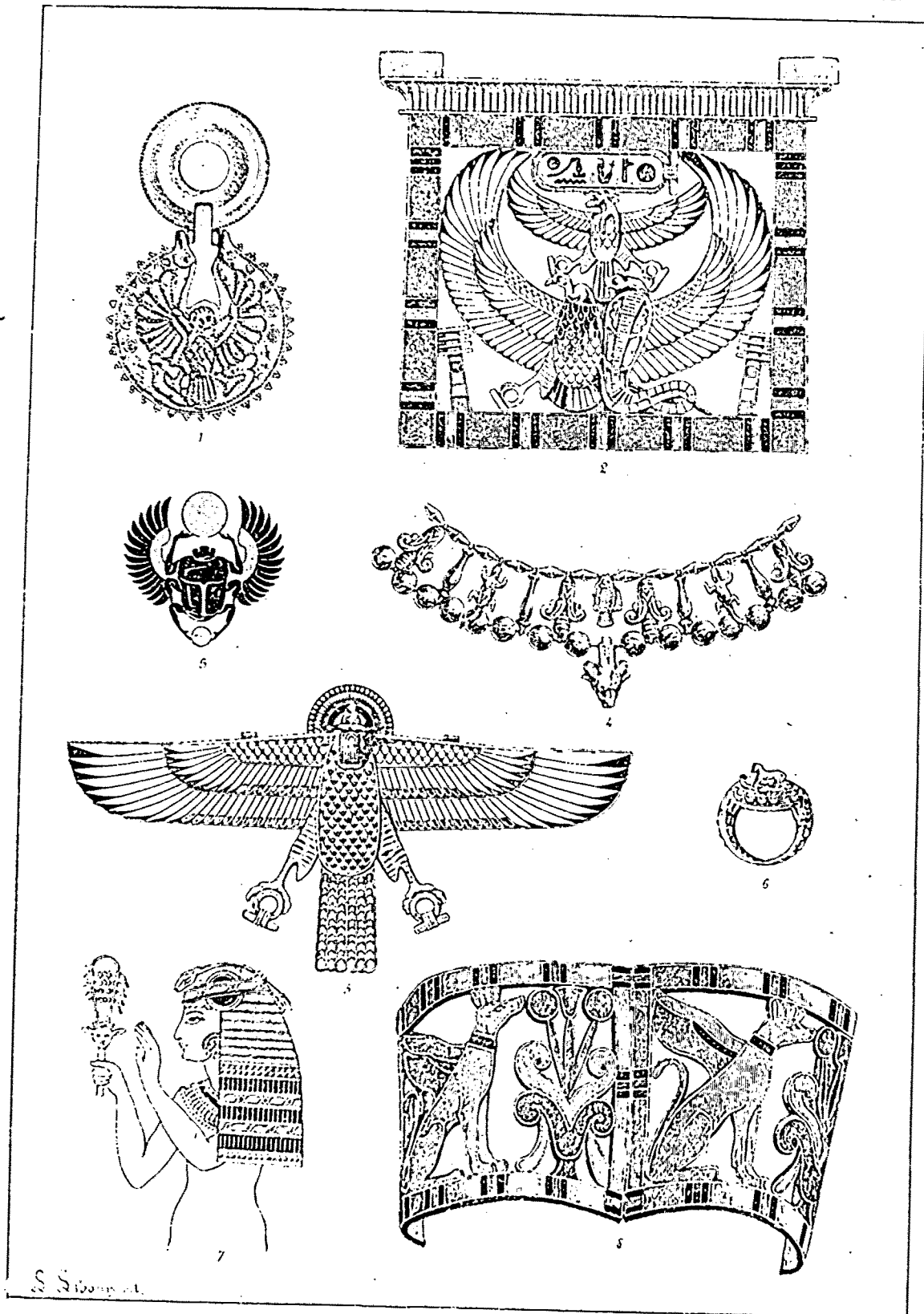
Les  
Libraires

1. Les morts au jugement d'Osiris (Musée de Berlin). -- 2. Tombeau de Seti I<sup>er</sup>, Thèbes (Louvre).  
3, 4, 5. Cuillers à parfum en bois sculpté (Louvre).



1, 3. Pharaon Kouenaten et reine. — 2. Tête (bois sculpté). — 4, 5. Vase et amphore. — 6. Décoration du gynécée de Ramsès III. — 7. Rhyton. — 8. Chapiteau hatorique. — 9. Lotus bleu. — 10. Lotus blanc.

Libonis ed



1, 3, 5, 7. Bijoux. — 2. Pectoral en or incrusté de pâte de verre au nom de Ramsès II. — 4. Collier d'or.  
6. Bague de Ramsès II. — 8. Bracelet du prince Psar (xix<sup>e</sup> dynastie).

# LES STYLES D'ORIENT

ASSYRIEN. — PERSAN. — PHÉNICIEN.

## ASSYRIEN.

**Histoire.** — Tandis que les contrées de l'Occident étaient encore plongées dans les ténèbres et que nos ancêtres erraient, sauvages, dans leurs immenses forêts, l'Orient, terre des origines et des vieux souvenirs, était déjà couvert de villes innombrables, et de puissants empires y étalaient déjà les splendeurs d'une civilisation avancée. Babylone et Ninive brillaient au premier rang et dominaient les pays qu'arrosent le Tigre et l'Euphrate.

Babylone, capitale du royaume de Chaldée, fut fondée vers l'an 2680 avant Jésus-Christ, par Nemrod, sur les deux rives de l'Euphrate. Quant à l'empire de Babylone, il fut demembre par des Arabes pasteurs ou nomades qui lui donnèrent six rois. Soumis ensuite, jusqu'au milieu du VIII<sup>e</sup> siècle au premier empire d'Assyrie, il forma sous Bélésis un État séparé, pour retomber un peu plus tard, en 680, sous la domination assyrienne. Les Babyloniens ne cessèrent de se révolter contre les rois de Ninive. En 625, Nabopolassar les affranchit définitivement : il eut pour successeurs Nabuchodonosor II, Évilmérodac, Neriglissor, Laborosoarchod et Labynit ou Baltazar.

On sait que les Juifs furent envoyés captifs à Babylone pendant 70 ans, de 606 à 536, et qu'ils furent délivrés par un édit de Cyrus qui s'était emparé de la ville en 538.

On voit donc, et d'ailleurs aujourd'hui les restes des monuments nouvellement découverts l'attestent, que les rois de Babylone dominèrent l'Assyrie et que plus tard au contraire les rois

d'Assyrie dominèrent Babylone, de sorte que ces villes étaient tantôt réunies sous la même domination, tantôt séparées. Ajoutons qu'aux traditions fabuleuses, la lecture des inscriptions cunéiformes et des textes assyriens a substitué une histoire, encore incomplète sans doute, mais qui repose sur des données certaines. Après la fondation de Ninive, l'Assyrie fut gouvernée par les rois prêtres, vassaux des rois Chaldéens et tributaires des rois Égyptiens de la VIII<sup>e</sup> dynastie. Leurs successeurs se rendirent indépendants et c'est vers le VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ qu'il faut placer l'établissement du premier empire d'Assyrie qui dura jusqu'au milieu du VIII<sup>e</sup> siècle. Sémiramis appartient à la légende : c'est le nom le plus fameux des vieilles traditions asiatiques. Les historiens grecs ont attribué à Sémiramis les magnifiques monuments de Babylone, qui datent en réalité de Nabuchodonosor : les jardins suspendus, les quais et le pont de l'Euphrate, un palais de 5 kilomètres de tour, des murs d'enceinte, hauts de 82 mètres, larges de 21 et formant un circuit de 80 kilomètres. Un nom qui fut célèbre à d'autres titres est celui de Sardanapale qui résume l'histoire des princes du second empire assyrien. Ce dernier roi de la dynastie menait dans Ninive une vie farnésienne et voluptueuse quand le Mède Arbacès et le Babylonien Bélésis vinrent l'y assiéger ; il se brûla dans son palais avec ses femmes et ses trésors, lorsque le Tigre eut abattu une partie des remparts et ouvert aux ennemis l'entrée de la ville. En réalité, le second empire (745-625) est inauguré par l'avènement de Téglati-Phalasar II, qui ramena à l'hébertance Nabonassar, roi de Babylone. Les noms de Salmanasar V, de Sargon qui mit fin

mêmes. L'artiste a adopté trois ou quatre types : roi, dieu, officier, eunuque. Il consacre tous ses soins à la perfection du détail. Il ne manque pas une boucle à la ceinture ou à la barbe; et tous les détails du costume sont traités avec la même complaisance minutieuse. Voyez par exemple dans ce bas-relief de Khorsabad, le roi Sargon suivi d'un eunuque, avec quelle inimitable perfection tous les détails des costumes sont rendus.

**Peinture.** — La peinture joue un rôle bien modeste dans l'art assyrien; sa place est souvent prise par la brique émaillée et, d'ailleurs, le nombre des spécimens arrivés jusqu'à nous est trop peu considérable pour que nous puissions parler de la peinture assyrienne en connaissance de cause. Dans les constructions assyriennes jamais la brique n'était à nu et dans les salles décorées de bas-reliefs, au-dessus de ces bas-reliefs et dans l'entresol des voûtes, on exécutait les peintures à la détrempe sur un enduit fin; mais le plus souvent c'était la brique émaillée qui occupait cette place, à cause de son brillant et de sa solidité.

**Arts industriels.** — Ici, les documents nous manquent et l'on ne peut se rendre compte de talent de ce peuple que par quelques pièces traitées avec habileté. En dehors de ces rares échantillons, nous n'avons d'autres données que les représentations fournies par les bas-reliefs.

Il semble, au premier abord, que la terre cuite aurait dû être un des grands éléments de l'art des Assyriens puisque dans leurs constructions ils employaient presque exclusivement la brique. Il n'en est rien cependant; par les quelques pièces que nous possédons, nous voyons que le grain était trop grossier, que la terre avait trop peu de liant et par conséquent trop peu de consistance, pour permettre un travail artistique. L'art du bronze est un des arts qu'ils ont dû le plus pratiquer; les spécimens que nous possédons dans nos musées prouvent que les Assyriens étaient des maîtres sous ce rapport. Aussi croyons-nous que c'est à un malheureux hasard qu'il faut attribuer la pauvreté de nos musées à ce point de vue. Nous citerons comme particulièrement remarquables dans notre collection du Louvre, le lion de Khorsabad, le démon des vents du sud-ouest, l'étendard royal, qui sont du plus beau travail. Quant à l'habileté des Assyriens dans la fabrication des étoffes, des bijoux et des armes, nous en jugeons par les copies scrupuleuses qu'ils en ont faites dans leurs nombreux bas-reliefs.

Les arts assyriens partagent, avec ceux de l'Égypte, la gloire d'avoir exercé une influence décisive sur les arts de l'Europe antique. Nous trouvons, dans l'art grec, des traces bien évidentes de cette influence, surtout dans la partie décorative où des motifs entiers attestent cette importation, par exemple : la palmette, la rosace, le grillon et d'autres encore; mais ces motifs modifiés par le génie grec n'ont plus conservé avec leur source qu'un air de famille.

### PERSAN.

Nous nous étendrons peu sur l'art de la Perse qui, à part quelques originalités typiques, n'est qu'une répétition des arts que nous avons déjà étudiés égyptien, assyrien et hellénique de l'Asie mineure. Les prisonniers de guerre que Cyrus fit à Babylone et dans les villes grecques de l'Ionie furent les ouvriers de son palais; et plus tard Darius et Xerxès attirèrent à leurs cours des artistes de la Grèce.

Les palais achéménides compoient comme support le pilier et la colonne, et l'apadâna du palais de Xerxès à Persépolis a son toit soutenu par cent colonnes dont les chapiteaux et les bases offrent un grand caractère d'élégance et de vigueur. Ces chapiteaux sont formés de colossales têtes de bœufs supportant les énormes poutres du plafond, et ce motif cent fois répété forme à cette salle un couronnement étrange et grandiose qui est d'une heureuse inspiration, surtout dans ces civilisations où la force brutale tenait une si grande place.

Les fouilles faites à Suse par M. Dieulafoy ont enrichi notre musée du Louvre de magnifiques documents parmi lesquels nous citerons, entre autres, la frise des archers et celle des lions, deux pièces d'un grand caractère décoratif et qui sont les plus merveilleux spécimens de l'émaillerie des Perses, qui surent, avec un nombre aussi restreint de couleurs : bleu, vert, jaune, noir et blanc, obtenir de si beaux effets. La restitution de l'apadâna du palais d'Artaxerxès, nous montre d'un seul coup d'œil, mieux que ne pourrait le faire une longue description, l'aspect grandiose de ces palais.

### PHÉNICIEN.

Les Phéniciens établis sur les côtes de la Syrie septentrionale furent surtout et avant tout des

au royaume d'Israël et fonda Khorsabad, de Sennachérib qui restaura Ninive, d'Assarhaddon et de son fils Assourbanibal sont suffisamment connus. Le dernier roi, Assourétiléli, se brûla lui-même pour ne pas tomber aux mains de ses vainqueurs et Ninive fut détruite de fond en comble, 625. Cette destruction fut opérée par Nabopolassar et par Cyaxare 1<sup>er</sup> roi des Mèdes. L'Assyrie jadis si puissante ne forma plus qu'une province de l'empire qui devint bientôt, sous Cyrus, l'empire des Perses jusqu'au jour où Assyriens, Babyloniens, Mèdes et Perses constituèrent sinon un seul peuple, du moins un seul empire sous la domination d'Alexandre.

**Architecture.** — On ne peut assez regretter que les Assyriens n'aient pas eu sous la main les matériaux propices à la construction, car ils nous auraient laissé, comme le firent les Égyptiens, des monuments impérissables.

Ce que nous savons de l'histoire de leurs arts, de l'Architecture en particulier, a été écrit d'après les textes et les traces laissées sur le sol par leurs palais et leurs temples. Les fouilles de MM. Botta, Layard et de leurs successeurs qui, actuellement encore, poursuivent leurs recherches, ont mis à découvert des monuments remarquables, des temples, des palais, des statues de lauriers ailés à tête humaine, des bas-reliefs, des briques émaillées. Mais, somme toute, il ne reste que peu de chose de tous ces palais, de tous ces temples, de ces tours gigantesques qui firent l'orgueil des capitales asiatiques. Tout a été réduit en poussière dans ces villes mortes depuis tant de siècles, et il ne pouvait guère en être autrement si l'on songe aux matériaux employés. Nous sommes, ici, en Mésopotamie et non plus, comme en Égypte, dans la vallée du Nil où les pierres à bâtir abondaient et où l'architecte n'avait que le choix entre les qualités diverses. Sur les bords du Tigre et de l'Euphrate il n'y a rien que le désert. On était réduit à employer la brique cuite au four ou au soleil, entremêlée de claie en roseau. Le bitume bouillant servait de ciment. Ces constructions en petits matériaux avaient à subir les pluies torrentielles de la Mésopotamie, l'humidité d'un sol sillonné de nombreux cours d'eau : autant de causes qui devaient amener bien vite la destruction de ces constructions, dont beaucoup s'effondrèrent du temps même de la prospérité de ces empires. On peut donc dire ici que les ruines elles-mêmes disparurent liquéfiées en boue ou réduites en poudre. Plus que les Chaldéens,

pendant, ils employèrent parfois les gros matériaux, à cause du voisinage des montagnes du Kurdistan d'où ils pouvaient extraire de très bonne pierre calcaire, ce qui permit à leurs architectes de ne pas se borner exclusivement à la brique; mais cette pierre elle-même, ils ne l'employaient qu'avec parcimonie comme l'on fait d'une marchandise chère que l'on ne se procure qu'avec beaucoup de peine. Aussi trouve-t-on peu de salles hypostyles dans les constructions Ninivites : c'est le plafond en coupole et en voûte qui est le plus souvent employé; l'architecte ne voulant pas demander les vousoirs à la pierre, s'est vu contraint d'imprimer à l'argile des formes vraiment compliquées qui font le plus grand honneur aux briquetiers et révèlent une habileté surprenante.

Ce que nous avons dit plus haut à propos de la pierre nous pouvons le redire ici pour les bois de charpente. Ninive était assez voisine des forêts du Kurdistan et de l'Arménie où croissaient le pin, le chêne et le hêtre. Les Assyriens utilisaient ces bois pour leurs constructions, mais ces énormes madriers étaient d'un transport excessivement difficile à travers un terrain accidenté et sans routes. Aussi le bois reste-t-il, malgré tout, un élément exotique, et des rois comme Sargon, Assurbanibal, Nabuchodonosor, etc. se font un titre de gloire de l'avoir employé : ils ont soin de consigner le fait sur des plaques d'albâtre. D'ailleurs, pour des raisons relatives au climat, la voûte valait mieux et, dans ces contrées, elle est encore aujourd'hui d'un usage courant.

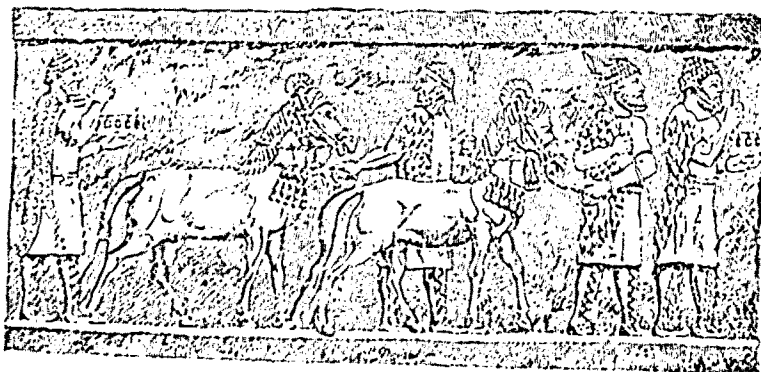
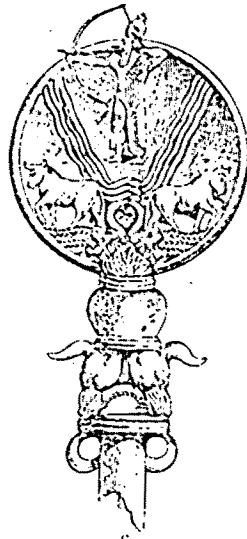
**Sculpture.** — Avec la sculpture nous arrivons aux documents, qui, mettant sous nos yeux de longues suites de bas-reliefs, nous permettent de nous faire une juste idée de la valeur artistique des Assyriens. Le bas-relief est pour ainsi dire le seul genre de sculpture qu'ils aient pratiqué. Il y en a deux raisons : la première est que pour dissimuler la pauvreté de leurs matériaux, ils recouvraient les murailles d'une sorte de plaques de revêtement en albâtre qui, ornées de figures d'animaux, d'ornements traités en bas-relief formaient une décoration magnifique; la seconde raison est que, manquant de pierre, de marbre ou de porphyre, il leur était impossible de tailler des statues en ronde bosse dans une matière aussi fragile que l'albâtre qui était la seule qu'ils eussent à leur portée.

Dans les bas-reliefs assyriens les visages n'ont aucune expression et se retrouvent toujours les

courtiers de commerce : leurs factoreries florissaient dans les îles et sur toutes les côtes de la Méditerranée dont leurs vaisseaux sillonnaient constamment les eaux. Les plus importantes de leurs factoreries étaient installées en Grèce, en Italie, en Sicile, en Gaule, en Espagne et en Afrique. C'est ainsi qu'ils purent faire connaître et aimer par tous ces peuples divers les arts des grandes civilisations asiatiques.

Quoique les Phéniciens ne fussent que des marchands, leur mission a été vraiment providentielle, au point de vue de la propagation de la civilisation et des arts de l'Orient dans l'Occident encore barbare.

Constamment préoccupés de leur commerce, les Phéniciens se contentèrent de prendre des éléments de leur art un peu partout suivant les besoins de moment ; mais tout cela si mal fusionné qu'ils ne parvinrent jamais à en former un art à eux, original et personnel, et que rien n'est plus facile que de reconnaître du premier coup d'œil la provenance de ces divers éléments, si bien que si l'on voulait procéder au classement des antiquités phéniciennes, les anciennes seraient celles où l'influence Égypto-assyrienne serait le plus marquée, et les plus récentes celles où l'art Grec domine.

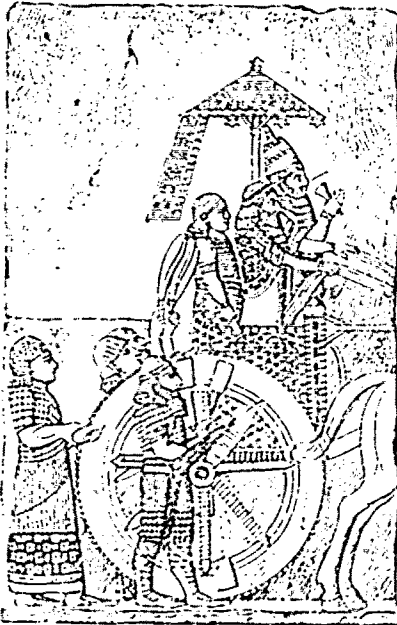
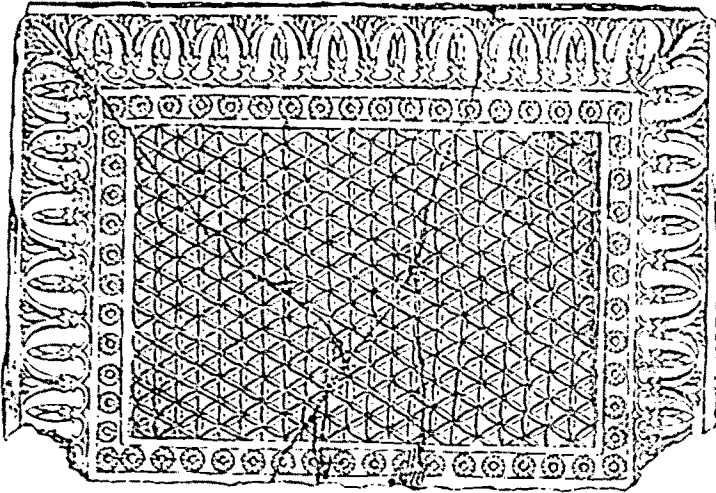


S. S. ibenit.

Émile Dreyer, Vigorot, Demoulin & Co.

1. Hercule assyr. en. — 2. Etendard. — 3. Démon des vents du Sud-Ouest. — 4. Effigie royale. — 5. Bas-relief. Fragment de cortège.





S. Simonis 22

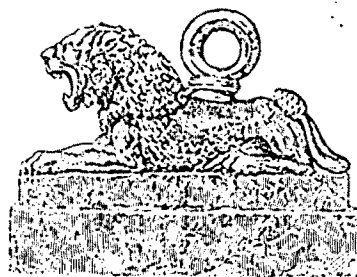
1. Dallage de porte. — 2. Bas-relief de Konyoundjik. — 3. Cavalier tirant de l'arc. — 4. Stèle de Salmanasar III. — 5. Bas-relief représentant des scènes nautiques. — 6. Siège d'une ville.



1



2



3



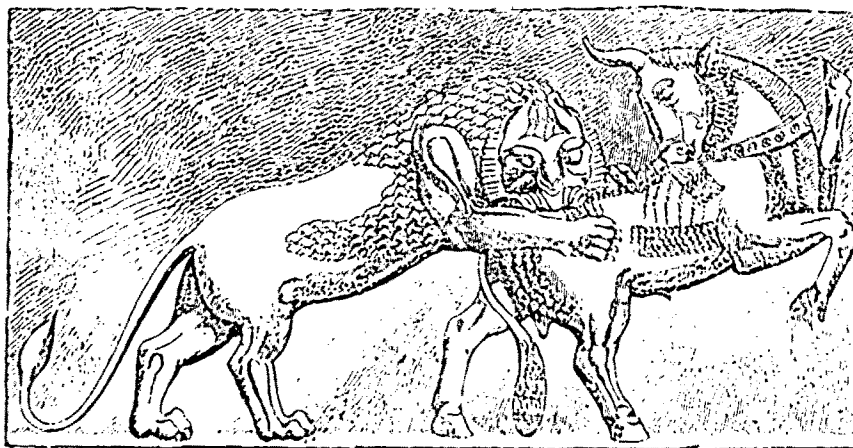
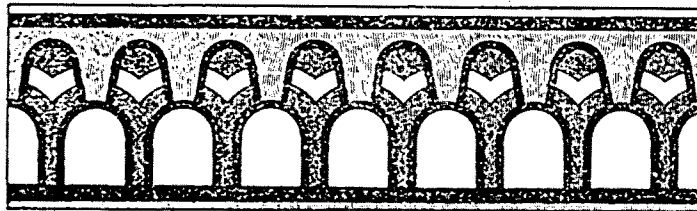
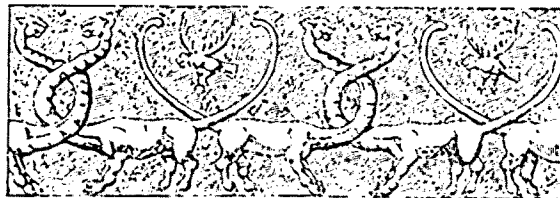
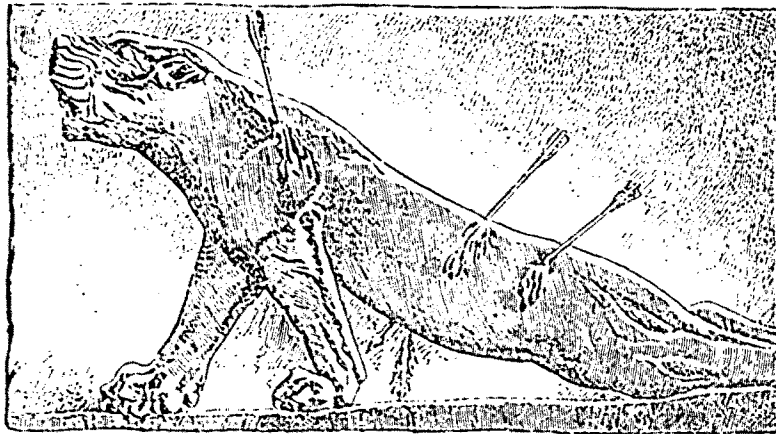
4



5

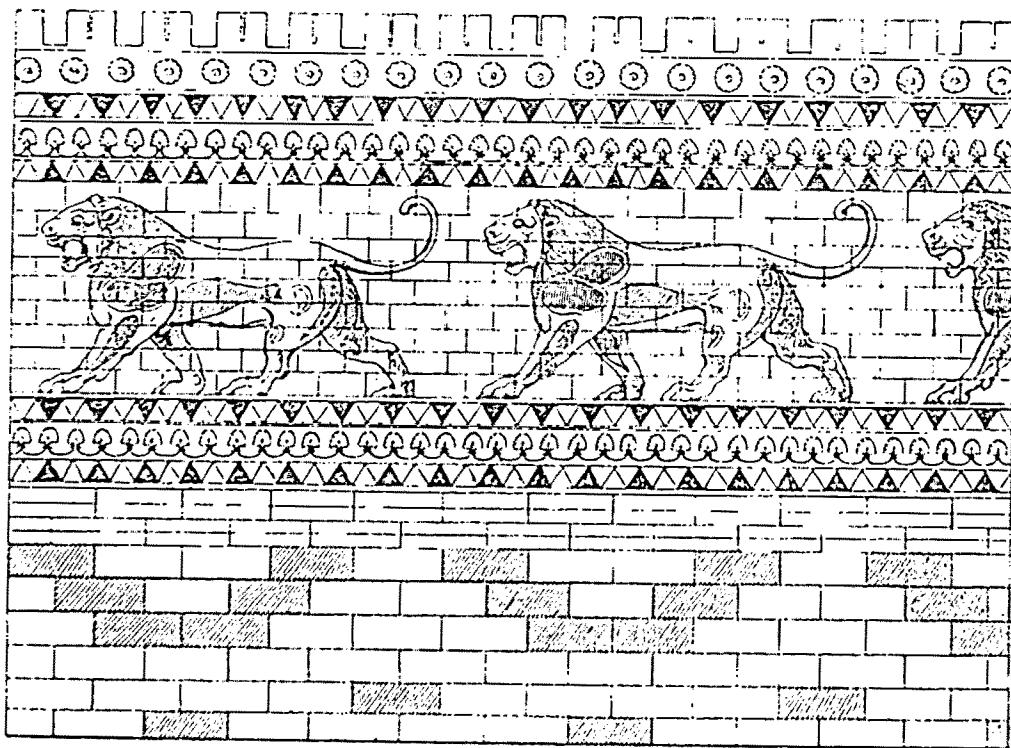
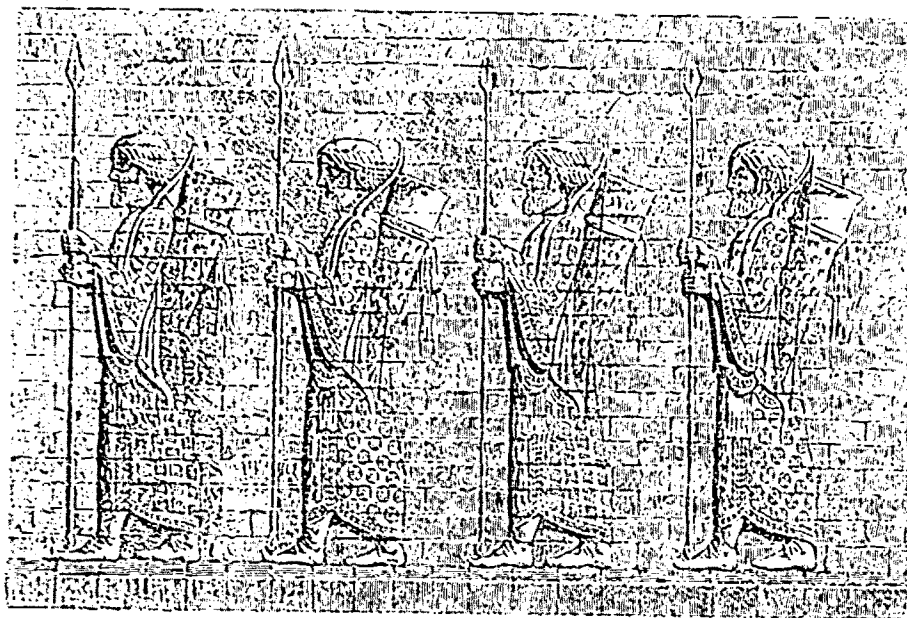
L. Siboni sc.

1. Génie à quatre ailes. — 2. Eunuques. — 3. Lion en bronze du Palais de Sardanapote. — 4. Taureau ailé à tête humaine (Louvre). — 5. Génie à tête de griffon gardant l'arbre sacré.



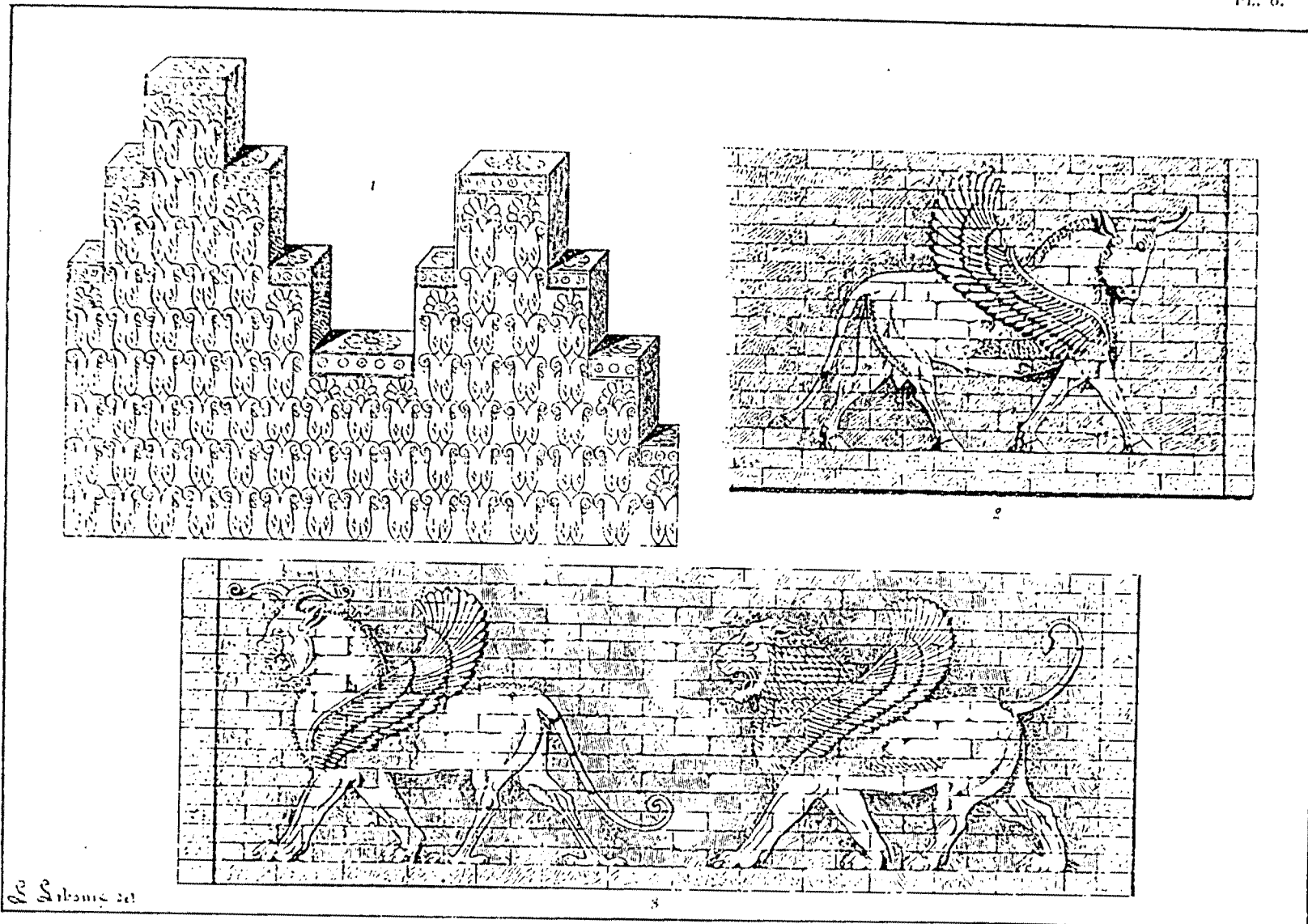
L. S. Mouton

1. Bas-relief assyrien : Lionne blessée (Musée Britannique). — 2. Empreinte d'un cylindre chaldéen (Louvre). — 3. Frise assyrienne de Khorsabad (Louvre). — 4. Bas-relief persan : Lion dévorant un taureau (Louvre).

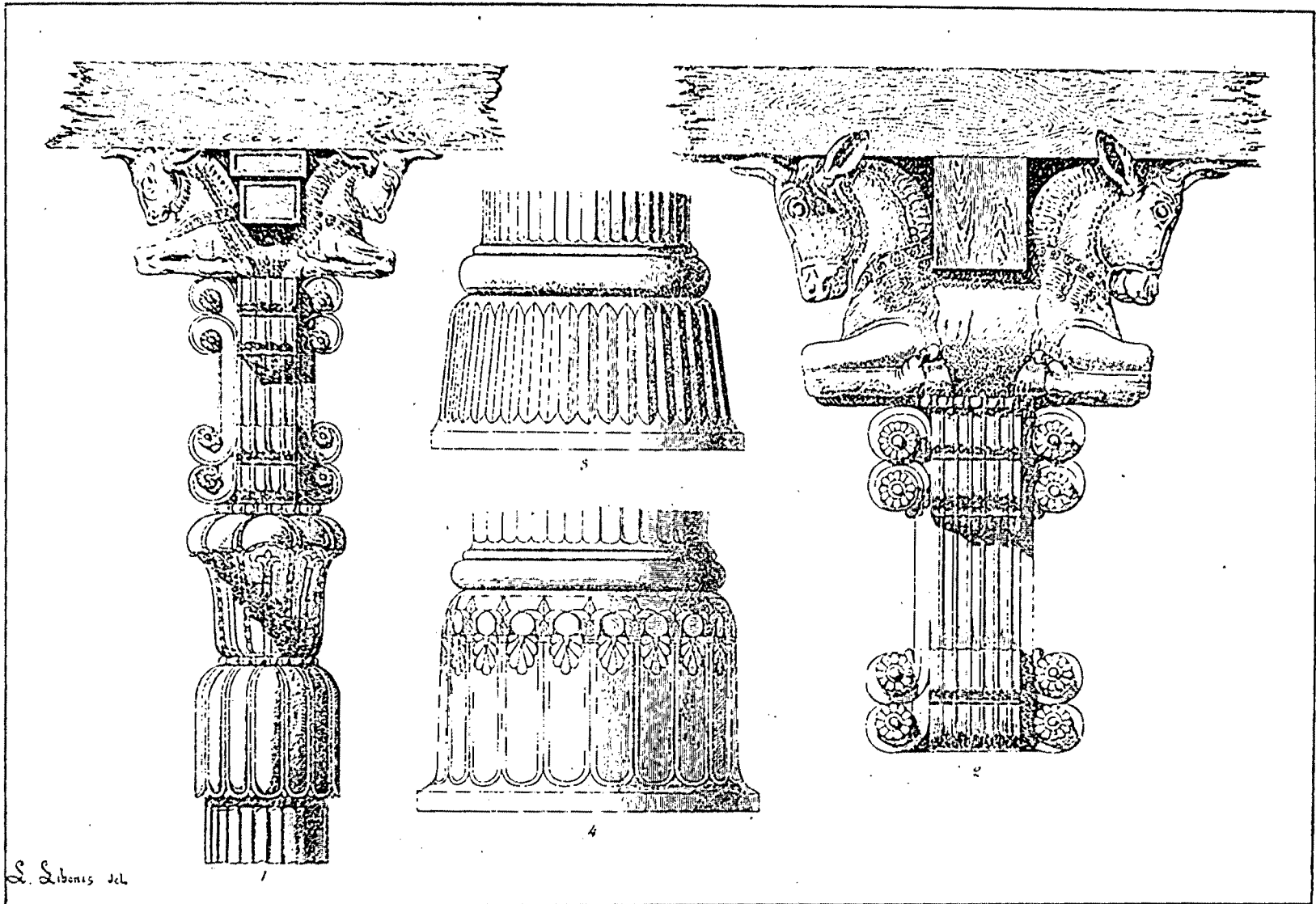


L. Simonis del.

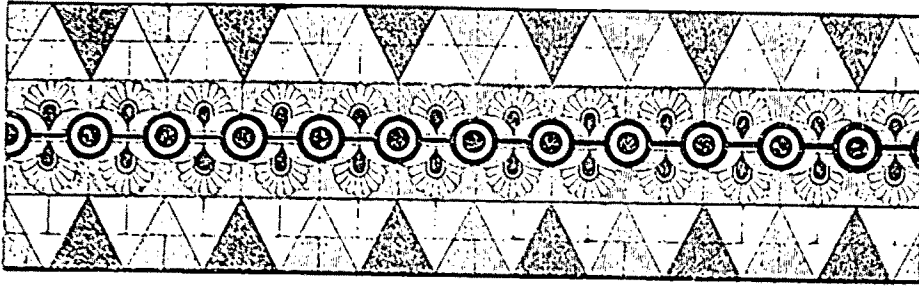
1. Frise d'archers. — 2. Frise de lions (Mission Dieulafoy, Louvre).



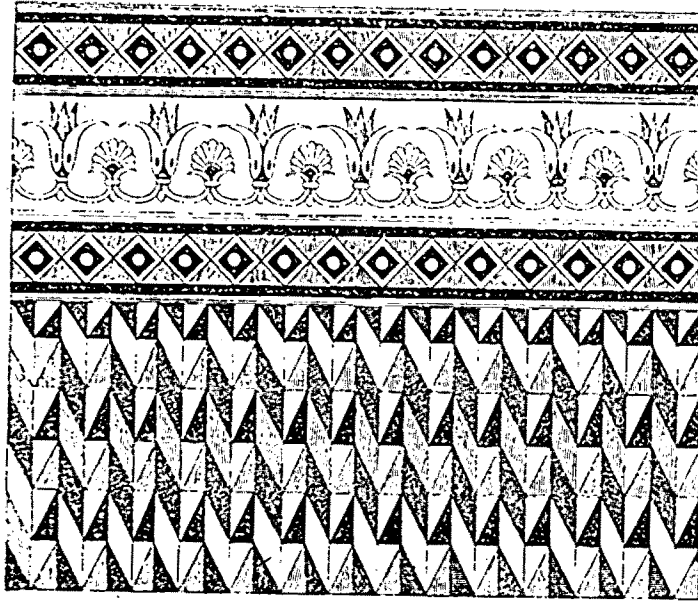
1. Escalier du palais d'Artaxerxès. — 2. Frise de taureaux ailés. — 3. Frise de griffons et de lions (Mission: Dieulafoy, Louvre).



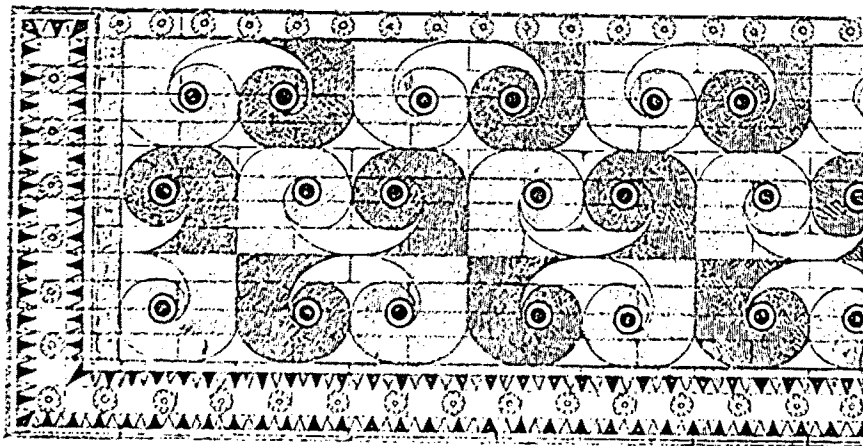
1, 2. Chapiteaux. — 3, 4. Bases (Mission Dieulafoy, Louvre).



1



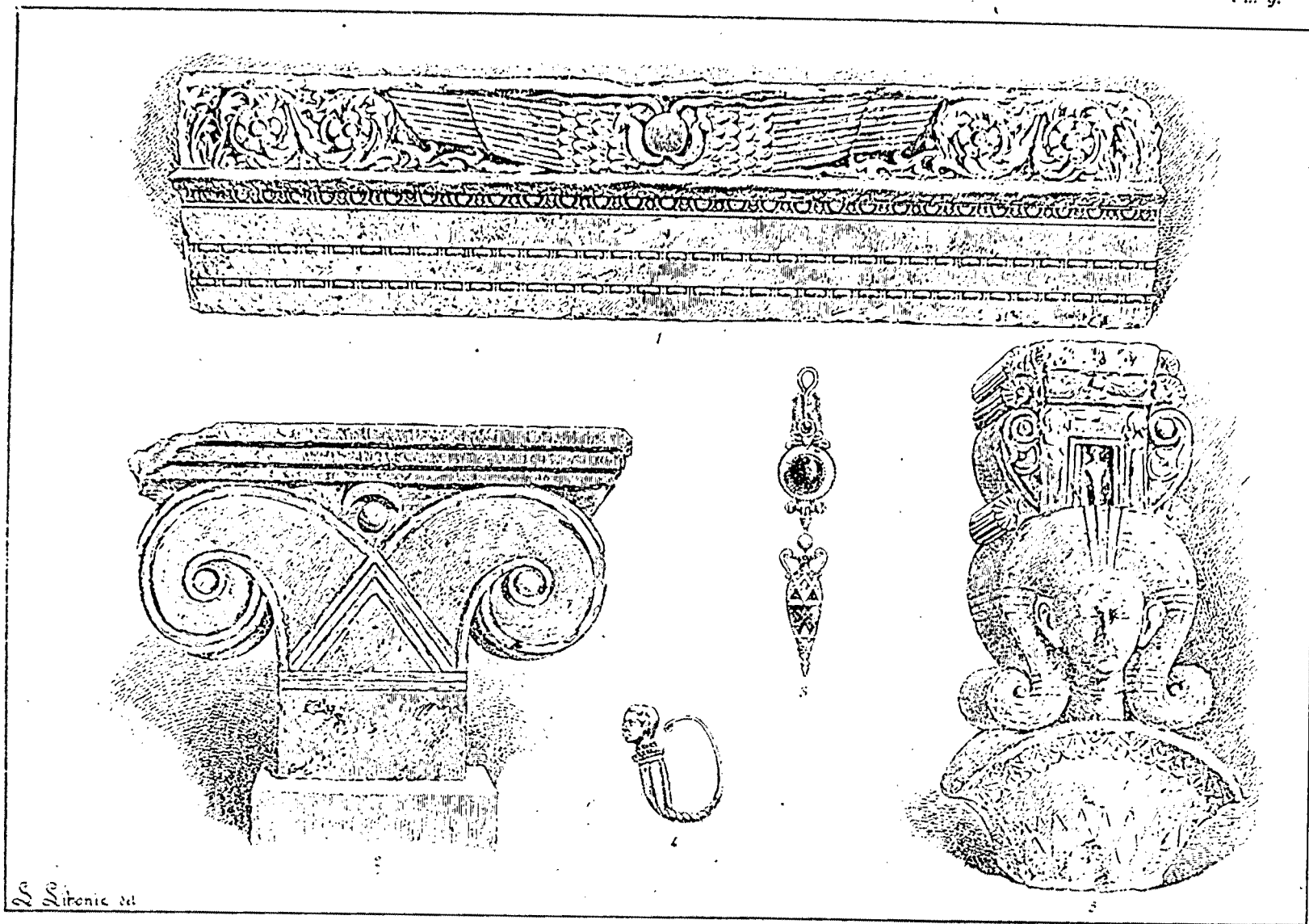
2



3

S. Sibony del

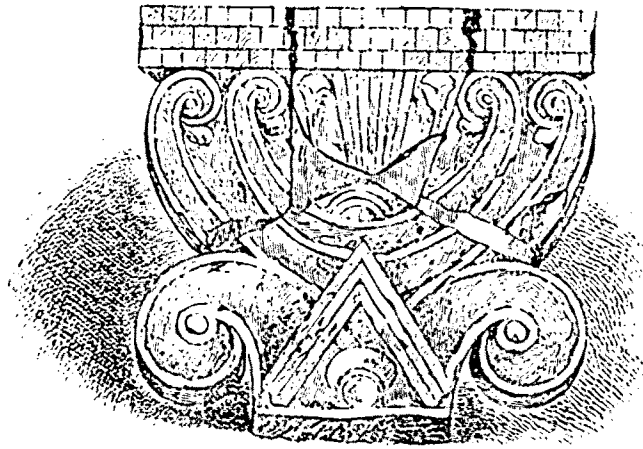
1, 3. Céramique de revêtement. — 2. Dallage de l'escalier du palais d'Artaxerxès.



20  
20  
Phénicie del

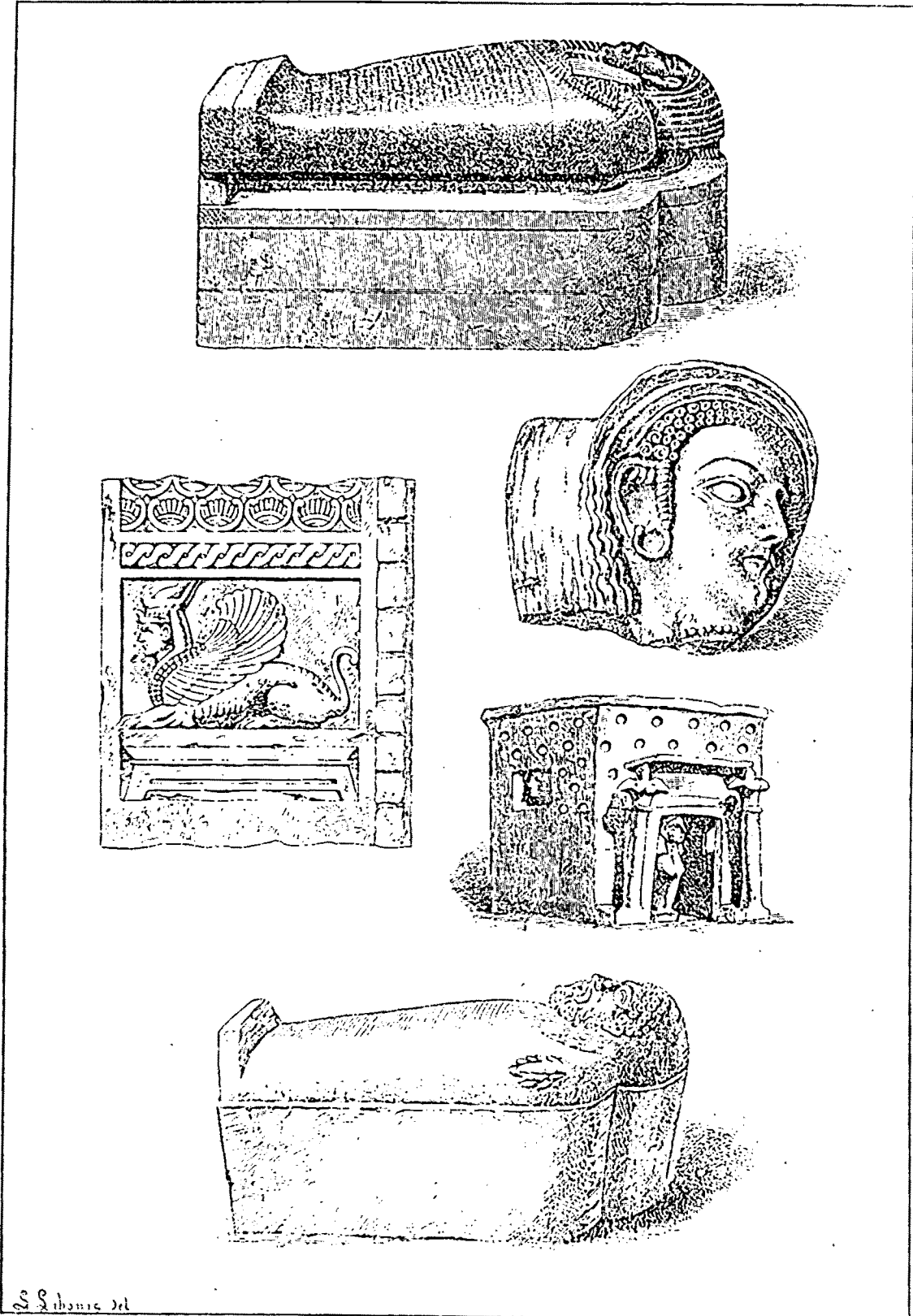
1. Frise sculptée (Mission Renan). — 2. Chapiteau cypriote (Mission de Vogüé). — 3, 4. Bijoux phéniciens. — 5. Chapiteau phénicien.





L. Libonis sc.

1. Chapiteau. — 2. Cippe. — 3. Figure de femme. — 4. Tête de sarcophage.



1, 5. Sarcophages anthropoïdes. — 2. Dalle. — 3. Tête de sarcophage en terre cuite. — 4. Cabane en terre cuite (Musée du Louvre).



1. Coupe phénicienne en argent doré. — 2. Vase en verre de Jérusalem. — 3. Vase en verre phénicien.  
4, 5. Boucles d'oreilles en or. — 6. Pygmée en terre cuite (Musée du Louvre).

# STYLE GREC

**Origine.** --- Malgré les efforts que les Grecs semblent avoir faits pour cacher leur origine artistique ils n'ont pas inventé d'une seule pièce cet art magnifique qui est demeuré l'emblème de la pureté esthétique. Nous n'avons plus aucun doute sur les origines de l'art grec, grâce aux études et aux fouilles faites par les archéologues.

Nous savons qu'après avoir puisé aux sources barbares comme tous les peuples en leur enfance, les Grecs empruntèrent plus tard aux grandes civilisations de l'Orient qui se trouvaient à leur apogée. D'ailleurs, il ne pouvait guère en être autrement, la situation géographique de la Grèce favorisant des rapports continus entre ce peuple et ceux de la Phénicie, de l'Égypte et de l'Assyrie. Si, de plus, nous jetons un coup d'œil attentif sur les cartes, nous voyons que les îles semées dans la mer Égée se trouvent à des distances si rapprochées les unes des autres que quelques heures à peine suffisent pour franchir l'espace qui sépare même les plus éloignées ; par la voie maritime les Grecs se trouvaient en communications directes et journalières avec les navigateurs Phéniciens et Égyptiens, en même temps que les vallées de l'Asie Mineure leur ouvraient des routes naturelles pour se rendre chez les Assyriens.

Les arts de l'Orient furent donc les initiateurs de l'art grec.

Les fouilles opérées sur l'antique territoire hellénique nous donnent quelque idée de ce que pouvait être, avant l'influence orientale, l'art de la civilisation Gréco-Pélasgique, qui s'étendait alors à tous les peuples occupant le bassin de la mer Égée. Les principales de ces fouilles sont celles d'Hisarlik et de Santorin, qui nous dévoilent les origines ; puis celles de Mycènes et de Spata,

où se lisent d'une façon certaine les premières traces de l'influence orientale.

Les Phéniciens remplirent un double rôle auprès des peuples helléniques : ils leur servirent d'abord d'intermédiaires avec les Égyptiens, puis d'initiateurs de leur propre industrie. Les modèles que les Phéniciens offraient à l'imitation des Grecs étaient un mélange d'Égyptien et d'Assyrien ; le premier style fournissait l'ensemble, le second les détails. On peut constater ce mélange en examinant au musée du Louvre la belle collection de figurines provenant des fouilles de M. de Vogüé.

L'Égypte s'ouvrit enfin aux Grecs sous la xxvi<sup>e</sup> dynastie Saïte, au temps de Psamétique I<sup>er</sup>, mais on était au vi<sup>e</sup> siècle et les Grecs étaient déjà en pleine possession des procédés techniques de leur art. Le grandiose du style égyptien leur en imposa, ils y puisèrent un sentiment plus élevé et s'inspirèrent pour leur architecture de la colonne égyptienne, qui est peut-être un peu massive, mais à laquelle il faut cependant reconnaître un très grand caractère.

La part assyrienne est plus considérable encore dans le développement de l'art grec. Son action s'exerça surtout en Ionie, dans la Grèce proprement dite, notamment à Corinthe. Les fouilles de Ninive, Konyoundjick et Nimrod nous ont suffisamment prouvé cette influence et les palmettes, les rosaces, la fleur de lotus épanouie entre deux boulons sont passées directement, sans aucune interprétation, des stèles et des briques émaillées de l'Assyrie sur les marbres et les vases peints de la Grèce.

La plastique admet moins l'influence asiatique et les artistes grecs s'y montrent plus originaux que dans les arts industriels, l'étude de la nature

leur permettant de développer plus rapidement leurs qualités personnelles.

Telles sont, sommairement retracées, les origines un peu obscures de ce bel art. Le cadre de cette étude ne nous permet point en effet de suivre pas à pas la marche des arts d'Orient vers la Grèce et son influence sur le centre de la civilisation hellénique. Il est indiscutable en tout cas que c'est à ce pays que les Grecs empruntèrent les premiers éléments de leur art qui, épuré par eux, complètement transformé par la puissance de leur génie, devint si pur, si parfaitement beau, si profondément personnel à ce peuple d'artistes que nos écoles modernes l'étudient toujours sans pouvoir l'égalier.

### LES ORDRES.

C'est à la fin du VII<sup>e</sup> siècle, après les invasions doriennes, que le génie grec vise à créer des formes architecturales qui soient véritablement son œuvre, et c'est par la constitution des ordres qu'il dégage sa personnalité en donnant à l'architecture grecque un caractère de beauté unique.

Il est évident, toutefois, que ces ordres ne furent pas immédiatement constitués avec la pureté qui les caractérise et qu'ils n'atteignirent à cette perfection que nous admirons qu'après une assez longue période de tâtonnements.

Les trois ordres purement grecs auxquels la péninsule hellénique a donné naissance sont : le Dorique, l'Ionique et le Corinthien.

*Le Dorique*, — qui est pour ainsi dire l'ordre national des Doriens, emprunte à cette race les qualités de sévérité et de force propres au génie de ce peuple. Cet ordre apparaît vers le VII<sup>e</sup> siècle simultanément à Corinthe, à Pœstum, à Syracuse, à Ségeste et à Agrigente. Les Grecs donnèrent à l'ordre dorique le nom d'*ordre mâle*, et c'est avec raison. Dans l'ordre dorique, en effet, rien n'est sacrifié à la grâce; la simplicité de ses ornements, sa robustesse rappellent la simplicité et la fermeté du corps masculin.

Comme toute chose, le Dorique n'apparut pas avec toute la perfection qu'il devait acquérir plus tard; on peut mesurer le progrès accompli en comparant deux chapiteaux de cet ordre, l'un du vieux temple de Sélinonte point de départ, l'autre du Parthénon point d'arrivée. C'est en effet au V<sup>e</sup> siècle qu'Ictinos employa le Dorique avec sa majesté la plus sévère et c'est en même temps à cette époque que le Dorique arriva à son plus

haut point de perfection. Plus tard, on cherchera à lui prêter une grâce qui ne convient point à son essence, et qui le conduit rapidement à la décadence. Au IV<sup>e</sup> siècle, Scopas choisit l'Ionique comme un ordre principal et n'emploie plus le Dorique que dans les intérieurs.

*L'Ionique*. — L'ordre ionique, très postérieur à l'ordre dorique, fait son apparition vers le milieu du VI<sup>e</sup> siècle. Employé pour la première fois dans la construction du temple d'Artémis à Ephèse, les architectes Kersiphron et son fils Métagènes en fixèrent les proportions. La colonne ionique diffère complètement de la colonne dorique en ce que, au lieu de porter comme cette dernière directement sur le stylobate, elle repose sur une base formée de moulures annelées comprenant des tores et une scotie. Le chapiteau part d'un principe rectangulaire, des volutes largement épanouies viennent cacher à demi une échine très diminuée, ornée d'oves et de perles; le tailloir très mince est gracieusement orné, l'architrave n'est plus unie comme dans le Dorique mais est formée de trois faces se surplombant l'une l'autre.

C'est l'ordre national ionien, mais les architectes d'Ephèse ne l'ont pas créé de toutes pièces; ses origines sont incontestablement orientales comme nous l'ont démontré les fouilles faites en Asie Mineure et en Phénicie, où de nombreux exemples de chapiteaux à volutes ont été découverts.

Les Ioniens en constituant cet ordre lui imprimèrent un grand caractère de grâce et d'élégance. Le nom d'*ordre féminin*, qui lui fut donné en opposition à celui de *masculin* que portait le Dorique, peint bien, d'ailleurs les formes élancées et délicates de l'Ionique, qui se prêtent si bien à une riche parure d'ornementation. Toutefois la sobriété élégante du génie grec sut maintenir cet ornement dans la juste proportion exigée par la beauté, sans surcharge ni confusion.

*Le Corinthien*. — Pour expliquer la formation de cet ordre, le dernier en date, il nous faut raconter la vieille légende qui attribue à une fantaisie de la nature l'idée première du chapiteau Corinthien.

Une jeune fille, pour laquelle sa nourrice avait le plus grand amour, était morte à Corinthe. Dans sa pieuse tendresse la pauvre femme déposa sur la tombe une corbeille renfermant tous les menus objets qui avaient fait les dernières joies de l'enfant, puis la recouvrit d'une tuile pour la

prolégér des intempéries. Au printemps suivant, une acanthe sur laquelle avait été déposée cette corbeille, l'entoura de ses feuilles qui se retournèrent en volutes sous la tuile, formant ainsi un charmant motif du plus gracieux effet. Passant par là, le sculpteur Callimaque en fut frappé et s'en inspira pour composer le chapiteau Corinthien.

Au début, Callimaque, qui, non content de sculpter la pierre, ciselait aussi le métal, ne se servit de sa nouvelle composition que pour décorer des chapiteaux de bronze, des colonnes isolées et de modestes dimensions. Les Grecs charmés de ce nouvel élément décoratif en firent un ordre complet.

La première construction dans laquelle le Corinthien parait franchement employé est le charmant petit monument connu sous le nom de Monument choragique de Lysistrate.

**La polychromie dans l'architecture.** Les premiers monuments, dits archaïques, furent polychromes, comme ceux que les Grecs avaient admirés en Égypte et en Assyrie. Toutefois le goût si fin et si raffiné des Athéniens ne put s'accommoder longtemps de cette sorte d'enluminure. Seules, leurs constructions primitives furent complètement peintes ; bientôt après ils ne conservèrent plus que quelques parties colorées propres à relever la majesté de leurs temples.

Le fronton du Parthénon porte encore des traces d'enluminure et ces traces, si fugitives qu'elles soient, sont cependant suffisantes pour nous prouver que l'architecture, même celle de la belle époque, était polychrome, sans nous permettre cependant de voir dans quelles proportions la couleur entrait dans la décoration des monuments. Nous sommes donc obligés de nous contenter des descriptions que les auteurs anciens nous ont laissées sur ce sujet et qui nous disent que l'entablement seul et certains détails étaient peints de brillantes couleurs.

Les architectes grecs étaient trop habiles et trop versés dans l'art qu'ils exerçaient, pour n'avoir pas saisi la raison qui avait contraint les Égyptiens à peindre de couleurs vigoureuses leurs architectures et leurs sculptures. Ils avaient bien compris que, comme pour l'Égypte, mais dans des proportions évidemment moindres, la grande lumière de leur beau ciel hellénique rendait cette peinture nécessaire pour atténuer l'éclat éblouissant de la blancheur des marbres. Leur talent fit de cette nécessité un précieux élément de décoration.

Les intérieurs devaient être très somptueux en raison des sculptures et des peintures qui les ornaient. Nous savons en effet, (mais malheureusement encore par les seules descriptions des auteurs anciens) que de grands artistes peintres tels que : Polygnote, Parrhasios, Zeuxis, Protogène et Apelle émerveillaient leurs contemporains, mais, hélas ! rien d'eux ne nous est parvenu. Les Grecs qui se montrèrent si supérieurs dans les autres arts, architecture, sculpture, ciselure, orfèvrerie, etc., devaient être aussi des peintres de premier ordre. Les siècles et la fragilité des matières mises en œuvre ont empêché nombre de chefs-d'œuvre de parvenir jusqu'à nous.

**La sculpture.** — La sculpture proprement dite, celle qui vise à la reproduction de la figure humaine et à la traduction des conceptions religieuses ou poétiques, resta longtemps en retard sur le développement des arts décoratifs. Vers le iv<sup>e</sup> siècle seulement ce grand art parvint à son apogée avec Phidias, le chef incontesté de l'école attique, qui contribua si puissamment, sous le gouvernement de Périclès, à donner aux arts un merveilleux élan.

Ce que Louis XIV fit au xvii<sup>e</sup> siècle pour son peintre Lebrun, Périclès, chef de la république athénienne, au iv<sup>e</sup> siècle avant notre ère, le fit pour son sculpteur Phidias : il le chargea de la direction artistique des immenses travaux qui devaient assurer à Athènes une gloire immortelle. Alors s'élevèrent de nombreux édifices : le Théséion, le temple de la victoire Aptère, le Parthénon, les Propylées et l'Erechtheion, constructions qui provoquèrent l'essor de tous les arts ; c'est la période des grandes œuvres de Phidias. Celui-ci s'entoura de tout un groupe d'artistes d'élite qui travaillèrent sous ses ordres ; nous avons nommé : Alcamènes, Agoracritos, Colotes, Crésilas, Paéonios et le peintre Panœnos. C'est à cette époque qu'il exécuta l'Athénée-Parthénos et le Zeus de l'Olympie. Nous ne pouvons nous faire une idée de ces deux derniers chefs-d'œuvre qu'à l'aide des textes et de quelques monuments conservés ; nous voyons aussi, par les descriptions qu'en donne Pausanias, que ces statues étaient polychromes et que cette polychromie y paraissait sous sa forme la plus riche et la plus artistique, puisqu'elle était obtenue par les couleurs naturelles des matériaux employés : or, ivoire, marbre ; le bois lui-même y était représenté, dans la statue de Zeus, par l'ébène.

L'effet devait être merveilleux ; l'ivoire avec ses tons chauds devait rendre à souhait dans les

parties nues le vivant de la chair; les ors aux patines diverses, rouges, verts, jaunes, brunis dans certaines parties, mats dans certaines autres; la blancheur étincelante des marbres, le noir intense de l'ébène étaient une source puissante de coloration et celle-ci bien ménagée devait produire une harmonie vraiment artistique.

**La terre cuite.** — La terre cuite fut d'une grande ressource pour l'art grec et beaucoup de travaux, dits industriels, lui durent leurs meilleurs morceaux. C'est de l'atelier du modelleur d'argile que sortirent tant de pièces nécessaires à la décoration : cheneaux en terre peinte, antéfixes, gargouilles, masques, mascarons, têtes de lion, figures d'animaux, frises et plaques estampées, etc. puis enfin l'art du coroplaste (celui qui modèle des figures d'êtres vivants) auquel nous devons toutes ces charmantes petites figurines qui inondèrent la Grèce.

Leur succès fut tel, en effet, qu'un grand nombre de centres de fabrication s'élevèrent un peu partout; sur la Grèce proprement dite : l'Attique, la Béotie, Tanagra, la Locride, le Peloponèse; dans la Grèce asiatique : Rhodes, Éphèse, Pergame et Tarse; en Afrique : la Cyrénaïque.

Les plus connues de ces figurines sont celles de Tanagra, parce que ce sont celles qui ont été le plus méthodiquement étudiées.

Il est pourtant fort difficile de les classer chronologiquement, car, parmi les plus anciennes, contemporaines certainement des débuts de l'art grec, il en est qui n'ont jamais cessé d'être reproduites avec une scrupuleuse fidélité. Ces figures représentant des divinités, il était nécessaire de les reproduire en grand nombre pour satisfaire aux exigences des croyances populaires. Aussi devient-il impossible, avec ces copies de copies incessamment renouvelées, d'établir aucun classement sérieux pour les statuettes religieuses.

Les figurines non religieuses ne sont en général que des représentations de la vie familière, mais elles ont une allure si vive, si spirituelle, qu'elles semblent bien, — comme elles l'ont été d'ailleurs, — prises sur le vif, et l'on est tenté de rechercher en elles les secrets de la vie journalière des Grecs. Les hommes sont peu représentés dans l'œuvre des coroplastes, mais en revanche les scènes de la vie féminine sont reproduites à l'infini. Point de répétitions d'ailleurs; les artistes ont su, par de légères différences d'attitudes et d'ajustements, varier sans cesse les motifs très simples qu'ils traitent avec amour.

Quoique le procédé de fabrication de ces figurines fût la terre estampée dans un moule, elles ne laissaient pas de conserver un cachet de personnalité très grand, qu'il est cependant facile de s'expliquer. En effet, la figurine une fois sortie du moule, était reprise par l'artiste qui lui redonnait quelques coups et enlevait ainsi, par une retouche habile, ce que le moulage avait pu lui donner de vague, de froid et d'incertain.

Le musée du Louvre se partage avec ceux d'Athènes et de Berlin, les plus riches collections de figures tanagraïennes.

**Les vases peints.** — La découverte des vases peints a été un grand événement; ces vases nous ont fourni une source de précieux documents pour l'archéologie et l'histoire de la Grèce. Ils nous ont donné de sérieuses indications sur ce que pouvait être la peinture grecque, indications qui nous manquaient complètement jusqu'alors. En effet, si les historiens contemporains ont pu nous apprendre les noms des artistes qui s'illustrèrent dans cet art, et nous donner même la description de leurs œuvres, ces œuvres elles-mêmes, les siècles s'étaient chargés de les anéantir et aucun tableau n'avait pu parvenir jusqu'à nous.

Les documents fournis par les vases peints forment une masse véritablement imposante : plus de 20 000 pièces de toutes formes sont répandues dans les musées et les collections particulières. Le Louvre en possède une collection nombreuse et assez jolie, qui est d'un grand intérêt. Ce n'est qu'au xv<sup>e</sup> siècle que les premières découvertes furent faites et attirèrent l'attention des savants et des archéologues, mais comme ces premiers spécimens de vases furent trouvés en Toscane, on les classa sans plus d'examen dans les arts d'Étrurie et ils portèrent longtemps et improprement le nom de Vases étrusques bien qu'ils fussent grecs.

C'est à Winckelmann que revient l'honneur d'avoir reconnu le premier l'origine hellénique des vases dits étrusques. La découverte de la nécropole de Vulci en Étrurie (en 1828) mit au jour plusieurs milliers de vases peints et permit de substituer la science aux hypothèses, et de fixer les savants sur l'origine de ces objets.

Il ne faut pas cependant, à l'imitation de G. Kramer et Otto Jahn, prétendre que tous ces vases trouvés en Italie, à quelques exceptions près, sont grecs; ce système par trop absolu ne laisse plus aucune place à l'activité des céramistes italiotes. D'autre part, il est évident que l'importation

l'ation grecque en Italie fut considérable, que des ateliers grecs furent établis en Étrurie même, que l'habile céramiste corinthien Démarate vint à la suite de son expulsion s'établir à Tarquinie avec quelques ouvriers adroits, et que nombre de vases trouvés en Italie portent la signature d'artistes grecs dont d'autres œuvres furent trouvées en Grèce. M. A. Dumont, dans son beau livre *Peinture céramique de la Grèce propre*, cite dans ces dernières conditions treize noms d'artistes pour les vases à figures noires et huit pour ceux à figures rouges.

Il est donc permis de considérer les vases italo-grecs comme le produit d'une industrie hellénique s'exerçant avec les mêmes traditions. Il faut cependant observer que si tous les vases peints peuvent être considérés comme grecs, les vases noirs à ornements saillants font partie de l'art national d'Étrurie et sont par conséquent essentiellement étrusques.

*Classification.* — Les vases peints ont été classés, en suivant l'ordre chronologique, d'après les ornements et les figures qui les décorent; ils peuvent être ainsi répartis en trois groupes principaux :

*Les vases de style ancien.*

*Les vases à figures noires sur fond rouge.*

*Les vases à figures rouges sur fond noir.*

Vers le IV<sup>e</sup> siècle, on employa pour la décoration de ces derniers la polychromie et la dorure qui leur donnèrent le caractère d'une grande somptuosité; outre le rouge et le noir, le bleu, le vert, le jaune clair, le brun rouge et le blanc furent les couleurs les plus usitées.

Chacun de ces trois groupes principaux se subdivise lui-même en un certain nombre de groupes secondaires suivant les centres de productions.

*Formes.* — Les formes diverses de ces vases sont innombrables. Les artistes céramistes grecs se livrent ici à la plus grande fantaisie et donnent libre cours à leur imagination fertile. Bornons-nous à citer les principales de ces formes; ce sont : l'Amphore (pl. 5, fig. 2), le Cratère (pl. 5, fig. 4), l'Oxybaphon, le Kélébé, le Stammos, l'Hydris, le Kolpis cénochoë (pl. 5, fig. 1), le Kylix, le Kyathos, le Canthare, le Karkhésion, le Lékytos (pl. 5, fig. 3), le Rhyton (pl. 7), etc. Nous ne pouvons, dans cette notice sommaire, étudier les nombreuses productions de l'art céramique grec; les quelques pages, ou plutôt les quelques lignes qui nous sont réservées ici, sont pour cela plus qu'insuffisantes; il nous semble toutefois que l'esquisse

à grands traits que nous avons donnée de l'histoire de ces vases et de leur classification sera utile à nos lecteurs et leur permettra de parcourir avec fruit les galeries de nos musées.

**Les bronzes, l'orfèvrerie, les bijoux.** — Chez ce peuple, pour lequel la plastique était la forme d'art par excellence, il est facile de se rendre compte de la place importante que devait tenir le bronze; les artistes grecs travaillaient d'ailleurs le métal d'une façon aussi parfaite que le marbre. Les qualités du métal étaient bien pour plaire en tous points à des artistes de cette valeur, car, en même temps qu'il demande un contour fin, précis et de la plus grande élégance, il donne aux figures plus de liberté, permet plus de variété dans le mouvement, supprime enfin tous les accessoires nécessaires à la solidité des marbres et laisse par conséquent aux contours toute leur valeur.

Aussi la production du bronze fut-elle très considérable: statues, petites statuettes votives, lampes, candélabres, supports de vases, silènes ventrus, faunes nerveux, objets de toilette, miroirs, tout fut le sujet d'œuvres admirables ou gracieuses; le musée de Naples nous en offre une collection magnifique.

Le travail des métaux précieux fut également en honneur et à l'origine les Grecs ne séparent pas le travail du bronzier de celui de l'orfèvre; c'est indifféremment que les artistes ouvraient le bronze, l'argent ou l'or.

Les Grecs, avec cette facilité d'assimilation qui est un des côtés de leur génie, arrivèrent bientôt, après quelques études faites d'après les modèles que leur avait transmis l'Orient, à une telle habileté de main, à une telle perfection d'exécution mises au service d'une composition si parfaite, qu'ils s'imposèrent à l'imitation des autres peuples et aux Étrusques eux-mêmes, ces maîtres consommateurs dans l'art de travailler les métaux précieux.

**Glyptique-numismatique.** — Les pierres gravées se divisent en deux grandes séries: les *Intailles* et les *Camées*.

*Les Intailles* sont gravées en creux et par conséquent permettent d'obtenir une épreuve en relief lorsqu'elles sont appliquées sur la cire molle.

Des pierres d'une seule teinte étaient choisies par les artistes pour l'exécution de ce travail; les agates, la cornaline, l'améthyste, la chalcédoine étaient préférées.

*Les Camées* sont gravés en relief. Les graveurs les sculptaient de préférence dans des pierres polychromes à plusieurs couches et obtenaient



ainsi de charmants effets. Les camées étaient ordinairement de proportions plus grandes que les intailles.

La numismatique forme une science spéciale et complète, dont nous ne pouvons ici, même d'une façon sommaire, donner une idée générale. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que les monnaies ont été de la plus grande utilité pour la chronologie et qu'elles ont puissamment contribué à fixer les dates de certains monuments ou œuvres d'art qui se trouvent représentés sur les médailles.

### ART ÉTRUSQUE.

En commençant cette étude sur l'art étrusque, il est même indispensable, croyons-nous, de bien indiquer la situation géographique et politique de ce peuple, afin de pouvoir préciser le passage de l'art grec en Étrurie et plus tard à Rome.

La civilisation à laquelle on a donné le nom d'étrusque est née entre le Tibre et l'Arno, dans la région que traversent les contre-forts des Apennins. C'est dans cette contrée que le peuple tyrrhénien ou étrusque vivait dans une sorte de confédération de douze villes, vers le commencement du <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle avant notre ère. Cette vie politique se prolongea pendant sept siècles et cette confédération fut un moment toute puissante au centre de la péninsule. Elle s'étendit au nord jusqu'au delà du Pô, au sud elle dépassa le Tibre et occupa la Campanie, sa flotte s'empara de la Corse et elle régna sur Rome naissante.

Puis un jour vint où sa fortune déclina. Rome devint le véritable centre commercial, la véritable capitale. Bientôt après les Grecs chassèrent les Étrusques de la Campanie, les Gaulois les repoussèrent du bassin du Pô; enfin, resserrés dans l'Italie centrale, ils subirent les assauts de Rome et finirent par succomber. Au <sup>iii</sup><sup>e</sup> siècle, après la guerre du Samnium, le rôle politique de ce peuple était terminé.

L'art étrusque subit à ses débuts deux influences supérieures. Il ne fut tout d'abord qu'un composé d'art oriental et d'art grec, jusqu'au moment où ce dernier, dominant tout à fait, élimina complètement l'art oriental, dicta ses lois et régna en maître.

Ce que nous connaissons le mieux de l'architecture des Étrusques c'est celle de ses tombeaux; de ses temples et de ses habitations particulières il ne nous est resté que des traces véritablement insignifiantes, et nous n'en aurions aucune idée

sans les descriptions que nous en a laissées Vitruve. Nous voyons, d'après cet auteur, que les architectes étrusques empruntèrent pour leurs constructions les éléments de l'architecture grecque, mais en les défigurant à ce point qu'avec eux ces ordres superbes ont perdu leur forme et leur caractère. La colonne toscane, par exemple, que l'on a longtemps considérée comme un ordre propre au génie étrusque, n'est en réalité qu'une déformation de la colonne dorique.

Ainsi que nous le disions plus haut, ce sont les tombeaux qui nous ont le mieux fait connaître les arts d'Étrurie. D'ailleurs la façon dont étaient construites ces chambres funéraires contribuait puissamment à exciter l'intérêt. Au beau milieu de la plaine les Étrusques bâtissaient de vastes tumulus élevés sur d'énormes blocs de maçonnerie qui leur donnaient assez les apparences d'une forteresse, ou encore ils tiraient parti des reliefs du sol et façonnaient des masses de rochers aux flancs des collines. Ces vastes salles, solidement construites et bien protégées, formèrent donc plus tard, ensevelies sous la poussière des siècles, des sortes de cavernes semblables à celles où les génies des contes de fées enfouissaient leurs trésors; et il en fut réellement ainsi cette fois, car lorsque nous mêmes au jour ces vastes nécropoles ce n'est pas de l'or et des pierreries que nous y découvrîmes, mais ce qui valait bien mieux à nos yeux, le génie d'un peuple qui sommeillait là enfoui depuis deux mille ans. Les Étrusques, conformément aux traditions des peuples de l'Orient, déposaient leurs morts dans ces salles sur des lits en forme d'alcoves qu'ils taillaient dans les parois. Avant de les ensevelir, ils les revêtaient de leurs plus magnifiques vêtements, plaçaient près du guerrier ses armes préférées, paraient les femmes et les jeunes filles de leurs plus beaux bijoux, puis les entouraient de tous les objets de la vie usuelle. Enfin ils décoraient les murs de peintures à fresque représentant des scènes de la vie journalière, des actions héroïques ou religieuses. On comprend dès lors de quelle importance étaient ces découvertes; c'était à la fois l'histoire et les arts de ce peuple qui nous apparaissaient tout à coup.

Parcourons d'un coup d'œil rapide cet art qui, du reste, ne nous apprendrait rien de bien nouveau après l'étude de l'art grec. En effet l'étrusque est pour ainsi dire un long pastiche qui n'a de véritablement personnel que ses fautes.

**Sculpture.** — Les matériaux faisant défaut, ou du moins ceux que l'Étrurie possédait n'étant pas

favorables — les carrières de Luni (Carrare) ne devant être exploitées que plus tard et ne livrer leurs marbres qu'à la domination romaine — la sculpture ne fut jamais bien florissante et ne fut jamais qu'industrielle. La matière que les sculpteurs étrusques préférèrent fut l'argile et c'est dans cette matière qu'ils ont montré le mieux leur savoir-faire. Les auteurs anciens parlent souvent de statues, et même de quadriges exécutés en terre cuite chez les Étrusques. Malheureusement de cette céramique monumentale il ne nous reste absolument rien ; mais en revanche nous possédons beaucoup de couvercles de sarcophages représentant des personnages à demi-couchés, celui du musée du Louvre a été trouvé à Caeré : sa valeur est surtout archéologique au point de vue du vêtement et des ajustements qui nous paraissent minutieusement copiés.

**Peinture.** — La peinture chez les Étrusques fut de tous les arts le plus florissant, grâce aux nombreux modèles que lui procurait l'importation de nombreux vases grecs, grâce aussi aux productions des artistes grecs établis eux-mêmes en Étrurie.

**Les vases.** — Un seul genre de vases est bien personnel aux Étrusques et n'emprunte rien à l'art grec. Ce sont les vases dits *Bucchero nero*, qui doivent ce nom à l'argile noire dont ils sont formés et qui est propre à la Toscane.

Ils se répartissent en vases estampés au rouleau, et en vases estampés à la main avec ornements appliqués.

Toutefois la fabrication de ces vases fut bien éphémère, car l'importation des vases grecs qui inondèrent l'Étrurie, même dans les provinces les plus reculées, fut fatale aux *Bucchero*. Ceux-ci disparurent promptement dans les contrées méridionales et, après avoir essayé de soutenir un peu la lutte dans le nord, ne tardèrent pas à disparaître complètement vers le IV<sup>e</sup> siècle.

Devant ce flot envahissant des vases grecs les potiers étrusques essayèrent de recourir à la contrefaçon pour profiter de la vogue dont ces derniers jouissaient ; mais ces imitations grossières sont très faciles à reconnaître, l'argile n'a pas la même finesse que celle des poteries grecques, la couleur y est mal fixée, s'écaille et se détache par places. Les personnages sont criblés de fautes de dessins et, par leur manque de proportions, tournent à la caricature.

**Poteries Étrusco-Campaniennes.** — Ces po-

teries vernies noires, qu'il ne faut surtout pas confondre avec les vases en *Bucchero*, sont ornées d'ornements en relief. Elles ont un aspect métallique, et firent leur apparition au III<sup>e</sup> siècle, au moment de la pleine décadence de la peinture sur vase. Elles sont très remarquables par la finesse de leur pâte et la tenacité de leur vernis, les formes en sont légères et très élégantes.

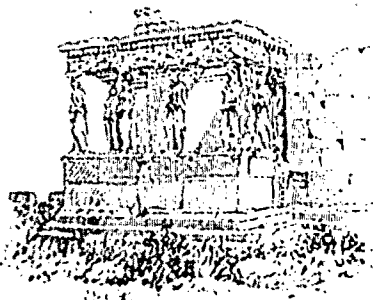
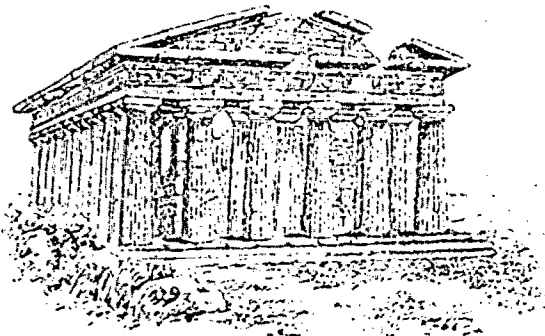
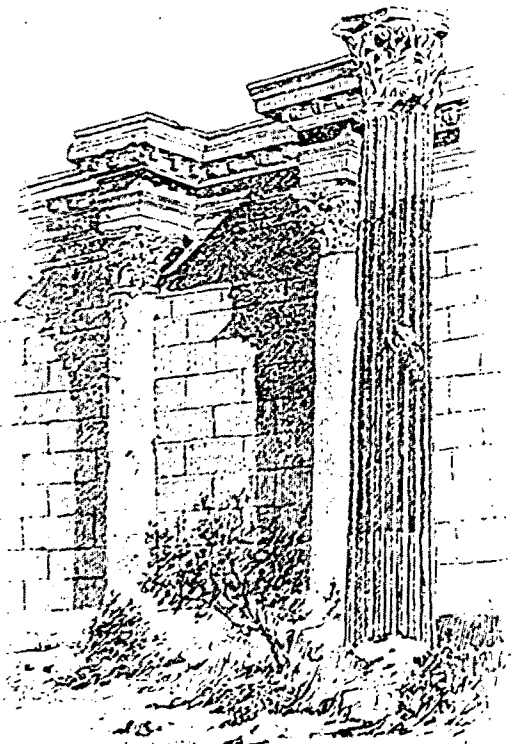
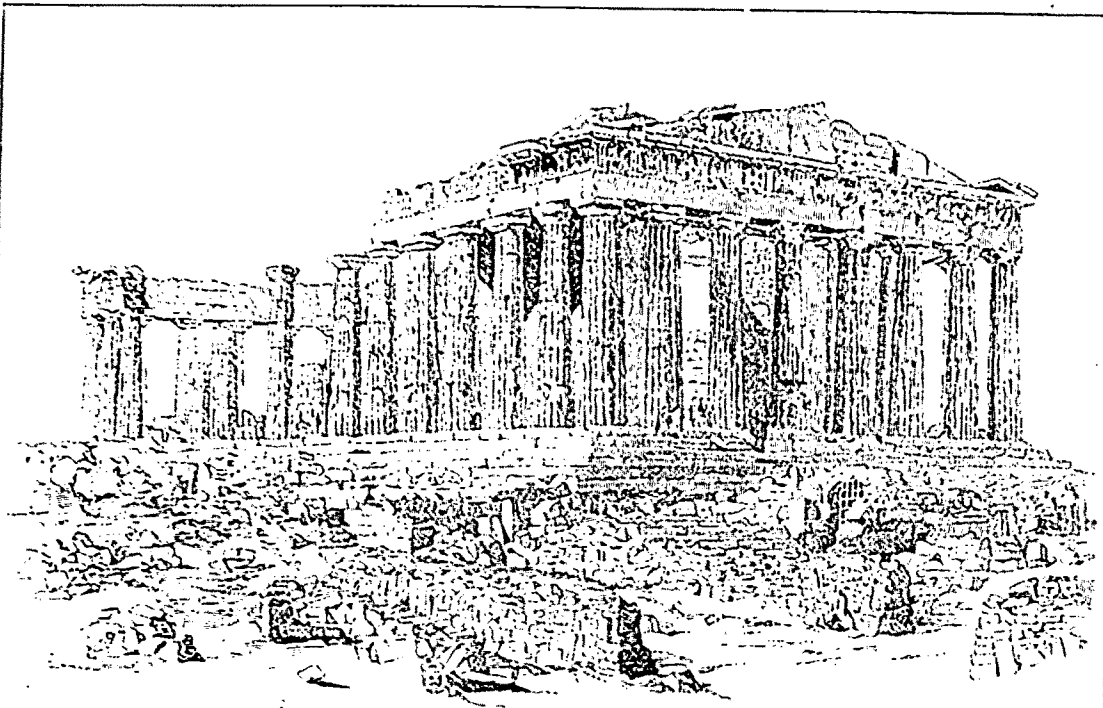
**Bronze. Orfèvrerie Bijoux.** — L'industrie du bronze fut des plus prospères. Le bronze était travaillé avec une grande habileté, et, déjà au temps de Périclès, les Étrusques exportaient en Attique leurs lampes et leurs plats. Au III<sup>e</sup> siècle leur exportation s'étendait à la région du Danube et jusque dans les Gaules et, lorsque Scipion prépara son expédition contre Carthage, la seule ville d'Arrétium put lui fournir dans le court délai de quinze jours 50 000 javelots, 30 000 boucliers et de quoi armer sa flotte qui se composait de quarante navires.

Il nous reste un grand nombre de bronzes, qui nous donnent une juste idée de ce que pouvait être cette fabrication, depuis l'humble ustensile de cuisine jusqu'à l'objet d'art.

Parmi les objets d'art, nous citerons les miroirs qui témoignent d'intentions décoratives, mais ne sont cependant, comme toujours, qu'imitation des Grecs. Les cistes sont des boîtes cylindriques ou ovales destinées à contenir tout l'attirail de la toilette féminine. Les belles cistes sont rares, la plus célèbre de toutes est la ciste Ficoroni au musée Kircher à Rome. (Voir pl. II, n<sup>o</sup> 3.)

La fabrication des bijoux devait être aussi très florissante, car les hommes aussi bien que les femmes aimaient passionnément à porter des bijoux : ils en étaient littéralement couverts et semblaient plutôt harnachés que parés. De tous ces bijoux, ceux que l'on retrouve le plus souvent sont : les colliers à bulle, la chaîne et le bracelet. La bulle était une sorte de capsule métallique faite de deux petites cuvettes soudées sur les bords, qui se portait suspendue à la chaîne d'un collier ou d'un bracelet. On lui prêtait les vertus d'un amulette.

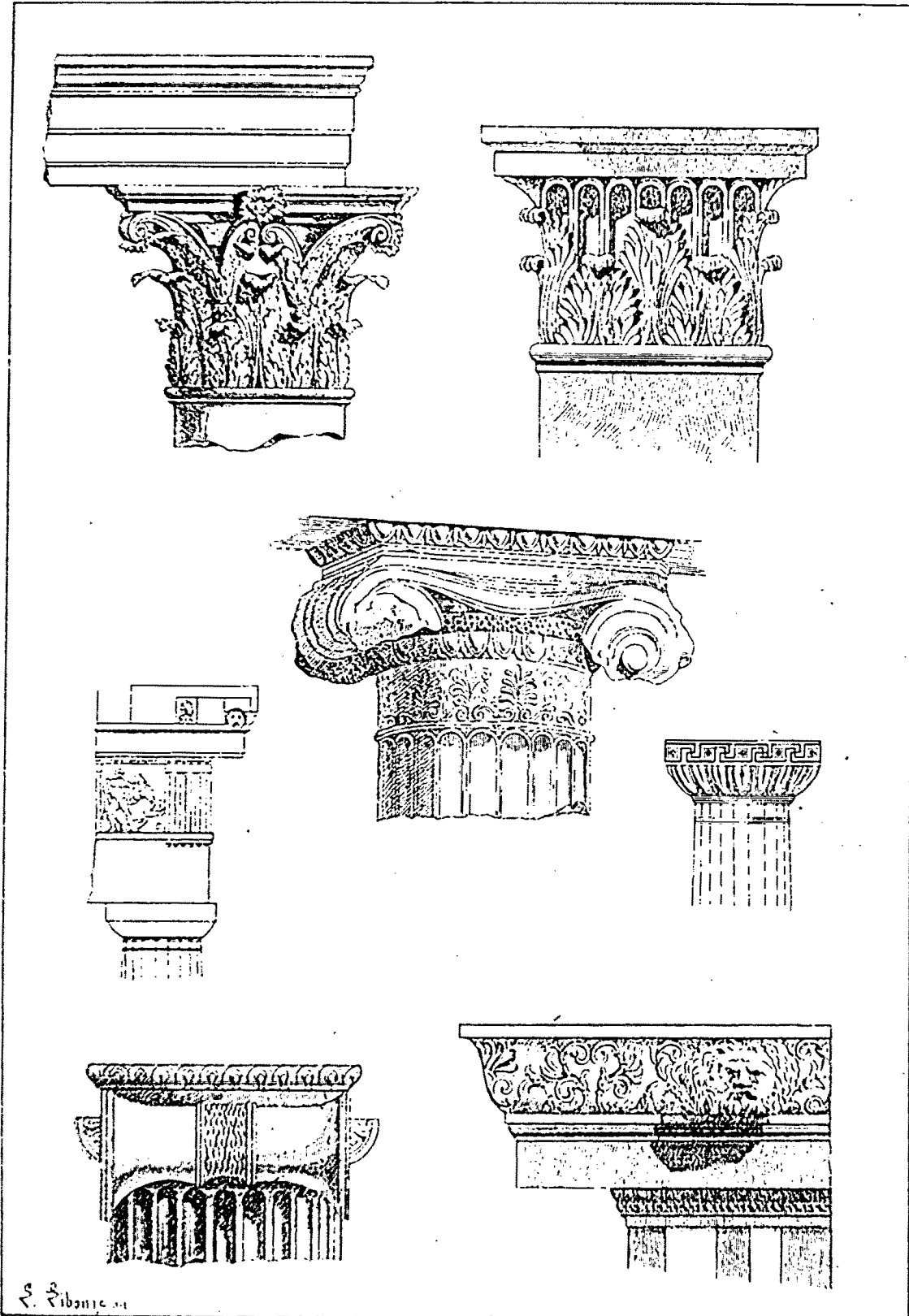
Le principal caractère des bijoux étrusques est la lourdeur générale de l'aspect amenée par la surcharge d'ornementations et le tourmenté des formes. En raison de ces défauts, malgré une très grande habileté de main, et même certains tours de force de fabrication, ils n'ont jamais pu approcher de la sobre élégance des bijoux grecs.



Le 21/01/19 14

1897 et 1898. V. G. et B. G. A. G.

1. Parthénon. — 2. Portique d'Adrien. — 3. Temple de Neptune à Paestum. — 4. Temple de Pandrose.

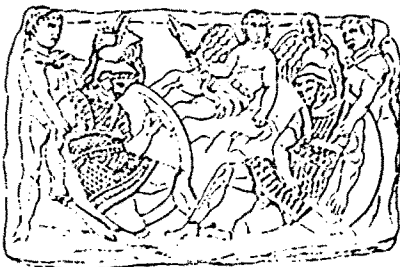
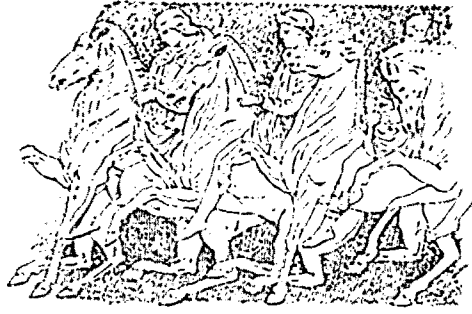
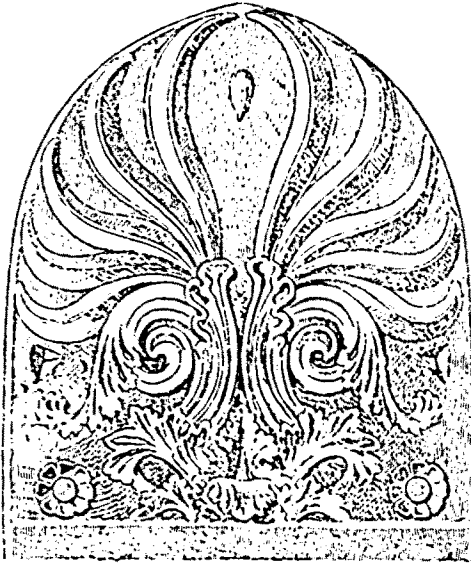


S. Ribonje .11

Chapiteaux et entablements grecs.



1, 2, 3, 4. Statuettes de Tanagra. — 5. Antéfixe grec en terre cuite. — 6. Antéfixe grec en brique peinte.



Em. Vibius sc.

1. Stèle grecque. — 2. Bas-relief du Parthénon. — 3. Frise grecque. — 4. Tombeau étrusque. — 5. Bas-relief étrusque. — 6. Antéfixe étrusque.



S. Simonis. 1882

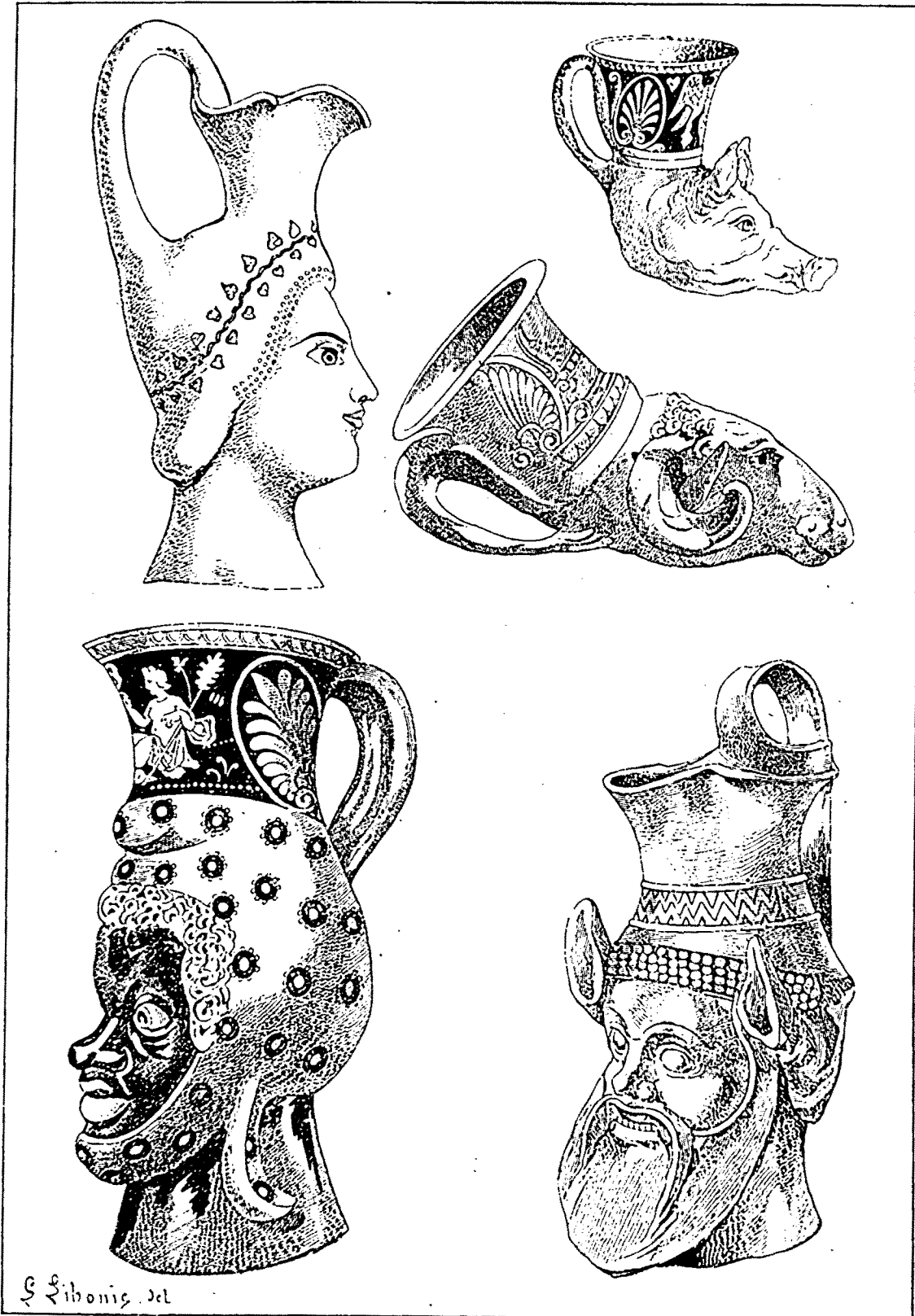
1. Vase noir à figures rouges (Louvre). — 2. Vase rouge à figures noires (Bibliothèque nationale). — 3. Vase rouge relevé de noir (Louvre). — 4. Vase noir à figures rouges (Bibliothèque nationale).



L. Libonis. del.

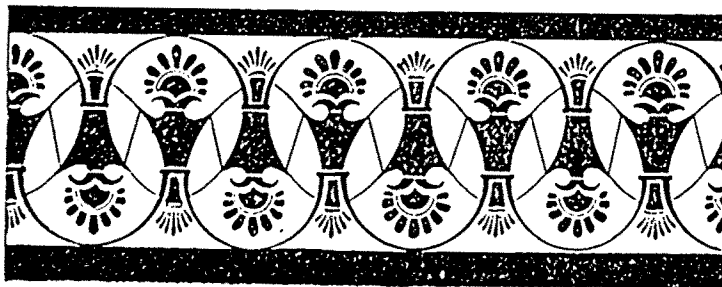
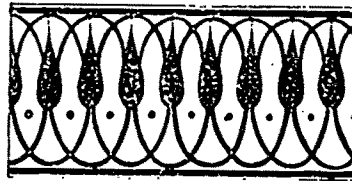
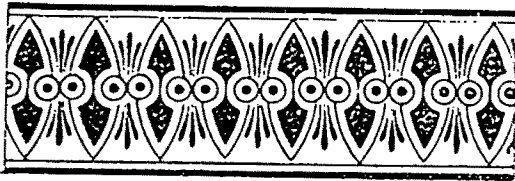
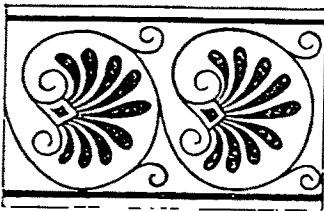
Vases peints.





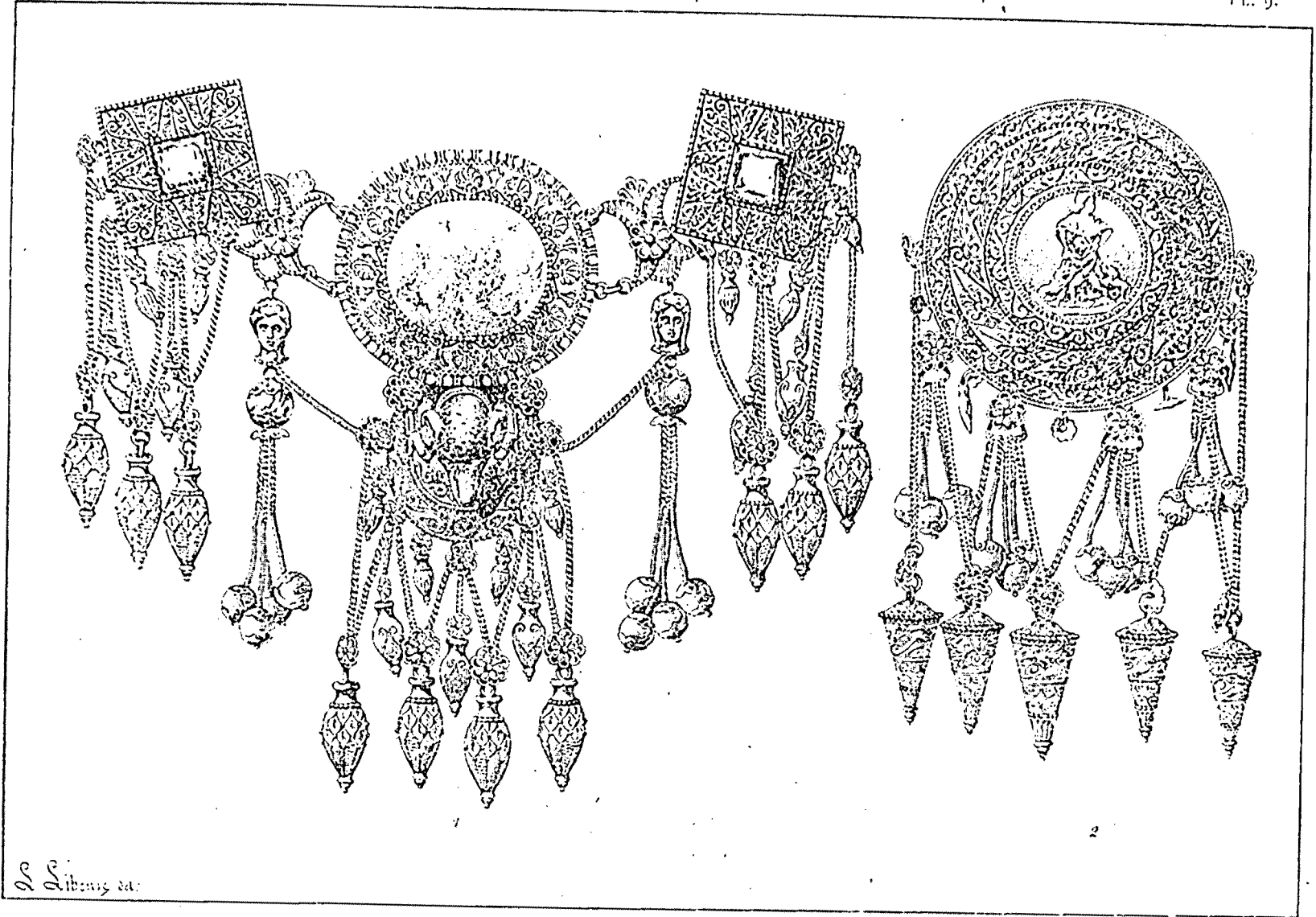
Libonis del

Hythons.

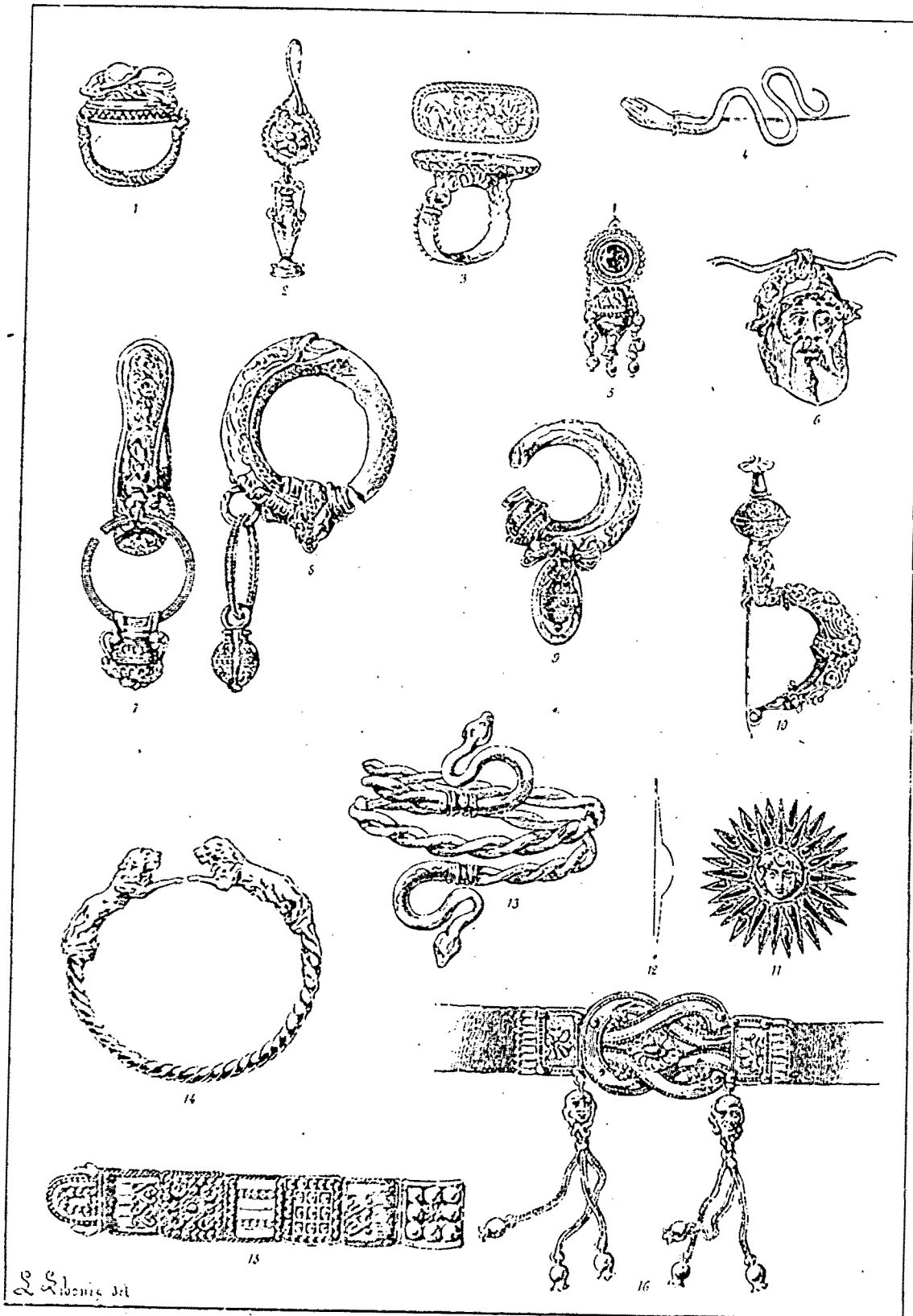


L. Libeniz del.

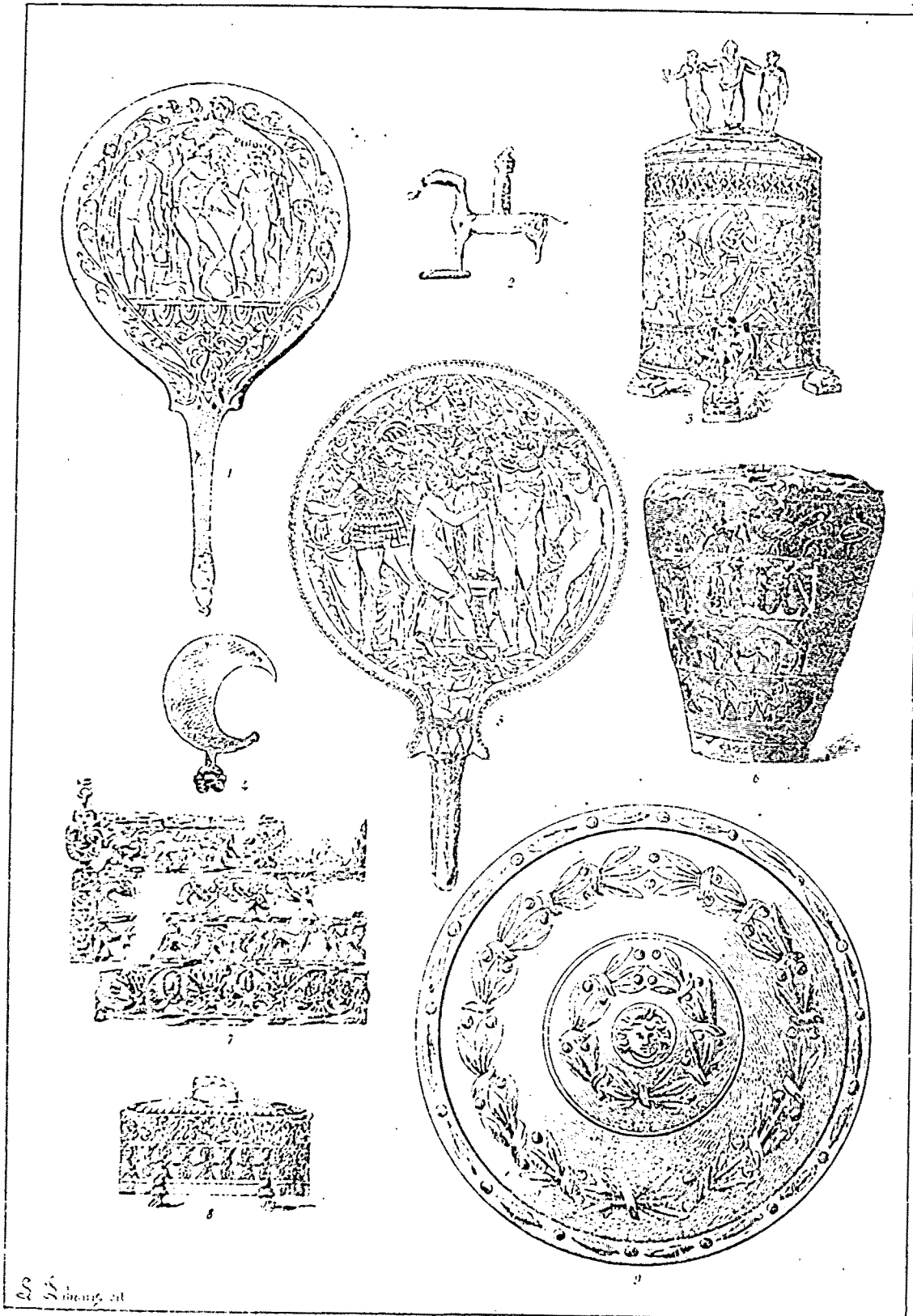
Moultures peintes.



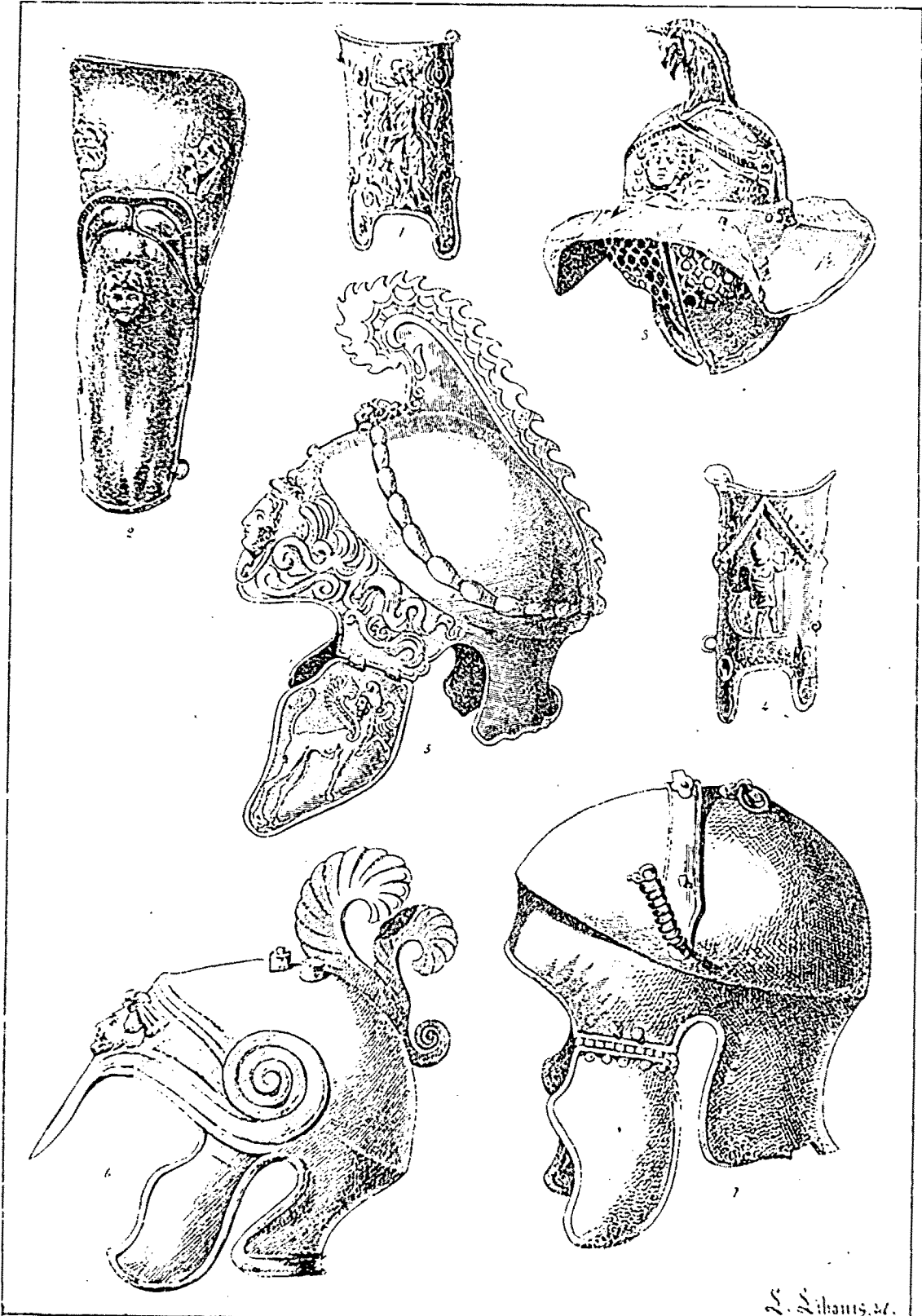
1. Milieu de collier. -- 2. Cache-oreille provenant du trésor d'Olbia (Louvre).



ART GREC : 1. Bague. — 2. Boucle d'oreilles. — 4. Fibule. — 11, 12. Boutons. — 13, 14. Bracelets. — 16. Boucle de ceinture.  
 ART ÉTRUSQUE : 3. Bague. — 5. Boucle d'oreilles. — 6. Pendent de collier. — 7, 8, 9. Anneaux de cheveux. — 10. Fibule. — 15. Bracelet.



ART ÉTRUSQUE : 1, 5. Miroirs. — 2. Fibule. — 3. Ciste sicoroni. — 4. Rasoir. — 6. Seau en bronze repoussé.  
7. Garniture de coffre en argent ciselé et repoussé. — 8. Ciste coupé. — ART GREC : 9. Bouclier.



1, 2, 4. Cnémides. — 3. Casque de gladiateur. — 5, 6, 7. Casques.

L. Sibani sc.

## STYLE ROMAIN

**Origines.** — Les Romains durent les principaux caractères de leur art à l'influence qu'exercèrent sur eux les Étrusques et les Grecs, mais ce fut surtout à ces derniers qu'ils empruntèrent les véritables principes qu'ils mirent en œuvre et auxquels ils adjoignirent une qualité toute particulière à leur génie, un sentiment pratique des choses que les Grecs n'ont jamais connu et qui fit le triomphe de l'art romain. Si cet art ne s'éleva pas à la pureté esthétique du style grec, qui est et qui reste incomparable, il racheta cette infériorité par une science très profonde de l'art de bâtir, une très grande ingéniosité dans les combinaisons des plans et la richesse de la décoration.

**Histoire.** — L'Étrurie fut pour Rome, jusque vers le III<sup>e</sup> siècle avant notre ère, une sorte de métropole dont elle n'aurait été elle-même qu'une colonie et où elle puisait tout ce qui lui était nécessaire.

A Rome, nous n'avons à côté des traditions purement littéraires, que des vestiges insignifiants et souvent obscurs d'anciens mouvements. Ces vestiges, joints aux tombeaux souvent mal examinés, ne nous donnent que des informations bien insuffisantes sur l'histoire de Rome dans ses plus anciennes périodes, et notamment sur son développement successif. Il en est tout autrement à Narce et cette ville retrouvée peut servir par analogie à jeter une vive lumière sur Rome. Nous y constatons, par exemple, qu'au VII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, la poterie était encore très simple, faite à la main, en terre grise tirant sur le noir. A la fin du VII<sup>e</sup> siècle, quand on entourait la ville d'une muraille déjà construite selon toutes les règles de l'art, on se servait de vaisselle en terre recouverte d'une couche brillante de rouge, que

l'on retrouve d'ordinaire dans les tombeaux en même temps que des articles de commerce grecs et phéniciens du VIII<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles avant Jésus-Christ. Plus tard l'importation grecque et orientale pénétra sous la forme de métaux, de petits bijoux, etc. Ce sont ces recherches et ces fouilles faites dans le pays des Falisques qui, au point de vue de l'art, ont permis à Barnabé d'écrire la première histoire véritable de l'ancienne céramique de l'Italie centrale.

Dès la fondation de Rome par Romulus, ce furent des ingénieurs étrusques qui déterminèrent son orientation et créèrent ses fortifications; et plus tard, c'est encore à des architectes du même pays qu'elle dut ses premiers temples et ses premiers monuments.

Les Romains étaient émerveillés de la civilisation étrusque à travers laquelle ils entrevoyaient la civilisation grecque qui les charmait, bien que cet hellénisme ne fût qu'un hellénisme de contre-façon sans grâce et sans beauté. Aussi lorsque plus tard, par le hasard de leurs expéditions dans l'Italie méridionale, ils se trouvèrent en présence des Grecs et virent de près cette Grèce dont on parlait tant, non plus, il est vrai, la Grèce grave et sévère de Périclès, mais celle qu'avaient faite Alexandre et le faste des dynasties Macédoniennes, ils demeurèrent saisis d'étonnement devant ces statues, ces vases, ces bas-reliefs, ces monuments superbes, ces palais immenses d'une splendeur inouïe, décorés de peintures magnifiques, dont les intérieurs étaient remplis de meubles et de vaisselle dont chaque pièce était une œuvre d'art. De tant de merveilles l'Étrurie, qui faisait jusqu'alors leur admiration, ne leur avait pas même donné l'idée. L'effet de séduction fut immense

d'autant que ce faste répondait à leurs secrets instincts de luxe et de grandeur.

L'hellénisme envahit donc Rome et y régna en souverain maître.

L'art romain appuyé sur l'art grec commença vers la fin de la République ; mais il n'affirma réellement son individualité en atteignant son apogée qu'au milieu du calme et de la paix qui succédèrent aux troubles des guerres civiles, c'est-à-dire à peu près à l'apparition de l'empire. Le développement de l'art romain dura quatre siècles, puis entra dans la période de décadence vers le III<sup>e</sup> siècle après notre ère. La décadence ne fit que s'accroître rapidement au milieu des invasions des barbares. Enfin l'art romain disparut complètement avec le paganisme, sous les efforts de l'art chrétien qui était à son aurore.

**Architecture.** — L'architecture romaine adopta rapidement un système de construction qui assura bien vite à son style un caractère tout particulier, et dont l'importance fut considérable. Pour la couverture de ses monuments et de ses maisons, elle substitua la couverture curviligne (ou voûte) aux poutres horizontales en usage jusque là.

Il est évident que ce ne sont pas les Romains qui inventèrent la voûte, c'est-à-dire l'art de tailler les pierres de façon à ce qu'en se servant mutuellement de point d'appui elles demeurent suspendues au-dessus du vide. Ce procédé remontait à une haute antiquité, mais il n'avait servi jusque là qu'à un heureux expédient d'ingénieurs pour des portes de villes, pour des égouts, des couloirs de tombeaux, des arches de ponts... etc... Les architectes romains lui donnèrent le rôle principal et multiplièrent les combinaisons des courbes et les tournèrent pour toujours au profit de l'art.

Les Romains ne pratiquèrent que les types suivants, tous empruntés d'ailleurs au principe de l'arc plein cintre : la voûte en berceau pour les galeries formant couloirs, la voûte d'arêtes qui n'est en somme autre chose que deux voûtes en berceaux se coupant en angle droit et servant à couvrir les salles carrées, le dôme ou voûte hémisphérique pour les salles rondes.

C'est grâce à ce système que les architectes romains jouirent de toute la latitude possible dans la composition de leurs plans, ce qui leur permit de satisfaire aux programmes les plus compliqués ; cependant, si ce procédé permettait de supprimer les supports encombrants qui faisaient de Karnak une forêt de colonnes

enserrées dans la rigidité d'un rectangle, il nécessita des murs d'une épaisseur considérable pour retenir la poussée des voûtes. La difficulté n'arrêta point les architectes : ils employaient des petits matériaux, tels que moellons, menues pierres, galets, fragments de briques et de pots qui, noyés dans un ciment excellent, ne formaient plus qu'un bloc homogène, capable de défier même le pic et qui, une fois revêtu de plaques de marbre sculpté ou poli, de fresques peintes sur enduit, était du plus bel effet décoratif.

Cette méthode permit aux Romains de construire facilement partout, dans leurs colonies aussi bien qu'à Rome même, ces monuments impérissables que nous admirons encore aujourd'hui.

**Ordres.** — Il n'y a pas à proprement parler d'ordres romains. L'architecture grecque qui prit pied à Rome pendant le dernier siècle de la République n'était pas celle des beaux temps ; les écoles asiatiques en avaient déjà changé les proportions et corrompu le style, et les architectes romains se chargèrent de les transformer de plus en plus. Le Dorique n'a plus rien de commun avec l'ordre employé au temple de Paestum et au Parthénon ; c'est le Dorique tel que l'ont déformé les Toscans ; la colonne ne porte plus directement sur le sol, mais sur une base circulaire, qui repose elle-même sur une plinthe carrée ou sur un piédestal ; le fût est tout droit et sans cannelures ou, s'il en a, elles commencent à un tiers de la hauteur ; le chapiteau dessine un profil dur et sec. L'aspect général de la colonne est grêle puisqu'au lieu de cinq diamètres que les Grecs donnaient à la hauteur de la colonne, les Romains en donnent sept. Il en est de même pour l'Ionique qui, dans leurs mains, perd toute sa fermeté et toute sa grâce.

Si les Romains dénaturèrent ou achevèrent de dénaturer les ordres Dorique et Ionique, ils conservèrent tous leurs soins et toute leur affection pour l'ordre Corinthien qui répondait mieux à leur goût de somptuosité. Aussi les architectes romains ne cessèrent-ils de l'embellir ou du moins d'essayer de l'embellir. A la feuille d'acanthé sauvage de Callimaque, qui était pointue, ils substituèrent la feuille d'acanthé cultivée qui était molle et arrondie ; et plus tard ils la remplacèrent par la feuille d'olivier. Dans cette recherche constante en vue d'enrichir l'ordre Corinthien, le bon goût devait inévitablement se pervertir. C'est ce qui arriva, à tel point que l'on n'hésita pas à fondre les différents



ordres dans un seul et même chapiteau, quoique ces éléments fussent incompatibles. Au-dessus des acanthes du Corinthien on plaça les volutes et les détails du chapiteau Ionique. Après cela il n'y avait aucune raison empêchant d'aller plus loin encore : on ajouta donc des aigles, des victoires ailées, etc... etc., et la pureté des ordres grecs disparut ainsi dans les extravagances d'un art déréglé.

Les architectes romains prirent d'autres libertés avec les lois et les traditions de l'architecture grecque : ils superposèrent les ordres, ce qui était la négation de l'ordre lui-même. Ainsi lorsqu'ils élevaient un monument d'une certaine hauteur, ils employaient le Dorique au rez-de-chaussée, l'Ionique au second et le Corinthien au troisième et, dans ce genre de construction, les proportions restent les mêmes pour les trois ordres. Il n'y a donc plus d'ordres puisqu'ils ne jouent là qu'un rôle simplement décoratif et plus ou moins heureux. La colonne cesse même d'être un élément de construction ; elle devient une sorte d'ornement plaqué contre un mur ou un pilier de soutènement, comme on peut en juger d'ailleurs par la façade du théâtre de Marcellus, la partie extérieure du Colisée etc...

Malgré tout l'architecture romaine a un grand caractère, d'un bel aspect décoratif, et il n'est pas jusqu'aux travaux d'ingénieur qui ne portent une empreinte grandiose, tel par exemple l'aqueduc construit pour amener les eaux à la ville de Nîmes et connu sous le nom de pont du Gard. Ce pont sert encore de modèle pour les travaux de ce genre que nous faisons aujourd'hui.

**La sculpture.** — Comme tous les arts romains la sculpture fut d'abord étrusque puis hellénisée, puis grecque, avant de devenir enfin romaine. Elle fut en grand honneur à Rome. On le conçoit facilement si l'on songe que le nombre des statues prises à l'ennemi vaincu, et que les généraux faisaient paraître à leur suite dans leur triomphe était parfois considérable : ainsi Fulvius Nobilior après sa campagne d'Épire, fit défiler dans les rues de Rome 515 statues, tant en bronze qu'en marbre. Ce fut une mode, un engouement ; la ville, les palais, les maisons se peuplèrent de statues, de bas-reliefs, de bustes même pour ceux dont les ressources ne leur permettaient pas d'aspirer à une statue. Les choses en arrivèrent à ce point qu'au <sup>II</sup><sup>e</sup> siècle le forum était tellement encombré de statues que les censeurs furent obligés d'en faire enlever une grande partie et que l'on fit fondre celles qui étaient en bronze.

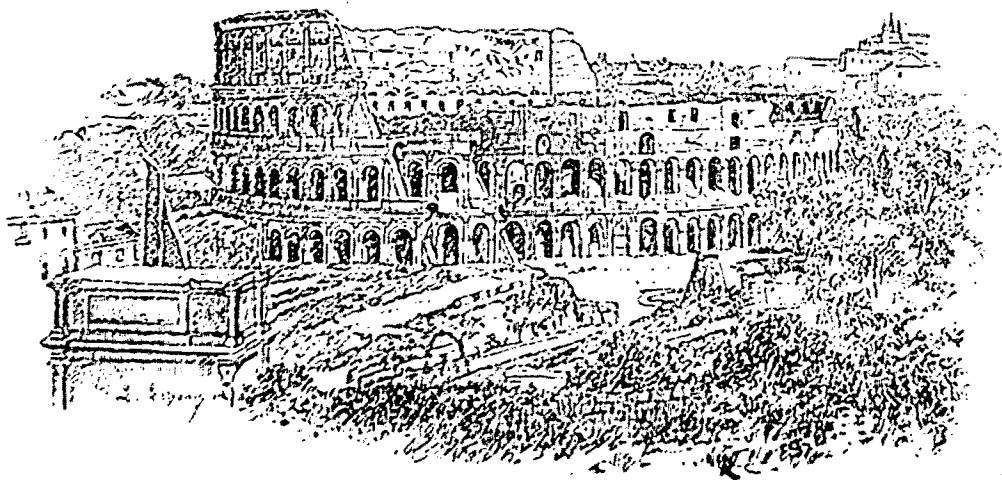
La sculpture d'ornementation se servit très habilement des éléments que lui avaient fournis les Étrusques et les Grecs. Elle y ajouta une allure crâne et robuste qui n'était pas sans grâce et qui était du plus grand effet décoratif.

**La peinture.** — De la peinture romaine sous la République rien ne nous est parvenu quoique nous sachions, par les relations des auteurs anciens, que la peinture fut très florissante à Rome et que beaucoup d'artistes cultivaient cet art, non pas seulement comme peinture décorative, mais encore comme peinture de chevalet. Beaucoup de ces artistes étaient Grecs : les Romains s'instruisirent au contact de ces étrangers et finirent dans la suite par créer un art qui leur fut réellement propre.

Pour avoir enfin de véritables documents picturaux il nous faut arriver à la période impériale. Nous en retrouvons alors de nombreux vestiges à Rome et aux environs, dans les thermes de Titus et de Trajan, dans la maison de Tibère au Palatin, dans une maison débloquée il y a quelques années dans les jardins de la Farnésine au bord du Tibre et dans quelques chambres sépulcrales à Ostie.

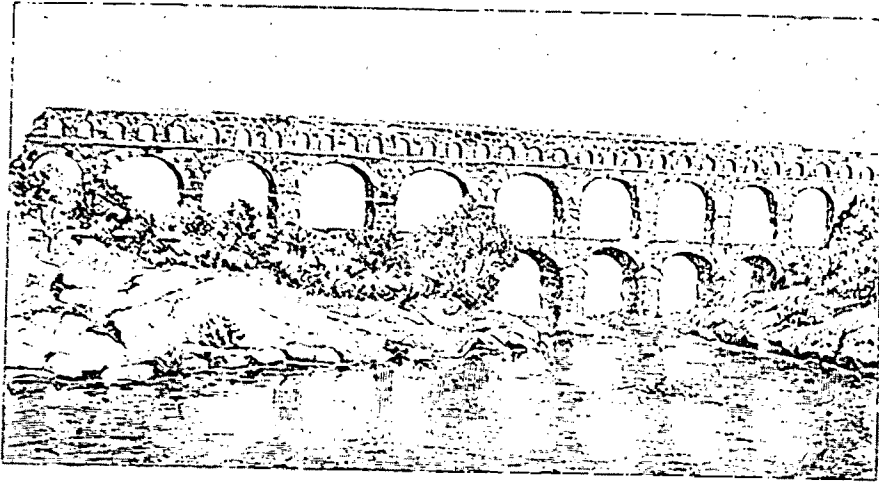
Les plus anciennes décorations peintes qui sont parvenues jusqu'à nous, proviennent des villes de la Campanie, grâce aux objets d'art enfouis dans Herculanium et Pompéi et merveilleusement conservés sous les cendres du Vésuve. Quel immense trésor pour l'archéologie de ces époques, que ces deux villes qui sommeillèrent à l'abri de tout contact des barbares, depuis l'an 79 avant Jésus-Christ jusqu'au commencement du <sup>XVIII</sup><sup>e</sup> siècle où l'on commença leur exhumation ! Ce que nous ont conservé les ruines de Rome n'est rien en comparaison des innombrables fresques que l'on a recueillies et que l'on recueille encore à Herculanium et à Pompéi. Il y a dix ans, on en comptait déjà plus de 2000, car toutes les maisons en étaient tapissées. Les lois de la peinture décorative y sont bien observées et les artistes qui les exécutèrent firent preuve d'une grande fertilité d'imagination et d'une heureuse invention dans la composition des motifs.

**Mosaïque.** — La mosaïque fut pratiquée d'assez bonne heure par les Romains ; mais son emploi courant dans la grande décoration ne date guère que de la fin de la République et du commencement de l'Empire. Les ornements géométriques formant tapis furent employés pour les pavages, les sujets pittoresques formant tableaux furent employés pour le revêtement des murs.

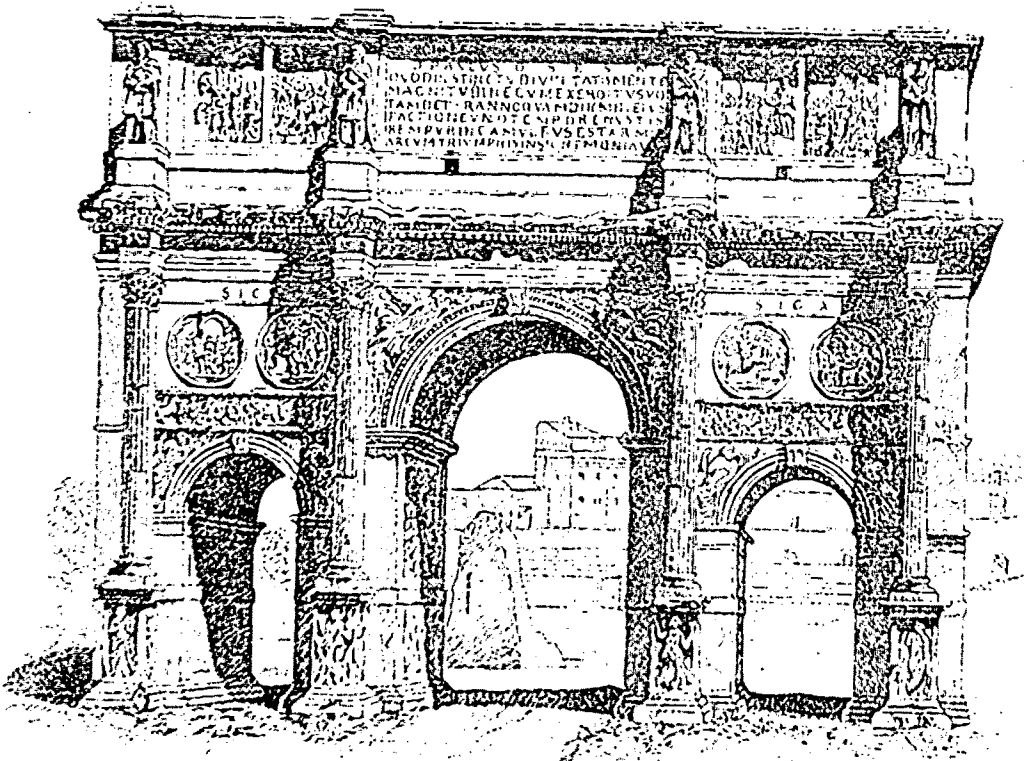


Desig. Engestr. Algeres. Dumoulin & Co.

1. Le Forum. - 2. Le Colysée.



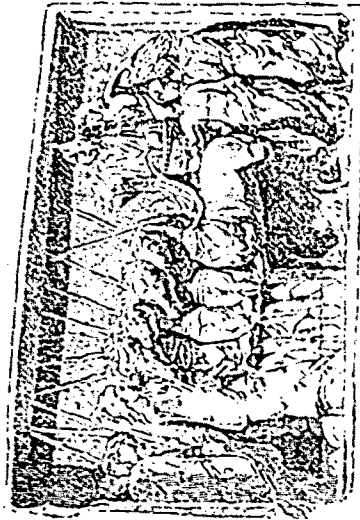
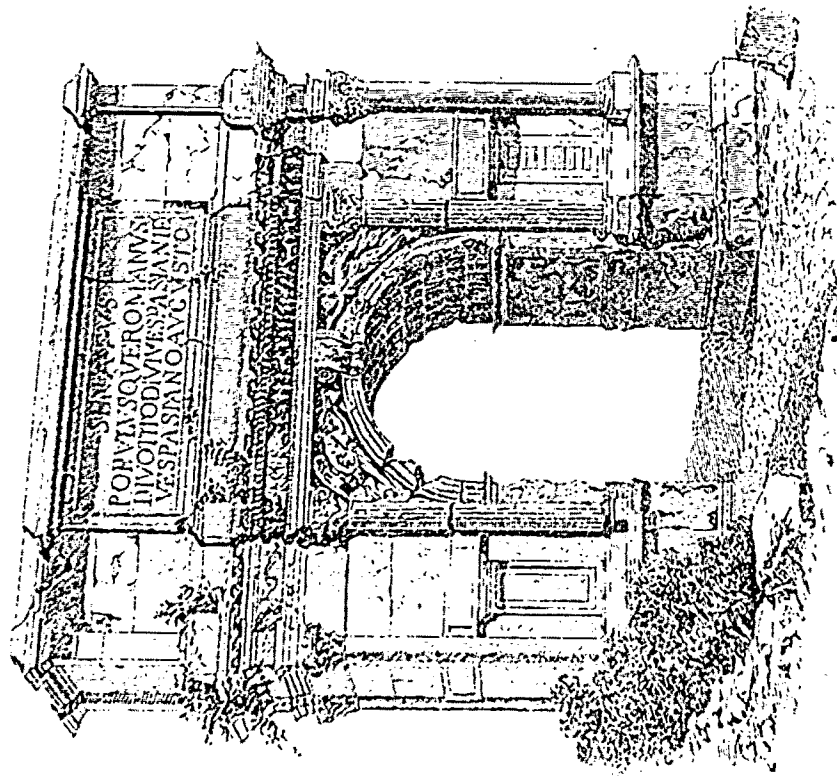
1



2

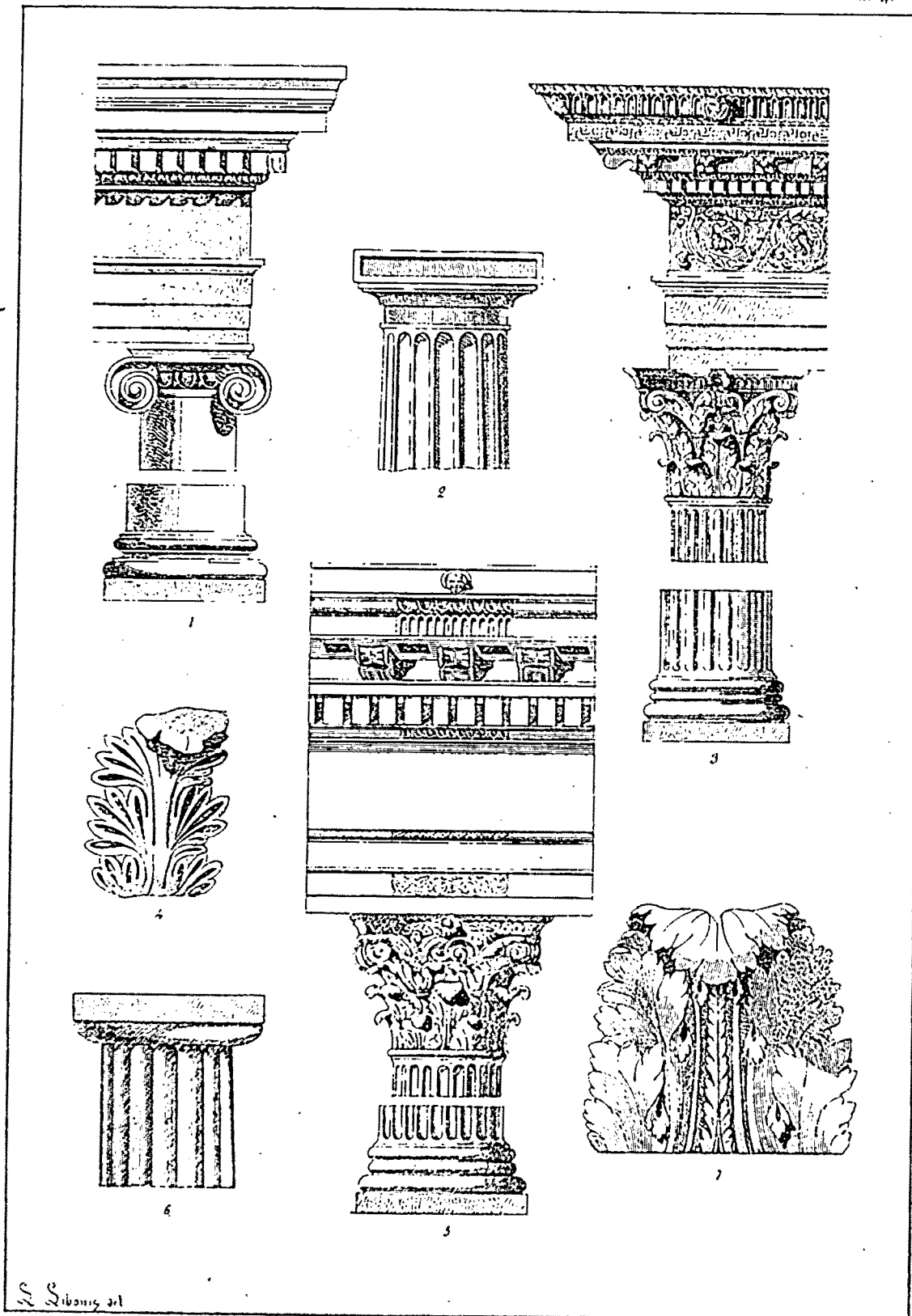
Librairie

1. Pont du Gard. — 2. Arc de Constantin à Rome.



1. Arc de Titus, à Rome. — 2, 3. Bas-reliefs de l'arc de Titus.

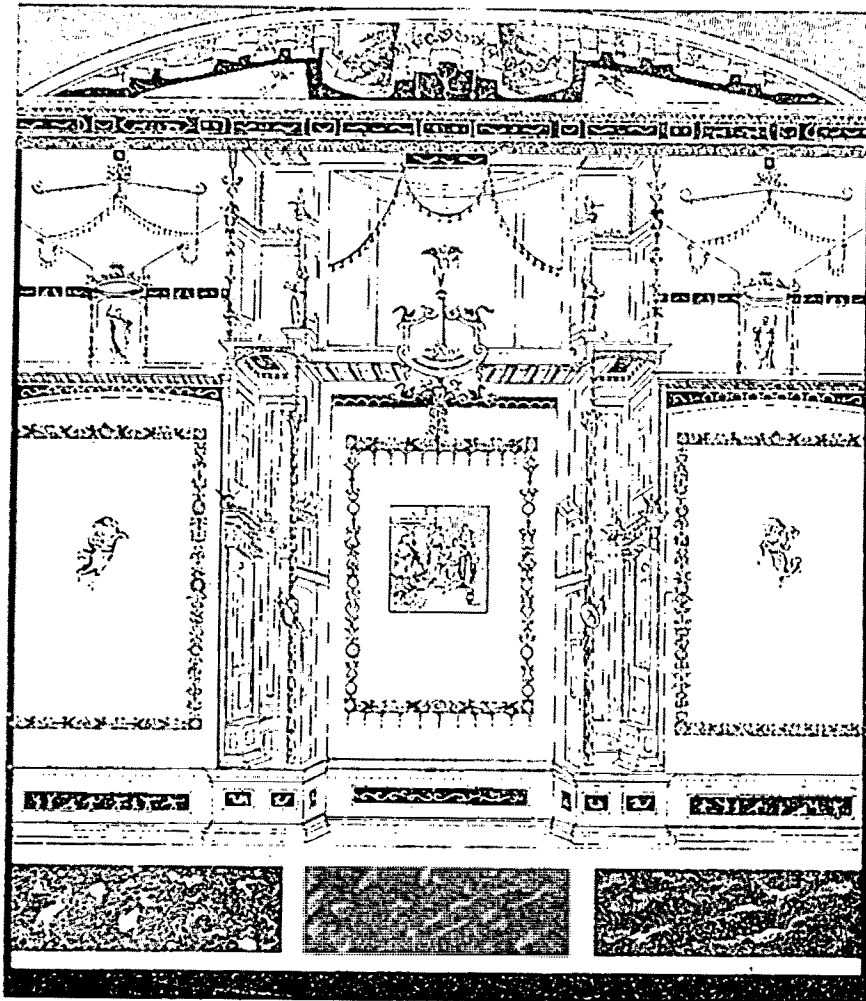
G. S. MARTIN



26

1. Entablement ionique. — 2, 6. Chapiteaux doriques. — 3. Entablement corinthien (Nîmes). — 4. Détail d'une feuille d'achante. — 5. Entablement corinthien (Temple de Jupiter Stator). — 7. Feuille d'achante d'ordre corinthien.

L. Siboniz del



2

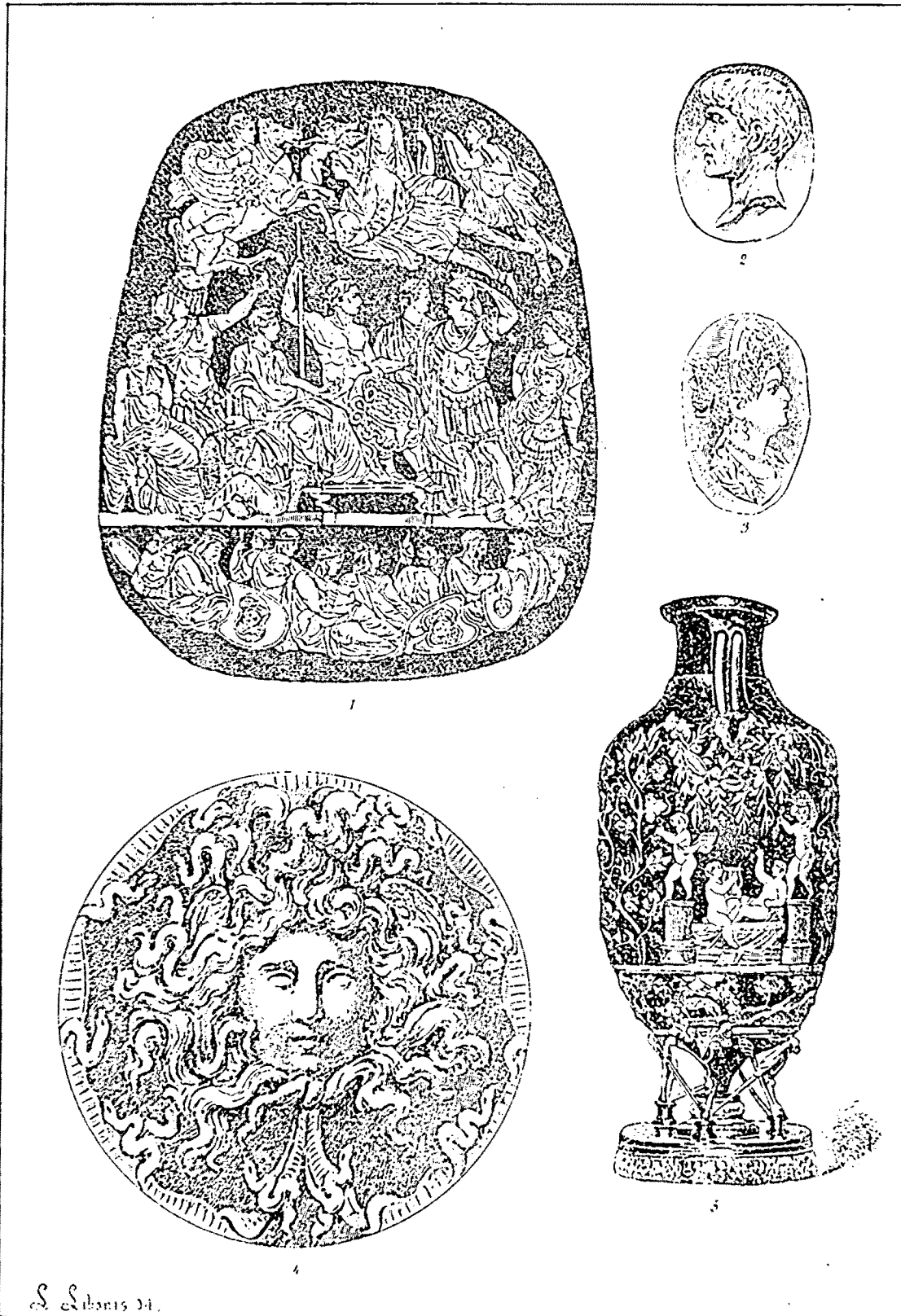
3

Les  
Libanis. 21

1. Paroi d'une maison de Pompéi décorée de peintures. — 2, 3. Peintures de Pompéi.



1. Mosaïque de Pompéi (scène de comédie). — 2. Peinture de Pompéi (cache-cache). — 3. Peinture d'Herculanum (caricature de la fuite d'Énée). — 4. Mosaïque, frise de la Maison du faune, à Pompéi.

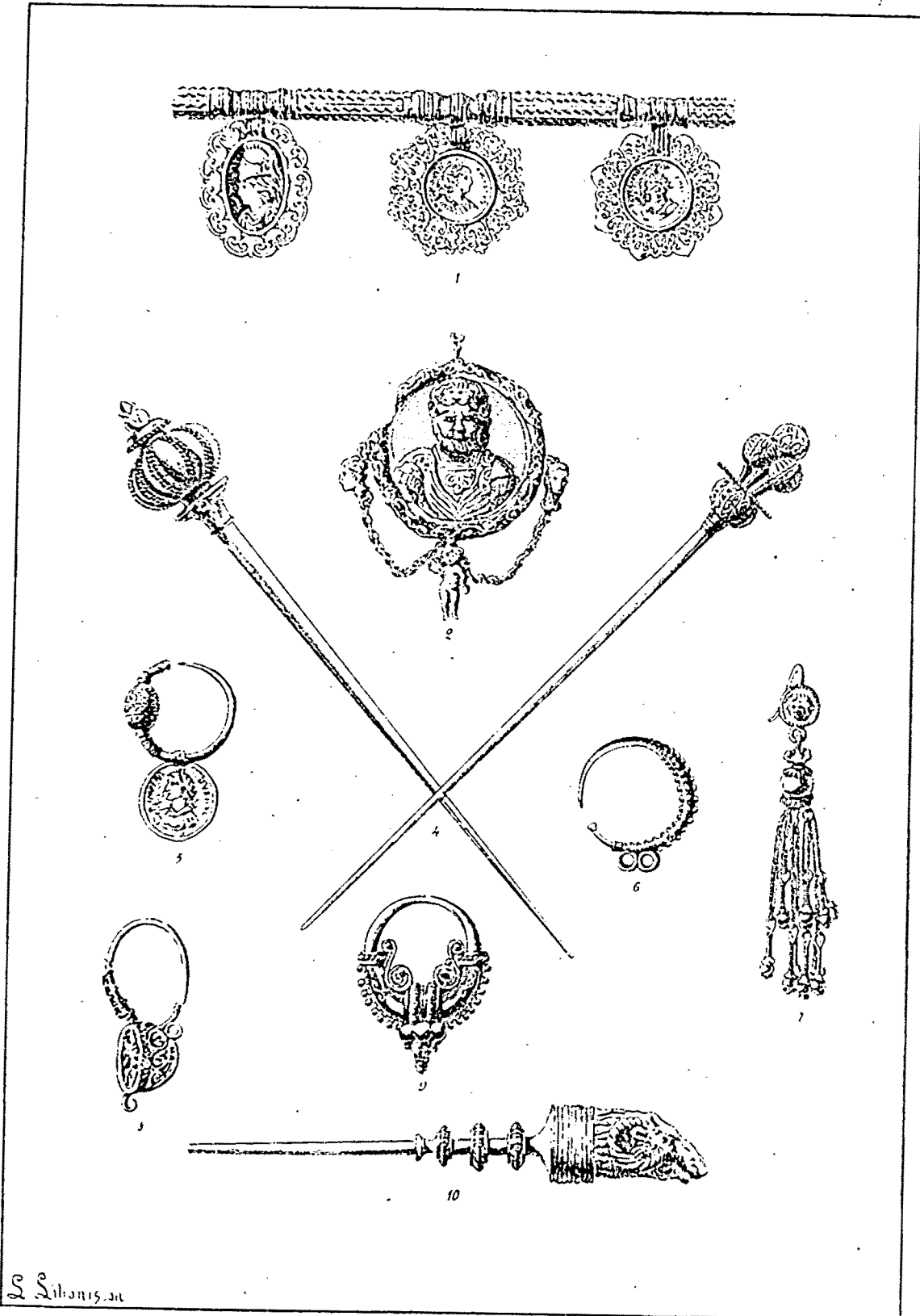


1. Gemme dit de la Sainte-Chapelle, Sardonyx (Triomphe d'Auguste). -- 2. Auguste, pierre gravée (Florence). -- 3. Julie, fille de Titus. -- 4. Tête de Méduse de la coupe Farnésée. -- 5. Vase en verre (Pompéi).



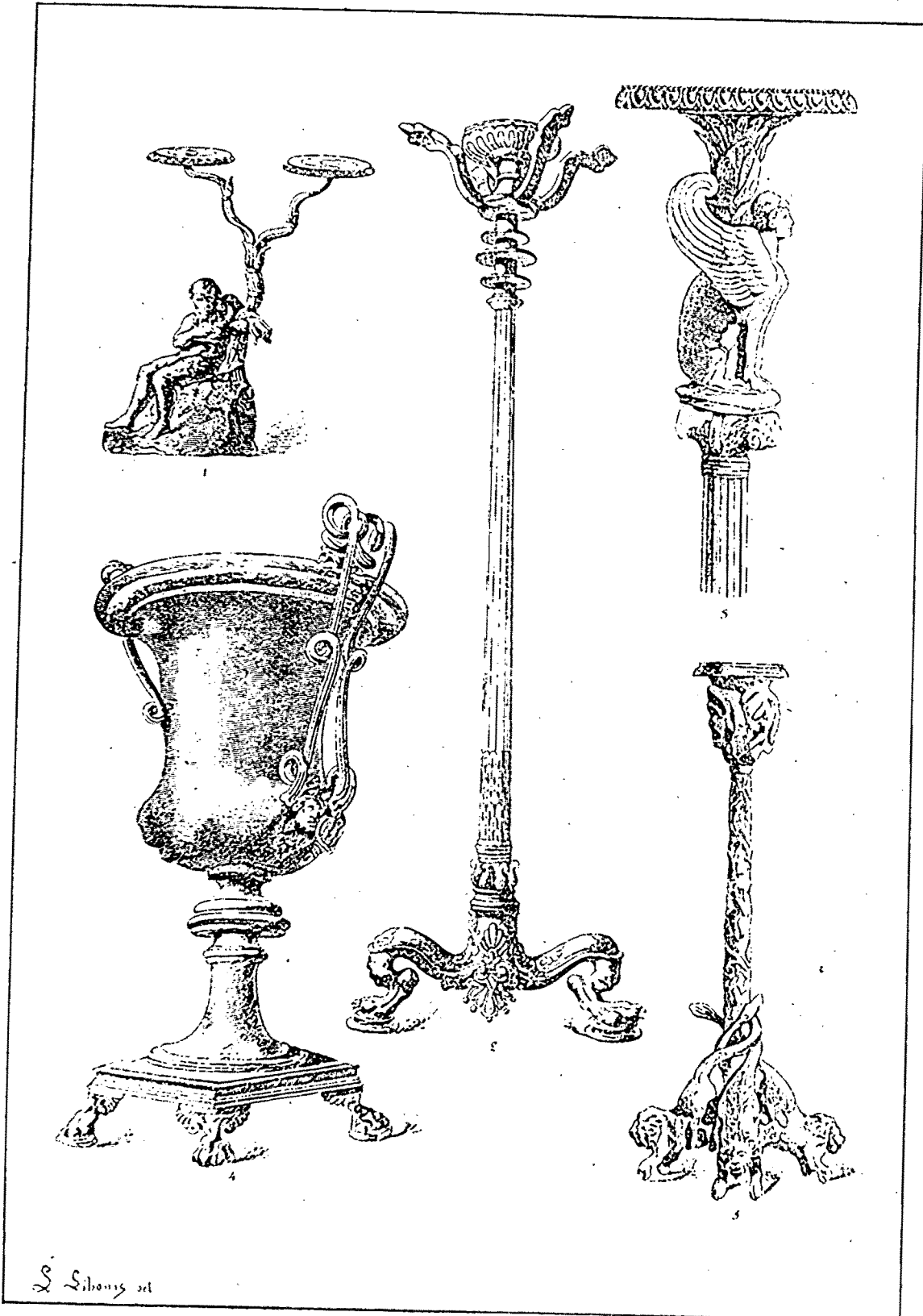


1, 3, 4. Pièces d'orfèvrerie d'argent du trésor découvert à Boscoréal, près Pompéi (Musée du Louvre). — 2. Vase d'argent du Trésor de Bernay (Cabinet des Médailles).



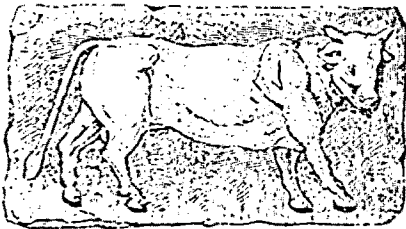
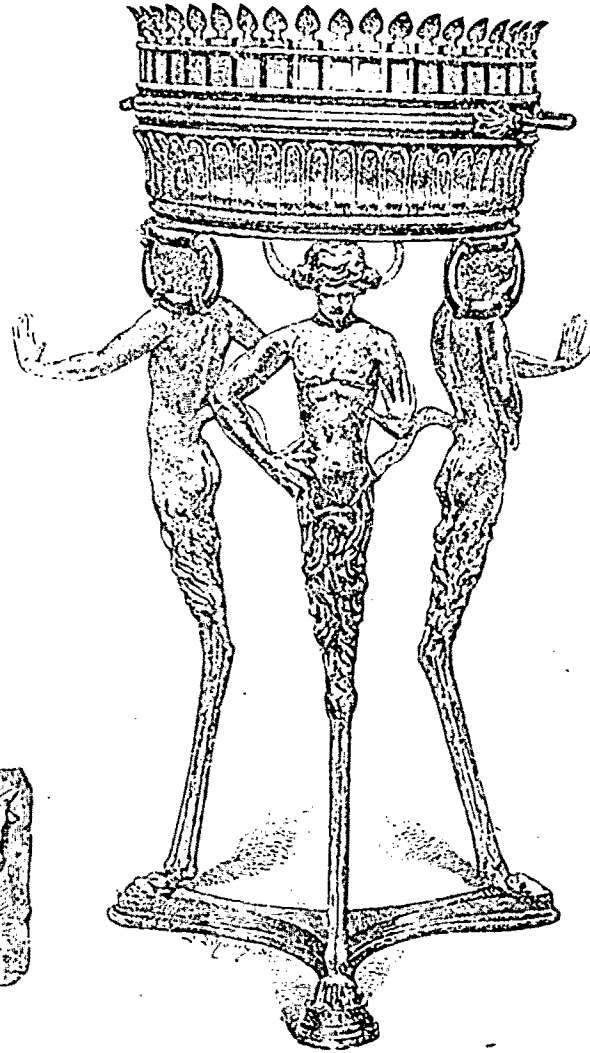
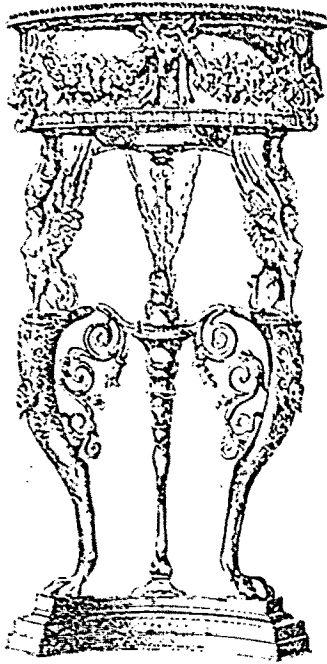
L. Libon 1932

1. Pendent de collier en or massif. — 2. Médillon à figure d'Hercule. — 3, 4, 10. Épingles de coiffure (Bibliothèque nationale).  
5, 6, 7, 8, 9. Pendants d'oreilles.



1, 2, 3. Candélabres et fragments (Naples). — 4. Vase (Pompéi). — 5. Candélabre (Pompéi).

L. Sibouy del



5 5 5 5 5 5

1. Trépied bronze gréco-romain (Naples). — 2. Trépied bronze romain (Naples). — 3. Aes sigillatum rectangulaire.  
4. Bas-relief bronze (Danse de jeunes filles).



1, 2. Lampes en bronze (Louvre). — 3, 5. Aēs signatum circulaire. — 4. Cipse funéraire (Louvre). — 6. Lampe en terre cuite.  
7. Casque de centurion.

L. Silyon, del.

## STYLES ARABE ET MAURESQUE

C'est durant la période la plus triste de notre moyen âge — du vi<sup>e</sup> au x<sup>e</sup> siècle, — lorsque tout avait été en partie détruit chez nous par les invasions des barbares, lorsque l'art semblait s'éteindre chez les peuples mérovingiens, que l'art musulman se constitue et qu'il élève à Jérusalem, sur l'emplacement du temple de Salomon, la mosquée d'Omar.

Cet art est bien plutôt l'art d'une religion que celui d'une race ou d'un peuple. Jusqu'en 620 de notre ère, où Mahomet se proclamait prophète et prêchait le Koran, l'Arabie n'était en effet qu'une agglomération de tribus errantes vivant sous la tente, sans aucune de ces qualités des peuples stables qui leur font désirer, en vue d'un établissement fixe, la construction des palais, des temples, des habitations luxueuses, avec le cortège des arts nécessaires à la décoration de ces monuments. L'Arabe n'était donc rien moins qu'un artiste; il restait un nomade pillard, moitié patriarce et moitié brigand, en quête des proies faciles, aujourd'hui ici, demain là, toujours également prêt à rentrer dans le désert d'où il était sorti et à reprendre le guet interrompu la veille.

Aussi, lorsque après la fondation de l'Islamisme les lieutenants du prophète eurent par leurs conquêtes chassé les Arabes vers les villes, ils y demeurèrent ce qu'ils étaient : transfuges d'armée, conspirateurs ou simples larrons, cherchant la fortune par tous les moyens possibles; artistes, ils ne le furent jamais, et cette inaptitude du Sémite pour les occupations artistiques est reconnue par les plus réputés des historiens musulmans eux-mêmes; aussi, quand ils voulurent construire, furent-ils forcés de s'adresser aux étrangers.

Les khalifes recoururent donc aux architectes et aux ouvriers des peuples conquis: Coptes d'Égypte, Perses, Grecs de Byzance, Syriens et Libyens des côtes d'Afrique.

C'est surtout en Syrie et en Égypte que l'Islam, à peine né, se répandit et se fixa: jusqu'aux derniers jours du khalifat ces deux contrées restèrent le centre de son mouvement, le cœur, pour ainsi dire, de l'empire arabe.

Après bien des vicissitudes diverses, la disparition de la dynastie toulounite ne rassermît en rien l'autorité des khalifes de Bagdad. Les rivalités de toute une féodalité d'aventuriers continuèrent à déchirer l'empire, qui ne fut bientôt plus qu'un vaste champ d'intrigues et de guerres. Les choses en vinrent au point que le conseil des Émirs, sous le règne de Ahmed-abou-el-Faouaris, qui tenait le gouvernement de l'Égypte, dut, pour y mettre un terme, s'adresser au khalife fatimite, 359 de l'hégire (969). Celui-ci envoya sans tarder une magnifique armée faite de cent mille hommes d'élite, sous la conduite d'un général grec nouvellement converti à l'Islamisme, nommé Djanhar, qui se lança sur l'Égypte et s'en empara sans coup férir.

Le khalife était si persuadé du succès de son généralissime qu'il lui avait ordonné de lui construire sur les bords du Nil, immédiatement après la conquête, une ville qui pût rivaliser par son importance et par son luxe avec la Bagdad des Abbassides.

Après avoir fait tracer les enceintes de la ville, Djanhar chargea les astronomes de consulter les présages afin de dénommer la ville d'un nom favorable; ceux-ci lui donnèrent le nom de el-Kahira (la Victorieuse), nom de la planète qui avait présidé à sa destinée.

**Bronzes et Orfèvrerie.** — On est peu fixé sur l'époque où les Romains commencèrent le travail du bronze. Les textes font cependant mention d'une Cérès qui aurait été coulée vers le v<sup>e</sup> siècle avant notre ère, mais ce n'est qu'au III<sup>e</sup> siècle que le travail du bronze se généralisa et devint une industrie productive.

**Bijoux et Orfèvrerie.** — L'amour du clinquant et des pièces massives empêcha les Romains d'apporter à la confection de leurs bijoux la grâce, le charme et la finesse d'exécution dont les Grecs et les Étrusques même leur avaient donné l'exemple. Ils mirent plus de délicatesse et d'élégance dans l'exécution de leurs pièces d'argenterie

dont quelques unes sont réussies en tout point.

**Pierres et verres gravés.** — L'art des pierres gravées plus connues sous le nom de camées et intailles fut très florissant à Rome. Les Romains, en effet, avaient un goût très vif pour ces sortes de bijoux, qu'ils utilisaient dans les chaînes, bagues, colliers, vases. Telle était l'abondance de la production en ce genre que l'on peut affirmer que la plus grande partie des pierres gravées qui sont parvenues jusqu'à nous sont d'origine romaine. Les verres gravés étaient de simples couches de verres de couleurs différentes superposées : on les travaillait ensuite comme la pierre fine qu'ils étaient destinés à imiter.

Le Caire était fondé, l'Égypte cessait de reconnaître la suprématie des Abbassides, et l'autorité fatimite allait s'étendre en Syrie, jusqu'au Hedjaz et à la Mecque.

Justinien venait de mourir lorsque Mahomet vint au monde. L'art byzantin était alors dans tout son éclat. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si la première architecture des Arabes accuse, dans son caractère général, une provenance byzantine, dont l'art superbe s'implantait partout. Cependant cette architecture ne tarda pas à prendre une physionomie particulière et à se distinguer par un style propre. De riches mosquées s'élèvent au Caire, le plein cintre disparaît et fait place à l'ogive, première innovation qui tranche fortement sur toutes les architectures antérieures. Quelle en est la signification?... Le croissant ou l'arc outrepassé des monuments arabes ou moresques veulent-ils rappeler la fuite du prophète à Médine, fuite qui eut lieu l'an 622 de notre ère pendant la nouvelle lune? Cela n'est pas impossible étant donné le grand amour des Orientaux pour les symboles.

Mais l'empire arabe s'agrandit de plus en plus; et, en s'agrandissant, il perd sa simplicité première, qui était austère et patriarcale, pour emprunter aux peuples vaincus l'amour du luxe et de la somptuosité. L'intérieur de ces mosquées et de ces palais devient la réalisation de véritables contes de fées. Le palais du khalife au Caire était d'une richesse inimaginable. Les auteurs anciens nous disent : Le palais était si grand que mille hommes étaient préposés chaque nuit à sa garde; plusieurs milliers de chevaux prenaient place dans les écuries; la maison de la science possédait une incomparable bibliothèque; puis il y avait la salle d'Argent et la salle d'Or, l'une servait de salle d'audience, l'autre de salle du trône; l'or flamboyait sur tous les murs de cette dernière, le trône était d'or rehaussé de gemmes, et élevé sur une estrade d'or toute garnie de fines ciselures; des bosquets étaient plantés de palmiers d'or chargés de fleurs et de fruits en pierreries; des oiseaux émaillés de toutes couleurs faisaient entendre leur charmant ramage et formaient une galerie vraiment féerique. Les tapis et les tentures étaient en satin et en étoffes aux reflets changeants, tissés expressément pour la place où ils devaient être posés...

Rien n'est resté au Caire de ce palais splendide, de toutes ces richesses et de toutes ces merveilles! Le temps a tout nivelé sous sa poussière séculaire

et c'est tout au plus si on peut en retrouver la place. Certaines salles et quelques pans de mur existent encore, perdus au milieu de masses sordides adossées à leurs pieds; cette destruction s'explique d'ailleurs d'une autre manière: les matières précieuses employées ont, plus que les œuvres d'art, attiré la convoitise des hommes, et là où le bas-relief et la colonne de marbre ont subsisté quatre mille ans, comme c'est le cas pour les colonnes des temples de Karnak et de Philœ, les palais des khalifes n'ont pu franchir 8 ou 900 ans.

Ici se place l'avènement des Arabes d'Occident, l'Islamisme fait son apparition sur notre terre d'Europe et vient planter sa chaude civilisation dans la péninsule hispanique. Le dernier des Omniades, descendant d'Omnias, oncle du Prophète (dont la dynastie donna les khalifes de Damas), dut se réfugier en Espagne. Il fonda une dynastie nouvelle, qui régna à Cordoue du VIII<sup>e</sup> au IX<sup>e</sup> siècle. Abd-er-Rhman, le nouveau khalife, affranchi pour toujours de la suzeraineté de Bagdad, poursuit désormais le progrès de sa civilisation sans plus rien demander à celle de l'Orient. Il fit d'abord de Cordoue sa capitale et y éleva cette magnifique mosquée qui nous émerveille encore par la hardiesse et l'élégance de sa construction. Elle fut construite au XI<sup>e</sup> siècle de notre ère, l'an 170 de l'hégire. De quel charme on se sent pénétré à la vue de ces arceaux festonnés, des nuances vives de ces marbres, de la dentelle de ces stucs, de la floraison charmante de ces faïences et de ces mosaïques, et de la broderie de ces chapiteaux couronnant une forêt de colonnes de marbre! Alors, sur cette terre d'Espagne, un à un, petit à petit, s'élèvent ces monuments qui nous frappent encore d'étonnement par la multiplicité de leurs motifs décoratifs, la délicatesse de leurs contours et leurs tons fondus d'une douceur infinie. À côté de l'art arabe, qui n'avait fourni que l'idée première, l'art moresque était né et devait progresser toujours avec l'Alcazar de Séville, l'Alhambra de Grenade, jusqu'au moment où cette dernière merveille devait être arrachée à son dernier roi, Boabdil, par Ferdinand le Catholique et Isabelle de Castille en 1492.

L'architecture arabe exprime à merveille la religion du musulman, ses rêves, ses idées, sa vie devenue sédentaire et cachée après avoir été errante et publique: et si l'intérieur de ses palais et de ses maisons berce son rêve extatique par son luxe inouï, des murs le cachent à tous les



yeux : l'architecture arabe extérieure n'existe pour ainsi dire pas. Au dehors elle n'offre que de grandes lignes avec des pleins formidables ; elle est austère et nue ; tout est combiné pour s'opposer à la curiosité du passant, pour murir la vie intime ; et si, parfois, quelques balcons en encorbellement s'avancent sur la rue, ils permettent à l'habitant de jeter un coup d'œil sur la vie, mais la complication des ornements et le fouillis apparent de la composition du *koursi* ou *moucharabiyeh*, dont le balcon est entouré, le mettent lui-même à l'abri d'être vu. Les combinaisons de ses grillages sont parfois de véritables merveilles artistiques et un des plus beaux exemples du travail du bois ; on en remarque dans lesquels plus de douze cents pièces sont assemblées dans un mètre carré.

#### Des principes de la décoration arabe.

Mahomet interdit formellement la représentation de la figure humaine et celle des animaux ; un verset de la *Souannah* nous dit ceci : « O croyant ! le vin, les jeux de hasard et les idoles sont des abominations inventées par Satan : abstenez-vous-en et vous serez heureux. »

D'autre part, l'*Hadith* renferme les deux sentences suivantes : « Malheur à celui qui aura peint un être vivant ! au jour du jugement dernier les personnages qu'il aura représentés sortiront du tombeau et viendront se joindre à lui pour lui demander une âme. Alors cet homme impuissant à donner la vie à son œuvre, brûlera des flammes éternelles. » Mahomet dit encore, plus loin : « Dieu m'a envoyé contre trois sortes de gens pour les anéantir et les confondre. Ce sont les orgueilleux, les polythéistes et les idolâtres. Gardez-vous donc de représenter soit le Seigneur, soit l'homme, et ne peignez que des arbres, des fleurs et des objets inanimés. » Mahomet a donc condamné l'architecture arabe à une ornementation purement optique, sans vie et sans aucune signification. De là naissent ces innombrables mélanges de faces et d'angles, de droites et de courbes, d'étoiles et de losanges où l'œil se perd dans un dédale, un labyrinthe sans issue et sans fin, mais non sans attrait pour la pensée. Qui le croirait ? la froide géométrie, si aride et si sèche, préside à toute cette décoration, qui paraît cependant si fantaisiste, d'une marche si capricieuse, mais en apparence seulement, car tout y est réglé et prévu par le décorateur jusque dans les moindres détails ; et de tous ces froids éléments si habilement combinés naît une

ornementation pleine de charme et de saveur.

Cependant le spectateur devait bientôt se lasser de tous ces signes abstraits dans lesquels les images de la vie n'apparaissent pas et qui, par conséquent, cessent bientôt de parler à l'imagination et amènent la fatigue. Les artistes arabes se tirèrent très habilement de cette impasse et ramenèrent l'attention sur leurs œuvres. Ne pouvant faire figurer l'homme dans leurs décorations, ils tournèrent très habilement la difficulté : dans l'impossibilité de reproduire le corps humain, ils firent apparaître la pensée et l'âme de l'homme, en introduisant dans ces ornements l'écriture y livrant, sous forme de frises du plus bel effet, des maximes, des pensées, des poésies qui bercent l'âme au sein de douces rêveries. N'ayant pu représenter Dieu, l'artiste le fit parler en mettant en frises des versets du Koran ; et le khalife, entouré de ses femmes et de ses esclaves, voit passer sur les murailles des sentences qui tournent son esprit vers le grand infini et le plongent dans une rêverie profonde et élevée.

L'écriture arabe des premiers siècles, que l'on nomme *coufique*, se compose de caractères aux bases anguleuses, aux fermes évolutions qui ont quelque chose de monumental. Pour rehausser l'importance et l'éclat des lettres, l'artiste les écrit souvent en faïence émeraude sur fond blanc et il les coupe de légers fleurons noir et azur.

La faïence émaillée produit dans l'art arabe de magnifiques effets d'une coloration violente quoique harmonieuse ; elle forme d'heureuses oppositions avec le grenu des plâtres et des stucs ; car tandis que la lumière se réfléchit et éclate sur la surface polie de l'émail, elle va s'amortir et s'éteindre sur la dentelle des arcades et les draperies des stucs.

#### RÉSUMÉ

Les grands caractères de l'art arabe peuvent se résumer en ceci :

Choix successif de l'arc outrepassé, de l'ogive, puis de l'arc que les Anglais ont appelé *horse shoe arc*, arc en fer à cheval :

Les pendentifs et les petites voûtes dites en *stalactites*.

Le chapiteau cubique orné d'ornements très bas-relief et quelquefois chargé de petits pendentifs.

Découpage en fines broderies de l'intrados des arcs — Tympanus découpés à jour.

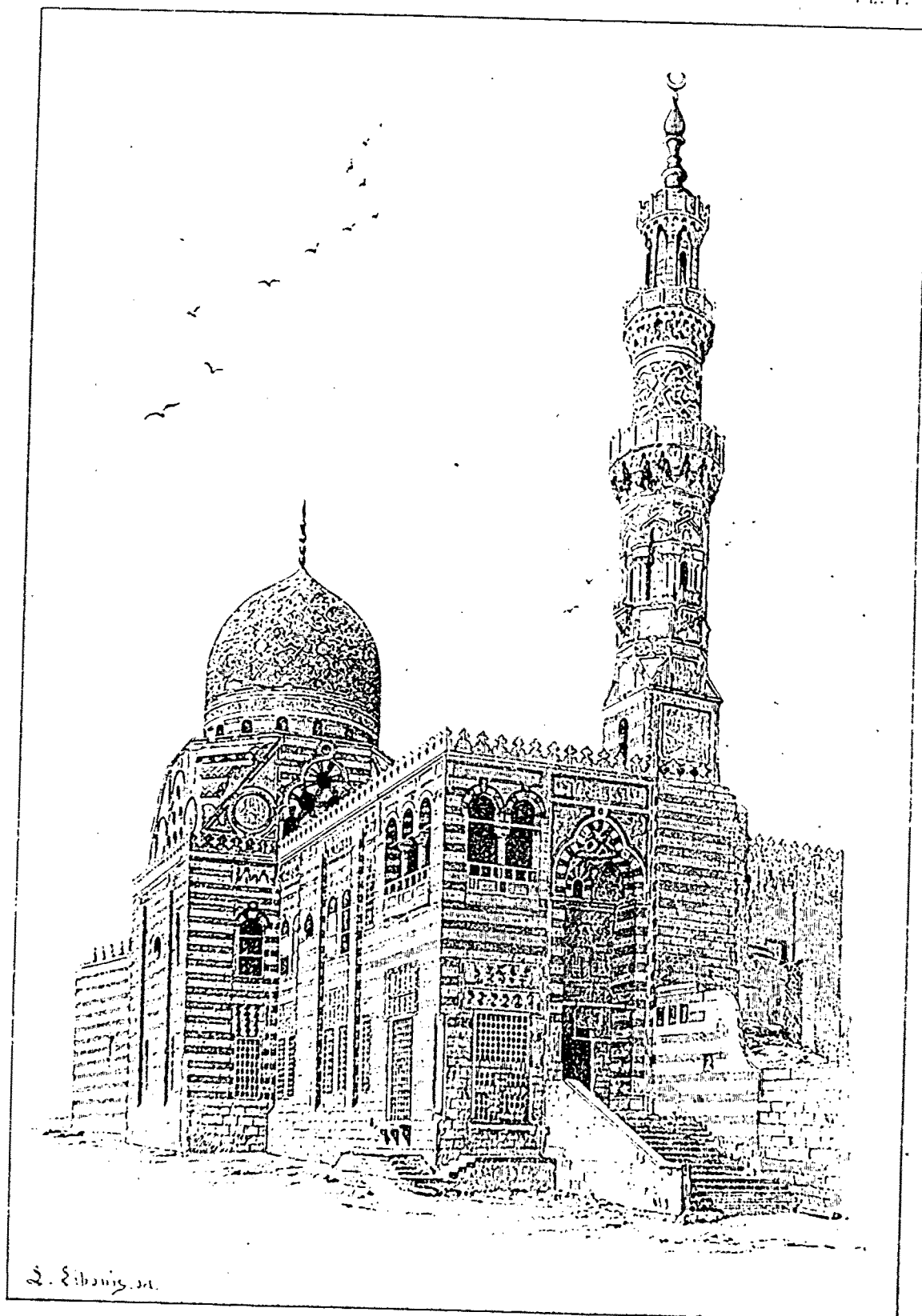
Décoration grave et sévère ; à l'extérieur  
extrême rareté des ouvertures fermées par des  
moucharabiyeh.

Décoration intérieure de la plus grande richesse,  
basées sur des combinaisons géométriques ;  
fleurs et fleurons ; peintures ruisselantes d'or et  
de couleurs.

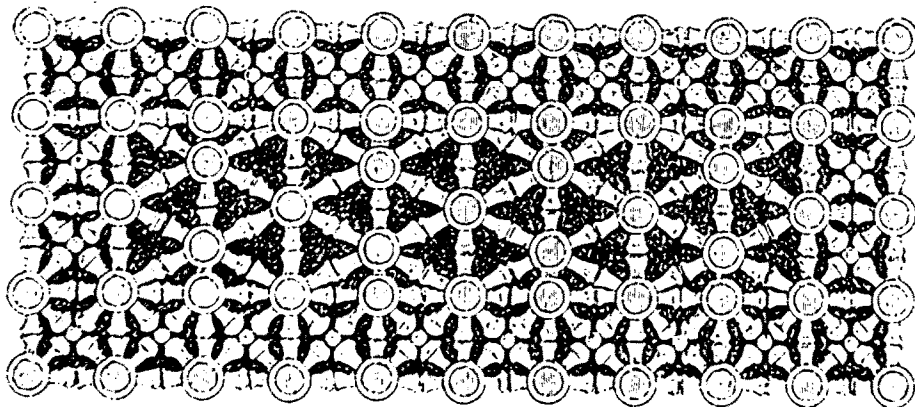
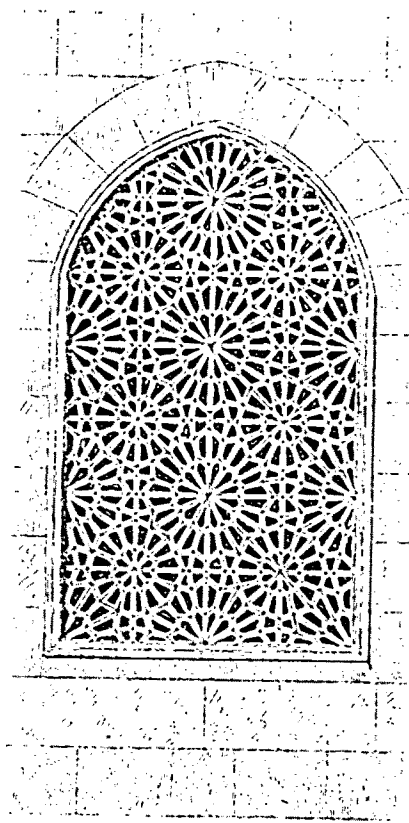
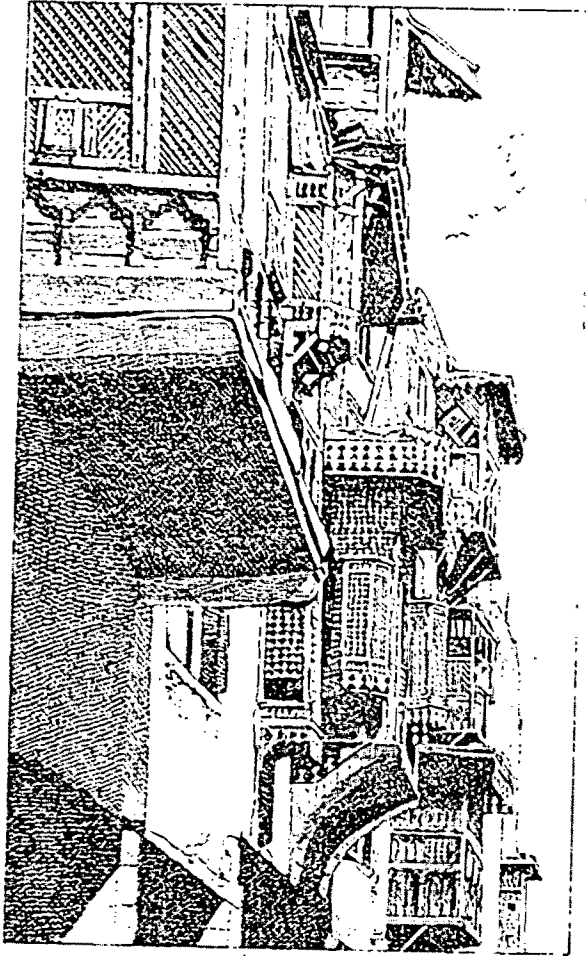
Grand emploi de la faïence décorative posée  
en carreaux et en plaques de revêtements.

Absence de tous signes rappelant la vie  
animale.

Emploi de l'écriture coufique dans la déco-  
ration.

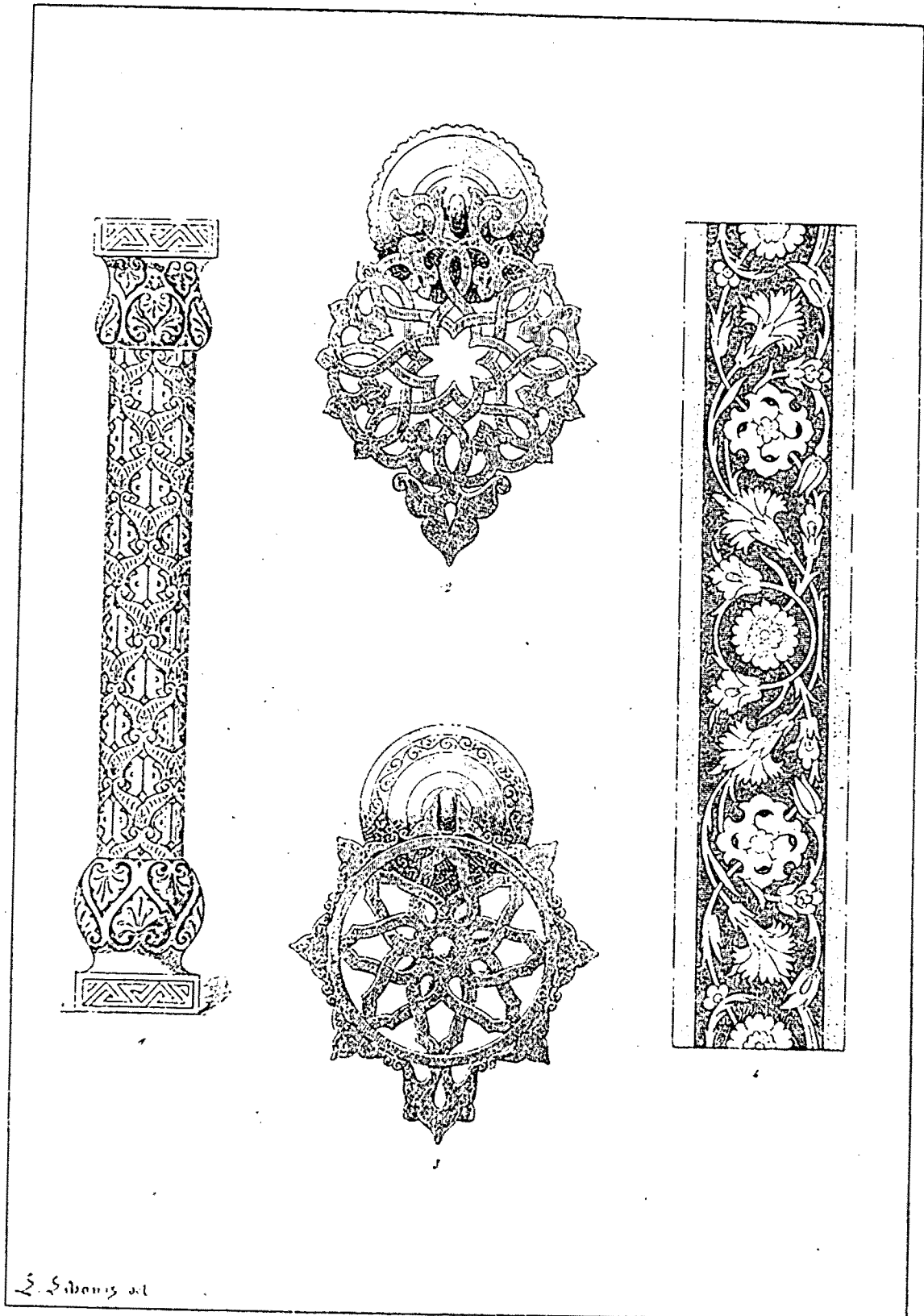


Mosquée de Kait-Bay au Caire.

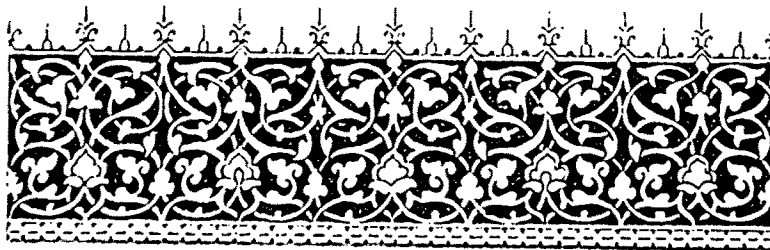
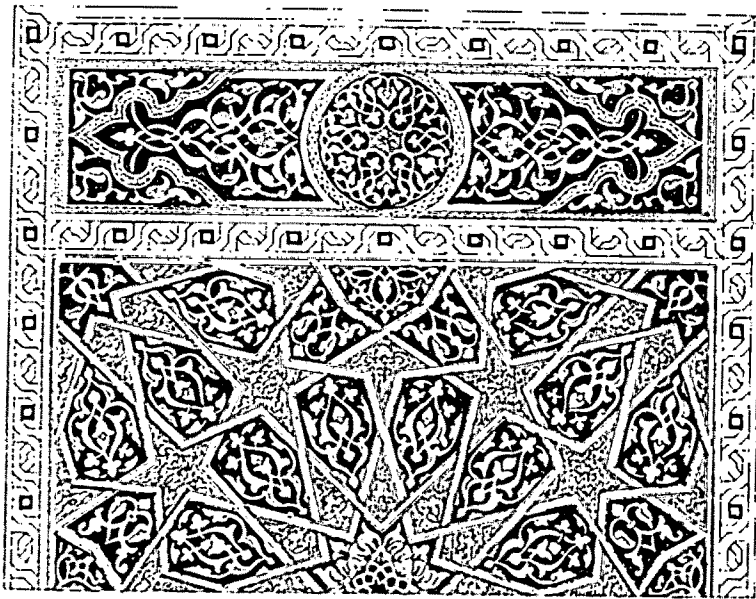
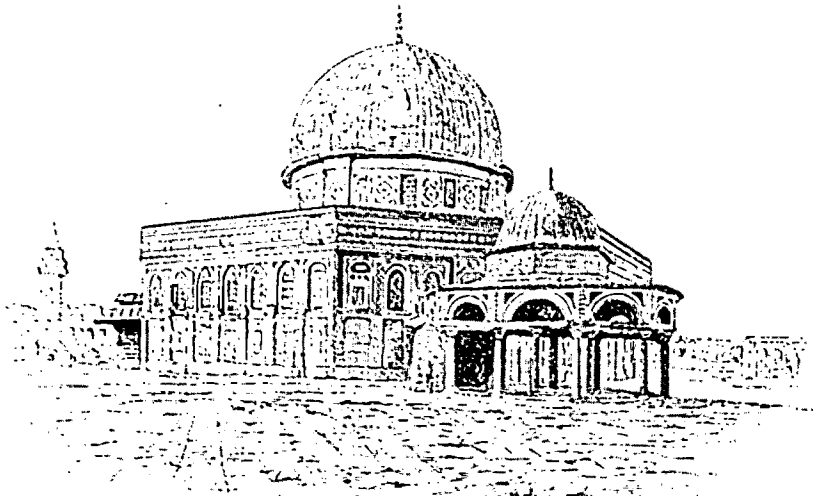


S. Sibonis del.

1. Maison dans la rue Souq-el-Silah au Caire. - 2. Ornementation taillée dans la pierre d'une fenêtre de la mosquée de Foulan. - 3. Détail d'un mashrabiya.



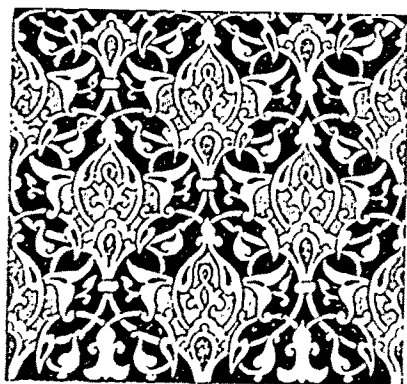
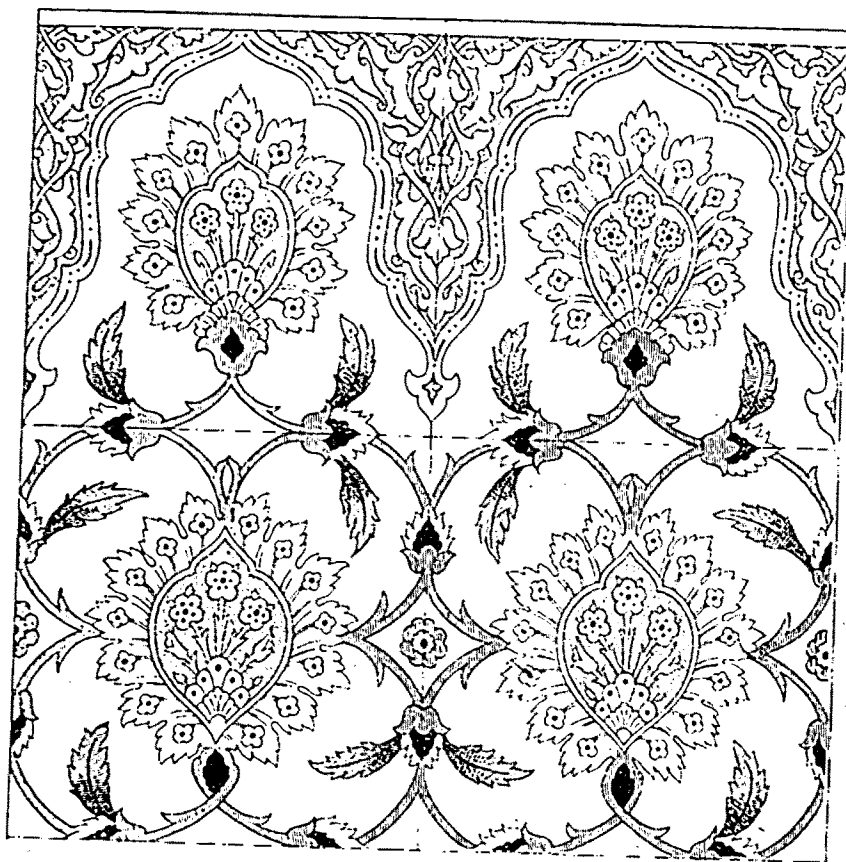
1. Colonne au Caire. — 2, 3. Marteaux de portes en fer. — 4. Faïence murale de la mosquée de Cheykhoun (VIII<sup>e</sup> siècle).



ع. شيبان

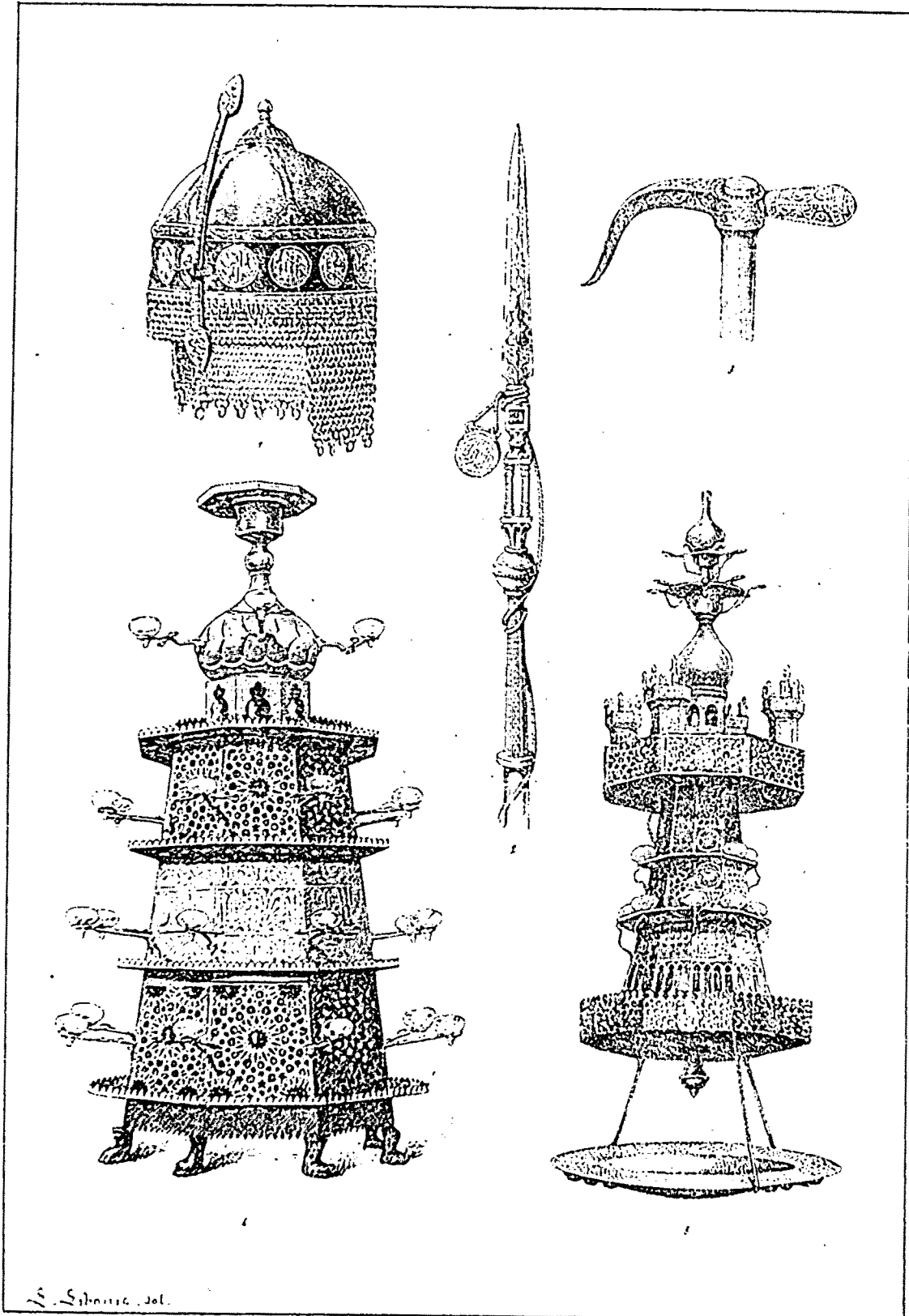
1. Mosquée d'Omar à Jérusalem.

2. Page du Coran du sultan El-Moyved. — 3. Frise d'un coran du <sup>xv</sup> siècle (Bibliothèque du Khédive au Caire.)



Le Libonis. del

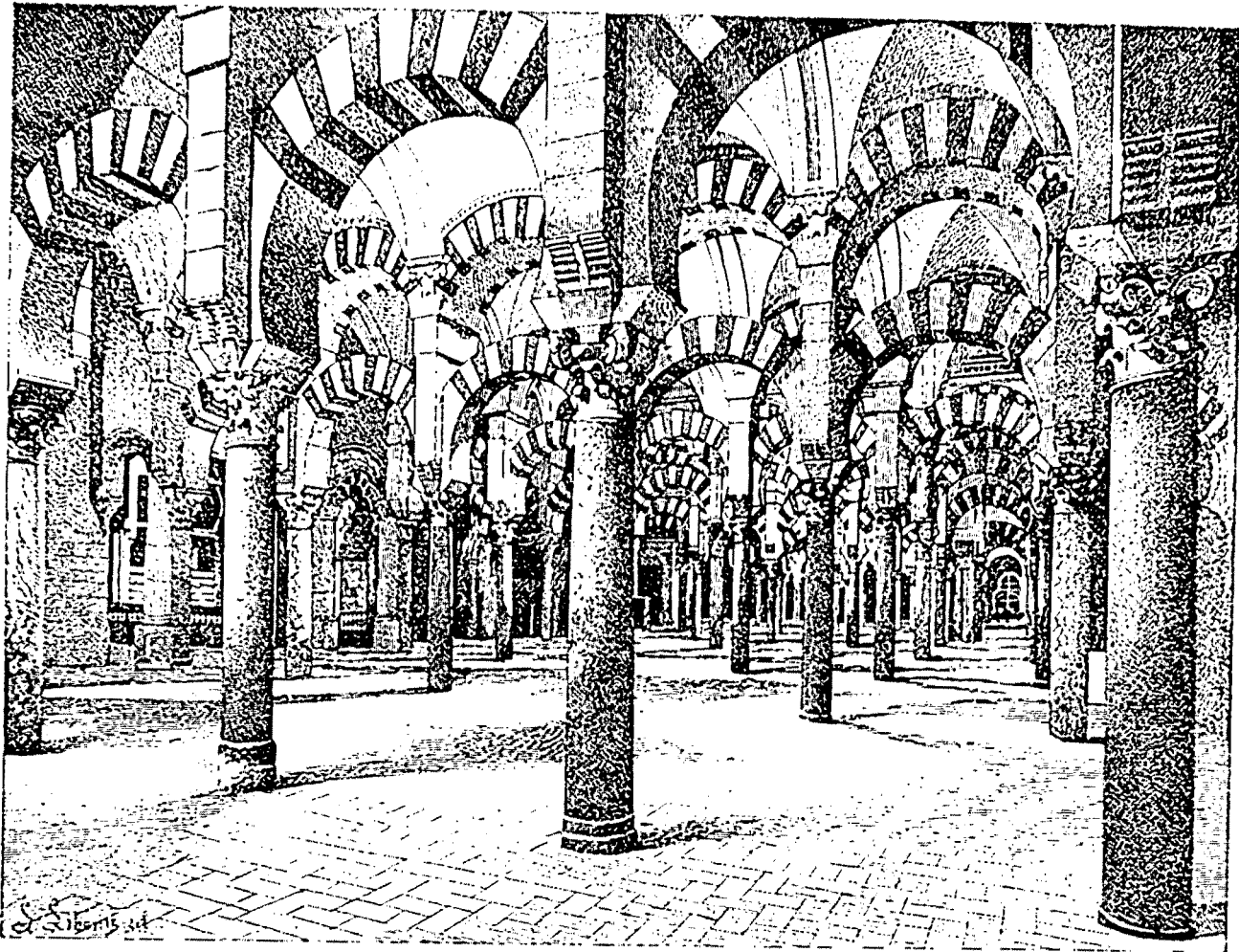
1. Revêtement en faïence, palais de Birâi-el-Fyl au Caire. — 2. Ornementation de porte à la mosquée Quaythay (XV<sup>e</sup> siècle).  
3. Ornementation de porte au palais du vice-roi Selamlick.



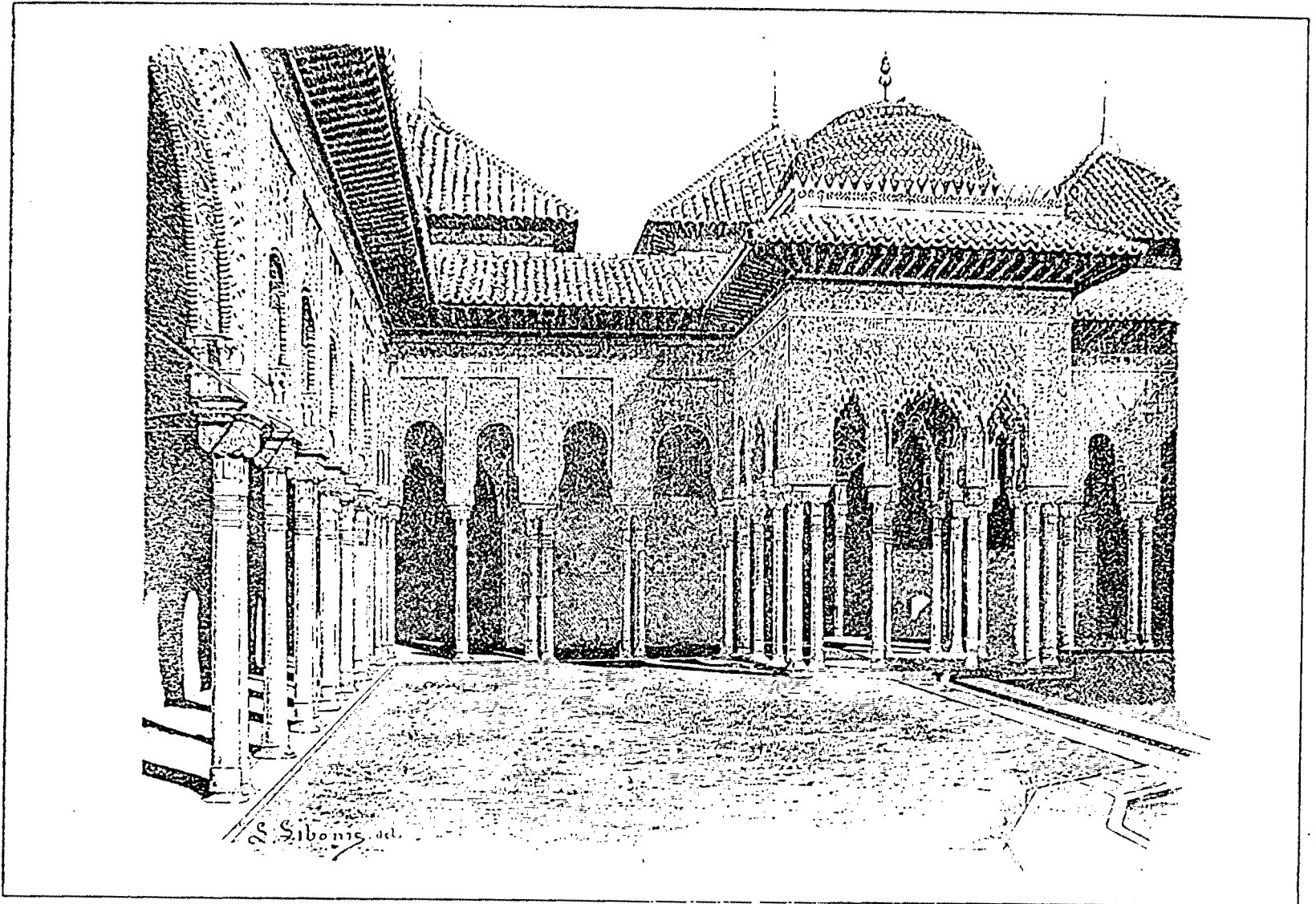
S. Sibot, del.

1 à 3. Casque et Armes de Toman-Bey. — 4. Lampe de la mosquée de Kalaoun (Musée du Caire).  
 5. Lampe de la mosquée d'El-Ghoury (Musée du Caire).

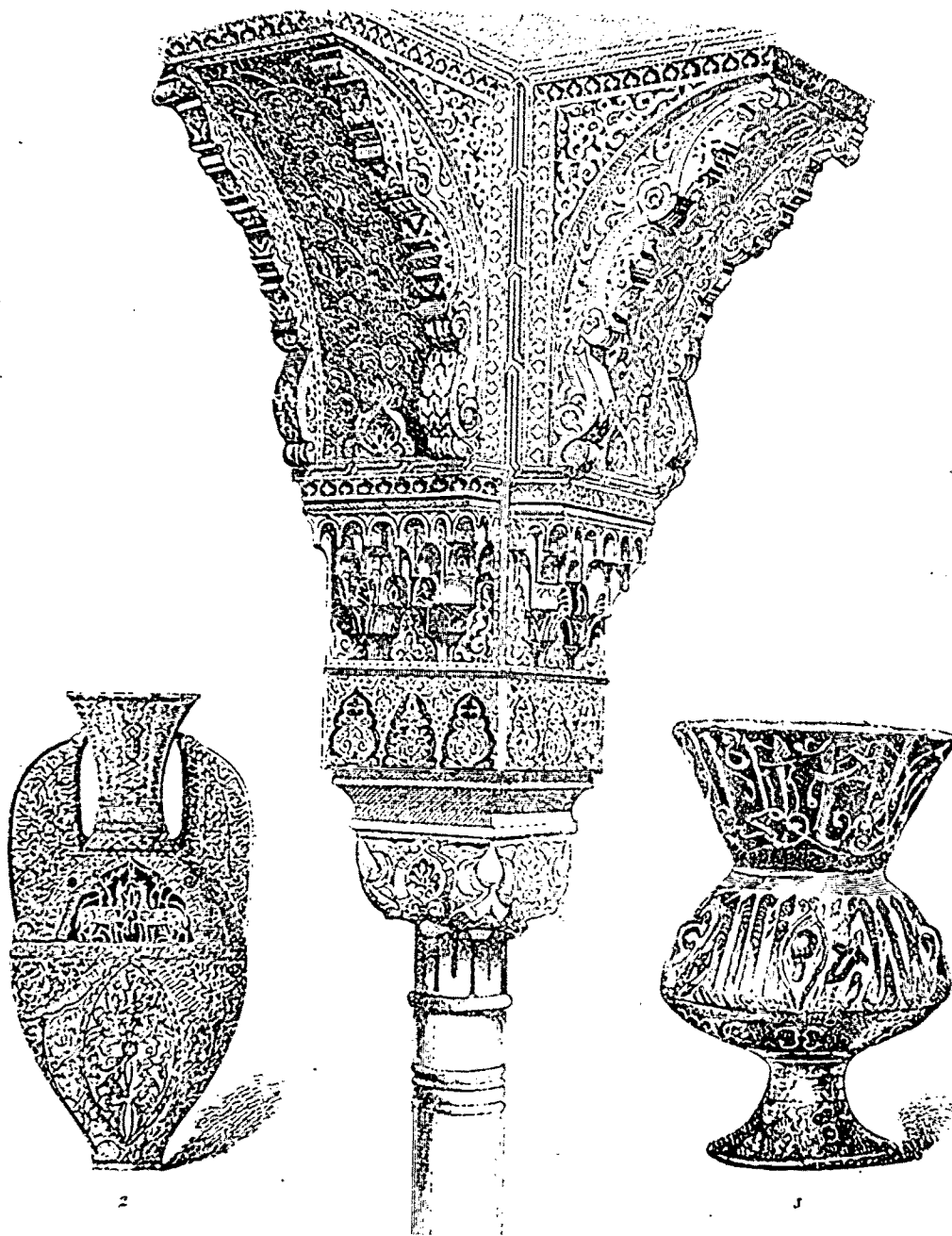




Mosquée de Cordoue.

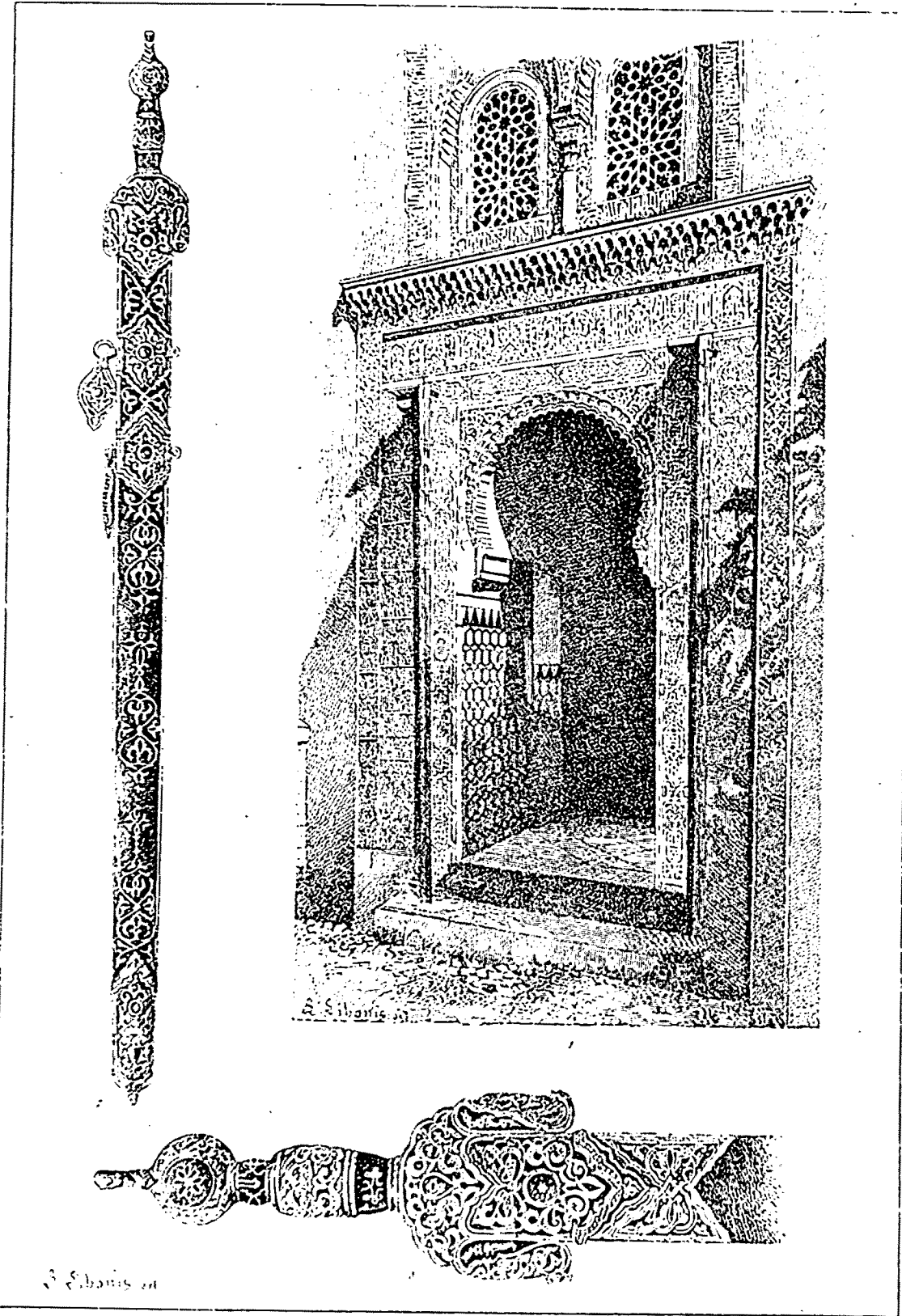


Cour des Lions à l'Alhambra de Grenade.

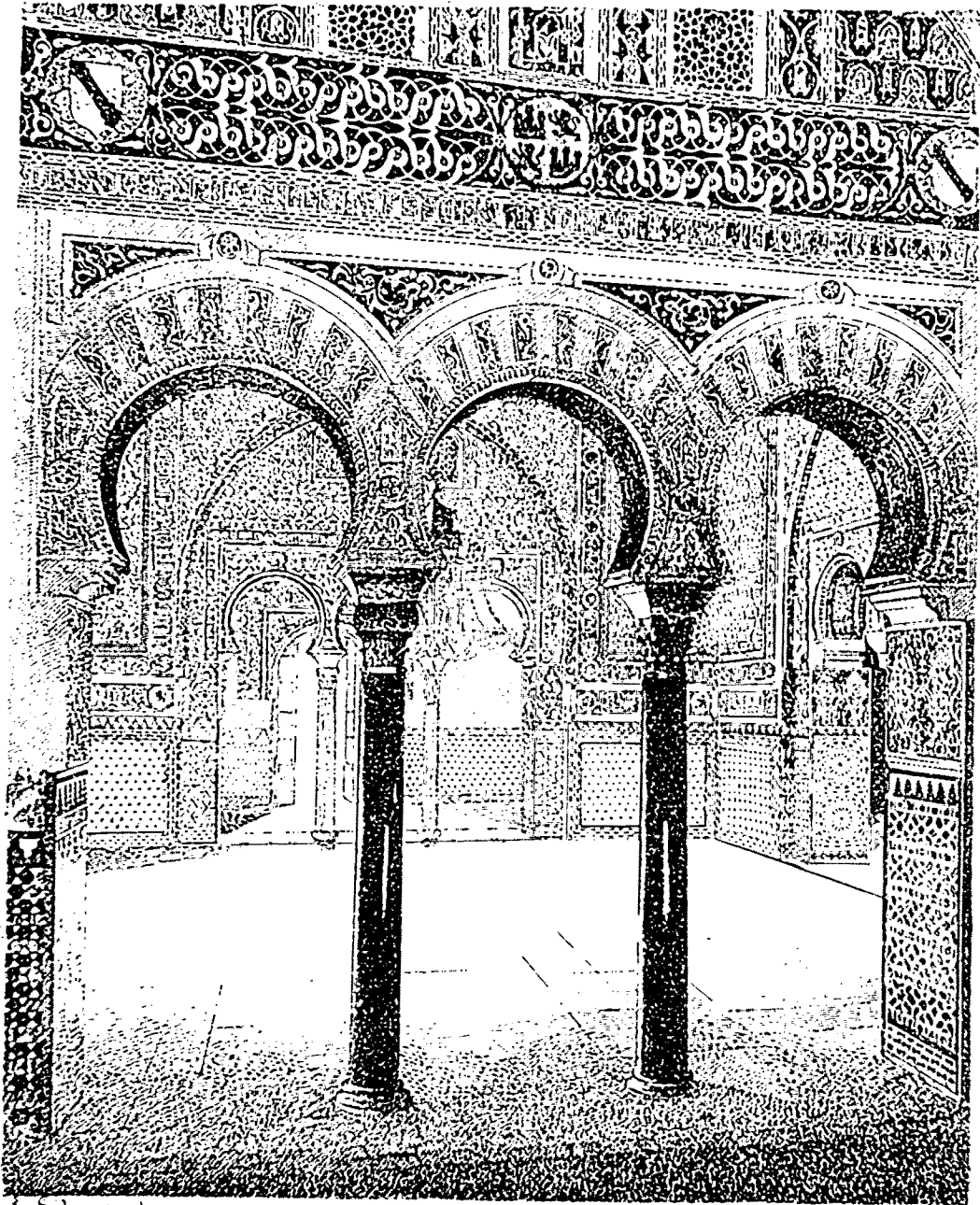


S. Sivonig del

1. Chapiteau de l'Alhambra de Grenade. — 2. Vase de l'Alhambra de Grenade.  
3. Lampe de mosquée en verre émaillé (Collection Spitzer).

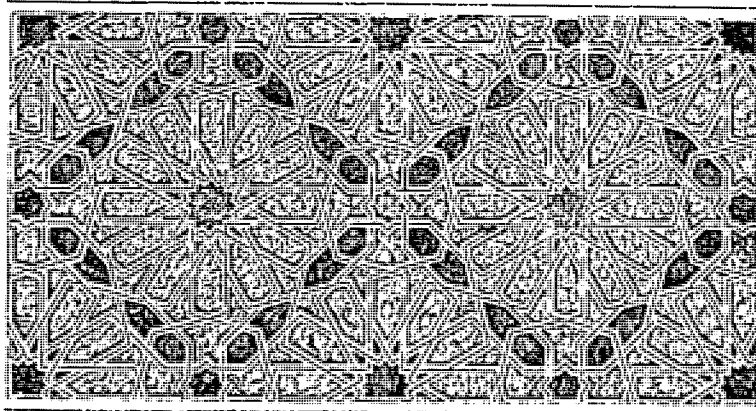
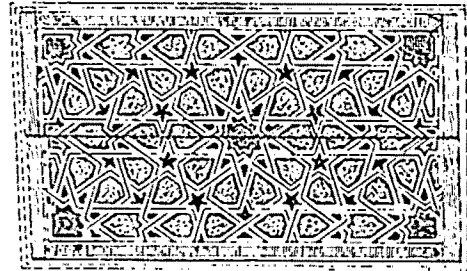


1. Porte de la mosquée, Alhambra de Grenade. — 2, 3. Épée de Boabdil.



L. Simon del.

Salle des ambassadeurs à l'Alhambra de Séville.



S. Siboni, ed.

1, 2. Bouteilles en verre émaillé.  
3, 4. Ornementation des portes de la salle des ambassadeurs à l'Alhambra de Grenade.

# STYLES CHINOIS ET HINDOU

## STYLE CHINOIS

Avec la Chine, nous nous trouvons en présence d'une des plus anciennes civilisations du monde qui, sans être aussi vieille que celle de l'Égypte, peut cependant remonter, d'après Meyers, jusqu'à l'an 2637 avant Jésus-Christ pour les temps historiques, et compter trente et une dynasties jusqu'à celle des Thsing régnant aujourd'hui; mais la philologie et l'archéologie étant deux sciences qui n'existent pas en Chine, il faut descendre jusqu'à la dynastie Tchou (113 ans avant Jésus-Christ) pour consulter les annales chinoises avec quelque sûreté.

L'art chinois a toujours été, depuis les temps les plus reculés, intimement lié aux croyances religieuses de ce peuple par ses formules et par son objet. Les Chinois adoraient l'esprit des forces qu'ils voyaient ou subissaient : le ciel et la terre dans l'ordre supérieur, puis les montagnes, les vents, les astres, l'orage, etc., dans l'ordre inférieur; et ils prêtaient à tout cela la vie et la puissance; enfin, au premier rang, venait le culte des ancêtres, qui existe encore aussi vif qu'il l'était il y a deux mille ans, culte qui n'est pas de l'idolâtrie, mais un acte de respect et d'hommage envers la mémoire des morts et qui forme le complément de la religion chinoise.

Au vi<sup>e</sup> siècle avant notre ère, le philosophe Confucius façonna, par ses idées morales, l'esprit des Chinois tel qu'il est encore aujourd'hui. Il sut englober dans ses doctrines les anciens éléments religieux et en créer un livre de prescriptions et de pratiques d'où dérivait la fabrication des objets sacrés destinés au culte. Ces objets furent la première manifestation des arts chinois; mais ces règles étaient tellement fixes qu'elles leur ont

dicté d'une façon précise la forme et le décor, qui n'ont plus varié jamais depuis cette époque reculée. Quelle ressemblance avec notre époque romane ou notre art, sortant de la période gallo-romaine en même temps que le christianisme s'implantait chez nous, ne connut plus qu'une formule : celle que les prêtres lui enseignaient pour les besoins du culte! Tout se ressemblait alors, et objets sacrés ou profanes suivaient une idée unique présidant à tout. Plus heureux que l'art chinois, le nôtre ne devait pas rester jamais ensermé dans ces étroites lisières et le xiii<sup>e</sup> siècle, par l'affranchissement des communes et la protection des rois, allait, en soustrayant les artistes au joug des abbayes, affranchir l'art lui-même et créer notre magnifique style gothique. L'art était toujours religieux, car nous étions encore dans une époque de grande foi, mais la formule était libre; les artistes suivirent leurs pensées ils n'obéirent plus à un canon. Les arts chinois, au contraire, ont vu leur liberté éternellement comprimée par les prescriptions du rite. Si nous songeons que la Chine resta complètement isolée du reste du monde pendant l'espace de quinze siècles, nous comprendrons facilement que le résultat ne pouvait être qu'une grande immobilité, puisqu'il n'y avait ni enseignement étranger ni par conséquent lutte d'écoles. Ce sont ces conditions exceptionnelles qui ont assuré dans ce pays la suite des traditions à travers tant de siècles.

Au début de l'art chinois c'est le monde animal qui lui fournit ses modèles; l'artiste cherche d'abord à les reproduire tels qu'il les voit; puis, s'élevant par la pensée à la conception d'êtres surnaturels plus forts que l'homme, il crée le

monstre fantastique et gigantesque, semblable aux plus affreuses visions du rêve, et qui est le produit original de l'esprit chinois.

Quatre animaux terriblement fantastiques ont été ainsi formés presque en même temps que l'art lui-même ; ce sont : le dragon, la tortue, la licorne et le phénix. Ils ont chacun une signification symbolique, comme d'ailleurs toutes les ornementations chinoises. Le dragon est le symbole du printemps et aussi l'emblème impérial, et, dans ce cas, ses pattes sont fortement armées de cinq griffes. La tortue est l'emblème de la force ; la licorne celui de la perfection et des cinq éléments ; le phénix celui des impératrices.

Ici se place un événement qui eut une influence très grande sur l'art chinois, resté immobile depuis deux mille ans. Le bouddhisme s'introduisit en Chine vers la fin du 1<sup>er</sup> siècle après Jésus Christ et des messagers envoyés dans l'Inde rapportèrent des images peintes, des effigies sculptées et les livres sacrés de la nouvelle religion. C'étaient ainsi des spécimens d'une esthétique nouvelle s'introduisant en Chine. L'art s'enrichit de formes inconnues jusqu'alors et d'un peu de l'idéalisme des Hindous. Les artistes chinois vont pour la première fois traiter la figure humaine et créer tout un peuple de dieux, de déesses et de personnages héroïques à la tête desquels il faut placer Bouddha, à qui ils donnèrent d'abord le nom de Fo-tho, réduit bientôt au seul radical de Fo, qu'il a conservé.

Au 13<sup>ème</sup> siècle de notre ère se place un autre événement considérable pour la Chine : c'est la conquête de l'empire par les Mongols, qui renversèrent la dynastie des Soung ; après trente siècles d'histoire la race chinoise obéit à des souverains étrangers. Cet événement, qui fut bien moins important pour l'art que l'introduction du bouddhisme, eut cependant pour résultat de raviver l'esprit chinois en le mettant en rapport, pendant tout un siècle, avec les civilisations orientales. De cette époque date l'adoption de toute une série de formes et de dessins dont la Perse et les khalifats arabes lui fournirent les modèles.

Enfin, vers le 16<sup>ème</sup> siècle, les missionnaires de la Compagnie de Jésus, qui, malgré bien des actes de proscription, parvinrent à fonder des établissements religieux, puis à être enfin chargés par l'empereur au 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècle de l'astronomie, des mathématiques et des ateliers d'art du palais, essayèrent d'introduire dans les arts chinois les éléments des nôtres. Mais ce fut en pure perte, et il semble que les procédés et les conventions de

nos arts d'Occident soient incompatibles avec les conceptions pittoresques de l'art chinois.

**Architecture.** — Nous aurons peu de choses à dire sur l'architecture chinoise, car elle ne renferme qu'un type unique indéfiniment répété ; aussi, malgré l'importance des villes que l'on visite, s'en dégage-t-il de suite une monotonie désespérante résultant de la répétition constante du même motif. Il ne faut pas reprocher à l'imagination de l'architecte cette uniformité dans le style des constructions, parce que l'art de bâtir est soumis à une réglementation officielle, réglementation remontant à la plus haute antiquité : en effet on la retrouve consignée dans le Tcheou-li, mille ans avant notre ère. Tout y est prévu, hauteur, largeur, nombre de colonnes que peut avoir le bâtiment, nombre de ses cours, etc., et ces différentes mesures vont en augmentant suivant le grade et la position sociale du propriétaire, lettré, mandarin, prince, empereur. On comprend aisément que de telles lois aient tari toute espèce d'inspiration chez les architectes.

Les constructions se développent en surface et n'ont qu'un seul étage, sauf les palais impériaux, la résidence des princes, les restaurants et les théâtres qui ont un second étage.

La toiture est la partie principale des bâtiments et c'est d'elle qu'ils tirent leur caractère, soit de force, soit d'élégance. Leur importance est justifiée par le peu d'élévation du plan vertical ; aussi les architectes donnent-ils tous leurs soins à la décoration des toits, qu'ils poussent parfois à une extrême richesse. Pour arriver à en varier l'aspect et à lui donner encore plus d'importance, ils ont imaginé de les doubler et même de les tripler par la superposition d'un toit sur un autre.

Les matériaux sont le bois et les briques, mais employés en construction légère. Bien que la pierre abonde en Chine, elle ne sert que pour les arcs de triomphe (*paï-sang* ou *paï-leon*) et les ponts ; elle fut aussi employée concurremment avec la brique dans l'exécution de la Grande Muraille, qui est le travail le plus gigantesque du monde ; elle se développe sur une longueur de cinq à six cents lieues, sur une hauteur de sept mètres et une épaisseur de quatre, et est flanquée tous les cinq cents mètres d'une tour de treize mètres de haut.

C'est avec la pagode que les architectes peuvent permettre plus d'envolée à leur imagination. L'idée de ces tours vient de l'Inde avec l'introduction du culte bouddhique en Chine. Elles symbolisent par leurs nombreux étages les cieux



superposés où les fidèles vont attendre leur apparition sur la terre en qualité de Bouddhas parfaits. Ces tours, polygonales, sont divisées en cinq, sept, neuf, onze et même treize étages; leur décoration est de la plus grande richesse et elles sont souvent recouvertes de plaques de marbre, de métal, de faïence et même de porcelaine. C'est le revêtement de cette dernière matière qui a donné naissance à la fameuse légende de la tour en porcelaine, connue de tous. Elle fut construite près de Nankin au IV<sup>e</sup> siècle de notre ère sous le nom de : « Temple de la gratitude et de la reconnaissance extrême »; elle fut détruite en 1853 lors de la révolte des Taïpings.

**Sculpture.** — Ce que nous appelons la grande sculpture, c'est-à-dire celle exécutée dans la pierre et accompagnant l'architecture, qu'elle a charge de décorer, n'existe pour ainsi dire pas en Chine. On trouve quelques rares spécimens d'un travail grossier, et c'est tout. Mais on les sculpteurs chinois excellent avec une grande fertilité d'imagination, c'est dans la sculpture du bois, de l'ivoire et dans les pierres dures : jade, cristal de roche, etc., où leur main assurée a su faire tous les tours de force d'une exécution parfaite.

**Bronze.** — Le travail du bronze remonte en Chine à la plus haute antiquité, et l'on peut presque dire que cet art est aussi ancien que ce peuple lui-même; aussi aucune ressource de fabrication, aucun tour de main ne leur est étranger dans cette belle matière, à laquelle ils savent

donner la ciselure la plus fine et les patines les plus séduisantes.

**Céramique.** — La céramique est, avec le bronze, le triomphe de l'art chinois. Comme lui elle remonte à une haute antiquité; car déjà, l'an 1700 avant Jésus-Christ, l'art de potier était couramment pratiqué en Chine. Ce ne fut qu'au IX<sup>e</sup> siècle que des potiers de Taï, voulant perfectionner les anciens procédés de fabrication, découvrirent la porcelaine; et depuis ce temps, de recherches en recherches, de succès en succès, elle en arriva au triomphe d'une fabrication inimitable, mais l'excès de la production causé par le développement du commerce de la Chine avec l'Occident, la préoccupation de satisfaire aux demandes de l'acheteur Européen font que, depuis un demi-siècle, l'art céramique chinois tombe chaque jour de plus en plus.

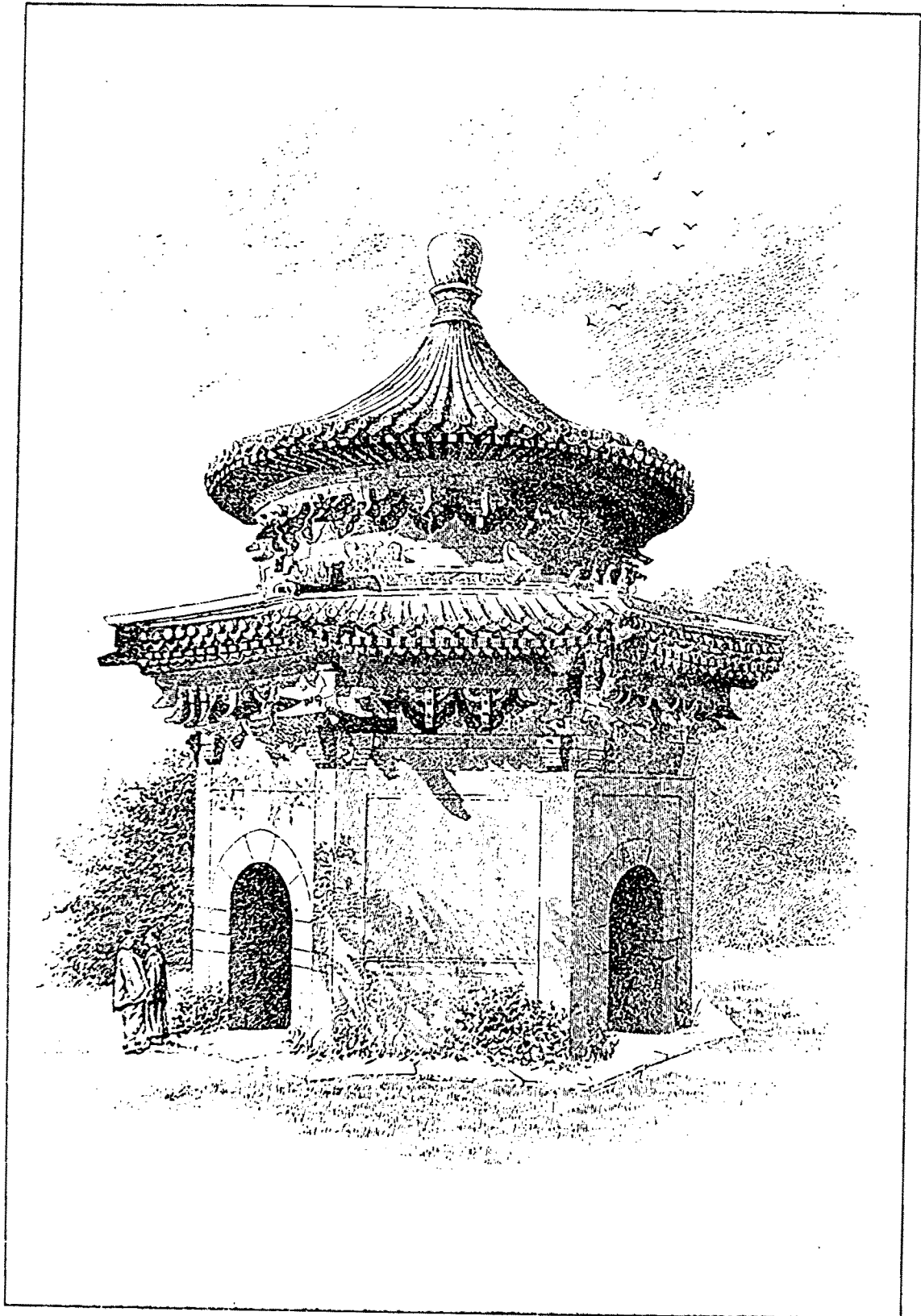
**Émaux.** — Les émaux champlevés et cloisonnés devaient inévitablement attirer l'esprit de si grands travailleurs du bronze; mais c'est l'Occident qui a importé en Chine les procédés de cet art, que les Chinois devaient élever à un si haut degré de perfection.

**Peinture.** — La peinture en Chine tient bien plus du dessin et de la calligraphie que de la peinture, dans le sens que nous donnons à ce mot dans la dénomination de nos arts. Chez les artistes chinois le clair-obscur n'existe pas : tout est traité en pleine lumière et au même plan, d'une façon complètement conventionnelle et avec le plus grand luxe de détails.

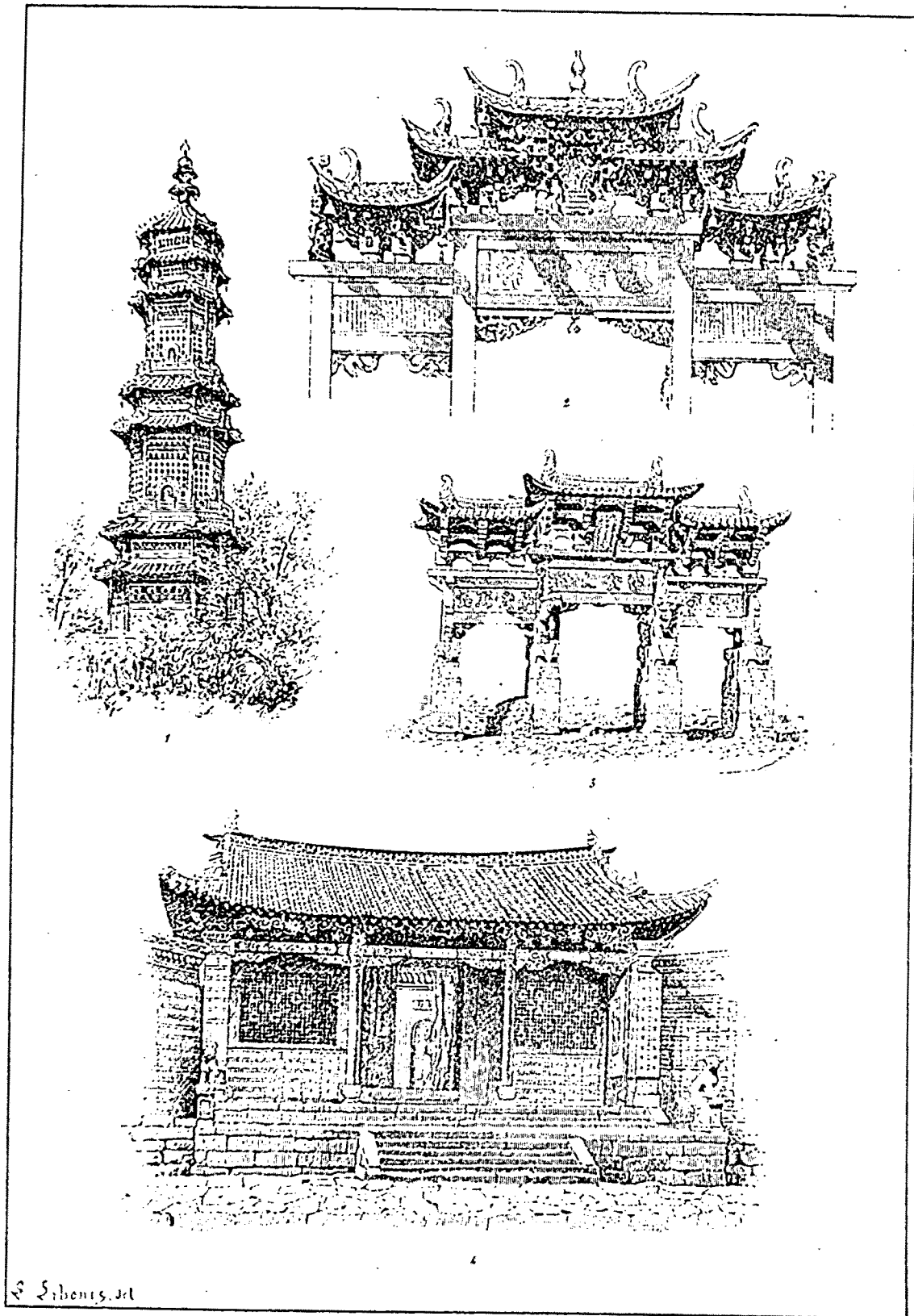
## STYLE HINDOU

L'art hindou exigerait tout un livre — plusieurs livres même — rien que pour une description sommaire de ses styles divers. Avec ses cent vingt millions d'hommes, l'Inde est un monde à part. Trois religions se sont disputé l'esprit de ce peuple : le bouddhisme, le brahmanisme avec toutes ses sectes et ses dieux innombrables, et enfin l'islamisme. Chacune de ces religions a couvert le pays de temples, de mosquées, de pagodes de tout âge, de toutes formes et de tout style. Puis les peuples conquérants qui se disputèrent son territoire : Aryas, Dravidiens, Arabes, Mongols, Afghans et Perses y construisirent des palais, des monuments, des habitations rurales, avec le goût et l'esprit propres à leur nation respective. Les uns lui ont apporté leurs connaissances dans le travail des métaux, d'autres

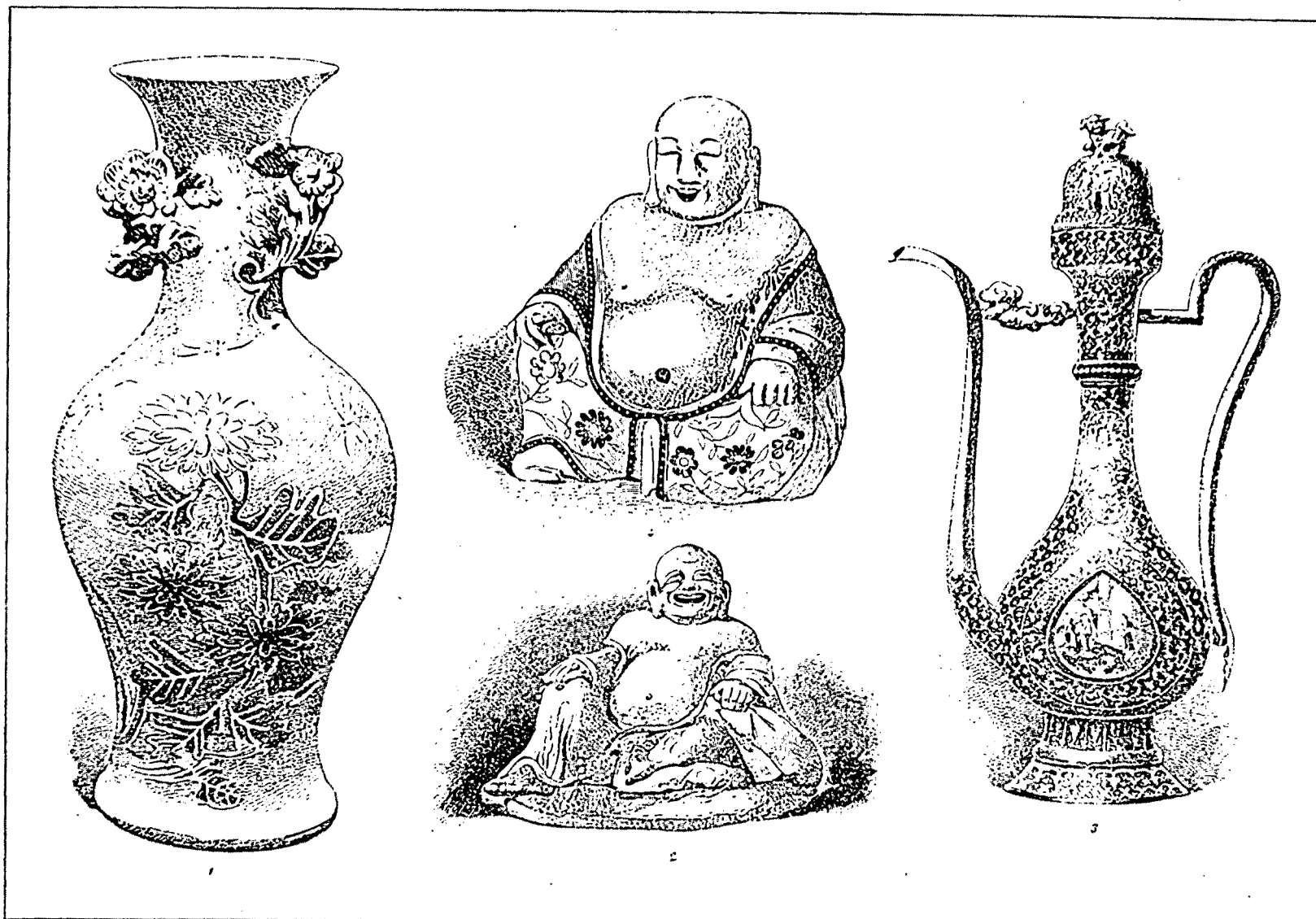
leur talent dans la ciselure du bronze et des armes, d'autres encore l'art de tisser les étoffes soyeuses et les tapis moelleux. Faire l'histoire de l'art dans l'Inde serait faire l'histoire de chacun de ces peuples et non celle des Hindous eux-mêmes. Cependant de tous ces éléments successifs et si divers, répandus sur cette immense terre, est né une sorte de caractère spécial plutôt qu'un style particulier à l'Inde, qui a fleuri avec une étonnante vitalité jusqu'à la conquête anglaise, et qui produit encore aujourd'hui de magnifiques tombeaux et de riches et merveilleux palais dans les pays tributaires. Nous avons donc choisi des monuments et des objets bien typiques, qui puissent donner une juste idée de ces caractères fondus dans un tout homogène par l'esprit des Hindous.



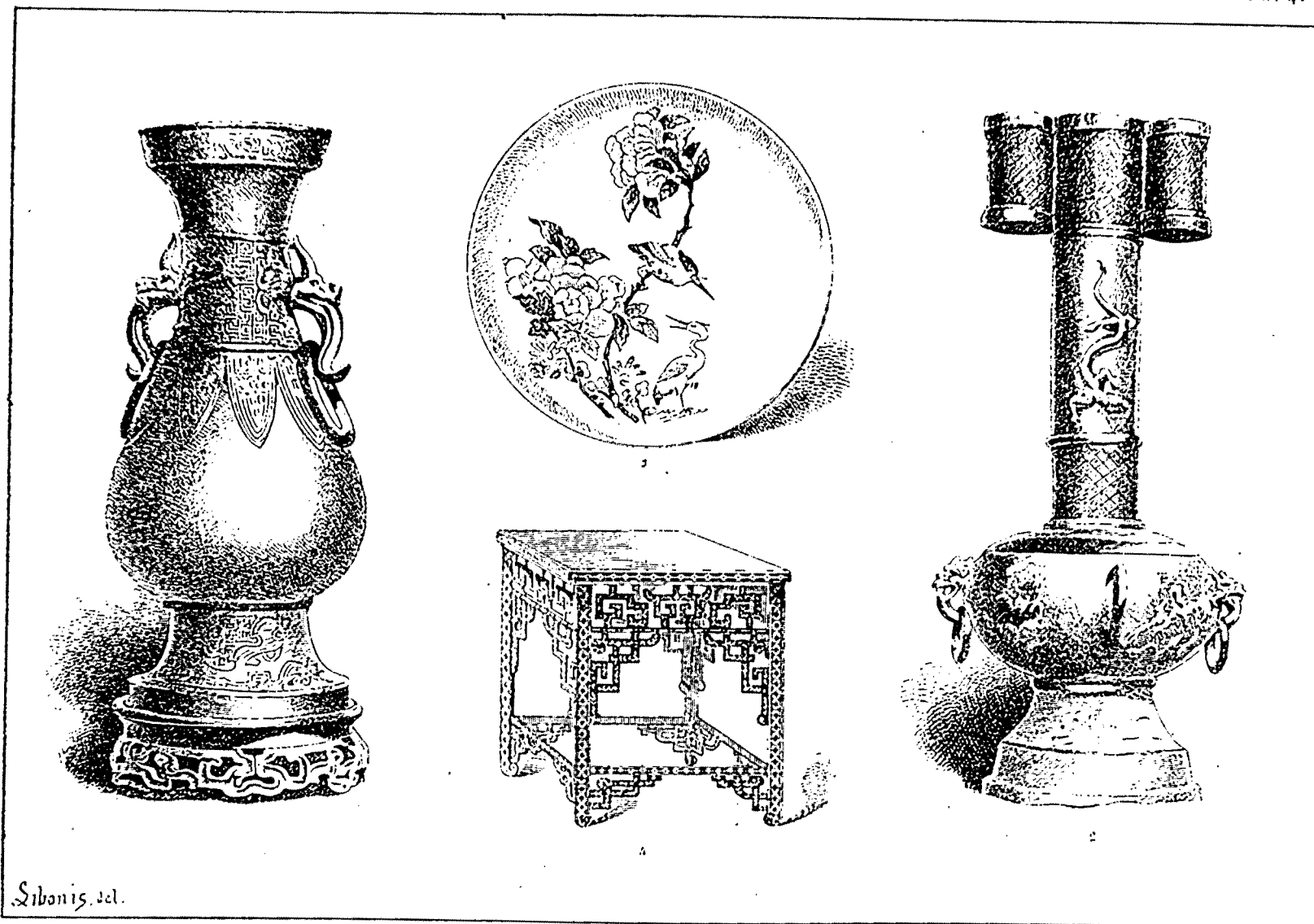
Temple de P'ouen-Tszu.



1. Tour de faïence émaillée près Pékin.  
2. Arc de triomphe. — 3. Pai-Sang (arc de triomphe) à Mengtze. — 4. Maison chinoise.

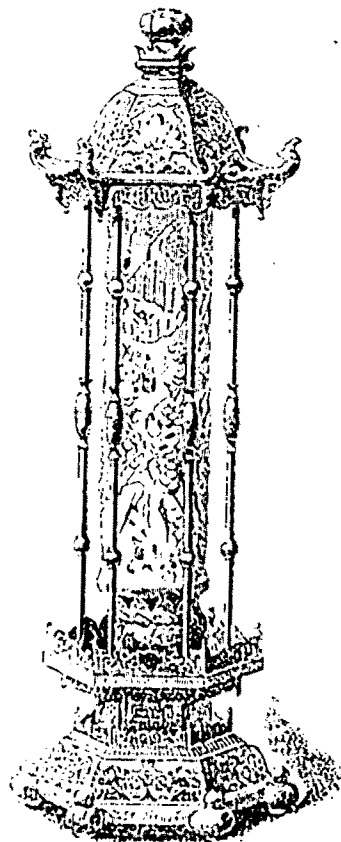


1. Vase en porcelaine (Musée des Arts décoratifs). — 2, 4. Pai-tai en porcelaine (Musée du Louvre). — 3. Aiguière en cuivre émaillé (Collection du comte Zichy à Vienne).



Sibonis del.

1. Vase en bronze (Collection du comte Zichy à Vienne). — 2. Vase en bronze (Musée des Arts décoratifs). — 3. Assiette (Musée des Arts décoratifs).  
4. Table chinoise (Musée du Louvre).



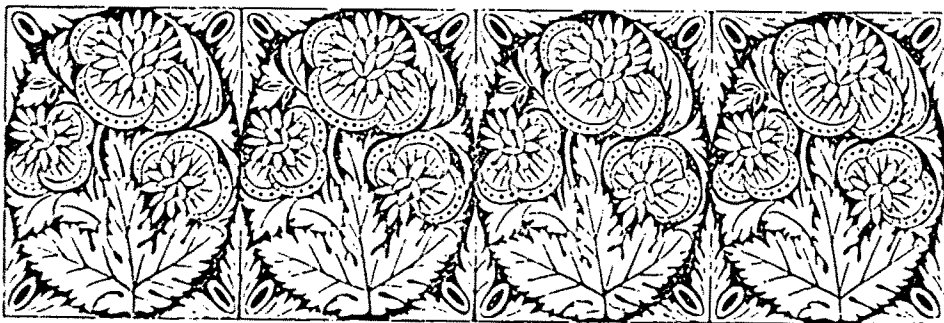
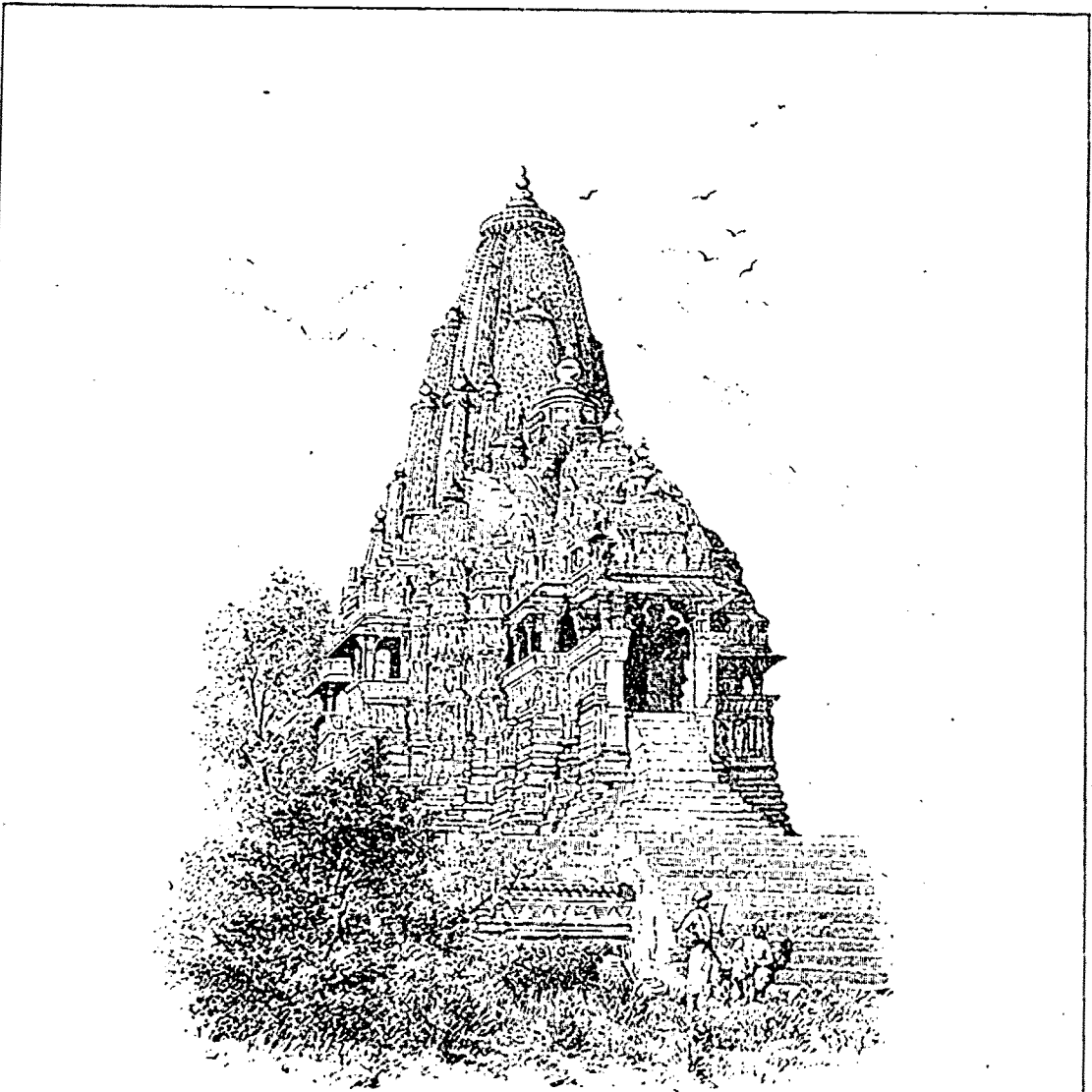
L. Simon, del.

1. Tissu. — 2. Vase en porcelaine. — 3. Vase en céramique (British Museum). — 4. Pagode en cuivre et jade.



1. Brûle-parfum, en bronze. — 2. Vase en porcelaine (Musée des Arts décoratifs). — 3. Assiette chinoise.  
4. Chimère en bronze (Musée du Louvre). — 5. Tissu chinois.

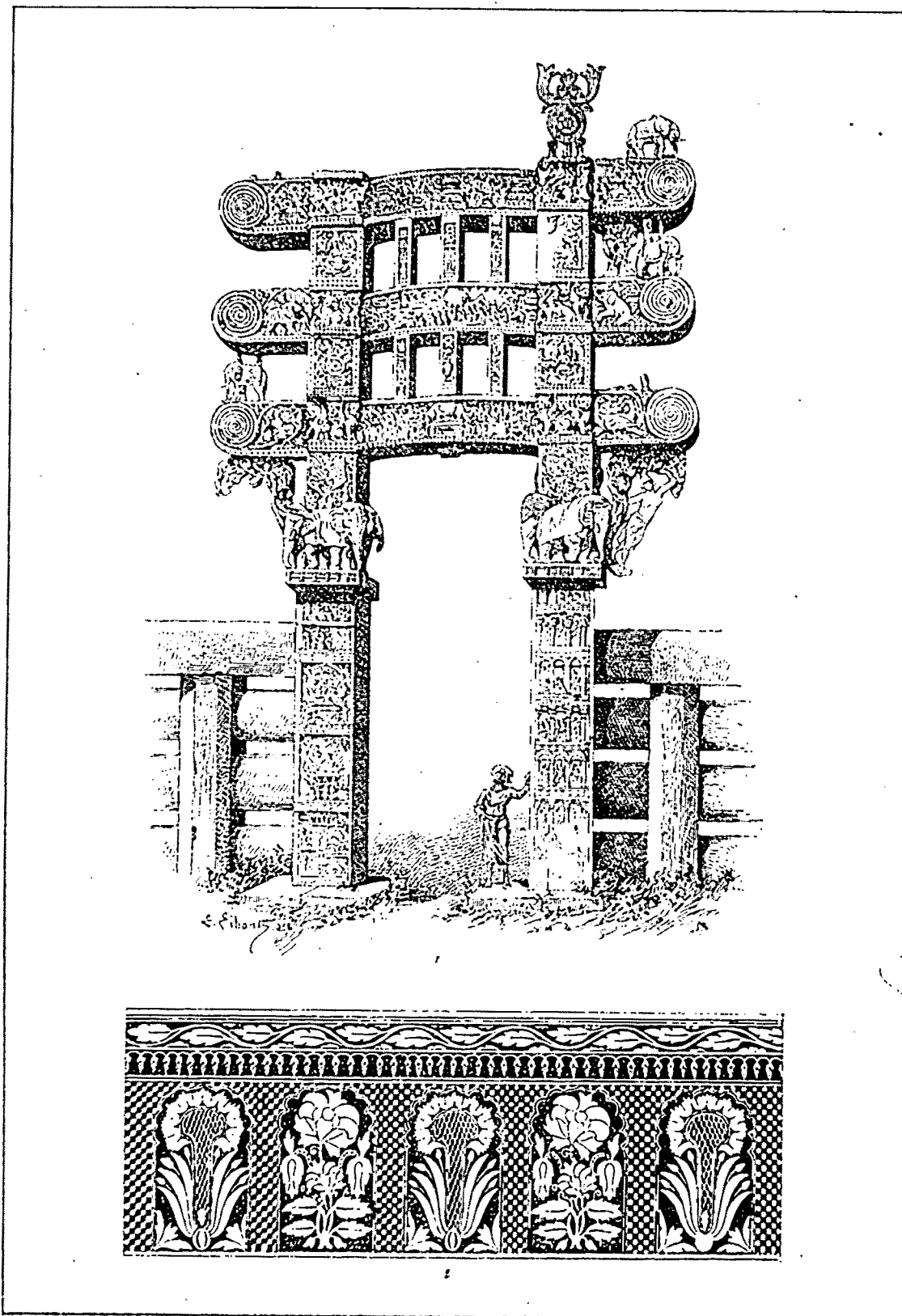
S. Lihonis, del.



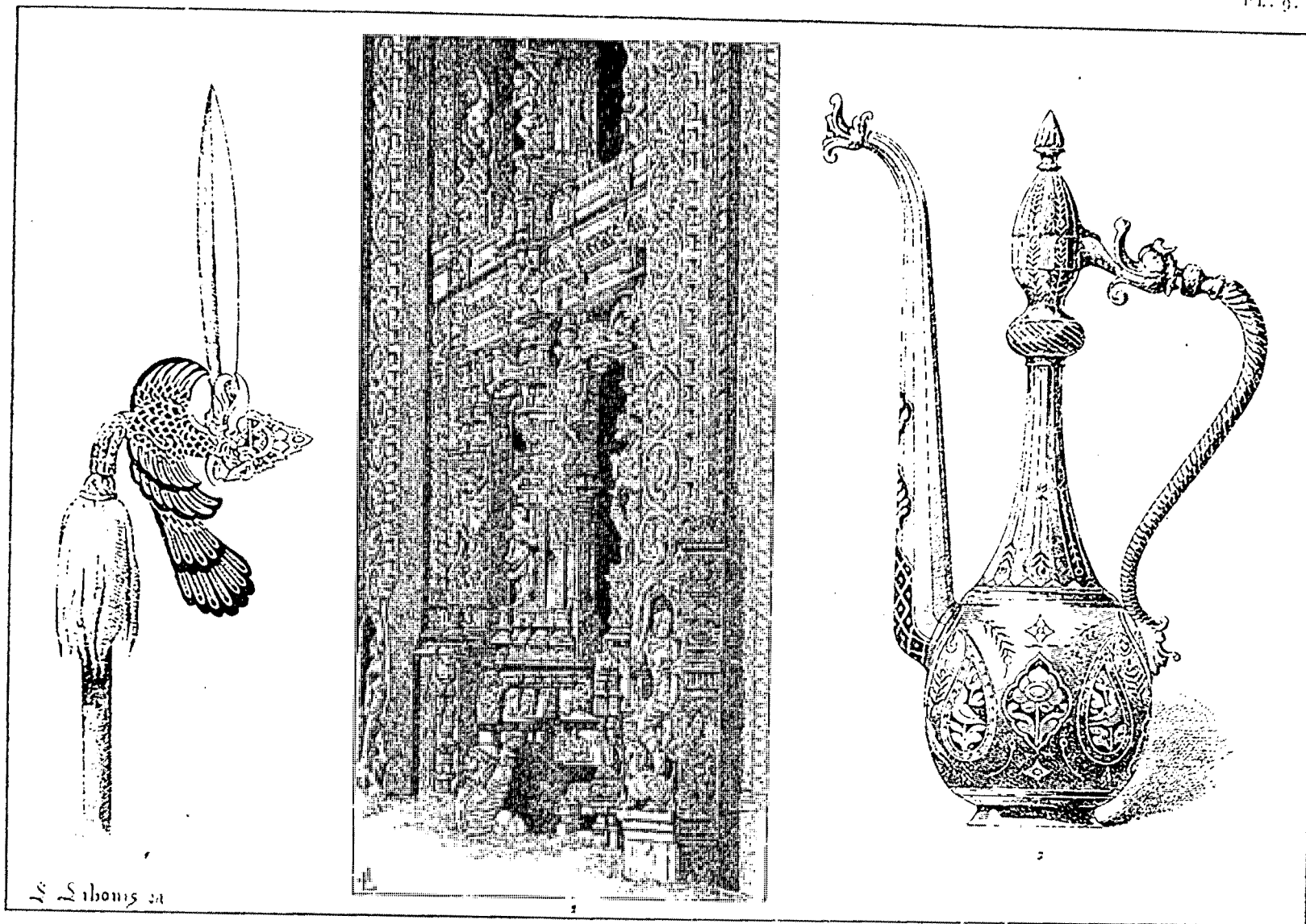
S. Sibonis. del.

1. Temple de Kajraha. -- 2. Faïce sur la prise d'un vase en fer damasquiné d'argent.

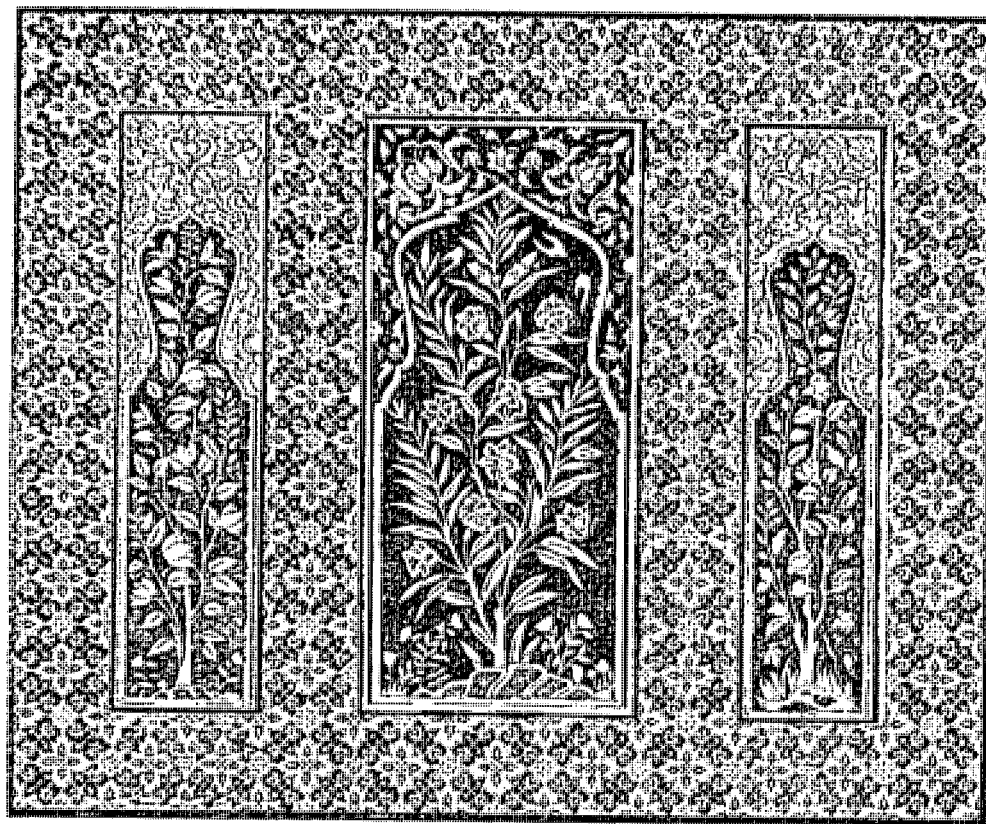




1. Porte du Topé de Sanchi. -- 2. Frise sur la panse d'un vase en fer inrusté d'argent.

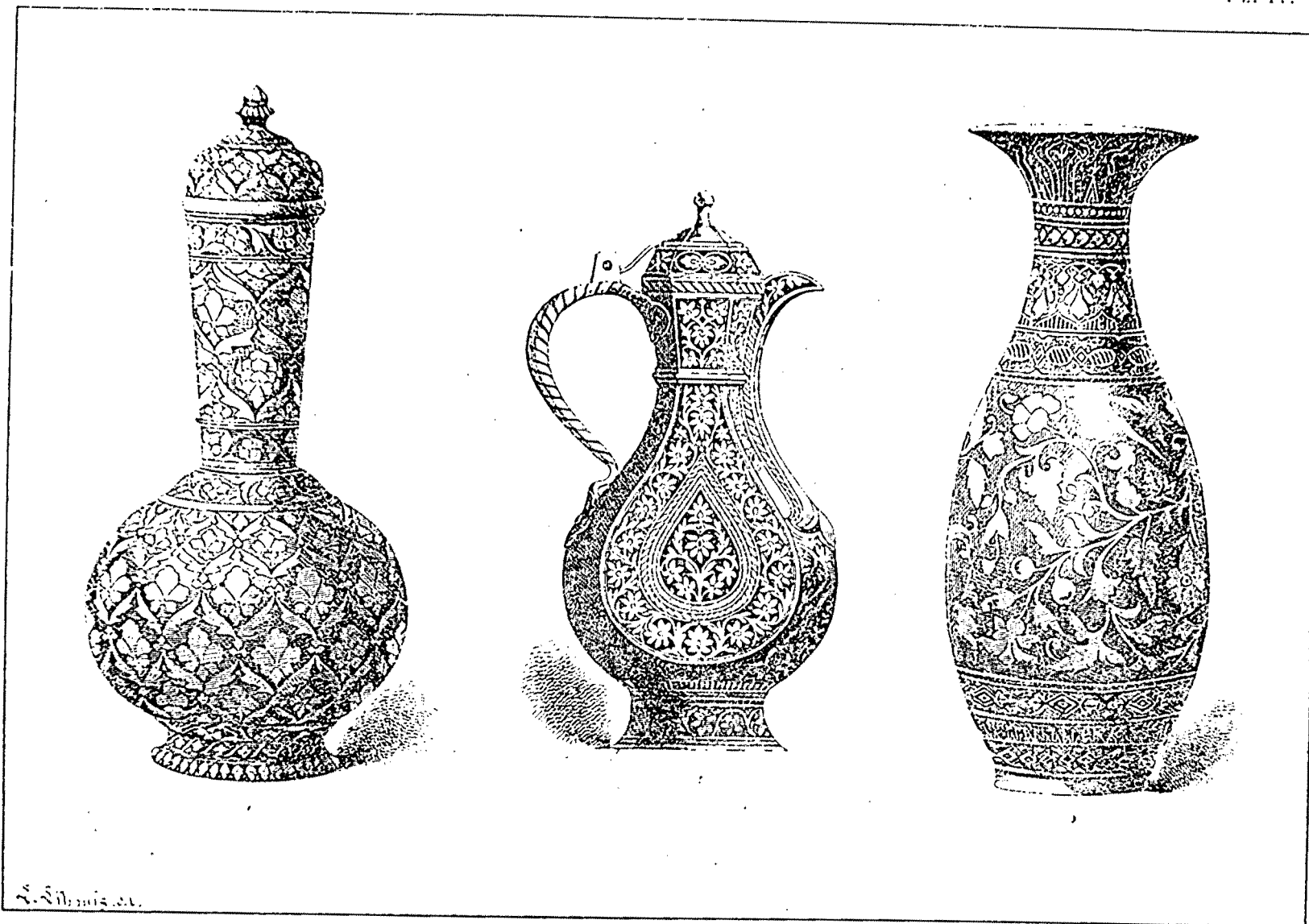


1. Lance de conducteur d'éléphant. — 2. Porte d'un temple à Tripetty. — 3. Aiguière en cuivre.



E. Sibonis del.

1. Fresque dans le temple de Vajir-Khan à Lahore. -- 2. Costume de danseur à Ceylan.



1. Vase en fer incrusté d'argent. — 2. Aiguière en cuivre (Musée de Munich). — 3. Vase damasquiné.



1. Mani damasquiné. — 2. Carquois brodé. — 3, 4. Assiette et vase en terre. — 5. Cornet à poudre.  
6. Gariatide sculptée en pierre.

## STYLE JAPONAIS

---

Le Japon, en japonais Nippon (empire du Soleil Levant), est formé de quatre grandes îles et a comme plus proche voisin le vaste empire chinois. Cette situation géographique, qui rapproche le Japon d'une des plus vieilles civilisations du monde, peut expliquer jusqu'à un certain point l'influence chinoise sur les débuts de l'art japonais; influence qui se fait fortement sentir malgré tous les obstacles élevés entre les deux peuples, car l'entrée de la Chine fut strictement interdite à tout étranger et cette interdiction fut maintenue pendant des siècles avec la plus grande rigueur, à un tel point que la Corée, vassale de la Chine et que le détroit de Corée sépare seul de l'archipel japonais, n'a ouvert qu'en 1877 trois ports à ce peuple pour l'utilité de son commerce.

Le peuple japonais habitant ce groupe d'îles est supposé descendre d'un peuple de racine mixte, résultant du croisement de jaunes et de Malais descendus eux-mêmes d'émigrants étrangers qui, longtemps avant notre ère, auraient envahi les îles méridionales et se seraient ensuite avancés vers le Nord, où se tenaient les habitants primitifs. Les Emichi ou les Eso, de race mongole. La population japonaise présente aujourd'hui encore cette singularité de deux types bien tranchés : l'un, le type aristocratique, ne se rencontre que dans le Sud et se distingue par la coupe ovale du visage, l'élevation du front, le nez droit, les yeux bien ouverts et bien fendus ; l'autre, le type plébéien, présente tous les caractères de la race mongole, pommettes saillantes, front bas, yeux bridés, nez écrasé.

Le peuple japonais est un peuple intelligent et laborieux, d'un caractère gai et enjoué ; il est

doué d'un grand talent d'imitation ; mais si son esprit est vif, il va par saccades, trop souvent suivies d'un affaissement complet.

Ces quelques notes ethnographiques sur les Japonais nous ont paru nécessaires pour la compréhension de leur art, qui est l'image frappante de leur caractère. Il ne pouvait en être autrement puisque, n'ayant eu jusqu'aux temps modernes aucun rapport avec les autres peuples, ils furent obligés de tout tirer de leur propre fond. Il est donc évident qu'ils le firent suivant leurs mœurs, leur caractère et le tempérament de leur race avec ses qualités et ses défauts.

L'art japonais est surtout et essentiellement décoratif ; il se fait aussitôt remarquer par un sentiment exquis de la nature et une finesse d'esprit réellement charmante qui retient et captive, grâce à la fermeté franche des contours, à l'harmonie et à la délicatesse des tons, à l'énergie et à la vigueur du mouvement. Malgré tant de qualités, l'artiste japonais manque de cet idéal qui fait seul le grand art et le grand artiste ; et c'est pour cela que l'artiste japonais ne sera jamais qu'un décorateur habile et charmant ; car du moment qu'il a trouvé le mouvement vrai, le ton juste, il ne tente plus rien et ne cherche pas à réaliser dans son œuvre une aspiration élevée : il a de l'esprit, beaucoup d'esprit, mais il lui manque cette envolée qui est l'âme d'une œuvre.

L'artiste japonais, qu'il soit peintre, sculpteur, ciseleur, orfèvre, céramiste, dessinateur, xilographe, brodeur, etc., est d'une habileté consommée dans la pratique du métier de l'art qu'il exerce. Il n'est pas de tour de main, de tour de force devrais-je dire, qui ne lui soit familier et dont il ne se joue avec une adresse incroyable et

par des moyens de la plus grande simplicité. La patine de ses bronzes est inimitable ; la cuisson de ses porcelaines, mieux encore de ses poteries, fait le désespoir de nos céramistes, et la ciselure de ses orfèvreries celui de nos orfèvres. Et cette habileté de main se poursuit jusque dans l'industrie. La fabrication du papier, que les Japonais tirent du kozon et d'autres arbrisseaux de la famille du mûrier, donne des produits tout à fait remarquables par leur finesse et leur ténacité : ils l'utilisent de mille façons, ils en font des vitrages pour les maisons, des mouchoirs de poche, des cordes ; ils en couvrent les parapluies, en font des manteaux de voyages, etc. Leurs menuisiers et leurs ébénistes sont les premiers du monde et savent, avec une ingéniosité extraordinaire, approprier le bambou à un nombre infini d'usages. Il faudrait citer toutes leurs industries, car tous leurs travaux sont pimpants, gracieux, plaisants à voir, avec cette pointe de saveur artistique que n'ont pas les industries des autres pays.

Mais hélas ! tout cela menace de disparaître bientôt, et le temps est proche où il ne nous sera plus possible d'admirer cet art charmant du Japon que sous les vitrines de nos collectionneurs qui ont su à temps arrêter dans leurs mains toutes ces belles choses. En effet, s'il y a des artistes au Japon, il y a aussi des marchands ; et ces derniers, dans leurs rapports avec l'Europe et l'Amérique, ont fort bien compris le goût que nous avons pour leurs produits : la fabrication a promptement remplacé l'art.

M. Louis Gonse, dans son savant ouvrage sur l'art japonais, raconte un fait qui semble donner raison à ce que nous avançons ici. Il raconte qu'en 1874 un navire (le *Nil*) sombra en vue de Yokohama, et avec lui furent englouties les caisses contenant les objets d'art envoyés par le Japon à l'exposition de Vienne. Elles séjournèrent plus d'un an au fond de la mer. Lorsqu'on les retira, il se trouvait des laques anciens et d'autres de fabrication toute récente : les laques anciens sortirent resplendissants de cette dure épreuve ; les nouveaux étaient complètement perdus.

**Architecture.** — L'architecture, dans le sens que nous appliquons ordinairement à ce mot, n'existe pour ainsi dire pas au Japon. Les constructions japonaises sont de la plus grande simplicité. C'est un toit très vaste et très élevé, supporté par deux rangées de colonnes ; la première reste ouverte et forme véranda, la seconde a ses colonnes garnies de rainures dans lesquelles l'on

glisse de grands châssis garnis de papier plus ou moins transparent, qui forment à la fois les fenêtres et les murailles de l'habitation ; les divisions intérieures sont mobiles ; ce sont également des châssis que l'on glisse dans des rainures. Cette mobilité permet d'avoir à volonté de grandes ou de petites pièces suivant l'éloignement des rainures dans lesquelles les châssis sont glissés (tel est le principe général de la construction). Mais ce toit, en chaume dans l'habitation rurale du paysan, devient, tout en restant de même forme et de même importance, de plus en plus superbe suivant le rang et la fortune du propriétaire ; il se couvre de tuiles vernissées et dorées, de laque, de vermillon, se sculpte, se peint de mille couleurs et devient, ainsi que les colonnes qui le supportent, un véritable objet d'art. Pour les intérieurs, les nattes qui recouvrent les cloisons de papier et les plafonds, se dorent, se peignent de tons chatoyants ; mais l'ameublement est des plus sommaires et des plus simples ; ce sont quelques tabourets curieusement travaillés, une étagère d'un goût parfait garnie de quelques ravissants bibelots ; quelques kakémonos appendus aux murailles, un paravent, puis les lanternes si variées de formes, appendues aux plafonds des chambres et des vérandas ; et c'est tout.

Quelques temples ont des dimensions colossales, mais surtout comme jardins, dans lesquels s'élèvent des quantités de constructions répétant à peu près le type que nous avons décrit plus haut ; ce n'est plus un monument, c'est une petite ville. Les pagodes des temples s'élèvent quelquefois de quatre ou cinq étages, mais c'est toujours le même principe de construction ; on a pour ainsi dire cinq maisons superposées, dont l'une s'élèverait sur le toit de l'autre et ainsi de suite jusqu'à la cinquième. Eh bien ! malgré tout ce que cette manière d'opérer peut avoir d'étrange, cela est du meilleur effet et est d'un charme puissant.

Si nous parlons de l'artiste qui préside à tout cela, de l'architecte, nous dirons que son rôle n'est pas si simple qu'il le paraît tout d'abord, car la construction japonaise se compose non seulement d'elle-même, mais de tout ce qui l'environne, paysage et jardin ; l'architecte doit donc se doubler ici d'un jardinier paysagiste.

C'est surtout dans cette double fonction que se révèle le génie de la race comme décorateur. Là l'architecte japonais se montre inimitable à notre point de vue. Il faut voir avec quel goût fin, avec quel tact il environne sa maison de fron-

daisons luxuriantes, paraissant s'ébattre en toute liberté ; quelles charmantes échappées de vue il ménage sur le paysage environnant, qu'il fait servir à son ensemble. Ici c'est un gracieux pont de bois jeté sur la courbe d'un murmurant russetlet ; là, un kiosque tout ruisselant de laques vermillon et or, qu'il place sur la hauteur. Tout concourt au plaisir des yeux et au calme de la pensée, l'œuvre est parfaite.

**Peinture.** — Dans l'art japonais la peinture tient ce premier rang, qui est ordinairement tenu chez les autres peuples par l'architecture, de laquelle découlent logiquement les autres arts : la sculpture d'abord, puis la peinture, etc., arts dont la première fonction a été la décoration du premier de tous. Ce n'est que bien plus tard dans nos civilisations que les arts se rendent enfin indépendants du monument et forment une décoration mobile ; le tableau, la statue, etc. Chez les Japonais l'architecture ne créant que des constructions légères auxquelles, d'après les principes généraux que nous avons indiqués précédemment, manquent la fresque et les bas-reliefs, le tableau, décoration essentiellement mobile, naît de suite ; ce tableau est le kakémono. Le kakémono est une peinture à l'aquarelle, rehaussée de gouache, qui est exécutée sur papier ou sur soie, encadrée d'une large bordure brodée de fleurs ou d'ornements, puis montée sur un papier fort et enroulée sur un cylindre de bois souvent richement orné à ses extrémités. Si l'on reçoit quelques amis ou quelques visites auxquelles l'on veut faire honneur, le kakémono est déroulé, puis accroché à une des cloisons intérieures de l'habitation ; il forme ainsi une décoration plus ou moins somptueuse, suivant l'artiste qui l'a exécuté et signé. C'est donc du kakémono — ou du moins de la peinture qui se trouve de la sorte aussi âgée que l'architecture elle-même — que s'inspireront les autres arts ; c'est là qu'ils prendront leurs idées, leurs modèles, leur style ; le peintre est ici l'inspirateur de toutes choses, puisqu'il aura créé les types premiers de l'art japonais.

Il nous faut dire ici deux mots du makimono, qui est un rouleau plus petit, mais plus long que le kakémono et que l'on déroule dans le sens de la largeur. C'est en somme la forme primitive que prenait le livre au Japon. Il en est de fort beaux, ornés de riches peintures.

Les plus anciens kakémonos qui soient conservés au Japon ne remontent pas au delà du VIII<sup>e</sup> ou IX<sup>e</sup> siècle de notre ère ; mais ce n'est que vers

les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles que la peinture atteint son apogée, surtout dans l'art religieux. Ce n'est que vers le XVIII<sup>e</sup> siècle que se forme l'école réaliste à la tête de laquelle il faut placer, quoiqu'il n'en soit pas le novateur, le fameux Hokousai, le plus populaire des artistes du Japon, celui dont le nom s'est universellement répandu et dont les œuvres, si spirituelles et si vivantes, sont le plus appréciées des amateurs européens. L'œuvre de Hokousai est considérable ; et peu d'artistes, dans tous les mondes, ont atteint une semblable fécondité et une telle puissance d'imagination en tout genre : figures, paysages, animaux, fleurs, etc. Sa verve est inépuisable ; il a tout traité avec le plus grand sentiment de vérité, ses dessins ont servi de modèles à toutes les industries d'art ; ses illustrations de livres se comptent par milliers ; et ses ouvrages sont constamment réimprimés depuis soixante-dix ans ; et, malgré les pertes que subissent ses œuvres à chacune de ces nombreuses rééditions, la vigueur et la franchise du dessin étaient tellement puissantes que ces albums ont encore aujourd'hui une exquise saveur.

**Sculpture. — Bois. — Bronze et ciselure.** — La sculpture dans l'art japonais se trouve intimement liée au travail du bois et du bronze ; et il devait en être ainsi, puisque la pierre ne se prêtait pas, par sa mauvaise qualité, à un travail aussi précieux, et que, le marbre n'existant pas au Japon, il ne restait au sculpteur que le bois ou le bronze pour l'exécution de son œuvre. Le travail du bois est naturellement le plus ancien, et les travaux de sculptures archaïques sont exécutés dans cette matière où l'on rencontre de fort belles choses ; toutefois on trouve, coulés en bronze, des travaux datant du VIII<sup>e</sup> siècle et déjà avec infiniment d'art : car la fameuse statue colossale de Bouddha, élevée à Nara par l'empereur Shiomoun, date de cette époque. La sculpture du bois et la ciselure du bronze révèlent les mêmes qualités d'exécution que nous avons signalées déjà.

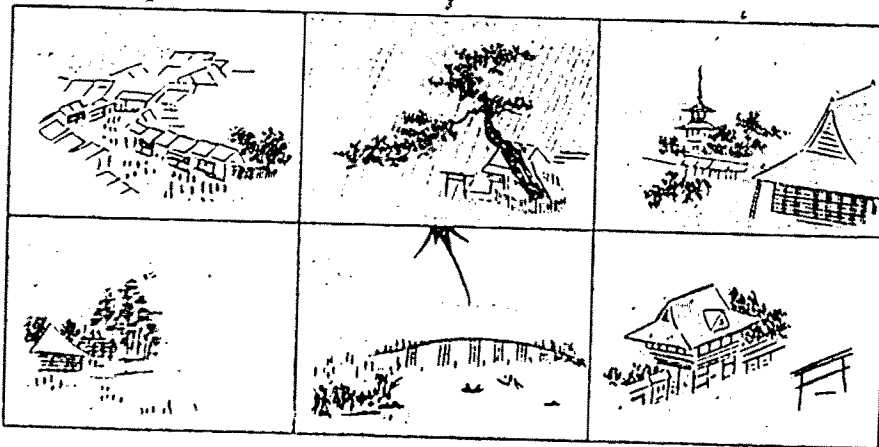
**Céramique.** — La céramique japonaise peut se diviser en deux parties : 1<sup>o</sup> la poterie et la faïence ; 2<sup>o</sup> la porcelaine. La fabrication des poteries et des faïences remonte à la plus haute antiquité ; et celle de la porcelaine remonte à peine au XVI<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle un potier rapporta de la Chine les principes de sa fabrication. Aussi est-ce surtout dans la poterie que le Japon montre toute son originalité et toute son invention, tandis qu'au porcelaine ne sera jamais



qu'un pastiche inférieur aux admirables produits de la Chine.

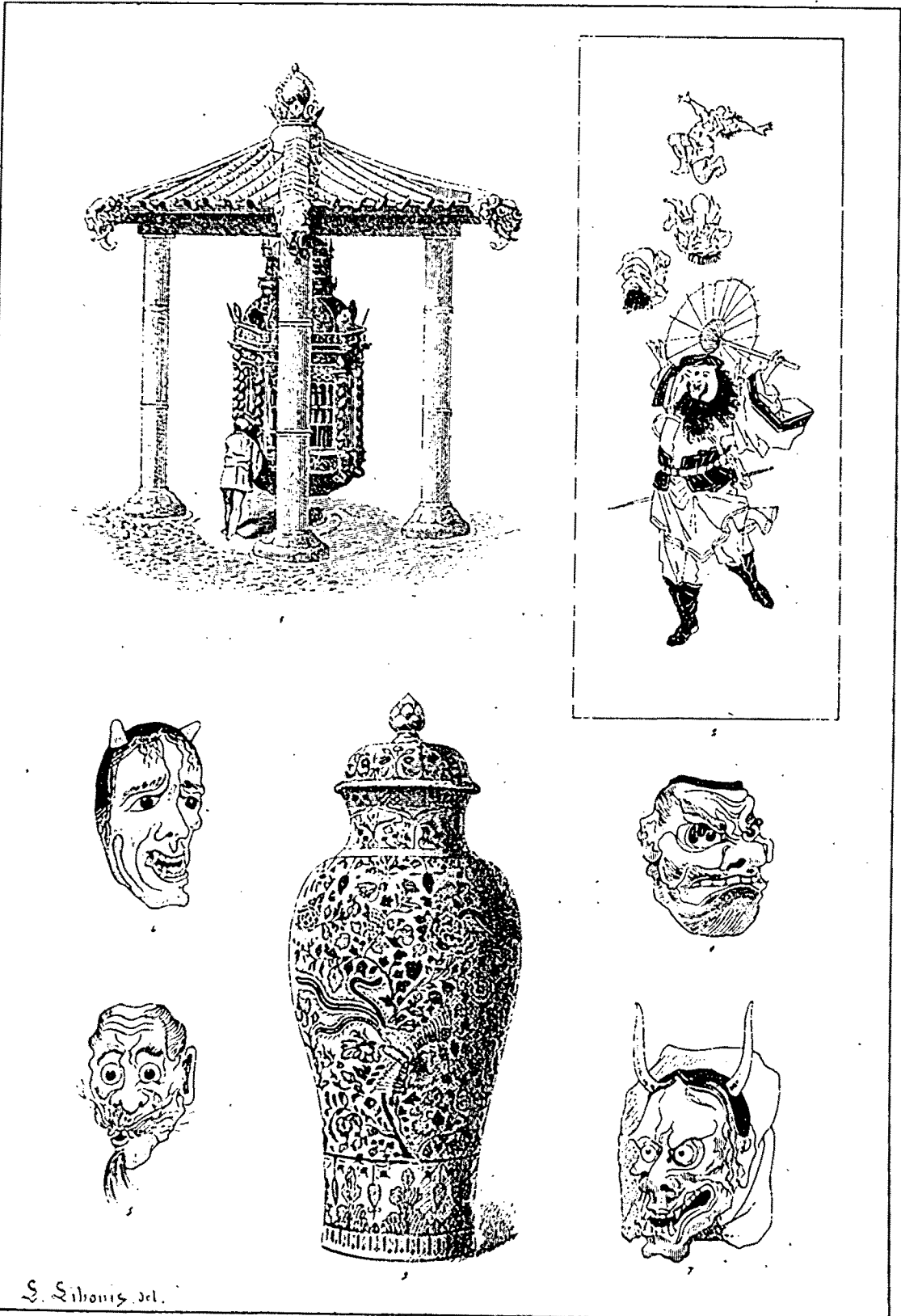
Les Japonais apportent aux diverses branches des arts décoratifs toutes les grandes qualités que nous nous sommes plu à signaler au début de cette brève notice, qu'il s'agisse de laques, de

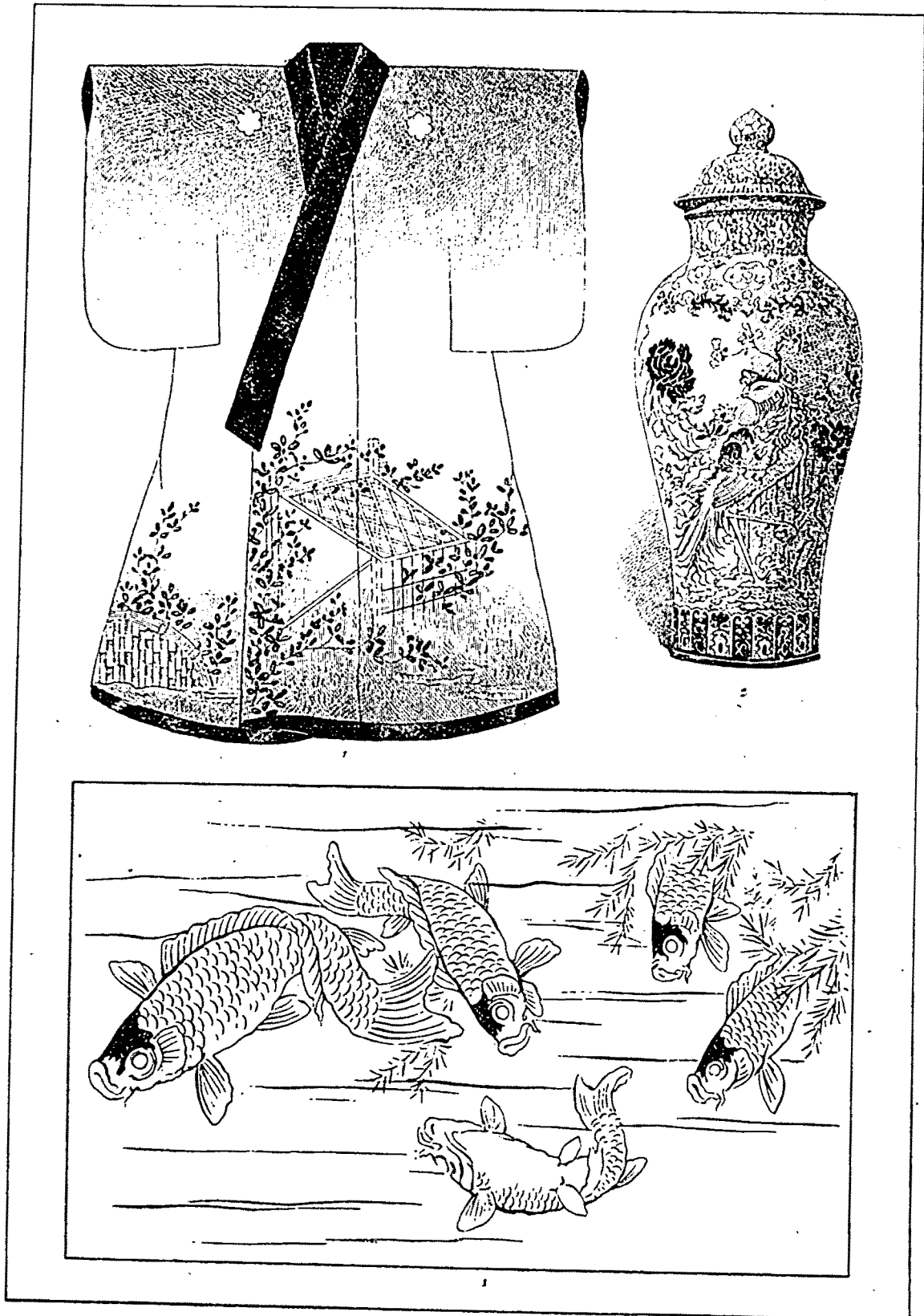
broderies ou de tissus — travaux dans lesquels ils resteront inimitables s'ils veulent bien oublier l'exportation et demeurer les ingénieux et spirituels artistes qu'ils étaient. C'est là, d'ailleurs, ce qui avait assuré leur triomphe et ravi notre admiration.



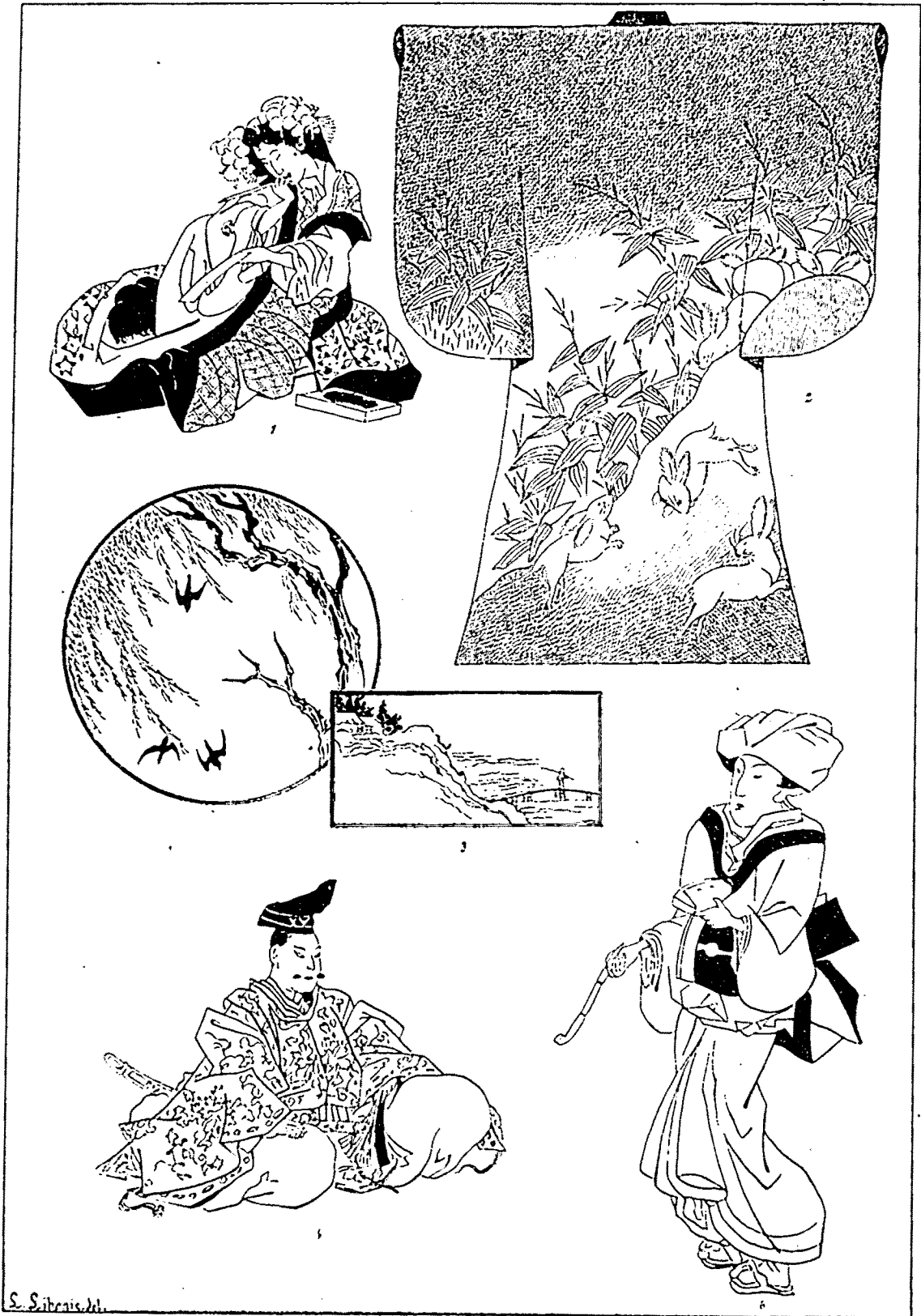
25. Libanis. del.

1. Maison japonaise d'après une aquarelle conservée à la Bibliothèque des Arts décoratifs.  
2 à 7. Croquis de paysages, par Hokusai.

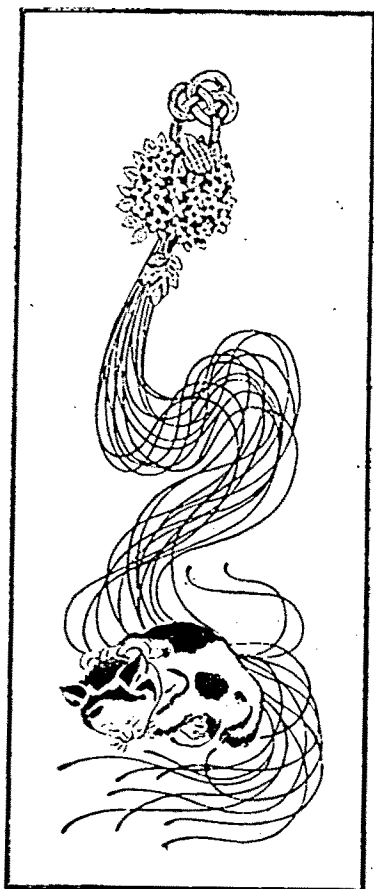




1. Robe de soie brodée. -- 2. Vase de porcelaine (Palais Royal de Madrid). -- 3. Poissons pris sur un album japonais.



1, 4, 5. Costumes japonais. — 2. Robe en soie brodée. — 3. Dessus de boîte laquée.



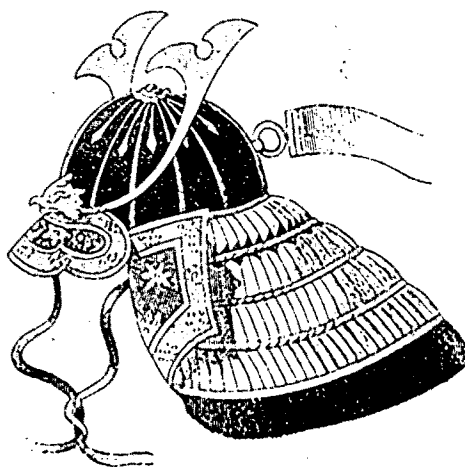
1



2



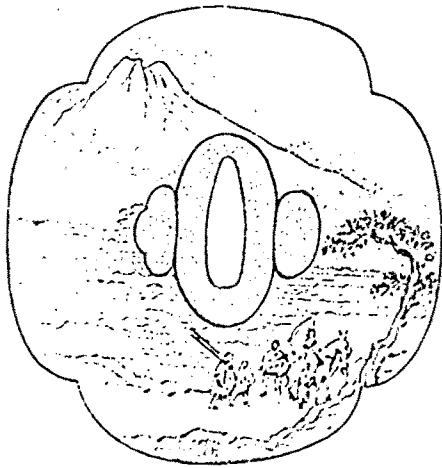
3



4

S. Escribris. del.

1, 2. Panneaux peints. — 3. Garde de sabre en bronze. — 4. Casque doré.



S. Sibony. del.

1, 2. Panneaux peints. — 3. Garde de sabre en bronze. — 4. Thécère en porcelaine (Musée des Arts décoratifs).



1



2



3

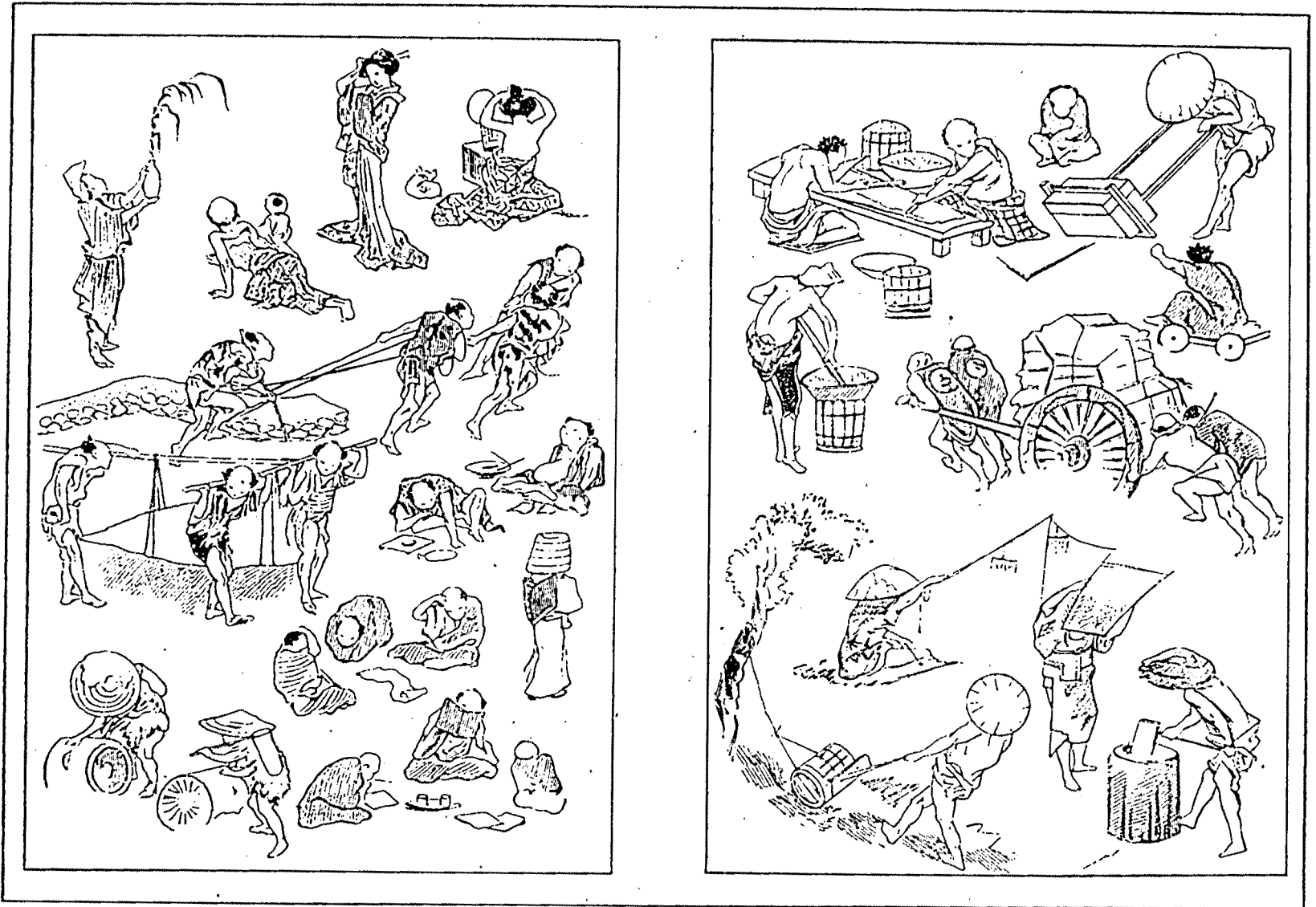


4

E. Sibonis del.

1, 2, 4. Feuilles de paravent du peintre Bailei. -- 3. Garde de sabre en bronze.





Pages de croquis par Hokusai.



Sibonis del

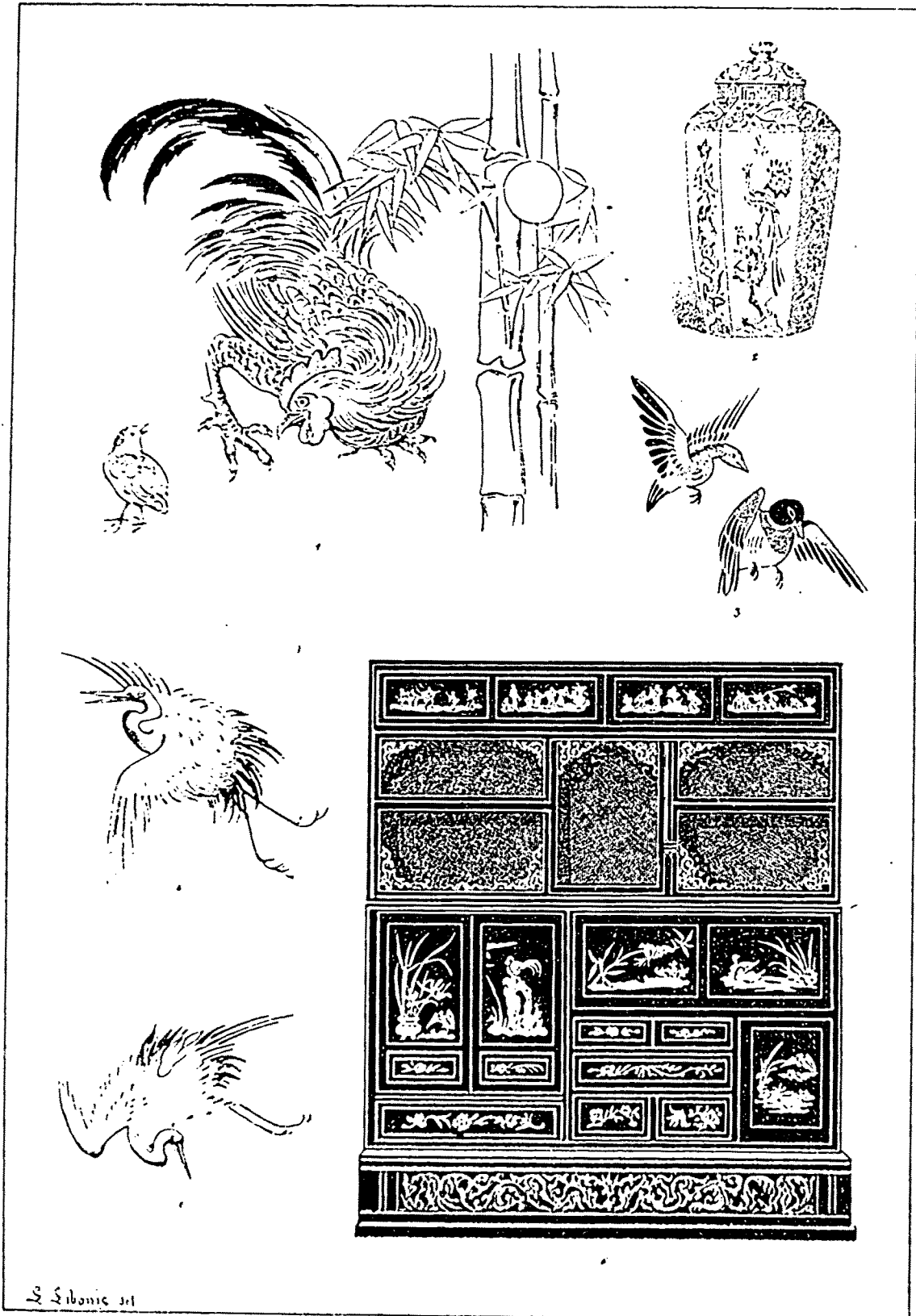
Pages de croquis par Hokousai.



É. Siphonis. del.

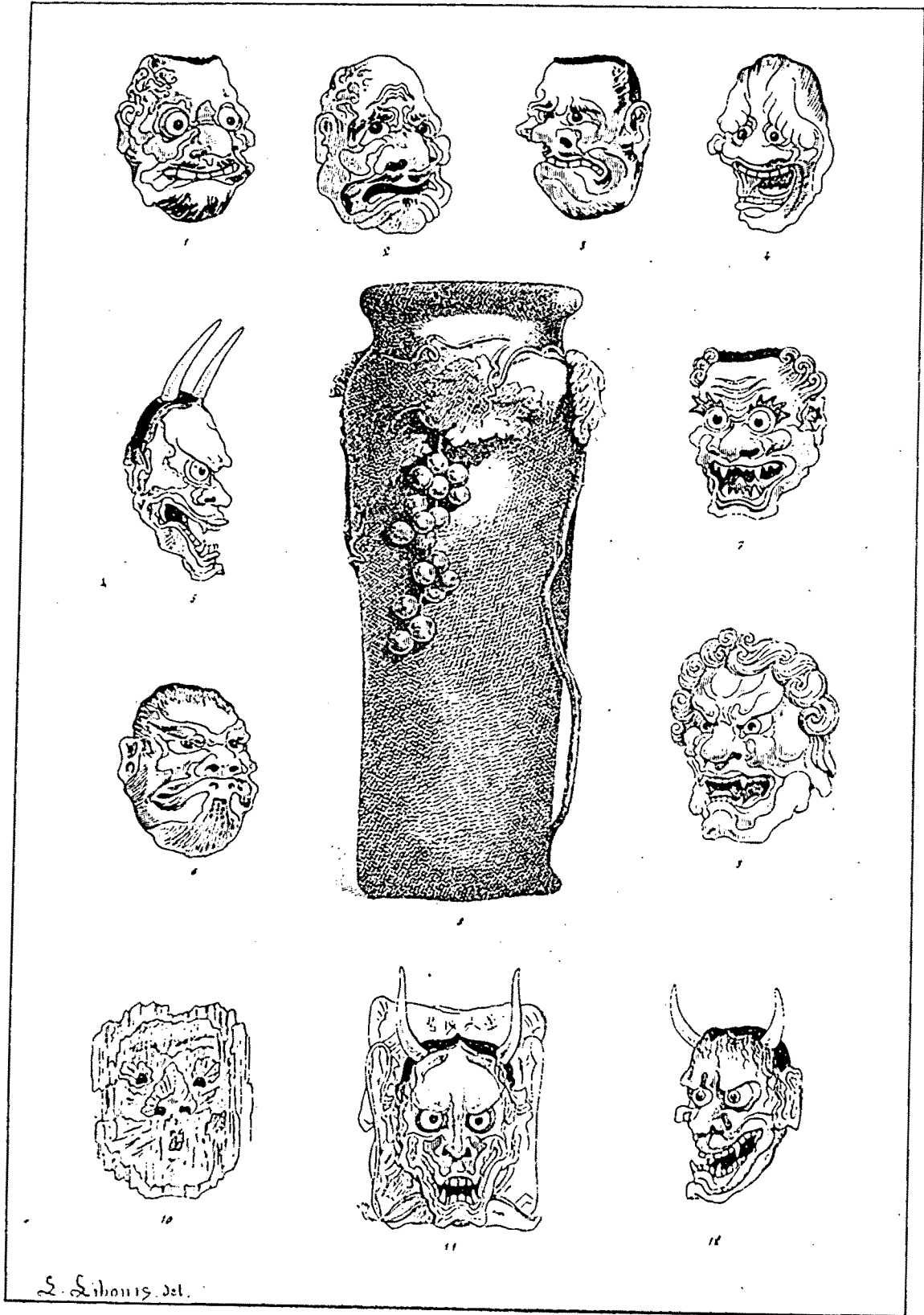


Panneaux peints.



Le Japonais 31

1, 3 à 5. Dessins d'animaux (fragments). -- 2. Vase en porcelaine. -- 6. Meuble en ébène incrusté d'ivoire.



1 à 8, 10 à 12: Masques par Hokousai. — 9. Vase flamme.

# TABLE DES GRAVURES

## ARCHITECTURE

Pl.		Fig.	Pl.		Fig.
	<b>Égyptien.</b>			3. Arc de Titus à Rome .....	1
1.	Temple de Philoé.....	1		<b>Arabe et Mauresque.</b>	
2.	Colonnade du temple d'Isis à Philoé.....	1	1.	Mosquée de Kaït-Bay au Caire.....	1
3.	Temple de Gournah.....	2	2.	Maison dans la rue Souq-el-Silah au Caire....	1
4.	Sphinx de Gizeh.....	1	4.	Mosquée d'Omar à Jérusalem.....	1
4.	Karnak, avenue des Béliers.....	2	7.	— de Cordoue.....	1
5.	Kiosque du temple d'Isis à Philoé.....	1	8.	Cour des Lions à l'Alhambra de Grenade....	1
	<b>Assyrien. Persan. Phénicien.</b>		10.	Porte de la mosquée, Alhambra de Grenade...	1
6.	Escalier du palais d'Artaxerxès.....	1	11.	Salle des Ambassadeurs à l'Alcazar de Séville.	1
	<b>Grec.</b>			<b>Chinois et Hindou.</b>	
1.	Parthénon.....	1	1.	Temple de Pi-Yuen-Tszu.....	1
1.	Portique d'Adrien.....	2	2.	Arc de triomphe.....	2
1.	Temple de Neptune à Pœstum.....	3	2.	Pai-Sang (arc de triomphe) à Mengtzcé.....	3
1.	— de Pandrose.....	4	2.	Maison.....	4
	<b>Romain.</b>		7.	Temple de Kajraha.....	1
1.	Le Forum.....	1	8.	Porte du Topé de Sanchi.....	1
1.	Le Colysée.....	2	9.	— d'un temple à Tripetty.....	2
2.	Le Pont du Gard.....	1		<b>Japonais.</b>	
2.	Arc de Constantin à Rome.....	2	1.	Maison japonaise.....	1

## BOIS, MEUBLES, ETC.

	<b>Égyptien.</b>		5.	Ornementation de porte à la mosquée Quaytlay, xv <sup>e</sup> siècle.....	2
5.	Statue de Ramké.....	2	5.	Ornementation de porte au palais du vice-roi Selamlick.....	3
8.	Fauteuil orné de marqueterie d'ébène et d'ivoire, XI <sup>e</sup> dynastie.....	5	12.	Ornementation des portes de la salle des Ambassadeurs à l'Alhambra de Grenade....	3 et 4
10.	Cuillers à parfum en bois sculpté.....	3, 4, 5		<b>Chinois et Hindou.</b>	
11.	Tête.....	2	4.	Table chinoise.....	4
	<b>Arabe et Mauresque.</b>		11.	Meuble en ébène incrusté d'ivoire.....	6
2.	Détail d'un moucharabiyeh.....	3			

## DESSINS, CARTONS, PEINTURE DÉCORATIVE, ETC.

	<b>Égyptien.</b>		9.	Ornement de plafond à Memphis et Thèbes, XVIII <sup>e</sup> dynastie.....	1
8.	Harpiste peint dans la tombe de Ramsès III à Thèbes.....	1	9.	Divers ornements peints dans les hypogées....	2 à 6
			9.	Ornement représentant un disque ailé.....	7

Pl.	Fig.
10. Les morts au jugement d'Osiris.....	1
10. Tombeau de Seti I <sup>er</sup> à Thèbes.....	2
11. Décoration du gynécée de Ramsès III.....	6
11. Rhyton.....	7
11. Chapiteau historique.....	8
11. Lotus.....	9 et 10

**Assyrien. Persan. Phénicien.**

4. Empreinte d'un cylindre chaldéen.....	2
------------------------------------------	---

**Grec.**

3. Antéfixe en brique peinte.....	6
8. Moulures peintes.....	1 à 7

**Romain.**

5. Paroi d'une maison de Pompéi décorée de peintures.....	1
5. Peintures de Pompéi.....	2 et 3
6. Mosaïque de Pompéi, scène de comédie.....	1
6. Peinture — cache-cache.....	2
6. Peinture d'Herculanum.....	3
6. Mosaïque, frise de la maison du Faune à Pompéi.....	4

**MÉTAL ET MATIÈRES PRÉCIEUSES**

**Égyptien.**

7. Isis.....	1
7. Ammon.....	2
7. Osiris.....	3
12. Bijoux.....	1, 3, 5, 7
12. Pectoral en or au nom de Ramsès II.....	2
12. Collier d'or.....	4
12. Bague de Ramsès II.....	6
12. Bracelet du prince Psar.....	8

**Assyrien. Persan. Phénicien.**

1. Etendard.....	2
1. Démon des vents du sud-ouest.....	3
3. Lion en bronze du palais de Sardanapale.....	3
9. Bijoux.....	3 et 4
12. Coupe en argent doré.....	1
12. Boucles d'oreilles en or.....	4 et 5

**Grec.**

9. Milieu de collier.....	1
9. Cache-oreille provenant du trésor d'Olbia.....	2
10. Bagues.....	1, 3
10. Boucles d'oreilles.....	2, 5
10. Pendant de collier.....	6
10. Anneaux de cheveux.....	7, 8, 9
10. Fibules.....	4 et 10

**Arabe et Mauresque.**

Pl.	Fig.
4. Page du Coran du sultan El-Moyyed.....	2
4. Frise d'un Coran du xv <sup>e</sup> siècle (Bibliothèque du Khédive au Caire).....	3

**Chinois et Hindou.**

10. Fresque dans le temple de Vagir Khan à Lahore.....	1
--------------------------------------------------------	---

**Japonais.**

1. Maison japonaise, d'après une aquarelle.....	1
1. Croquis de paysage, par Hokousai.....	2 à 7
2. Feuille de paravent.....	2
2. Masques par Hokousai.....	4 à 7
3. Poissons d'après un album japonais.....	3
4. Dessus de boîte laqué.....	3
5. Panneaux peints.....	1 et 2
6. — —.....	1 et 2
7. Feuilles de paravent du peintre Bailei.....	1, 2 et 4
8. Pages de croquis par Hokousai.....	1 et 2
9. — — —.....	1 et 2
10. Panneaux peints.....	1 et 2
11. Dessins d'animaux (fragments).....	1, 3 à 5
12. Masques par Hokousai.....	1 à 8, 10 à 12

10. Boutons.....	11 et 12
10. Bracelets.....	13, 14 et 15
10. Boucle de ceinture.....	16
11. Miroirs étrusques.....	1 et 5
11. Fibule.....	2
11. Cistes.....	3 et 8
11. Rasoir.....	4
11. Sceau en bronze repoussé.....	6
11. Garniture de coffre en argent ciselé et repoussé.....	7
11. Bouclier.....	9
12. Cnémides.....	1, 2 et 4
12. Casque de gladiateur.....	3
12. Casques.....	5, 6 et 7

**Romain.**

7. Camée dit de la Sainte-Chapelle.....	1
7. Auguste, pierre gravée.....	2
7. Julie, fille de Titus.....	3
7. Tête de Méduse de la coupe Farnèse.....	4
8. Pièces d'orfèvrerie d'argent du trésor découvert à Boscoréal près Pompéi.....	1, 3 et 4
8. Vase d'argent du trésor de Bernay.....	2
9. Pendant de collier en or massif.....	1
9. Médaillon à figure d'Hercule.....	2
9. Épingles de coiffure.....	3, 4 et 10
9. Pendants d'oreilles.....	5, 6, 7, 8 et 9
10. Candélabres et fragments (Naples).....	1, 2 et 3

Pl.	Fig.	Pl.	Fig.
10. Vase (Pompéi).....	4	4. Vases en bronze.....	1 et 2
10. Candélabre (Pompéi).....	5	4. — — .....	2
11. Trépied bronze gréco-romain (Naples).....	1	5. Pagode en cuivre et jade.....	4
11. — — romain (Naples).....	2	6. Brûle-parfums en bronze.....	1
11. Æs signatum rectangulaire.....	3	6. Chimère en bronze.....	4
11. Bas-relief bronze.....	4	7. Frise sur la panse d'un vase en fer damasquiné d'argent.....	2
12. Lampes en Bronze.....	1 et 2	8. — — — incrusté d'argent.....	2
12. Æs signatum circulaire.....	3 et 5	9. Lance de conducteur d'éléphant.....	1
12. Gippe funéraire.....	4	9. Aiguïère en cuivre.....	3
12. Casque de centurion.....	7	11. Vase en fer incrusté d'argent.....	1
<b>Arabo et Mauresquo.</b>			
3. Marteaux de portes en fer.....	2 et 3	11. Aiguïère en cuivre.....	2
6. Casque et armes de Toman-Bey.....	1 à 3	11. Vase damasquiné.....	3
6. Lampe de la mosquée de Kalaoun.....	4	12. Marli damasquiné.....	1
6. — — d'El-Ghoury (Musée du Caire).....	5	12. Cornet à poudre.....	5
10 Épée de Boabdil.....	2 et 3	<b>Japonais.</b>	
<b>Chinois et Hindou.</b>			
3. Aiguïère en cuivre émaillé.....	3	2. Lanterne du temple de Nikko.....	1
		5. Garde de sabre en bronze.....	3
		5. Casque doré.....	4
		6. Garde de sabre en bronze.....	3
		7. Garde de sabre en bronze.....	3

## SCULPTURE

<b>Égyptien.</b>		<b>Grec.</b>	
3. Cariatides du Ramesseion à Thèbes.....	4	7. Chapiteaux.....	1 et 2
5. Le pharaon Chefren.....	3	7. Bases.....	3 et 4
5. Scribe.....	4	9. Frise sculptée.....	1
6. Chapiteaux.....	1 à 5	9. Chapiteau cypriote.....	4
7. Déesse solaire adorée à Hermapolis (porphyre).....	4	9. — phénicien.....	5
7. Horus.....	5	10. — .....	1
8. Sarcophage de singe.....	2	10. Gippe.....	2
8. Sarcophage.....	3	10. Figure de femme.....	3
8. Sphinx.....	4	10. Tête de sarcophage.....	4
11. Pharaon Kouenaten et reine.....	1 et 3	11. Sarcophages anthropoïdes.....	1 et 5
<b>Assyrien. — Persan. — Phénicien.</b>		11. Dalle.....	2
1. Hercule assyrien.....	1	<b>Romain.</b>	
1. Effigie royale.....	4	2. Chapiteaux et entablements.....	1 à 7
1. Bas-relief, fragment de cortège.....	5	4. Stèle.....	1
2. Bas-relief de Konyoundjik.....	2	4. Bas-relief du Parthénon.....	2
2. Cavalier tirant de l'arc.....	3	4. Frise.....	3
2. Stèle de Salmanasar III.....	4	4. Tombeau étrusque.....	4
2. Bas-relief représentant des scènes nautiques.....	5	4. Bas-relief étrusque.....	5
2. Siège d'une ville.....	6	4. Antéfixe étrusque.....	6
3. Génie à quatre ailes.....	1	<b>Romain.</b>	
3. Eunuques.....	2	3. Bas-reliefs de l'arc de Titus.....	2 et 3
3. Taureau ailé à tête humaine.....	4	4. Entablement ionique.....	1
3. Génie à tête de griffon gardant l'arbre sacré.....	5	4. Chapiteaux doriques.....	2 et 6
4. Lionne blessée (bas-relief).....	1	4. Entablement corinthien.....	3
4. Frise de Khorsabad.....	3	4. Détail d'une feuille d'acanthé.....	4
4. Lion dévorant un taureau.....	4	4. Entablement corinthien (Temple de Jupiter Stator).....	5
		4. Feuille d'acanthé d'ordre corinthien.....	7



Pl.		Fig.	Pl.	Fig.
	<b>Arabe et Mauresque.</b>			
2.	Ornementation taillée dans la pierre d'une fenêtre de la mosquée de Touloun.....	2	9.	Chapiteau de l'Alhambra de Grenade..... 1
3.	Colonne au Caire.....	1		<b>Chinois et Hindou.</b>
			12.	Cariatide sculptée en pierre..... 6

## TERRE, VERRE, ÉMAUX, IVOIRE

	<b>Égyptien.</b>			
8.	Hippopotame en terre lustrée.....	6	12.	Lampe en terre cuite..... 6
11.	Vase et amphore.....	4 et 5		<b>Arabe et Mauresque.</b>
	<b>Assyrien. — Persan. — Phénicien.</b>		3.	Faïence murale de la mosquée de Cheykoun xviii <sup>e</sup> siècle..... 4
2.	Dallage de porte.....	1	5.	Revêtement en faïence, palais de Birkit-el-Fyl au Caire..... 1
5.	Frise d'archers.....	1	9.	Vase de l'Alhambra de Grenade..... 2
5.	Frise de lions.....	2	9.	Lampe de mosquée en verre émaillé..... 3
6.	Frises de taureaux, griffons, etc.....	2-3	12.	Bouteilles en verre émaillé..... 1 et 2
8.	Céramique de revêtement.....	1 et 3		<b>Chinois et Hindou.</b>
8.	Dallage de l'escalier du palais d'Artaxerxès....	2	2.	Tour de faïence émaillée près Pékin..... 1
11.	Tête de sarcophage en terre cuite.....	3	3.	Vase en porcelaine..... 1
11.	Cabané en terre cuite.....	4	3.	Figure en porcelaine..... 2 et 4
12.	Vase en verre de Jérusalem.....	2	4.	Assiette..... 3
12.	— — phénicien.....	3	5.	Vase en porcelaine..... 2
12.	Pygmée en terre cuite.....	6	5.	— en céramique..... 3
	<b>Grec.</b>		6.	— en porcelaine..... 2
3.	Statuettes de Tanagra.....	1,2,3 et 4	6.	Assiette chinoise..... 3
3.	Antiéfixe en terre cuite.....	5	12.	— et vase en faïence... 3 et 4
5.	Vase noir à figures rouges.....	1		<b>Japonais.</b>
5.	— rouge — noires.....	2	2.	Vase en porcelaine..... 3
5.	— — rehaussé de noir.....	3	3.	— en porcelaine..... 2
5.	— noir à figures rouges.....	4	6.	Théière en porcelaine... 4
6.	Vases peints.....	1 à 6	12.	Vase en porcelaine..... 2
7.	Rythons.....	1 à 5	12.	Vase flammé..... 0
	<b>Romain.</b>			
7.	Vase en verre, Pompéi.....	5		

## TISSUS ET CUIRS

	<b>Chinois et Hindou.</b>			<b>Japonais.</b>
5.	Tissu.....	1	3.	Robe de soie brodée..... 1
6.	— chinois.....	5	4.	Costumes japonais..... 1, 4 et 5
10.	Costume de danseur à Ceylan.....	2	4.	Robe en soie brodée..... 2
12.	Carquois brodé.....	2		