

## Développement de la colonne grecque

par

**J.-L. Ussing.**

(Présenté dans la séance du 13 avril 1894.)

Résumé de la conférence.

(Avec une planche, marquée pl. V.)

**D**emander d'où vient la colonne et qui l'a inventée, ce serait peine perdue. Elle figure partout où l'homme élève des bâtiments, car rien n'est plus naturel que de munir de supports les solives qui auront quelque poids à porter, pourvu qu'elles aient une certaine longueur; mais il est bien vrai que nous ne connaissons pas de colonnes plus anciennes que celles de l'Égypte. La colonne primitive est de bois; c'est une perche ou un tronc d'arbre. Certaine théorie rattache l'origine des colonnes aux supports lapidaires que par précaution l'on aurait laissés dans les carrières; mais si jamais elle a eu quelque vraisemblance, elle est réfutée aujourd'hui par l'histoire. Les colonnes de Béni Hassan ne sont pas les plus anciennes qu'on connaisse. Il y a dans les tombeaux de Gizeh des colonnes rondes, qui partant datent au moins de la 6<sup>e</sup> dynastie, et récemment M. Flinders Petrie a trouvé à Kahoun nombre de colonnes en bois, diversement façonnées et datant de la 12<sup>e</sup> dynastie, c.-à-d. contemporaines des tombeaux de Béni Hassan. A n'en pas douter, les colonnes de pierre des tombeaux sont la reproduction des colonnes en bois des maisons; l'inverse

n'a pas lieu. De même il est bien certain qu'en Grèce les premières colonnes étaient de bois et que plus tard on a substitué la pierre. Le temple de Junon à Olympie nous offre l'intéressant exemple de la substitution successive des colonnes de pierre suivant qu'on trouvait les moyens nécessaires pour les ériger.

C'est en construisant des édifices en bois que l'architecte grec faisait son premier apprentissage. Plus tard, la civilisation et le luxe croissant, on voulut des édifices, surtout des temples, faits de matériaux plus durables et plus précieux. L'architecture en bois devint architecture en pierre. Le but restant le même, l'ensemble des formes ne pouvait pas changer; on retint même une grande partie des formes secondaires qui désormais n'étaient pas strictement nécessaires, mais que l'usage avait consacrées, de sorte qu'on ne voulait guère s'en passer. Plusieurs choses qui auparavant avaient leur raison d'être dans la nécessité de la construction, restèrent désormais comme décoration. Pourquoi inventer de nouveaux ornements, puisque les anciens pouvaient s'utiliser? On a beaucoup blâmé la théorie de Vitruve qui dérive de l'imitation de la charpente les formes de l'architecture grecque, et sans doute son interprétation est quelquefois fautive, mais le principe est juste, et l'admirable chapitre du VI<sup>e</sup> volume de l'*Histoire de l'art dans l'antiquité* de MM. Perrot et Chipiez, où sont traitées les origines de l'architecture dorique, en convaincra le sceptique le plus acharné.

Dans les palais de Tirynthe et de Mycènes les colonnes ont disparu. Elles étaient en bois; il n'en reste que les pierres qui ont servi de base aux colonnes. Mais nous n'en connaissons pas moins la forme de ces colonnes. Nous en avons les images dans le relief de la célèbre porte aux Lions, dans plusieurs imitations en ivoire et en pierre dure, et surtout dans les demi-colonnes qui flanquent les portes des deux grands tombeaux à coupole de Mycènes. Partout c'est le même type. Le fût est assez élancé; dans les tombeaux à coupole sa hau-



teur est 11 fois son plus grand diamètre. A l'inverse de toutes les colonnes connues celle-ci offre un moindre diamètre à sa base qu'à son sommet; elle va s'amincissant de haut en bas. Au «trésor d'Atrée» elle est décorée de chevrons remplis de spirales, au second tombeau elle est cannelée de 24 cannelures doriques. Dans celui-ci le chapiteau n'existe pas, mais dans le premier elle consiste en un tore orné des mêmes chevrons et spirales que le fût, et supporté par un collier de feuilles

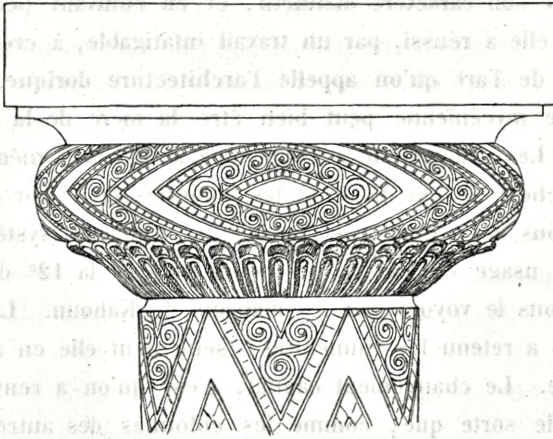


Fig. 1.

qui rappelle un peu les grands collets montants du temps de la reine Élisabeth. Dans les imitations en miniature la forme du chapiteau est à peu près la même.

Entre les monuments de Mycènes et ceux de la Grèce historique il y a une très grande différence; on a même cru qu'ils provenaient d'un peuple différent. On a pensé que l'invasion dorique qui, au commencement du XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. bouleversa la Grèce et chassa du Péloponnèse les Achéens, aurait amené un élément tout nouveau et introduit un nouvel esprit

qui était la véritable source de la civilisation hellénique. C'est possible; mais il ne faut pas oublier qu'il s'agit ici d'un intervalle de cinq siècles au moins. On a constaté que la civilisation mycénienne était contemporaine des 18<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> dynasties de l'Égypte, c.-à-d. environ 1450 — 1250 av. J.-C.; mais les plus anciens monuments de la Grèce historique remontent à peine plus haut que la fin du VIII<sup>e</sup> siècle. La Grèce a subi continuellement l'influence de la civilisation plus avancée de l'Égypte et de la Phénicie. Elle en a beaucoup appris, mais en s'appropriant les procédés et les théories de l'étranger elle a conservé son caractère distinctif, et en cultivant peu à peu son goût elle a réussi, par un travail infatigable, à créer cette merveille de l'art qu'on appelle l'architecture dorique. Ainsi la colonne mycénienne peut bien être la mère de la colonne dorique. Le changement a commencé à Mycènes même. Au lieu des chevrons qui décorent les colonnes du trésor d'Atrée, nous voyons des cannelures dans l'autre tombeau, système qui a été en usage en Égypte au moins depuis la 12<sup>e</sup> dynastie, comme nous le voyons par les maisons de Kahoun. La Grèce historique a retenu les cannelures; seulement elle en a réduit le nombre. Le changement capital, c'est qu'on a renversé la colonne de sorte que, comme les colonnes des autres pays, elle devenait plus forte au pied qu'au sommet. Ce changement était recommandé tant par le goût, qui aimait à suivre l'exemple de la nature, que par la raison de la construction qui, en employant la pierre de taille, substance plus pesante, devait prendre toutes les précautions possibles pour ne pas nuire à la solidité de l'édifice. Ce rétrécissement de la colonne devint beaucoup plus forte qu'il n'avait été dans les imitations des primitives colonnes de bois. Ce fut la même crainte ou le même égard à la solidité de la construction, qui fit tenir très courtes les premières colonnes doriques: il fallut une longue expérience avant qu'on osât donner aux colonnes la hauteur de plus de 5 diamètres. Mais quant au renflement considérable



que reçurent très souvent les anciennes colonnes doriques (l'entasis), il paraît être dicté par une théorie d'origine égyptienne.

A l'égard du chapiteau, le tore mycénien reçut la forme d'une coupe à bord replié en dedans, et comme il avait une certaine ressemblance avec l'oursin, on l'appela *échine*. Le collier de feuilles qui le supportait, devint un sillon profond séparant du chapiteau le fût de la colonne, tout en conservant la même décoration. Plus tard on le supprima et l'on se borna à de petites rainures entaillées dans le haut du fût.

C'est à Athènes que, durant le V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., l'architecture dorique atteint sa perfection. On y admire la gravité unie à la beauté. Le renflement des colonnes est presque invisible; le profil de l'échine a une courbe très faible. Des couleurs vives appliquées aux bandeaux horizontaux rehaussait le brillant effet de l'édifice, tandis que les fûts cannelés des colonnes ravissaient par la beauté du marbre pentélique et la perfection de la main-d'œuvre. D'ailleurs, l'échine, dont le bas était décoré d'anneaux qui sans doute étaient de couleur différente, présentait la surface lisse du marbre. Son contour élégant et le jeu de l'ombre offraient assez de beauté. L'hypothèse qu'il a été décoré de feuilles en manière d'oves, n'est prouvée par aucun témoignage. Les ornements qu'on y voit dans quelques vases anciens et dans quelques bases de statues trouvées dans le remblai de l'Acropole, ont un caractère différent, et dans les plus beaux jours de l'art on n'en voulait pas. Le goût exquis du V<sup>e</sup> siècle savait bien qu'il ne faut pas trop prodiguer les ornements. Dans les vases, le tableau occupe seulement la partie centrale de la surface, et les ornements décoratifs sont réservés aux cadres; on aime ce fond brillant noir qui mieux que tout autre ornement fait ressortir l'élégance de la forme et la beauté du tableau. Quelques siècles plus tard, la puissante échine du chapiteau dorique était réduite à une dimension très faible: elle n'était guère plus forte que les

cymaises de la corniche qu'on ornait d'oves ou de feuilles (cymaise dorienne ou lesbienne). Alors on l'identifia avec le tore du chapiteau ionique, auquel on avait la coutume de donner la même décoration qu'à la cymaise dorienne, c.-à-d. des oves. On l'a appelée l'échine dorique; il fallait l'appeler l'échine ionique. Elle a été en usage dans l'architecture ionique plusieurs siècles avant d'être transférée à l'architecture dorique. C'est à Pompéi que nous voyons pour la première fois le chapiteau dorique revêtu d'oves, mais dans les siècles suivants et jusqu'aujourd'hui cette décoration a eu beaucoup d'amateurs.

L'architecture ionique est indépendante de l'architecture dorique, et elle n'est pas plus récente. Toutes deux elles proviennent de l'architecture en bois, mais l'Ionie en a gardé le caractère plus fidèlement, le plan du chapiteau étant rectangulaire et le fût de la colonne plus élancé. L'une et l'autre ont subi l'influence de la civilisation phénicienne, mais elles se la sont appropriée chacune à sa manière. La disposition générale est la même dans l'édifice ionique et dans l'édifice dorique, mais les formes secondaires présentent un aspect tout à fait différent.

La colonne dorique n'a pas de base, la colonne ionique repose sur une base. Celle-ci, dans les plus anciens exemplaires, est composée d'un tore à cannelures horizontales et d'un support également cannelé qu'on appellerait cylindrique, si le profil était droit et ne faisait pas une faible courbe rentrante dans le milieu. Cette forme était connue depuis longtemps de l'ancien temple de Samos<sup>1)</sup>. Récemment on l'a trouvée à Naukratis en Égypte<sup>2)</sup> et à Locres en Italie<sup>3)</sup>. Plus tard on divisa le support en deux

<sup>1)</sup> Girard dans le Bulletin de correspondance hellénique IV, p. 383 et suiv.

<sup>2)</sup> Flinders Petrie, Naukratis I.

<sup>3)</sup> E. Petersen, Mittheilungen des archäol. Instituts, Röm. Abth. V., p. 178 et suiv.



profondes moulures (scoties) séparées par des listels; c'est ce qu'on appelait la base ionique. Au lieu de la scotie inférieure, les Athéniens plaçaient un tore; par conséquent la base attique consiste en deux tores séparés par une scotie.

Les plus anciens chapiteaux ioniques ont été trouvés récemment par M. Koldewey dans l'île de Lesbos et à Néandrie en Mysie. Ce chapiteau (fig. 2) est très haut et composé de plusieurs membres, mais on lui ferait tort en le comparant aux chapiteaux baroques de Persépolis. Il consiste, à partir du bas, en une couronne de larges feuilles pendantes, suivie d'un listel, d'un tore, d'un autre listel et finalement de deux grandes volutes phéniciennes séparées par une palmette. On l'a appelé *chapiteau éolien* en raison des lieux où il a été trouvé; je crois

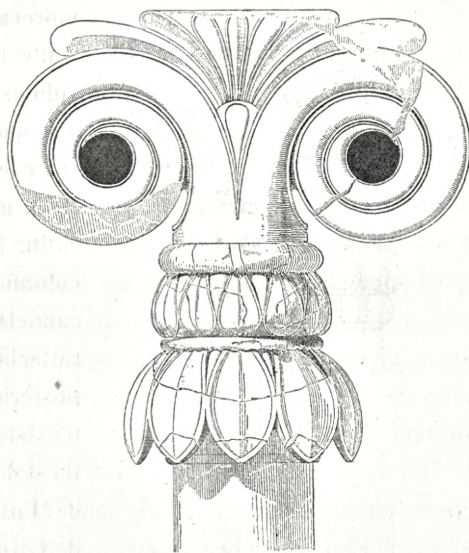


Fig. 2.

qu'il faut plutôt l'appeler *ionique primitif*, et que c'est celui qui répond à la plus ancienne forme de la base que nous venons de décrire. Malheureusement, en Mysie on n'a trouvé aucune base; les bases n'existent qu'à Samos, à Naucratis et à Locres. A Naucratis on a trouvé la partie inférieure du chapiteau, consistant en un astragale et en une couronne de fleurs pendantes. On avait trouvé aussi une partie d'une vo-

lute; mais ce morceau a été détruit par les Arabes. M. Flinders Petrie a reconstitué le chapiteau en plaçant au-dessus de la partie existante le chapiteau ionique ordinaire; mais quand il s'agit d'un temple du commencement du VI<sup>e</sup> siècle, il faut revenir à des formes plus anciennes. En y plaçant celle de l'Éolie, on donnera au chapiteau plus de dignité et l'on obtiendra une proportion plus vraisemblable entre le chapiteau et la base; c'est une telle restauration que nous avons indiquée fig. 3. A Locres, le chapiteau a disparu sauf un

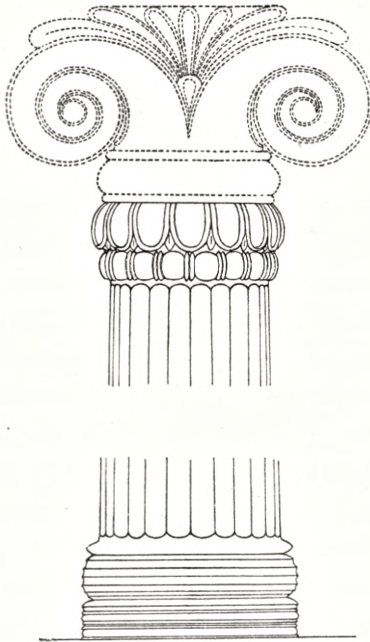


Fig. 3.

morceau de volute qui présente la même forme que les volutes de Néandrie, c'est-à-dire que l'espace qui se trouve entre les bords, n'est pas concave, mais convexe. A Samos enfin, il n'existe qu'une seule colonne. Celle-ci n'est pas cannelée, ce qui la ferait rattacher à une restauration postérieure. Le chapiteau n'existe plus aujourd'hui, mais il est dessiné dans les ouvrages de Tournefort et du comte de Choiseul-Gouffier. Les deux dessins ne s'accordent pas tout à fait. Celui du comte reproduit parfaitement ce chapiteau dorique aux oves dont nous avons fait mention

en l'appelant l'échine ionique; celui de Tournefort lui donne une forme qui se rapproche un peu plus du tore. Si ce chapiteau date vraiment du premier âge du temple, j'inclinerai à croire que la véritable forme de ce détail a été une couronne de feuilles pendantes comme à Néandrie. Il n'est pas sur-



prenant que les dessinateurs, au lieu d'une forme alors tout à fait inconnue, aient reproduit celle qu'ils avaient vue mille fois.

Nous avons vu comment on a modifié la base primitive; de même le chapiteau ionique primitif se réduit successivement à une forme plus simple. Le tore et la couronne de feuilles ne font qu'un, et figurent un tore divisé horizontalement en trois zones. Dans sa dissertation sur le chapiteau ionique, M. Puchstein<sup>1)</sup> a rapporté des exemples très intéressants provenant des fouilles de l'Acropole. La zone intermédiaire est décorée d'un méandre, la supérieure et l'inférieure de divers ornements en feuille. Mais la zone supérieure, à peine visible d'en bas, ne tarde pas à être supprimée; les deux autres s'unissant reçoivent un profil tantôt ondulé et orné de feuilles pointues (comme la cymaise lesbienne) tantôt parabolique et orné d'oves (comme la cymaise dorienne). Les oves en deviennent bientôt l'ornement constant; on l'a appelé *échine* par analogie au chapiteau dorique, dénomination que nous avons acceptée en l'appelant *échine ionique*. Quant aux deux volutes, on les raccorde en haut par une ligne horizontale, et la palmette qui les avait séparées, devient une décoration peinte ou sculptée dans le milieu; en bas on les relie par une courbe fléchissante qui s'abaisse au milieu, en sorte que de la partie supérieure du tore il ne reste que les coins qu'on remplit de palmettes. Ainsi les deux volutes originaires sont devenues une volute double, encadrée de bords élevés. Entre ces bords, la surface de la volute qui en Éolie était convexe, devient concave; on l'appelle *le canal*. Plus tard on remplace par une ligne droite la courbe fléchissante que nous avons décrite, et le canal est bordé de deux lignes parallèles; c'est la forme sèche et schématique du chapiteau ionique depuis le III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. — La forme primitive et phénicienne du chapiteau,

<sup>1)</sup> Puchstein, Das ionische Capitell, 47<sup>e</sup> Winkelmannsprogramm, 1887, p. 7 et suiv.

celle aux volutes séparées, se retrouve pendant quelque temps dans des tombeaux de l'Asie Mineure et dans les stèles représentées sur les vases grecs, et en Étrurie<sup>1)</sup>. On voit même une variation de ce type dans la palestre d'Olympie<sup>2)</sup>, mais ce sont de rares exceptions.

Le chapiteau ionique régulier présente un aspect différent selon qu'on le voit de face ou de côté: de face, la brillante spirale, de côté le simple rouleau. Cette particularité n'a rien de choquant dans les édifices prostyles, mais dans les péripptères on en sent l'inconvénient. Les colonnes angulaires n'appartiennent pas à la façade seule, mais aussi au côté; elles doivent faire double face. On a donc imaginé de composer le chapiteau angulaire de deux demi-chapiteaux, de sorte que les deux faces principales à volutes se touchent à l'extérieur et celles à rouleaux à l'intérieur. Mais le plan du chapiteau étant rectangulaire, les deux volutes contiguës se couperont. Pour sortir de cet embarras, on a replié les volutes en avant, de sorte qu'elles se touchent, non pas à angle droit, mais à angle aigu. En appliquant le même système aux autres extrémités du chapiteau, on aura quatre volutes et point de rouleaux, et l'on obtiendra un chapiteau ionique à plan carré. C'est ce qu'on a fait dans l'intérieur du temple d'Apollon près Phigalie. Dans ces colonnes phigaliennes, le bord supérieur de la volute ne forme pas une ligne droite, mais une courbe surélevée, continuation assez naturelle de la spirale, mais dépourvue de l'ajustement nécessaire pour porter l'abaque; celui-ci prend la forme d'un pilier quadrangulaire, en partie caché par le chapiteau. On a trouvé un autre exemple du même genre à Olympie<sup>3)</sup>; mais quand plus tard on emploie ce chapiteau à quatre volutes, on fait toujours le bord supérieur rectiligne,

<sup>1)</sup> Chipiez, Histoire critique des ordres grecs, p. 273. Durm, Baukunst der Etrusker, p. 52, fig. 43.

<sup>2)</sup> A. Bötticher, Olympia, p. 371, fig. 80.

<sup>3)</sup> Puchstein, Das ionische Capitell, p. 29 et suiv.



et il y a un abaque ordinaire. C'est ce qu'on a fait à Pompéi et en quelques autres endroits.

Je crois volontiers que le chapiteau de Phigalie est le plus ancien exemple de ce genre, surtout parce que la combinaison du chapiteau avec l'abaque est ménagée très maladroitement, mais je ne crois pas que cette forme soit très ancienne et qu'elle doive être dérivée de l'Asie Mineure. La ressemblance d'un bas-relief de la Cappadoce<sup>1)</sup> peut être fortuite. Le chapiteau ionique à quatre faces égales doit évidemment son origine au chapiteau angulaire du V<sup>e</sup> siècle. Je ne crois pas non plus qu'il ait été inventé ou dessiné par Ictinus, le célèbre maître du Parthénon, malgré le témoignage de Pausanias.

Pausanias était un honnête homme, et on l'a très injustement accusé de feindre d'avoir vu lui-même ce qu'il avait extrait des livres, mais dans l'histoire de l'art il était peu instruit et surtout peu critique. Ce que lui racontaient les ciceroni empressés d'attribuer aux plus grands maîtres possibles les monuments qu'ils faisaient voir, il le répétait sans scrupule. On en a la preuve à Olympie. Il nous informe que les groupes des frontons du temple de Jupiter étaient faits par deux élèves de Phidias, le célèbre Alcaménès et ce Péonius dont nous connaissons un ouvrage, la statue colossale de la Victoire, qui a été exécutée une dizaine d'années après la mort de Phidias et porte le cachet évident de son époque. Les habitants d'Olympie, non contents d'avoir le chef-d'œuvre de Phidias dans l'intérieur du temple, attribuaient à ses compagnons la décoration de l'extérieur; mais aujourd'hui les statues sont sorties du sein de la terre et rendent elles-mêmes le témoignage qu'elles appartiennent à l'âge antérieur. Nulle autre preuve n'est fournie par les monuments d'Épidaure. Pausanias rapporte que le théâtre et le tholos sont des ouvrages de Polyclète, le célèbre sculpteur du V<sup>e</sup> siècle; car c'est bien celui qu'on

<sup>1)</sup> Chipiez, Hist. crit. d. ord. gr., p. 130.

désignait, et personne ne pensait à un autre Polyclète moins célèbre et plus jeune. Or, les fouilles récentes ont fait découvrir le tholos, et en examinant les pierres de l'édifice on a trouvé des marques de repère appartenant à l'orthographe du IV<sup>e</sup> siècle. Il est donc certain que le monument date du IV<sup>e</sup> et non du V<sup>e</sup> siècle. De même à Phigalie. Le temple étant, selon Pausanias, le plus beau du Péloponnèse après le temple de Tégée, il fallait l'attribuer à un maître très renommé, et comme le dieu qu'on adorait dans le temple était appelé Apollon Epicourios, c.-à-d. celui qui vient au secours, à peu près comme à Athènes, on l'appelait Alexicacos: on en conclut qu'il avait secouru le peuple pendant la peste effroyable qui ravagea Athènes au commencement de la guerre du Péloponnèse; mais nous savons par Thucydide que cette maladie n'atteignit pas le Péloponnèse, et ce surnom du dieu ne se rapporte pas exclusivement au médecin; le dieu pouvait venir en aide en d'autres malheurs, surtout dans la guerre. Il ne faut pas se laisser induire en erreur par le patriotisme local qui rapportait le temple au V<sup>e</sup> siècle et le faisait contemporain du Parthénon. L'architecture du temple n'y convient pas. Les colonnes doriques ne sont déjà pas tout à fait les mêmes, et dans le chapiteau ionique, quelle énorme différence! Peut-on croire que les maîtres merveilleux chapiteaux des Propylées aient pu s'abaisser jusqu'à ceux de Phigalie? Et quant à la frise qu'on a tant vantée, n'était le préjugé qu'elle devait appartenir au temps de Phidias, je ne crois pas qu'on eût fermé les yeux sur son infériorité. Il y a de la vivacité, quelquefois même trop de hardiesse dans la composition, mais l'exécution est négligée et l'on n'y trouve pas ce sentiment de l'art qui fait pénétrer dans les corps tout entiers le souffle de la vie, et qui est le vrai caractère distinctif de l'art du V<sup>e</sup> siècle. La frise de Phigalie porte déjà quelques marques de la routine. Et en examinant l'histoire générale de la Grèce, peut-on croire que pendant la guerre du Péloponnèse ou avant



elle, une petite ville de l'Arcadie eût pu élever un temple aussi magnifique? N'est-ce pas plutôt au IV<sup>e</sup> siècle, lors de la grandeur de l'Arcadie, lorsqu'on fondait Mégalopolis et rétablissait Messène, qu'on s'attend à voir surgir ce temple, témoignage de la gratitude du peuple envers le dieu qui l'avait délivré des chaînes de fer de Sparte?

Le chapiteau corinthien, selon le récit de Vitruve, a été inventé par le sculpteur athénien Callimaque, qui vivait à la fin du V<sup>e</sup> siècle. Tout en rejetant l'anecdote racontée sur l'origine de ce chapiteau, nous ne trouvons aucune raison pour contester que ce sculpteur, dont nous connaissons la laborieuse recherche de l'exactitude et l'extrême réalisme, soit vraiment l'auteur de ce chapiteau, qui a introduit dans l'architecture l'imitation directe de la nature vivante. Quelques savants ont prétendu que le chapiteau corinthien serait aussi ancien que le chapiteau dorique et l'ionique. Il est vrai que le chapiteau campaniforme, c.-à-d. celui dont le corps ressemble à un calice ou à une corbeille (*kalathos*), se trouve en Égypte depuis les temps les plus reculés; mais en Grèce on ne le trouvera pas avant le commencement du IV<sup>e</sup> siècle, et il y a une grande différence entre les Égyptiens et les Grecs pour la manière de décorer le *kalathos*. Ce sont les Grecs qui ont imaginé de l'entourer de feuilles d'acanthé copiées d'après nature et se détachant librement du corps du chapiteau, tandis que des vrilles (hélices) s'élancent hardiment de ce riche feuillage.

Le premier exemple que nous en ayons, est celui du tholos d'Épidaure, édifice datant du IV<sup>e</sup> siècle, comme nous l'avons vu. On peut croire que les Épidauriens ont emprunté ce type au célèbre temple de Tégée, élevé par Scopas depuis 396<sup>1</sup>). Ce chapiteau a été publié récemment par l'Institut

<sup>1</sup>) Pausanias VIII, 45, 5. Le temple avait des colonnes doriques à l'extérieur et corinthiennes à l'intérieur. Les colonnes ioniques dont parle l'auteur, ont appartenu à l'enceinte environnant la place du temple.

archéologique d'Allemagne (*Antike Denkmäler II*, pl. 5). C'est à peu près la forme ordinaire des temps postérieurs; seulement il y a dans le coin de l'hélice une petite fleur comme dans les volutes égyptiennes et ioniques, et les feuilles d'acanthé ne touchent pas à la vrille. Au commencement on variait un peu la décoration. Il est difficile de parler du chapiteau trouvé dans le temple de Phigalie, parce qu'il n'est qu'imparfaitement connu; on ne sait même pas où il a été employé. Mais à Athènes, dans le monument de Lysicrate, on a enrichi merveilleusement le feuillage. Cet exemple brillant n'a pas été suivi. On trouvait suffisant de multiplier les feuilles d'acanthé et de leur faire atteindre les angles du chapiteau sous les hélices mêmes. Telle est la forme constante qu'on trouve dans le Philippée d'Olympie et pendant les siècles suivants; la petite variation du Didymée de Milète est sans conséquence; mais Athènes en offre de beaux exemples datant des III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles av. J.-C.

Au III<sup>e</sup> siècle appartient le gymnase de Ptolémée. On y admire encore les colonnes imposantes du mur de la façade; car c'est à Ptolémée Philadelphie qu'on doit cet édifice, que depuis longtemps on s'est accoutumé à appeler le portique d'Adrien<sup>1)</sup>. Mais en comparant les portiques (aujourd'hui bien connus) d'Olympie, d'Athènes, de Pergame et d'Épidaure, on voit que la construction en question n'est pas un portique; c'est une cour entourée de portiques. En 1885, la Société archéologique de Grèce a fait des fouilles dans cet endroit<sup>2)</sup>. On a déblayé la partie orientale de l'édifice, et l'on a vu qu'il y avait là cinq salles, dont celle du milieu était la plus grande. Dans celle du nord quelques fondations ont fait soupçonner qu'il y avait une sorte d'auditoire; celle du sud n'a pas encore

<sup>1)</sup> Déjà en 1870, dans le *Compte rendu de notre Académie des sciences*, j'ai exposé et documenté cette opinion, mais ma petite dissertation est restée inconnue.

<sup>2)</sup> Voir le plan ci-joint, copié d'après l'original de Mr. Dörpfeld.



été explorée. On a examiné aussi les restes qui se trouvaient au milieu de la cour sous l'église dite *Mégalè Panagia*, dont M. Stuart n'avait pu voir qu'une très petite partie. Entre les bâtisses de différentes époques, on a réussi à démêler une grande salle carrée ayant de tous côtés des exèdres en forme d'hémicycle. Les hémicycles des côtés nord, ouest et sud ont une colonnade intérieure concentrique. On en a trouvé le pavé de mosaïque. La salle a été rebâtie et agrandie du temps des Romains; l'hémicycle du côté d'est est plus ancien et plus petit. Enfin, au-dessous du pavé on a trouvé une grande dépression oblongue. On n'en connaît pas l'étendue vers l'ouest, mais la partie orientale est arrondie comme dans un stade. L'excavation n'ayant pas été menée à bout, il est impossible de définir exactement le caractère et la destination de l'édifice, mais en comparant d'autres monuments et surtout le gymnase de Pergame, on ne saurait douter que cet établissement ne soit un gymnase, et en voyant qu'il est situé justement là où Pausanias place le gymnase de Ptolémée, on est forcé de l'appeler le gymnase de Ptolémée. Selon Pausanias ce gymnase se trouve au milieu de la ville, non loin du marché; contigu au gymnase, dit-il, on trouve le Thésée; puis vient le temple des Dioscures et ensuite le sanctuaire d'Aglauros; on sait que ce sanctuaire était situé au-dessous de l'Érechthée. Entre l'Aglaurion et le gymnase il y aura juste la place des deux grandes enceintes dédiées à Thésée et aux Dioscures. Cela n'a pas échappé à M. Lolling<sup>1)</sup>. Le gymnase de Ptolémée, dit-il, devait être dans le voisinage du portique d'Attale — la distance actuelle est d'un peu supérieure, à cent mètres — mais il est d'avis que c'était un édifice très modeste, qui a été remplacé plus tard par les gymnases de Diogène et d'Adrien. Mais comment croire que ce riche monarque, amateur zélé de

<sup>1)</sup> Dans Iwan Müller, *Handbuch der klassischen Alterthumswissenschaft* III, p. 319.

l'art et de la littérature, ait voulu s'immortaliser à Athènes par un édifice modeste que pouvait éclipser un capitaine tel que Diogène? Et comment Pausanias pouvait-il voir et décrire le gymnase de Ptolémée, si ce gymnase avait été remplacé par un autre dû à Adrien et qu'il a également vu? car on prétend qu'il en fait mention dans un autre endroit de son livre. Non! les édifices magnifiques d'Adrien étaient tous situés hors de l'ancienne ville dans ce quartier qui portait le nom de l'empereur, et dont la porte d'entrée est encore conservée. La description de Pausanias y conduit, et il n'y a aucune raison de supposer autre chose.

Mais l'architecture, dit-on, se ressent du temps d'Adrien. Voyons de quel droit! Il y a eu un temps, et un temps assez proche de nous, où l'on ne connaissait guère que l'art grec des V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles av. J.-C. et l'art de l'empire romain à partir d'Auguste. En voyant la différence on croyait que l'art de la Grèce avait succombé avec l'indépendance de la Grèce et que le génie des Romains avait créé un nouvel art. On avait mal compris l'histoire. Il aurait fallu songer qu'en littérature les choses se présentent tout autrement. La littérature romaine est la continuation immédiate de la littérature grecque; Catulle, Virgile, Horace et Propertius sont les disciples des Alexandrins. N'en serait-il pas de même pour l'art proprement dit? Aucun auteur romain n'a réclamé pour ses compatriotes l'honneur d'une telle création artistique. L'art romain est simplement la continuation de l'art grec. C'était le manque supposé de monuments du temps intermédiaire, qui avait causé l'erreur. A présent on sait que les monuments ne manquent pas. Surtout après la découverte de Pergame, nous connaissons cet art hellénistique formant le lien entre l'art classique grec et l'art de l'époque romaine. Nous voyons une série non interrompue; ce que l'on s'est accoutumé à appeler architecture romaine, est réellement l'architecture grecque des temps postérieurs à Alexandre. Si les portiques d'Attale n'avaient



pas été trouvés à Pergame, on les dirait d'architecture romaine. C'est à Alexandrie et à Antioche que se développaient ce luxe et cette magnificence de l'art qu'à leur tour les Romains adoptèrent et même surpassèrent en l'agrandissant et en l'enrichissant. Qu'a-t-on donc trouvé de propre à l'architecture de Rome dans cet édifice que nous appelons le gymnase de Ptolémée? Ce n'est pas le chapiteau, car ce même chapiteau se trouve déjà au Philippée d'Olympie. S'il se trouve aussi dans les édifices d'Adrien, c'est qu'on a copié le même modèle pendant des siècles, voire même jusqu'au temps de Dioclétien. Mais à l'époque d'Adrien on variait aussi le chapiteau, et dans la porte d'Athènes nous trouvons ce chapiteau composite dégoûtant qui ferait horreur à l'architecte du gymnase. On a dit que l'emploi des colonnes décoratives devant le mur et le croisement de l'entablement au-dessus de ces colonnes était d'un trop mauvais goût pour le temps de Philadelphie. Mais on ne doit pas blâmer cet arrangement; on doit le louer. On ne trouvera aucun moyen plus convenable pour rompre l'uniformité d'un mur si énorme et en même temps en assurer la stabilité, car ces colonnes servent de contreforts. Et quant aux bases, elles sont nécessaires pour élever les colonnes latérales au niveau de celles du portail; mais en comparant en détail les bases et la frise de la porte avec celles du gymnase, on verra une différence comme entre la copie et l'original. Il serait très désirable de pouvoir comparer avec ce monument d'autres édifices du roi Philadelphie, mais les temples de Samothrace sont trop en ruine, et l'Isée de l'Égypte est de style égyptien.

C'est au II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., c.-à-d. au temps du roi de Syrie Antiochus Épiphane, qu'il faut rapporter ce qui reste du temple de Jupiter Olympien. Ce roi ambitieux entreprit d'achever le grand temple que Pisistrate et ses fils avaient commencé et dont ils avaient posé les fondements. Il en érigea le mur de la cella, le double rang des colonnes et une

partie de l'entablement <sup>1)</sup>, mais la mort l'ayant arrêté dans son entreprise, l'œuvre resta inachevée au grand regret de tout le monde; l'édifice fut même endommagé un siècle plus tard, lorsque Sylla s'empara d'un petit nombre des colonnes pour les employer à reconstruire le Capitole détruit par un incendie. Du temps d'Auguste, les rois alliés de l'Asie résolurent d'achever le temple en l'honneur de l'empereur, mais on n'en vint pas à bout, et la gloire d'achever le travail fut réservée à l'empereur Adrien. Telle est l'histoire du temple. Peut-on comprendre que les archéologues en assignent l'architecture au temps d'Adrien? N'est-il pas clair qu'elle appartient au temps d'Antiochus? L'empereur romain n'a pas démoli la merveille admirée par Strabon, Pline, Plutarque, Lucien; il a ajouté ce qui manquait en copiant fidèlement les formes indiquées par le premier architecte, et il a couronné l'œuvre en érigeant le colosse chrysiléphantin du dieu.

La forme du chapiteau que nous voyons dans ces deux édifices, n'a jamais été complètement abandonnée; mais on aime les variations, et surtout depuis le commencement de notre ère, nous en trouvons un grand nombre. Tantôt on encomrait le chapiteau corinthien de nouveaux ornements en lui superposant le chapiteau ionique; on appelle cette forme le chapiteau composite ou romain; c'est l'arc de Titus qui nous en offre le premier exemple. Tantôt on le simplifiait ou le raccourcissait de différentes manières, procédé dont on trouve plusieurs exemples à Pompéi et ailleurs. Dans une forme assez commune de ce genre (fig. 5) on voit la corbeille du chapiteau entourée d'un seul rang de feuilles d'acanthé, peu élevé, mais

<sup>1)</sup> Vitruve VII, préf. 15: «Antiochus rex cum in id opus impensam esset pollicitus, cellæ magnitudinem et columnarum circa dipteron collocationem epistyliorumque et ceterorum ornamentorum ad symmetriam distributionem magna sollertia magnaue scientia civis Romanus Cosutius nobiliter est architectatus». C'est sans doute de Varron qu'il a tiré cela.



surmonté d'un autre rang de feuilles plus hautes, raides et pointues comme les feuilles de jonc, quelquefois même ressemblant si peu à des feuilles qu'on les dirait plutôt des cannelures. On a cru ce type très ancien; on l'a même appelé protocorinthien<sup>1)</sup>; mais c'est seulement depuis le commencement du III<sup>e</sup>

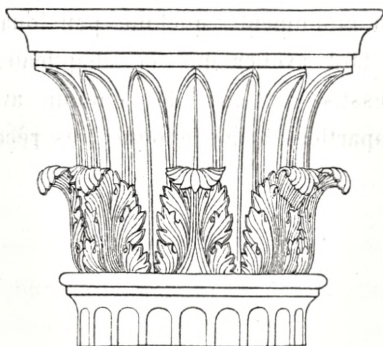


Fig. 5.

siècle de notre ère qu'il est en usage. Depuis ce temps il est répandu dans tout l'Orient (Grèce, Constantinople, Asie Mineure, Syrie) et on le trouve même en Gaule; il y en a des spécimens au musée de Trèves. On l'appelle communément le chapiteau de la tour des Vents, parce que Stuart en a fait usage dans sa restauration de cet édifice. Mais ici le célèbre architecte a commis une faute<sup>2)</sup>. Il avoue lui-même qu'il ne connaît pas le chapiteau des colonnes des portiques, mais ayant trouvé dans le voisinage un chapiteau de ce genre encore inédit et dans lequel il vit une ressemblance avec celui qui portait la girouette du faitage, il ne put résister au désir de s'en servir. Mais le chapiteau du faitage est un chapiteau corinthien ordinaire; l'analogie demandait donc pour les portiques les mêmes chapiteaux. Les chapiteaux dont M. Stuart a fait usage, sont encore conservés dans l'intérieur de la tour des Vents. L'un d'eux est un lourd bloc oblong qui ne peut avoir aucun rapport avec cet édifice, et tous les deux sont d'un

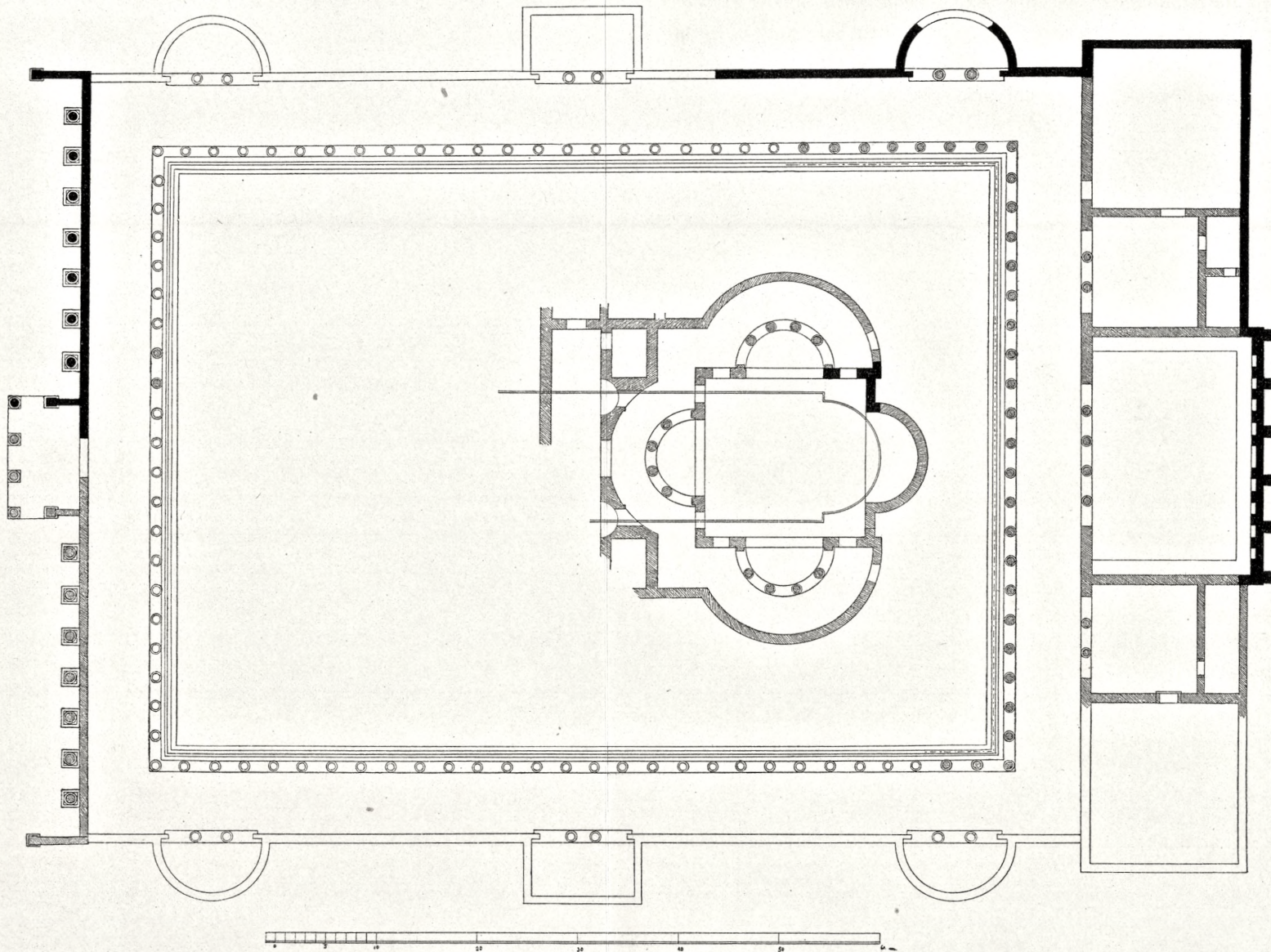
<sup>1)</sup> Chipiez, *Hist. crit. d. ordres grecs*, p. 296.

<sup>2)</sup> Voir *Oversigt over det k. danske Videnskabernes Selskabs Forhandling* 1870, p. 117 et *Résumé*, p. 21.

travail si grossier qu'ils ne peuvent être comparés au reste du monument, quelque peu louable que soit son architecture. Il faut avouer que ce chapiteau, dont on voit la forme ci-dessus, n'a rien de commun avec la tour des Vents, mais appartient à une époque très récente.

---





Le gymnase de Ptolémée à Athènes.