

I. L'art géométrique (1050-700 av. J.-C.)

Formation et évolution de l'esthétique nouvelle : rôle de la céramique attique. La crise du géométrique récent : la figure humaine, ferment de décomposition de l'esthétique géométrique. Survivances de la figuration : terres cuites et petits bronzes. Une architecture fragile en matériaux périssables.

La période qui suit la destruction des palais mycéniens est pour nous très obscure : les grands centres ayant disparu et, avec eux, les savoir-faire les plus évolués, le bassin égéen régresse – sauf exceptions, comme Lefcandi*, en Eubée – à un niveau de culture pré-urbain, qui n'a guère laissé d'autres traces que les objets déposés dans les tombes. C'est pourquoi cette longue période de trois cent cinquante ans est désignée par le style du décor des vases qu'on y a retrouvés : il est désormais constitué de motifs géométriques. Le phénomène est général : tous les ateliers produisant de la céramique pratiquent ce style, mais avec des variantes notables et des décalages chronologiques qui révèlent des survivances de la civilisation antérieure, comme en Crète, ou un provincialisme plus ou moins marqué, comme en Grèce du Nord-Ouest et en Thessalie, vis-à-vis du centre qui crée et diffuse ce style : Athènes.

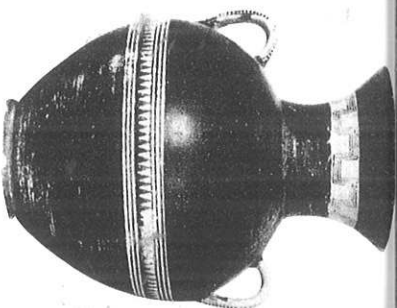


fig. 217 Amphore cinéraire trouvée dans la tombe de femme n° 40 de l'Agora d'Athènes ; h. 0,71 m ; vers 850 av. J.-C. (Athènes, musée de l'Agora, P 27629.)

fig. 218 Amphore cinéraire trouvée dans la tombe n° 15 du Dipylon ; h. 0,41 m ; 1000-950 av. J.-C. (Athènes, musée du Céramique, 544.)



218



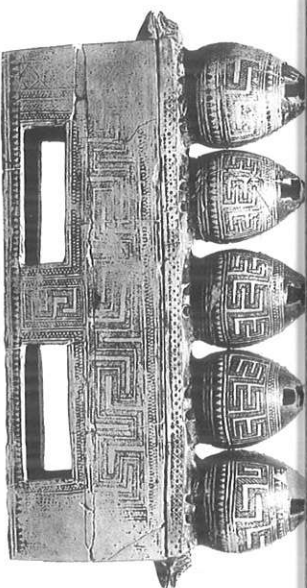
219

La céramique de style géométrique à Athènes

Sans doute est-ce parce qu'elle n'a pas été détruite lors des convulsions de la fin de l'âge du bronze qu'Athènes, jusqu'alors secondaire, se trouve ainsi projetée au premier plan. Du moins est-ce ce que suggère le matériel de quelques tombes, où l'on croit pouvoir suivre sans solution de continuité le passage du style décoratif souple, issu de motifs surtout animaliers et végétaux, caractéristique de la fin de l'époque mycénienne, à un style nouveau d'une rigueur abstraite, qui mettra longtemps à établir son répertoire de motifs géométriques. Ce sont les différentes phases de ce style, aujourd'hui bien connu par les fouilles du Céramique* et de l'Agora*, qui ont déterminé le découpage chronologique en vignes.

Durant la phase dite *protogéométrique* (1050-900), que les Anglo-Saxons ont surnommée les *Siècles obscurs* (*Dark Ages*), le nouveau style s'élabore. Un vase comme l'amphore trouvée dans une tombe du Dipylon* (fig. 218) le montre bien, car on y voit coexister sur la panse un ultime avatar de la tradition mycénienne, avec les ondulations tracées librement à main levée, et sur l'épaule l'amarce du nouveau style, avec les demi-cercles concentriques réalisés au compas, qui seront longtemps le motif prédominant et souvent unique du décor géométrique. La forme est aussi plus équilibrée que celle des vases mycéniens, et l'articulation de ses éléments – base, panse, épaule et col – soulignée vigoureusement par le vernis noir, qui crée des zones contrastant avec la couleur claire de l'argile.

L'usage extensif du vernis noir, qui permet de mettre en valeur les zones décorées, est caractéristique du géométrique ancien (900-850), qui voit apparaître l'un des motifs fondamentaux du répertoire ornemental grec : le méandre*, appelé aussi la grecque*, qui, dans sa version la plus simple, évoque un motif de créneaux (fig. 219).



220

fig. 220 Modèle de grenier à grain (?) en terre cuite, trouvé dans la tombe n° 40 de l'Agora d'Athènes ; h. 0,25 m ; vers 850 av. J.-C. (Athènes, musée de l'Agora, P 27646.)

Après ce moment de très grande austerité, le style géométrique moyen (850-770) est marqué par une diversification des motifs – dents-de-loup, damiers, chevrons – et par une composition plus complexe. Certains vases, comme l'amphore contenant les cendres d'une femme, trouvée à l'Agora* (fig. 217), peuvent être considérés comme l'apogée du style géométrique attique, par la parfaite maîtrise de la mise en page et du graphisme. La densité des motifs et l'emploi des hachures dans les méandres* créent des effets de gris plus ou moins prononcés, qui enrichissent de nuances nouvelles un style bichrome jusque-là très contrasté. Le modèle réduit de silo à grain (?) (fig. 220) trouvé dans la même tombe montre que les objets – tout comme aussi les figurines (fig. 224, 225) – reçoivent un décor identique : tous ces produits en terre cuite sont fabriqués dans les mêmes ateliers, qui leur appliquent instinctivement le même décor. Aussi est-il très douteux que les modèles en terre cuite d'édifices (fig. 235) reproduisent un décor réellement appliqué sur parois et toitures.

Les débuts de la figuration narrative au géométrique récent

Le style géométrique, désormais parvenu à maturité, va, durant son ultime phase, le géométrique récent (770-700), connaître un très rapide déclin dû à l'apparition de la figure humaine, ferment subversif qui va bousculer la belle ordonnance de ses compositions abstraites : en cinquante ans, une narrativité de plus en plus débridée va prendre le dessus, et l'apparition de motifs décoratifs nouveaux venus d'Orient fera le reste : à la fin du VIII^e siècle, l'esthétique géométrique appartient au passé et ne se survit, parfois jusqu'au milieu du siècle suivant, que dans des ateliers provinciaux peu sensibles aux nouveautés.

Les premiers vases à inclure des silhouettes humaines sont les très grands vases funéraires – amphores pour les femmes et cratères* pour les hommes – qui étaient placés sur les tombes de notables dans la zone du cimetière du Céramique* située immédiatement aux bords de la Double Porte (Dipylon*) de l'enceinte ultérieure d'Athènes. De là le nom de Maître du Dipylon donné au chef de l'atelier, actif entre 770 et 750, qui fit prendre à la céramique de style géométrique le tournant décisif de la figuration. Plus d'une trentaine de ces vases monumentaux, qui marquaient les tombes à une époque où la stèle en pierre était encore inconnue, ont été retrouvés. Le plus célèbre est l'amphore n° 804 du Musée national d'Athènes (fig. 221), d'abord parce qu'il est complet, mais surtout parce qu'il est probablement l'un des plus anciens à présenter une scène figurée. Sauf la base, qui était probablement enfouie, toute la surface du vase est occupée par des zones superposées de hauteurs diverses. Le répertoire ornemental est ici presque réduit au motif du méandre* hachuré, inlassablement varié, du simple créneau au véritable labyrinthe des zones centrales de la panse et du col. Deux zones minuscules, à la base et à la partie supérieure de celui-ci, sont décorées de silhouettes animales, indéfiniment reproduites comme un motif abstrait ; si quelques vases du géométrique moyen portaient déjà des figures animales, elles étaient isolées, alors que ces frises répétitives annoncent les styles animaliers de certains ateliers du siècle suivant. La vraie nouveauté se situe au centre du vase, où un vaste panneau parfaitement cadré occupe presque tout l'espace compris entre les anses. Les silhouettes humaines qui y sont représentées sont au premier abord si stylisées et interchangeables qu'elles détonnent à peine, d'autant qu'elles sont rappelées à l'ordre géométrique par les chevrons de remplissage qui les entourent, comme si l'espace où se déployer leur était encore disputé.

À y regarder de plus près, il y a là pourtant une scène complexe, qui ne comprend pas moins de dix-huit personnages entourant le haut catafalque où repose le corps du défunt. C'est la représentation d'un moment important du rituel funéraire aristocratique : l'exposition du mort (*prothesis**), auquel on vient rendre hommage en présence de la famille, figurée au premier plan, avec deux personnages à genoux et deux autres assis. De part et d'autre sont représentés des personnages debout, les mains sur la tête en signe de déploratation, sept à gauche et six à droite, plus un enfant qui se tient à la tête du lit. Le hiératisme de la scène, qui convient bien à son caractère funéraire, est tempéré par quelques gestes qui trahissent un désir de narration : le geste – d'accueil ? – que fait du bras droit le personnage assis à gauche, qui mène le deuil ; l'attitude de l'enfant, qui tient le montant du catafalque ; la façon dont les personnages



221



222

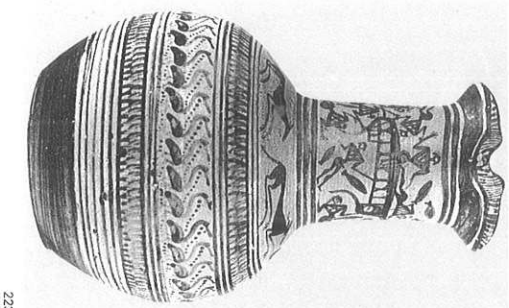
fig. 221 Amphore funéraire trouvée au Céramique ; h. 1,55 m ; vers 760 av. J.-C. (Athènes, Musée national, 804.)

fig. 222 Cratère funéraire trouvé au Céramique ; h. 1,23 m ; vers 740 av. J.-C. (Athènes, Musée national, 990.)

postés de part et d'autre de celui-ci soulèvent le linceul pour voir le mort ; l'attitude des deux derniers personnages de gauche, dont une main repose sur l'épée qu'ils portent au côté. Ainsi ce vase, commandé pour la circonstance, représente sans doute un groupe familial précis et peut-être des proches moins indéterminés qu'il n'y paraît d'abord. Quant à la figure humaine, elle est constituée de deux éléments disparates : les jambes sont vues de profil avec un volume qui a un rapport allusif mais précis avec la réalité anatomique, tandis que le torse, qui se greffe directement sur elles en escamotant le bassin, est vu de face sous la forme d'un triangle dont les longs côtés sont prolongés par deux bâtonnets anguleux figurant les bras. La tête n'est qu'un point, mais pourvu d'un énorme menton en galoche montrant qu'elle est vue de profil.

Très vite, la brèche ainsi ouverte dans l'abstraction géométrique va s'élargir, car la clientèle aristocratique de ces vases de prestige a dû apprécier beaucoup cette figuration : pour la première fois, les arts plastiques rivalisaient avec la poésie épique encore orale. Aussi les scènes funéraires prennent-elles bientôt le pas sur le décor géométrique. Sur un cratère* de la génération suivante (fig. 222), le rapport est déjà inversé entre scènes figurées et décor abstrait : celui-ci est très négligé au profit des premières, dont la mise en page est, quelque peu télescopée par le souci d'en montrer le plus possible,

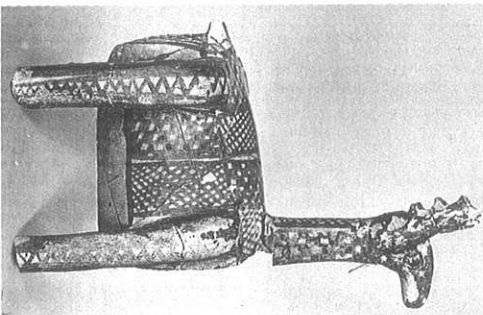
fig. 223 Cruche attique avec scène de naufrage ; h. 0,21 m ; vers 720 av. J.-C. (Munich, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 8696.)



223

La scène de *prothesis**, avec le dévoilement du mort, est réduite et même tronquée, puisque le lincoül soulevé n'est pas tenu à droite ; on notera cependant l'effort pour représenter en perspective le catafalque sur lequel repose le mort. Apparaît en revanche la représentation d'un autre moment du rituel, l'*ecphora**, cortège conduisant jusqu'au lieu de la crémation la dépouille mortelle installée sur un char. Quant au défilé de chars de la zone inférieure, il peut, lui aussi, évoquer un moment du rituel funéraire : les concours sportifs qui accompagnent les obsèques d'un chef important, tels ceux qu'organise Achille en l'honneur de Patrocle au chant XXIII de l'*Illiade* –, à moins qu'il ne représente déjà un élargissement du champ iconographique à un domaine qui va bientôt prendre une grande place sur les vases figurés, les scènes de la réalité : danses, chasses, combats et surtout vie maritime. Car c'est le moment où les Grecs explorent la Méditerranée, à la recherche de matières premières et de terres à cultiver : leurs premières colonies en Italie du Sud et en Sicile datent de la seconde moitié du VIII^e siècle.

Le hiératisme des scènes funéraires cède ainsi la place à une animation souvent dramatique, poussée parfois jusqu'à un expressionnisme qui compense la limitation des moyens graphiques. La scène de naufrage figurée sur le col d'une cruche (fig. 223) participe de cette tendance : autour d'un bateau renversé, sur la coque duquel un rescapé a pu s'installer à califourchon, les corps désarticulés de ses compagnons flottent dans l'eau, suggérée par les poissons disséminés dans le champ. Scène de la réalité, sans doute fréquente lors de ces expéditions aventureuses sur des bateaux qui ne furent d'abord que de grandes barques, ou peut-être déjà scène du mythe, si l'on admet que les récits de marins commencent alors à être intégrés au fond



224



225

fig. 224 Figurine en terre cuite trouvée dans une tombe du Céramique ; cerf ; h. 0,26 m ; vers 900 av. J.-C. (Athènes, musée du Céramique, 641.)

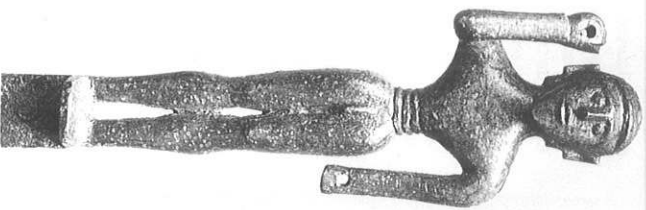
fig. 225 Figurine en terre cuite trouvée dans deux tombes de Lefcandi (Eubée) : centaure au bras gauche levé ; h. 0,36 m ; vers 900 av. J.-C. (Érètrie, Musée archéologique.)

narratif traditionnel de l'épopée ? Il pourrait s'agir alors du naufrage d'Ulysse. A la fin du VIII^e siècle, cette incertitude n'est pas rare, devant les scènes de combat singulier ou d'enlèvement notamment. Elle n'est plus de mise, lorsque des monstres – géants siamois ou centaures – attestent qu'on est dans le registre du mythe, qui va, au siècle suivant, devenir prépondérant.

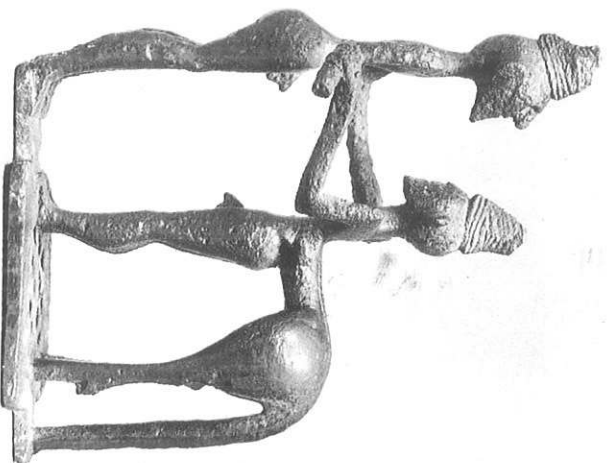
Déclin rapide du système ornemental géométrique, au profit de scènes narratives de plus en plus animées ; apparition de quelques motifs décoratifs – rosettes, tresses et spirales – déjà inspirés de l'Orient : à la fin du VIII^e siècle, les ateliers attiques de céramique sont en train d'abandonner le style géométrique qui les avait mis au premier plan de la production grecque depuis deux cents ans.

La petite plastique en terre cuite et en bronze

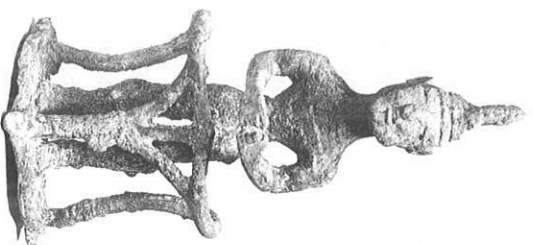
La même évolution s'observe dans la petite plastique en terre cuite, où les figurines, d'abord plus souvent animales qu'humaines, sont constituées d'une combinaison de volumes simples, que leur décor peint de motifs abstraits réintègre dans l'esthétique géométrique (fig. 224). De cette humble production, souvent seulement modelée, dont l'essentiel est constitué par une pacotille très répétitive qui devait être vendue aux abords des sanctuaires comme ex-voto de moindre prix, se distinguent quelques pièces plus ambitieuses, comme le centaure de Lefcandi* (fig. 225). Plus encore que ses dimensions, c'est son sujet qui étonne au début du géométrique ancien : nous venons de voir que dans la céramique attique les premières représentations mythologiques apparaissent à la fin du VIII^e siècle. Or voici, deux cents ans plus tôt, un centaure dont le bras gauche



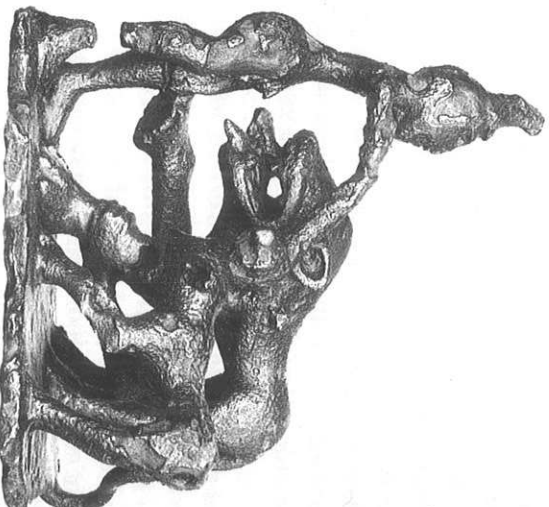
226



227



228



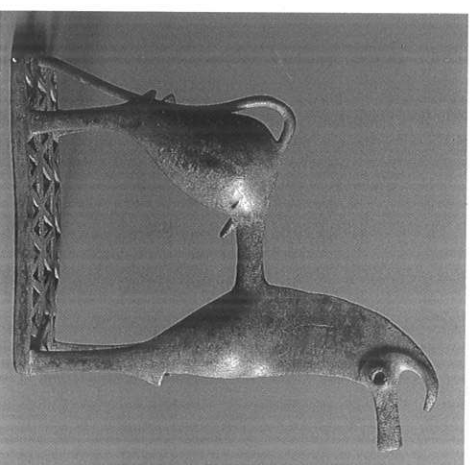
229

fig. 226 Figurine en bronze d'un guerrier, trouvée dans le sanctuaire de Zeus, à Olympie ; h. avec le support : 0,14 m ; vers 750 av. J.-C. (Musée d'Olympie, B 460.)

fig. 227 Petit groupe en bronze : centaure et archer ; h. 0,11 m ; vers 750 av. J.-C. (New York, Metropolitan Museum of Art, 17.190.2072.)

fig. 228 Figurine en bronze d'un conducteur de char, trouvée à Olympie ; h. 0,13 m ; vers 750 av. J.-C. (Musée d'Olympie, B 1670.)

fig. 229 Petit groupe en bronze, trouvé dans le sanctuaire d'Héra, à Samos : chasseur, lion et chien ; h. 0,09 m ; 720-700 av. J.-C. (Autrefois au musée de Samos, B 190 ; disparu durant la Seconde Guerre mondiale.)



230

fig. 230 Figurine de cheval en bronze ; h. 0,16 m ; 750-725 av. J.-C. (Berlin, Staatliche Museen, Antikenabteilung, 31317.)

porté en avant a pu brandir un arbuste ; ce serait alors une allusion au mythe des centaures qui, dans leur ivresse, déracinent des arbres.

A l'inverse de l'argile, le bronze est un matériau rare, car c'est un alliage dont les composants seront recherchés de plus en plus loin par les Grecs : le cuivre, d'abord extrait en Eubée, où Chalcis doit son nom au bronze (*chalkos*), provient ensuite essentiellement de Chypre, puis de Tartessos (Andalousie) ; quant à l'étain, nécessaire pour durcir le cuivre, dans une proportion de 10 %, il vient surtout d'outre-Méditerranée : de haute Anatolie ou de Grande-Bretagne, par des voies précaires. Aussi le bronze sera-t-il jusqu'au IV^e siècle un signe extérieur de richesse. Outre de rares objets de prestige : vases, pièces d'armement, fibules, les premiers bronzes grecs sont de petites figurines votives d'animaux : chevaux et bovins, en fonte pleine*, dont les formes incertaines se stylisent peu à peu. A partir du IX^e siècle apparaissent dans les grands sanctuaires des ex-voto qui vont bientôt prendre la première place dans la métallurgie grecque : les chaudrons sur trépied. C'est pour décorer ces objets que les bronziers grecs créent au VIII^e siècle leurs premiers chefs-d'œuvre, dont les fouilles d'Olympie ont rendu de nombreux témoignages.

L'animal le plus fréquemment représenté est le cheval, qui, plutôt qu'une allusion à une victoire dans une épreuve hippique, est ici plus généralement un signe de noblesse : le symbole même de l'aristocratie durant toute l'histoire grecque. Certains d'entre eux, comme l'exemplaire corinthien de Berlin (fig. 230), où le contraste très marqué entre pleins et déliés, typique de la stylisation géométrique, trouve un point d'équilibre remarquable, devaient orner le couvercle de coffrets de bois, à moins qu'ils n'aient été indépendants. La figurine d'un guerrier, peut-être fabriquée à Argos (fig. 226), qui,

À l'issue des obsèques de Patrocle, au chant XXIII de l'*Illiade*, Achille organise un concours en son honneur. Pour l'épreuve la plus prestigieuse, la course de chars, il offre comme premier prix une « femme experte aux fins travaux », mais aussi un « chaudron à trépied jaugeant vingt-deux mesures et pourvu de ses anses » (on apprend un peu plus loin qu'un tel chaudron vaut douze boeufs, alors qu'une « femme experte » n'en vaut que quatre...). Tous les grands sanctuaires ont livré des fragments de ce type d'objets, car ces ustensiles de cuisine étaient devenus l'offrande la plus prestigieuse que l'on pût faire à une divinité.

À Olympie, où les bronzes d'époque géométrique ont été préservés par leur enfouissement dès le VII^e siècle, les restes d'environ deux cents chaudrons permettent de suivre l'évolution de l'objet depuis sa forme utilitaire primitive. Le plus ancien chaudron votif bien conservé (fig. 231) est formé d'éléments fondus en bronze massif (les trois pieds et les deux anses) fixés par des rivets à une cuve martelée. Leur remplacement progressif par des éléments en tôle martelée a permis d'augmenter les dimensions sans trop augmenter la masse de métal requise. On a refait au musée d'Olympie l'un de ces chaudrons évolués du milieu du VIII^e siècle (fig. 232), où la forme et le décor commencent à s'éloigner de la réalité pratique pour répondre au souci des commanditaires de se distinguer. Les pieds sont désormais un assemblage de feuilles de bronze clouées, épaisses de 1 à 2 mm, ayant la forme d'un Π, ce qui leur donne une assise solide tout en épargnant du métal ; quant aux anses, elles sont maintenant étayées par des tiges latérales, car elles sont décorées à leur sommet d'une figurine en fonte pleine*, le plus souvent un cheval, symbole d'aristocratie. Pieds et anses portent des motifs ornementaux : chevrons, zigzags et spirales, au prix d'un travail considérable : la décoration de chaque pied demandait environ trente mille coups de marteau fortement assenés.

Durant la deuxième moitié du VIII^e siècle, certains chaudrons votifs ont atteint 3,5 m de hauteur. Les figures – surtout de guerriers – se multiplient alors sur le bord du chaudron, sur les anses et autour de celles-ci pour les étayer. L'idée d'utiliser en guise d'étais des figurines aux bras portés en avant a bien pu venir d'Athènes : le Minotaure du Louvre (fig. 233) est certainement de fabrication attique : une figurine de Thésée, le héros fondateur d'Athènes, devait lui faire pendant. Les plus grandes de ces figures d'étais, qui mesurent de 30 à 40 cm, sont filiformes, non pas par choix esthétique, comme on l'a cru longtemps, mais pour les alléger : on est ici aux limites des possibilités de la fonte pleine.

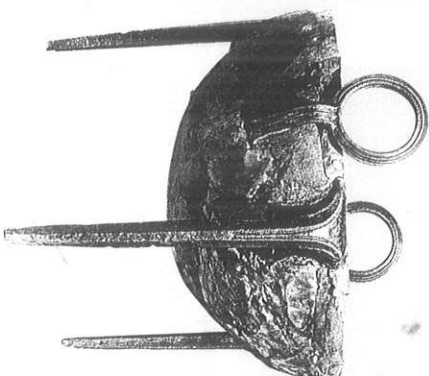
Dès la fin du VIII^e siècle, ces chaudrons colossaux sont supplantés par le type oriental, où la cuve, bordée de protomes d'animaux et de monstres (fig. 234), est posée sur un trépied formé de baguettes de bronze : les chaudrons votifs du VII^e siècle seront ornés de protomes* de griffon aux silhouettes de plus en plus acérées (fig. 240). Même si la mode se porte peu à peu vers d'autres types d'offrandes, des chaudrons en bronze continueront d'être consacrés : à Delphes, où la Pythie vaticaine juchée sur un objet de ce genre, on en décidera encore au IV^e siècle, tandis qu'à Athènes ils commémorèrent les victoires aux concours théâtraux (fig. 351).

fig. 231 Chaudron en bronze sans décor trouvé dans le sanctuaire de Zeus, à Olympie ; h. 0,65 m ; Ø des anses : 0,16 m ; vers 850 av. J.-C. (Musée d'Olympie, B 1240.)

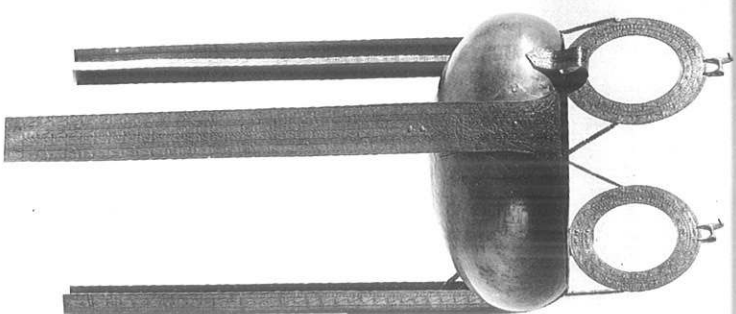
fig. 232 Chaudron en bronze reconstitué d'après des fragments datant de 750 av. J.-C. trouvés dans le sanctuaire de Zeus, à Olympie ; h. 1,54 m. (Musée d'Olympie.)

fig. 233 Figurine d'étais d'une anse de chaudron en bronze : Minotaure ; h. 0,18 m ; vers 720 av. J.-C. (Paris, musée du Louvre, Br 104.)

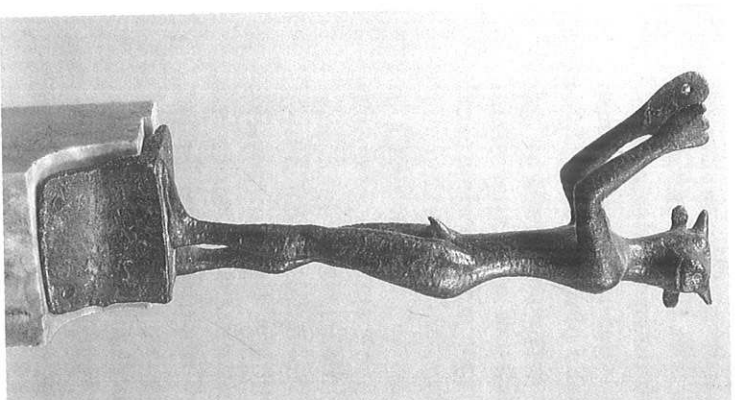
fig. 234 Chaudron en bronze trouvé dans la tombe n° 79, à Salamine de Chypre : sirènes et griffons sur le bord de la cuve ; h. 1,25 m ; vers 700 av. J.-C. (Nicosie, Musée archéologique.)



231



232



233



234

d'après la forme du support, devait être fixée sur un chaudron votif, présente une élaboration plastique de la figure humaine semblable à celle qu'on observe sur la céramique attique contemporaine : seules les jambes, de par leur volume arrondi, ont un rapport direct avec l'anatomie. Le ventre est escamoté – formule qui subsistera en plastique jusqu'à la fin du VII^e siècle ; la taille est baguée par une haute ceinture d'où le torse jaillit, triangulaire, avec des bras raides qui se greffent à ses angles supérieurs : l'un tenait les rênes d'un cheval, l'autre brandissait un javalot. La tête est allongée, avec un menton pointu, mais la mise en place des organes des sens – bouche, nez, yeux, oreilles – lui confère une vraisemblance beaucoup plus grande que celle des silhouettes de la céramique, dont elle partage toutefois le hiératisme.

Dès ce moment, cependant, se manifeste dans cette petite plastique de bronze une pulsion narrative qui va rapidement conduire à des groupes animés. Si l'affrontement entre un centaure et un héros (Héraclès ?) (fig. 227) n'est encore que la juxtaposition maladroite de deux figures du type que nous venons d'évoquer – le centaure étant composé, sans doute par commodité, d'une figure humaine sur laquelle est greffé un arrière-train de cheval –, la figure d'un cocher monté sur un char, dont ne subsiste que la rambarde à claire-voie (fig. 228), suggère déjà le mouvement, par la position des bras et l'inclinaison du buste. Quant au petit groupe trouvé à l'Héraion de Samos (fig. 229), est-il l'illustration d'un mythe ou d'une scène de la réalité ? On retrouve ici, à la fin du VIII^e siècle, l'ambiguïté iconographique constatée plus haut sur les décors figurés de la céramique attique. Quoi qu'il en soit, l'affrontement est dramatique et pittoresque, entre ce chasseur plongeant son épée dans le flanc d'un lion en train de croquer sa proie, tandis qu'un chien le mord aux pattes. Le sujet orientalisant et l'expressionnisme du style sont déjà au-delà de l'esthétique géométrique.

L'architecture de l'époque géométrique

Il n'en subsiste que des fondations fragiles en moellons de pierre, qui permettent d'en reconnaître les plans, mais les élévations en matériaux périssables – pisé, brique crue, bois, terre cuite, stuc – ont complètement disparu. Quelques modèles de terre cuite consacrés dans les sanctuaires (fig. 235) ne pallient qu'imparfaitement cette lacune : sont-ils fidèles ou simplifiés ? Le décor peint qu'ils portent existait-il vraiment ou n'est-il qu'une autre manifestation de la propension déjà notée (fig. 220) à doter tout objet en terre cuite des motifs dont sont ornés les vases ? Bien plus, quelle est la nature de ces édifices : sont-ce des temples ou des maisons ?



235

fig. 235 Modèle en terre cuite d'une maison à abside et à porche trouvée dans le sanctuaire d'Héra, près d'Argos ; h. 0,28 m ; fin du VII^e siècle av. J.-C. (Athènes, Musée national, 16684.)

La découverte faite à Lefcandi* d'un bâtiment à abside long de plus de 45 m et bien daté de 950 av. J.-C. environ, consacré durant sa courte existence au culte d'un héros, remet en cause la théorie suivant laquelle demeures divines et demeures humaines n'ont commencé à diverger de forme et d'ampleur qu'au cours du VII^e siècle : avec sa colonnade extérieure continue et sa division tripartite de l'espace intérieur, c'est l'ancêtre direct des temples péripytères* du VII^e siècle, car les premiers « temples de cent pieds » (*hécatompédon**), à Samos et Erétrie, sont encore dépourvus de colonnade extérieure.

Quant aux maisons, elles sont généralement faites d'une seule pièce rectangulaire (Zagora, Emporio) ou absidale (Erétrie, Smyrne). Ce dernier type, qui interdit toute mitoyenneté par sa forme arrondie, témoigne de la régression de la Grèce à un stade pré-urbain : il convient à un habitat dispersé, où chaque bâtiment est isolé. Inversement, les maisons rectangulaires autorisent une agglutination, qui est parfois commandée par le site, comme à Zagora (Andros), où l'on constate l'absence de rues, les maisons étant alignées non pas en façade, mais par leur mur de fond mitoyen. Certaines maisons étant pourvues d'un porche, on se plaît à y reconnaître la survivance du *mégaron** mycénien ; leur analogie avec certaines descriptions d'Homère permet d'y reconnaître les demeures de l'aristocratie terrienne qui domine la société grecque jusqu'aux expéditions coloniales.