



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

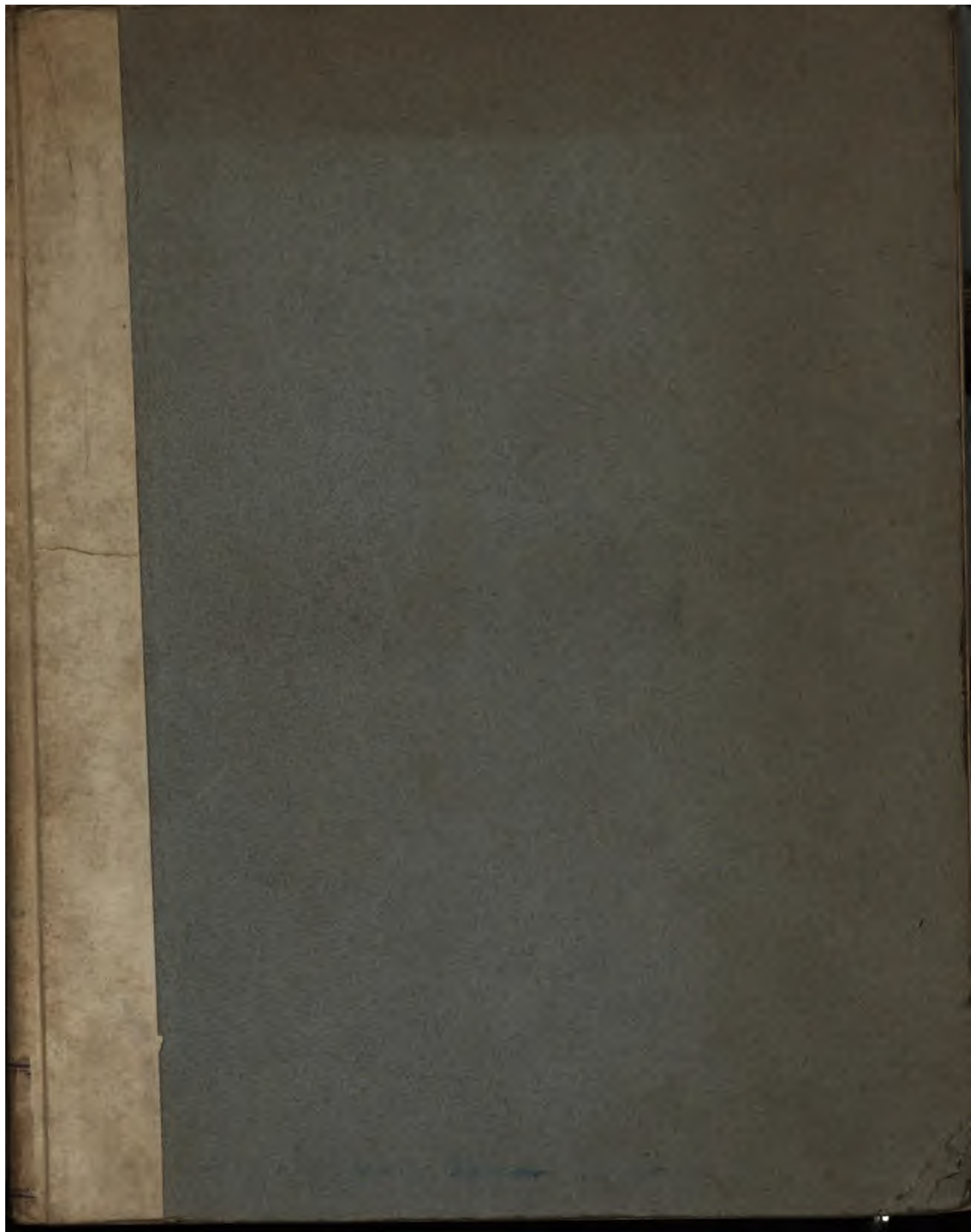
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>





600040411G









---





B 032

# PEINTURES CÉRAMIQUES

DE

## LA GRÈCE PROPRE.

RECHERCHES

SUR

LES NOMS D'ARTISTES LUS SUR LES VASES DE LA GRÈCE

PAR M. ALBERT DUMONT,

PROFESSEUR DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES



PARIS.

IMPRIMERIE NATIONALE.

M DCCC LXXIV.



Boud 2

# PEINTURES CÉRAMIQUES

DE

## LA GRÈCE PROPRE.

RECHERCHES

sur

LES NOMS D'ARTISTES LUS SUR LES VASES DE LA GRÈCE

PAR M. ALBERT DUMONT.

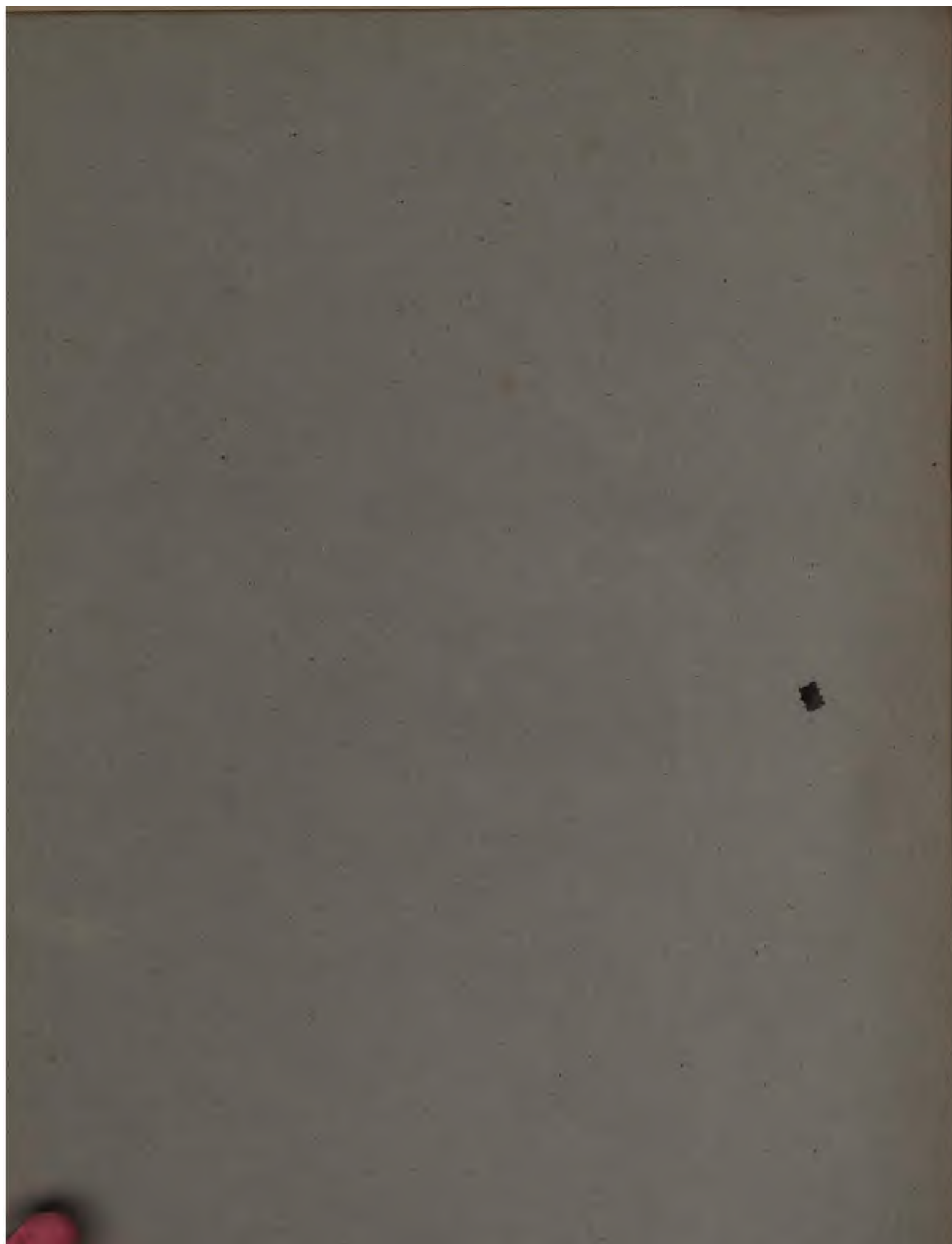
SOCIÉTÉ ANONYME DE L'ÉDUCATION NATIONALE



PARIS.

IMPRIMERIE NATIONALE.

M DCCC LXXIV.



**PEINTURES CÉRAMIQUES**

**DE**

**LA GRÈCE PROPRE.**

PARIS.

ERNEST THORIN, ÉDITEUR,

LIBRAIRE DU COLLÈGE DE FRANCE ET DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE,

RUE DE MÉDICIS, N° 7.

DU MÊME AUTEUR :

- Inscriptions céramiques de Grèce.** 1 fort vol. gr. in-8°, imprimé à l'Imprimerie Nationale, contenant 6 pages préliminaires, 445 de texte, avec un très-grand nombre de caractères épigraphiques, près de 150 bois intercalés dans le texte, et 14 belles planches noires ou coloriées, renfermant un grand plan d'Athènes, 4 figures coloriées et 259 figures gravées. (Thorin, éditeur.)..... 18 fr.
- Rapport sur un Voyage archéologique en Thrace.** Gr. in-8°. (Thorin, éditeur.)... 3 fr.
- Les Vases peints de la Grèce propre.** Gr. in-8°. (Thorin, éditeur.)..... 2 fr.
- Journal de la Campagne que le grand vizir Ali-Pacha a faite en 1715 pour la conquête de la Morée,** publié pour la première fois d'après le manuscrit de Brue. In-12. (Thorin, éditeur.)..... 3 fr. 50
- La Population de l'Attique,** d'après les inscriptions récemment découvertes. Mémoire in-4°. (Thorin, éditeur.)..... 2 fr.
- Fastes éponymiques d'Athènes.** Nouveau mémoire sur la chronologie des archontes postérieurs à la CXXII<sup>e</sup> olympiade; tableau chronologique et liste alphabétique des éponymes Gr. in-8°. (Thorin, éditeur.)..... 5 fr.
- Sarcophage chrétien trouvé à Salone.** Brochure in-8°. (Thorin, éditeur.)..... 1 fr.
- L'Administration prussienne en Alsace.** In-12. (Didier et C<sup>ie</sup>, éditeurs.)..... 3 fr.
- Le Balkan et l'Adriatique,** études d'ethnographie et d'histoire. 1 vol. in-8°. (Didier et C<sup>ie</sup>, éditeurs.)..... 6 fr.
- Mélanges archéologiques.** 2 fascicules, 1872-1873. (Didier et C<sup>ie</sup>, éditeurs.)
- Essai sur la Chronologie des archontes athéniens postérieurs à la CXXII<sup>e</sup> olympiade et sur la succession des magistrats éphébiques.** Gr. in-8°. (Didot, éditeur.)..... 8 fr.
- Essai sur l'Éphébie attique.** 2 vol in-8°. (Didot, éditeur.) (*Sous presse.*)

POUR PARAÎTRE :

**Les Banquets funèbres,** études d'archéologie figurée. (*Ouvrage couronné par l'Institut de France.*)

# PEINTURES CÉRAMIQUES

DE

LA GRÈCE PROPRE.

---

RECHERCHES

SUR

LES NOMS D'ARTISTES LUS SUR LES VASES DE LA GRÈCE.

PAR M. ALBERT DUMONT,

SOUS-DIRECTEUR DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES.



PARIS.

IMPRIMERIE NATIONALE.

---

M DCCC LXXIV.

175. h. 123.





# PEINTURES CÉRAMIQUES

DE

## LA GRÈCE PROPRE.

---

Les vases de la Grèce propre sont encore très-peu connus. Quand les études céramographiques, au début de ce siècle, et surtout depuis l'année 1828, commencèrent à prendre dans la science la grande place qui leur est acquise aujourd'hui, on ne possédait guère que des vases trouvés en Étrurie ou dans l'Italie méridionale. En quelques années les nécropoles avaient livré des milliers de monuments; ils remplissent les musées de l'Europe, ils ont donné lieu à de nombreuses publications. Personne n'a jamais signalé en Grèce de découvertes comparables à celles de Vulci ou de Cæré. Il semblerait que, dans ce pays, toutes les trouvailles soient isolées, qu'on doive s'estimer heureux quand on rencontre de loin en loin un vase de prix. Aussi les ouvrages relatifs aux céramiques de la Grèce sont-ils très-rares. Si l'on excepte le volume du baron de Stackelberg<sup>1</sup>, on ne citera, je crois, aucun recueil qui leur soit exclusivement consacré. M. Alexandre Conze a publié de belles amphores de Phalère<sup>2</sup> et aussi des vases de Milo d'ancien style<sup>3</sup>. Nous devons à Gerhard, à Panofka, à Otto Iahn, à Raoul Rochette, à M. de Witte d'importantes monographies; enfin chaque année la *Gazette de Berlin* et les *Annales de Rome* nous donnent quelques spécimens de cette céramique. Ces publications et toutes celles qu'on pourrait rappeler n'étudient jamais que des monuments particuliers, sans qu'un travail d'ensemble ait encore paru possible.

Les chambres sépulcrales, qui peuvent recevoir un grand nombre d'objets, et qui les préservent durant des siècles de toute atteinte, n'ont jamais été en Grèce qu'une exception. On cite celles d'Égine; il est vraisemblable qu'elles ont toutes aujourd'hui été visitées. Les hypogées que l'on remarque autour du Pirée avaient sans doute été dévastés dès

<sup>1</sup> *Die Græber der Hellenen*, Berlin, 1837. — <sup>2</sup> *Monuments de l'Institut arch. de Rome*, 1864, t. VIII, pl. iv et v. — <sup>3</sup> *Melische Thongefässe*, Leipzig, 1862, gr. in-folio, avec cinq planches lithographiées.

l'antiquité. Il est certain que si une seule fois le paysan, en enfonçant une porte de pierre, s'était trouvé en présence d'une riche collection de vases; il eût pris goût à ces fructueuses explorations. Cette bonne fortune ne s'est pas produite. A défaut de nécropoles souterraines les Grecs avaient ces voies célèbres des tombeaux où Pausanias rencontrait tant de remarquables édifices. On ne trouve plus guère de traces de ces routes funèbres. Celle du Dipylon, la seule qui soit assez bien connue, parce qu'elle a été protégée en partie jusqu'à nos jours par un vaste remblai, n'a donné que quelques vases bien peu dignes des stèles sculptées auprès desquelles on les a recueillis. Ce qui faisait la beauté d'un cimetière aussi vanté que le Céramique, c'étaient des bas-reliefs comme ceux de Dexiléos ou d'Hégéso; mais les édicules y étaient rares, et ceux que nous y voyons, toujours ouverts, ne pouvaient conserver longtemps de fragiles poteries. La foule des tombeaux, pour la plupart très-simples, était répandue en dehors des murs, au hasard et sans ordre: les champs des morts des pays musulmans donnent une juste idée de ce que devaient être ces cimetières. Il arrivait même, comme on l'a constaté, que les sépultures formaient de petits groupes séparés par de vastes espaces que les vivants s'étaient réservés. On fait depuis quelques années des recherches sur l'emplacement supposé de l'ancien dème d'Æxone, autour d'une ferme appelée *Khara*, à trois quarts d'heure d'Athènes. Les tombeaux se rencontrent dans un rayon de plus d'une lieue, mais ils ne forment pas un cimetière unique; ils en forment quinze ou vingt. Le même fait a souvent été remarqué en Attique, à Corinthe, dans toute la Grèce<sup>1</sup>. Rien ne signale d'ordinaire les sépultures. Elles sont de genre très-variés, mais peuvent se ramener à la classification suivante: 1° petite cavité creusée dans le rocher, fermée ensuite par une dalle; 2° sarcophage de pierre, ou monolithe, ou formé de plaques juxtaposées; 3° urne funéraire de bronze placée dans une urne de pierre; 4° simple fosse où l'on a déposé le cadavre; 5° fosse plus petite où l'on jetait les cendres et les restes du bûcher. Ce dernier mode d'inhumation était de beaucoup le plus usité, il est aussi celui qui paraît remonter à l'époque la plus reculée<sup>2</sup>. Les Grecs exercés savent reconnaître, à l'aide de la sonde, la place où sont enfouis les os et les cendres; mais on comprend sans peine que des vases déposés dans le sol et mêlés aux restes du bûcher soient endommagés par le temps ou n'ar-

<sup>1</sup> On sait que sur l'isthme de Corinthe, par exemple, les cimetières sont très-dispersés: quand on commence les fouilles on n'est jamais sûr de rencontrer une nécropole de grande étendue; mais, par contre, il est peu de points en dehors de l'ancienne ville où l'on puisse affirmer qu'il n'existe pas de tombeaux. — <sup>2</sup> Au mois de

rivent au jour que brisés par les explorateurs. Des tombes de cette classe ont pourtant donné de très-beaux vases, d'une conservation parfaite. Le voyageur demande parfois où sont les tombeaux des Grecs; ces tombeaux sont partout, cachés sous le sol; ils se comptent par milliers, mais presque tous attendent encore des explorateurs.

Quelles que soient les difficultés que présentent les fouilles, elles n'expliquent pas seules le petit nombre de vases trouvés en Grèce. A la différence de l'Italie la Grèce n'a eu longtemps que des archéologues étrangers, qui faisaient dans le pays des séjours de courte durée. Fauvel, Gropius, Lusieri, Cousinery, Burgon, M. le baron de Prokesh-Osten, M. Forth-Rouen, d'autres encore, ont rendu des services à la science; mais leurs recherches, si l'on excepte celles de Fauvel, n'ont jamais été longuement suivies. A l'époque où fut constitué le royaume hellénique, une loi défendit d'exporter les antiquités. C'était réserver à l'État le privilège des fouilles, décourager les étrangers, forcer les Grecs à ne faire des excavations qu'à la dérobee : l'État lui-même ne profita pas du monopole qu'il se réservait. Aujourd'hui tel est l'effet de la loi, que le possesseur d'un vase, en Grèce, s'empresse de le tenir secret. S'il vous permet de le décrire, il est entendu que le propriétaire ne sera pas nommé. C'est pour cette raison que la plupart des monuments sont publiés avec cette indication si peu conforme aux habitudes de la science : *Privat-Sammlung*, collection privée. Toute vente est dangereuse quand le juge peut savoir par un livre européen que tel chef-d'œuvre, depuis transporté en Europe, appartenait autrefois à un sujet hellénique. Dans ces conditions presque personne ne recherche les tombeaux, ou plutôt les fouilles, conduites au hasard, sans contrôle scientifique, sont livrées à quelques paysans qui en font métier.

Ludwig Ross, nommé conservateur des antiquités par le roi Othon, ouvrit quelques sépultures, sur lesquelles nous avons des renseignements précis. Ses articles et ceux de Thiersch sont, avec les lettres de Fauvel, publiées dans le *Magasin encyclopédique* de Millin, et les remarques de Stackelberg, ce que nous possédons de plus sérieux sur les découvertes céramographiques faites en Grèce. Après Ross les observations cessent absolument. Son successeur Pittakis, étranger à l'antiquité figurée, s'occupait seulement d'épigraphie. Depuis près de trente ans nous n'aurions aucune remarque scientifique sur les tombeaux ouverts en Grèce, si

juin de cette année on faisait des fouilles aux portes d'Athènes, à gauche de la route du Pirée; les ouvriers avaient trouvé une nécropole où les vases du plus ancien style athénien, de couleur terreuse, ornés de dessins bistres, n'étaient pas rares. Je n'ai pas vu trace de sarcophages.

M. Pervanoglou n'avait adressé quelques détails précis au journal de Gerhard<sup>1</sup>, si M. Komanoudis n'avait noté, dans les comptes rendus de la société archéologique d'Athènes, les faits qu'il avait observés.

On voit que, jusqu'ici, les circonstances n'ont pas été favorables à l'étude des céramiques de la Grèce. Ce n'est pas là cependant une raison pour ne pas aborder dès aujourd'hui ce travail. On fera davantage par la suite; le champ de recherches est magnifique: on peut dès maintenant faire beaucoup.

Les céramiques italo-grecques provoquent une foule de questions, que les vases de la Grèce propre peuvent seuls permettre d'étudier. Après avoir décrit les vases des colonies, le temps est venu de donner à ceux des métropoles l'attention qu'ils méritent. Se borner à considérer des produits qui semblent n'être souvent que des imitations, sans rechercher les modèles, c'est se condamner volontairement à bien des erreurs. Malgré des difficultés qui sont grandes, il est donc évident qu'il faut aborder résolument l'étude des vases de la Grèce propre, et faire cette étude d'ensemble sur un large plan. C'est ce qui vient d'être bien compris par deux archéologues M. Heydemann et M. Benndorf. En 1867 MM. Benndorf, Schöne et Kékulé, après avoir visité la Sicile, firent en Grèce un long séjour. M. Benndorf forma un recueil de vases qu'il nous donne sous ce titre: *Griechische und sicilische Vasenbilder*. M. Heydemann, venu quelques mois plus tard, dessina presque exclusivement des vases de provenance attique. Il les publie dans un ouvrage intitulé: *Griechische Vasenbilder*.

Ces deux recueils in-folio sont accompagnés, le premier de trente planches, le second, de douze<sup>2</sup>. L'ouvrage de M. Benndorf, dont deux fascicules seulement ont paru, devrait être continué; mais, depuis 1870, la publication paraît être suspendue. Les deux parties que nous avons sous les yeux sont entièrement consacrées aux vases de la Grèce propre<sup>3</sup>. Les dessins ont été reproduits par la lithographie, qui a donné des planches fidèles; comparés aux originaux, ils satisfont le goût le plus scrupuleux. Rien n'est sacrifié à la convention et c'est là un mérite dont il faut tenir grand compte aux auteurs. On voit déjà que, par la nouveauté et l'étendue, ces deux ouvrages sont de ceux auxquels le public savant doit un accueil

<sup>1</sup> Voir aussi le livre de ce savant sur les *stèles des Grecs anciens conservées à Athènes*. Leipzig 1863, 1 vol. in-8°. — <sup>2</sup> Et une planche supplémentaire. — <sup>3</sup> L'origine du plat reproduit par la planche VII n'est pas certaine: le musée du ministère des cultes à Athènes conserve des objets italo-grecs qui appartenaient autrefois à la reine Amélie; ce monument, toutefois, est, selon toute vraisemblance, corinthien. J'ai vu et dessiné à Corinthe, cette année, des peintures toutes semblables.

sympathique. Nous ne pouvons oublier non plus qu'au lendemain de la mort de Gerhard et d'Otto Iahn, l'Allemagne, qui avait tant fait pour les études céramographiques, paraissait menacée de voir cette science abandonnée chez elle. MM. Heydemann et Benndorf sont les élèves de ces maîtres illustres; l'héritage qu'ils recueillent presque seuls dans leur pays est un fardeau que les savants les plus sûrs d'eux-mêmes n'accepteraient pas sans hésitation.

Les deux publications ont un caractère commun. Les auteurs ont réuni des monuments sans suivre aucun ordre; ils n'exposent pas de doctrine, ils se préoccupent peu de la succession des temps; si l'on excepte le chapitre des *vases blancs* dans l'ouvrage de M. Benndorf, il n'y a pas d'étude d'ensemble dans ces recueils. Pour nous guider au milieu de tant de détails, le plus sûr est de demander à ces deux ouvrages quelles sont les questions générales qu'ils permettent d'éclairer par des faits nouveaux; tel est le sujet de ce premier article. Nous grouperons ensuite en plusieurs classes, selon les similitudes et les analogies, les vases principaux dessinés par les deux savants; nous examinerons les opinions qu'ils ont exposées sur ces monuments.

## I.

### NOMS D'ARTISTES SUR LES VASES DE LA GRÈCE PROPRE.

Il n'est pas dans les études céramiques de question plus importante que celle des rapports des artistes grecs et des artistes italo-grecs. Dans quelle mesure les Italo-Grecs ont-ils imité les Grecs? Dans quelle mesure les Grecs ont-ils importé leurs produits en Italie?

La similitude des mêmes sujets dans les deux pays peut montrer une inspiration commune que personne aujourd'hui n'est tenté de nier; elle ne prouve pas que tels ou tels vases aient été apportés de Grèce en Italie. L'analyse des terres, qui a exercé la science de M. le duc de Luynes, n'a pas encore permis d'arriver à des conclusions précises. L'identité des formes, lors même qu'elle serait constatée pour un grand nombre d'exemplaires, pourrait s'expliquer par la *mode*, par l'imitation, ou simplement par des préférences de goût que les colonies devaient aux métropoles. Restent les noms d'artistes. Réunir le plus grand nombre possible d'œuvres signées; *constater dans les deux pays les mêmes marques de fabrique*: là est certainement, dans l'état de nos connaissances, la méthode la moins incertaine. Malheureusement, si l'on consulte les catalogues, on verra que ceux de ces noms qui ont été lus sur des vases de la Grèce propre sont très-rares. Brunn, en

1859, n'en donnait que six<sup>1</sup>. MM. Heydemann et Benndorf, dans différentes parties de leurs recueils, ont singulièrement enrichi cette liste. Pendant le dernier séjour que j'ai fait en Grèce, j'ai vérifié à peu près toutes les signatures qu'ils ont publiées les premiers. En réunissant les noms donnés par ces deux ouvrages, en les rapprochant de ceux qui étaient déjà connus et des signatures trouvées en Italie, il est facile d'en montrer l'importance. J'insisterai d'autant plus sur les faits de cet ordre que, dispersés dans les deux recueils, ils sont signalés plutôt qu'étudiés par les auteurs, qui paraissent se réserver d'y revenir et ne veulent pas dès aujourd'hui en déduire toutes les conséquences.

1° ΧΑΡΒΜΜΒΙΡΑΨΕ<sup>2</sup> *Χάρης μ' ἔγραψε*. Pyxis rapportée de Corinthe par M. Piot, aujourd'hui dans la collection de M. de Witte. Style corinthien ancien, du VII<sup>e</sup> ou du VI<sup>e</sup> siècle. Guerriers et chevaux accompagnés d'inscriptions<sup>3</sup>.

2° ΕΙΔΟΛΕΠΟΙΕ<sup>4</sup>, *Χείρων ἐποίει*<sup>5</sup> ou *ἐποίησε*. Très-petit fragment d'un vase à peinture noire, musée de l'Acropole d'Athènes. On ne distingue guère avec certitude sur ce morceau de poterie que le bord d'un bouclier rond. M. Benndorf lit [Χ]είρων, lecture qu'adopte M. Heydemann<sup>6</sup>; l'épsilon au début n'est pas certain pour moi; quant au nombre des lettres qui manquent à gauche, nous l'ignorons tout à fait; le morceau sur lequel était écrit le commencement du nom n'a pas été retrouvé. La signature du céramiste *Χείρων* ne doit figurer dans les listes que suivie d'un point d'interrogation.

3° ΕΡΛΟΤΙΜΟΣ ; ΕΠΟΙΕΣΕΝ<sup>7</sup>, *Ἐργότιμος ἐποίησεν*; coupe trouvée à Égine, autrefois dans la collection Fontana; figures noires sur fond rouge; Hercule et Silène

<sup>1</sup> Encore dans ce nombre faisait-il entrer Xénophantos; voir plus bas à ce mot. — <sup>2</sup> *Revue arch. nouv. série*, t. VIII, p. 273. Résumé d'une communication faite par M. de Witte à la Société des antiquaires de France. *Arch. Zeit.* 1864, 184, p. 153; Heydemann, p. 10. Nous nous sommes rapproché, autant que nous l'avons pu, du fac-simile épigraphique, mais sans pouvoir éviter toujours quelques légères différences. Il faut se reporter aux dessins de ces vases publiés par les premiers éditeurs. — <sup>3</sup> Palamèdes, Nestor, Protésilas, Patrocle, Achille, Hector, Memnon, et, parmi les chevaux, Podagre, Balios, Orion, Xanthos, etc. Ces inscriptions s'effacent aujourd'hui, plusieurs sont devenues illisibles. — <sup>4</sup> Benndorf, pl. XII, fig. 5; p. 23 et 53. Heydemann, p. 10. — <sup>5</sup> Sur la forme *ἐποίει*, qui me paraît plus probable ici, cf. Otto Iahn, *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs*, Einleitung, p. cix et note 787. M. Egger possède un timbre amphorique qui porte le nom du céramiste, suivi du verbe ΕΠΟΕΙ. *Inscriptions céramiques de Grèce*, p. 336; *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 20 octobre, 11 novembre 1864. Sur la formule *ἐποίησεν* dans les céramiques commerciales, *Inscr. céram.* p. 66. — <sup>6</sup> M. Heydemann écrit ΧΕΙΡΟΝΕΓΟΙΕ[σεν]; cette transcription est arbitraire; le texte porte Π et non Γ, la petite barre à droite a été indiquée par l'artiste. Pourquoi, si l'on veut se rapprocher du caractère paléographique de l'inscription, mettre la forme P et non pas plutôt la forme D? — <sup>7</sup> Ger-

4° Ε + ΗΕΚΙΑΗΠΟΙΗΕΗΝ<sup>1</sup>, *Ἐξέκίας ἐποίησεν*, petite coupe<sup>2</sup> trouvée à Corinthe, conservée au ministère de l'instruction publique à Athènes; de l'autre côté ΕΜΕΟΙΜΟΙΟΙΕΜ<sup>3</sup>.

5° ΝΕΑΡΧΟΗ ΜΕΛΡΑΥΕΝ ΚΑΙ [ἐποίησεν]<sup>4</sup>, *Νεάρχος μ' ἔγραψεν καὶ [ἐποίησεν]*. Fragment d'un grand vase à dessin noir sur un fond de couleur jaunâtre. Quadrige : deux des chevaux portent les noms ΧΑΙΤΟΗ et ΕΥΘΟΙΑΗ. Achille, ΑΧΙΛΕ[υς], tient de la main droite un des coursiers. Ce fragment est très-endommagé. Sur un morceau qui paraît appartenir au même vase on lit : ΗΕΦΑΗΤΟΗ. Le costume d'Achille est celui du guerrier de Marathon; le dessin est du plus beau style ancien. M. Benndorf a publié peu de fragments plus remarquables<sup>5</sup>.

6° ΣΚΥΘΕΣΕΓΡ[αψεν]<sup>6</sup>, *Σκύθης ἔγραψεν*. Plaque de terre cuite, musée de l'Acropole; figures noires sur fond rouge. Cette plaque est brisée : il en reste quatre morceaux sur lesquels on distingue Minerve casquée, couverte de l'égide, de la main gauche tenant les rênes d'un char, de la main droite une lance; devant le char qui marche à droite, Mercure regardant à gauche. Monument ancien d'un beau style.

7° ΤΣΜΟΝΣΔΑΣΜΒΙΡΑΦΒ<sup>7</sup> *Τιμονίδας μ' ἔγραφε*; sorte de bouteille à long col, trouvée à Cléones, aujourd'hui au musée de la Société archéologique d'Athènes. Style ancien de Corinthe; VII<sup>e</sup> ou VI<sup>e</sup> siècle. Achille en embuscade pour surprendre Troïlos.

8° ΤΛΕΗΟΝΗΟΝΕΑΡΧΟΕΠΟΙΗΕΗΝ<sup>8</sup> *Τλέσαν ὁ Νεάρχος [υ] ἐποίησεν*. Petite

hard, *Auserlesene griechische Vasenbilder*, pl. CCXXXVIII, t. III, p. 261. Brunn, t. II, p. 680. Au centre ΗΕΡΑΚΛΕΗ, sur une des faces ΟΡΕΙΟΗ, ΘΕΡΥΤΑΙ et ΗΙ-  
VENOΗ, sur l'autre face ΕΜΠΕΔΟΚΡΑΤΕΣ, ΝΕΚΑΥΒΟΣ, ΧΑΡΙΔΕΜΟΣ. —  
<sup>1</sup> Salinas, *Arch. Anz.* 1863, p. 120; 1864, p. 123; Heydemann, p. 10; Benndorf, p. 54, pl. XXX, f. 11 a, 11 b. — <sup>2</sup> Cette coupe, très-simple et sans figure, est d'un dessin élégant. Voir la planche citée. M. Heydemann, en reproduisant l'inscription, paraît avoir cherché l'exactitude paléographique; cependant il écrit S et non Η; il arrondit la lettre A; ce qui est plus grave, il omet la seconde lettre du premier mot. — <sup>3</sup> Cette seconde inscription rentre dans la classe des inscriptions qu'on regarde d'ordinaire comme inintelligibles. Il est cependant difficile d'admettre que, d'un côté, Exékias écrive son nom en lettres très-lisibles et de l'autre trace des caractères sans valeur. On remarquera ici trois fois la syllabe OI et deux fois la syllabe EN. Nombre de vases qui, comme celui-ci, ont la forme de coupes à boire, présentent des inscriptions où la même syllabe est répétée plusieurs fois, comme si l'artiste avait voulu reproduire quelqu'un de ces refrains de cantilène où l'on n'entend que les sons sans distinguer les mots. Les Grecs modernes ont des refrains de ce genre, et l'on s'étonne, dans leurs fêtes, qu'ils puissent les répéter durant des heures sans se lasser d'une monotonie insupportable aux Européens. — <sup>4</sup> Benndorf, pl. XIII. — <sup>5</sup> Il y a encore traces de quelques lettres sous le poitrail d'un des chevaux Π...; derrière Achille X. — <sup>6</sup> Benndorf, pl. IV, p. 18; Heydemann, p. 11. — <sup>7</sup> *Rev. arch. nouv. série*, t. VIII, p. 275. Communication de M. de Witte à la Société des antiquaires de France. *Arch. Zeit* 1863, 175, p. 57. *Arch. Ang.* 1860, p. 113; Heydemann, p. 6 et 11. — <sup>8</sup> *Ἐφῆμ. ἀρχ.* 1852, n. 1132. Rangabé, *Ant.*



coupe trouvée à Corinthe ou à Cléones. Pour toute décoration un bélier; peinture noire sur fond rouge.

9° ΜΟΤΑΜΑΩΝ ΟΕΗΑΠΜ<sup>1</sup>, inscription écrite de droite à gauche. Τῶν Πασέου γραμμάτων, plaque de terre cuite conservée au musée de l'acropole. Le fragment est petit; on y distingue une lance, un bouclier et le derrière d'une tête. Peinture noire sur fond rouge. M. Benndorf, pour justifier sa restitution, cite cette expression de Pausanias, X, xxv, 1 : *οἰκημα γραφᾶς ἔχον τῶν Πολυγνώτου*, et ailleurs, X, xxxvii, 1 : *ἔργον τῶν Πραξιτέλους*. Ces rapprochements ne rendent pas compte de la difficulté. Dans les deux passages de Pausanias, qui sont très-clairs, il s'agit des élèves de Polygnote et de ceux de Praxitèle. Lors même qu'on admettrait la restitution τῶν, et qu'on traduirait les élèves de Pasiās, il resterait à comprendre le mot γραμμάτων. M. Benndorf propose une seconde restitution, plus complète que la première : *τὸδ' ἐστὶ γράμμα τῶν Πασείου γραμμάτων* : *ce dessin est de ceux de Pasiās*, conjecture beaucoup plus vraisemblable que la première. Quoi qu'il en soit, et bien qu'il semble impossible de retrouver l'inscription qu'avait composée l'artiste Pasiās, il est certain pour nous que ce fragment, dont l'importance n'échappera à aucun archéologue, conserve le nom d'un céramiste. Il est précieux à un autre titre. Le mot γράμματα est employé ici dans le sens du verbe γράφω; nous pouvons le regarder comme synonyme de la formule ἔγραψε. Pasiās dit γράμματα et non γραφαί, au contraire de Pausanias, dans le passage cité plus haut; les γράμματα sont les lignes, les γραφαί les peintures. Le mot γράμματα désigne ces traits à la pointe que l'on remarque sur un si grand nombre de vases, qui arrêtent les contours et précisent l'anatomie des personnages; les γραφαί sont les touches colorées, les teintes noires, violettes, blanches appliquées au pinceau. Sur les vases d'ancien style, à figures noires, les γράμματα à la pointe sont l'œuvre d'un artiste, beaucoup plutôt que les peintures, appliquées souvent avec une grande négligence. Tout céramiste n'était pas capable de tracer ces traits avec talent; le moindre potier mettait les couleurs. Le verbe ἐποίησε fut sans doute employé souvent pour désigner toute la partie matérielle du travail céramique; il devint une signature de fabrique, tandis que la formule ἔγραψε fut réservée au dessinateur, à l'artiste<sup>2</sup>.

10° ΧΕΛΙΗ : ΕΠΟΙΕΗΕΝ<sup>3</sup>, Χέλις ἐποίησεν, fond de coupe appartenant à M. Rossopoulos, à Athènes.

11° ΝΙΚΟΗΘΕΝΕΗΜΕΠΟΙΕΗΕΝ<sup>4</sup>, Νικισθένης μ' ἐποίησεν, pied de vase conservé à l'acropole.

12° ΠΑΜΕΔΕΗΕΠΟΕΗΕ<sup>5</sup>, Πα[μ]μήδης ἐπο[ί]ησε<sup>6</sup>, sorte d'alabastron. Athènes,

Hell. n. 369. Bull. de l'Inst. de corr. arch. 1849, p. 73. Arch. Anz. 1849, p. 35. Brunn, t. II, p. 738. Heydemann, p. 11. — <sup>1</sup> Benndorf, pl. V, fig. 5, p. 20. Heydemann, p. 11. — <sup>2</sup> Un des céramistes qui accompagnaient Démarate, quand il vint de Corinthe à Tarquinii, s'appelait, dit Pline, Ἐγγραμμος, celui qui sait tracer de belles lignes. Ce nom, conservé par la légende, s'explique par le sens qu'avait alors le mot γράμματα, les traits, le dessin. — <sup>3</sup> Benndorf, p. 52. — <sup>4</sup> Benndorf, pl. XX, f. 24. — <sup>5</sup> Heydemann, p. 10; tab. IX, fig. 7 pour l'inscription. — <sup>6</sup> L'inscription, d'après le fac-simile, est intacte; je donne la restitution de M. Heydemann, mais mieux vaudrait lire Παμεδες ἐποσε. Le double μ de Παμμήδης est-il nécessaire?

collection particulière. Ce vase provient de Béotie, peut être de Thespies. La description de M. Heydemann est insuffisante. Il se borne à dire que la couleur est passée, que l'ornementation consiste en bandes ou rainures; il n'ajoute rien sur le style du monument, sur sa couleur primitive, sur celle de la décoration; enfin il n'indique pas si l'inscription est peinte ou gravée<sup>1</sup>. Je n'ai pu parvenir, à Athènes, à découvrir le possesseur de ce vase; mais on ne se trompera pas, je crois, en admettant que ce monument est d'un travail commun, sans caractère précis, évidemment sans figure et, du moment que nous devons nous borner aux quelques détails donnés par le premier éditeur, de peu d'importance pour nous.

13° ΕΓΙΑΨΕΓΡΑ [ψεν<sup>2</sup>, Ἡγίας ἐγραψεν, petite coupe à figure rouge, trouvée en Attique. Victoire accompagnée de l'inscription NIKE; assez bon travail.

14° ΗΙΛΙΝΟΨΕΠΟΙΕΣΕΝ<sup>3</sup>, Ἰλῖνος ἐποίησεν, alabastron trouvé en Attique, autrefois dans la collection de Creuzer, aujourd'hui au musée de Carlsruhe. Figures rouges<sup>4</sup>.

15° ΦΣΙΑ+ΣΕΛΡΑΦΣΕΝ, Ψίαξ ἐγραψεν, même vase que le précédent.

16° ΞΕΝΟΦΑΝΤΟΣΕΠΟΙΗΣΕΝΑΘΗΝ[αιος]<sup>5</sup>, Ξενοφάντος ἐποίησεν Ἀθηναῖος<sup>6</sup>, aryballe orné de figures en relief, peintes et dorées, trouvé à Panticapée, aujourd'hui au musée de l'Hermitage. M. Stephani en a donné plusieurs reproductions exécutées avec le plus grand soin, et qui permettent d'étudier tous les aspects du monument. *Antiquités du Bosphore cimmérien*, pl. XLV et XLVI. Les bas-reliefs représentent le combat des Arimaspes et des Griffons.

En résumé, seize noms d'artistes ont été lus jusqu'ici sur des vases trouvés dans la Grèce propre.

VASES OU PLAQUES À FIGURES NOIRES :

- 1° Charès, Corinthe (ἐγραψε);
- 2° Chiron? Athènes (ἐποίησι);
- 3° Ergotimos, Égine (ἐποίησεν);

Les mots Πάμης, *Corpus inscript.* 4987, 4992, Πάμησα, *Corpus inscript.* 2338, et d'autres encore, autoriseraient Παμήδης; il est vrai qu'on trouve Παμμένης, Πάμης, Πάμμων, etc. La plupart de ces noms sont orientaux. Là serait peut-être l'intérêt du vase, si nous en avions une description suffisante. — <sup>1</sup> « Der schmuck der vase besteht in mehreren ornamentstreifen, die sauber eingeritzt sind; im mittleren steht der name des künstler. » — <sup>2</sup> Stackelberg, *Gräber d. Hell.* pl. XXV, fig. 6; Brunn, t. II, p. 693. Heydemann, p. 10. — <sup>3</sup> Creuzer, *Catal. einer privat. Antikensammlung*, 1843, p. 46. Panofka, *Vasenb.* 1848, III, 9, 10. Brunn, t. II, p. 699. Heydemann, p. 11. — <sup>4</sup> Éphèbe d'un côté; de l'autre, joueuse de crotales. — <sup>5</sup> *Arch. Zeit.* 1856, 86. *Comptes rendus*, 1864, p. 75, et *passim*. M. Stephani est souvent revenu sur ce vase, auquel il attache, à juste titre, le plus grand prix. Brunn, *ouvr. cité*, p. 741. Heydemann, p. 11. — <sup>6</sup> Le mot Ἀθηναῖος était écrit en entier; c'est ce qu'indiquent l'étendue de la lacune et quelques traces des lettres qui manquent. Ces lettres sont très-soignées; elles rappellent, pour le style, celles des timbres

- 4° Exékias, Corinthe (*ἐποίησεν*);
- 5° Néarchos, Athènes (*ἔγραψεν καὶ ἐποίησεν*);
- 6° Skythès, Athènes (*ἔγραψεν*);
- 7° Timonidas, Cléones (*ἔγραψε*);
- 8° Tléson, fils de Néarque, Cléones (*ἐποίησεν*);
- 9° Pusias, Athènes (*τῶν Πασίου γραμμάτων*);
- 10° Chélis, Athènes (*ἐποίησεν*);
- 11° Nicosthènes, Athènes (*ἐποίησεν*);
- 12° Pammédès, Béotie (*ἐποίησε*)<sup>1</sup>;

## VASES À PEINTURE ROUGE :

- 13° Hégias, Athènes (*ἔγραψεν*);
- 14° Hélios, Athènes (*ἐποίησεν*);
- 15° Psiar, Athènes (*ἔγραψεν*);
- 16° Xénophantos, Athènes (*ἐποίησεν*).

Tous ces noms ne sauraient avoir pour nous la même valeur. Celui de Chiron est incertain; Pamédès figure sur un vase dont l'importance nous est inconnue. Xénophantos est Athénien, mais, comme le dit M. Stephani, il paraît s'être établi dans le Pont. C'est même pour cette raison qu'il ajoute à son nom, contrairement à l'usage des céramistes, l'ethnique *Ἀθηναῖος*. Il suffit, du reste, de voir le vase qu'il a signé pour y reconnaître une œuvre faite par un habile artiste de l'Attique en pays barbare. Ce qui est tout à fait grec dans ce vase, c'est la forme, qui est exquise; le procédé qui consiste à appliquer des reliefs de terre cuite, dorés et peints sur un fond noir, se retrouve sur plusieurs spécimens de grand prix conservés à Athènes et trouvés soit dans les environs de la ville soit à Corinthe. Mais le choix du sujet emprunté à une légende barbare, et tous les détails de la composition indiquent le désir de complaire aux habitants du Pont. Ce sont là des remarques sur lesquelles insistent les *Comptes rendus de la Commission impériale*, et dont la valeur est incontestable. Nous ne considérons donc pas Xénophantos comme un artiste qui ait travaillé en Grèce, qui ait pu exporter ses produits de ce pays en Italie. Si l'inscription de Pusias ne paraît pas encore expliquée de manière à répondre à toutes les exigences de la critique, nous pouvons, pour le moment et provisoirement, par excès de scrupule, la ranger à côté de celle de Chiron, et n'en pas tenir compte. Restent douze noms d'artistes.

amphoriques rhodiens de la plus belle époque. Comme sur beaucoup de ces timbres, l'inscription ici est circulaire. — <sup>1</sup> Ces trois derniers noms sont classés dans cette série, sans que nous puissions dire avec certitude à quelle classe appartenaient les monuments qu'ils décoraient. Cependant, selon toute vraisemblance, ces vases étaient d'ancien style.

De ces douze noms, six se trouvent à la fois sur les vases d'Italie et sur ceux de Grèce; ce sont : 1° Ergotimos; 2° Exékias; 3° Néarchos; 4° Tléson; 5° Chélis; 6° Nicosthène.

Les produits signés des mêmes noms sortent-ils des mêmes fabriques? Sur ce point il ne saurait y avoir aucun doute; la démonstration peut être concluante.

*Ergotimos.* Ce nom est bien connu en archéologie; il se lit sur le vase François, cette merveille de la céramique antique. Ergotimos était un fabricant, et sans doute, comme on le verra plus bas, un des plus importants de son époque; il signait *εποίησε*. Sur le vase François, à côté de la marque de fabrique, nous lisons le nom du dessinateur, *Κλιτίας μ' ἔγραψε*. C'est Clitias qui a couvert l'amphore du musée de Florence de cette suite célèbre de figures.

La coupe Fontana, trouvée à Égine, n'est pas comparable pour la beauté au vase François; mais elle est du même temps, à figures noires et de style ancien; elle peut donc sortir du même atelier que le vase François. Sur la coupe nous ne lisons pas la signature du dessinateur, mais le mot *εποίησεν*, qui nous permet seulement d'affirmer la communauté de fabrique.

*Exékias.* Ce nom se lit sur plusieurs amphores découvertes en Italie et sur trois coupes. Tous ces vases proviennent de Vulci et sont d'ancien style. Deux des coupes portent des sujets; la troisième l'inscription deux fois répétée *Ἐξεκίας εποίησεν*; elle ressemble tout à fait à celle qui est conservée au ministère des cultes à Athènes. Ici encore une parfaite identité de style et d'époque:

*Néarchos.* Ce nom, à ma connaissance, ne se rencontre sur aucun des vases trouvés jusqu'ici en Italie. On peut cependant démontrer que la fabrique de Néarchos portait ses produits dans ce pays. Bien que MM. Benndorf et Heydemann n'aient pas insisté sur ce point, leurs publications nous permettent de retrouver plusieurs familles de céramistes grecques, et ce n'est pas là un des moindres résultats de leurs recherches. Le vase de Cléones cité plus haut nous apprend que le céramiste Tléson était fils de Néarchos. Le vase de Néarchos est une œuvre très-ancienne; la coupe de Tléson, moins importante, appartient encore à une époque reculée, au beau temps de l'art. Qu'il y ait entre ces deux œuvres une trentaine d'années, l'hypothèse n'a rien que de naturel, et nous reconnaissons dans les deux fabricants le père et le fils. Néarchos,

le père, semble avoir été à la fois potier et peintre, Tléson, dont les œuvres sont si nombreuses dans nos musées, ne fit jamais, semble-t-il, de grands vases à beaux dessins; il accompagne toujours son nom de la formule *ἐποίησεν*.

Néarchos avait un autre fils, Ergotèles, dont les œuvres sont très-rares. *Ἐργοτέλης ἐποίησεν ὁ Νεάρχου*. Ergotèles fabriquait des coupes qui se rapprochent beaucoup de celles de Tléson.

Les produits de l'atelier de Tléson découverts en Italie sont au nombre de vingt-six; ils proviennent des fouilles de Tarquinii et de Vulci<sup>1</sup>. Nous avons un vase d'Ergotèles découvert à Vulci<sup>2</sup>. Nous pouvons donc dire que les vases de la famille de Néarchos sont communs à l'Italie et à la Grèce.

*Tléson*. Les remarques qui précèdent dispensent d'insister sur les œuvres de ce céramiste; ces œuvres présentent toutes les mêmes caractères; les unes n'ont d'autre ornement qu'une palmette, les autres quelques animaux très-simples. Celle de Cléones ressemble tout à fait aux vingt-six exemplaires découverts en Étrurie.

*Chélis*. Ce céramiste, comme Tléson et Ergotèles, fabriquait des coupes, mais plus riches et plus ornées<sup>3</sup>. Nous en connaissons quatre. Le fragment que possède M. Rossopoulos provient évidemment d'une coupe; il n'y a aucune raison pour ne pas le rapporter à la fabrique du potier Chélis, connu depuis 1828 par les découvertes de Vulci.

*Nicosthènes*. Brunn cite cinquante et une pièces signées par cet artiste. Sur le fragment de l'Acropole, l'inscription occupe le pourtour du pied d'un vase. Brunn et M. de Witte décrivent un canthare qui porte sur le pied l'inscription *Νικισθένης*<sup>4</sup>. Les produits de la fabrique de Nicosthènes paraissent avoir été aussi répandus que nombreux. On les a trouvés, jusqu'ici, sur quatre points différents, à Vulci, à Cæré, à Agrigente et en Attique.

A ces noms on peut ajouter, je crois, sans hésitation :

7° Euchéros; 8° Épiktétos.

*Euchéros*<sup>5</sup> était fils d'Ergotimos; il fabriquait des coupes qui se sont retrouvées en Italie. Supposer que le fils habitait la Grèce comme l'avait fait son père, dont il fut le successeur, est à peine une hypothèse.

<sup>1</sup> Brunn, t. II, p. 738. — <sup>2</sup> Brunn, t. II, p. 675. — <sup>3</sup> Brunn, t. II, p. 667. — <sup>4</sup> Brunn, t. II, p. 719; de Witte, Cat. Durand, n° 662. — <sup>5</sup> Brunn, t. II, p. 681.

*Épiktétos* peut être considéré avec Nicosthènes comme un des céramistes dont les produits étaient les plus répandus. Nous lisons sa signature sur des vases de Vulci, de Cæré, de Capoue, et, ce qui est plus important, sur un vase de Panticapée. Les œuvres céramiques du Pont-Euxin, comme l'a très-bien établi M. Stephani, se divisent en deux classes : les unes proviennent de fabriques locales et sont gréco-barbares; les autres sont des importations évidentes de la Grèce propre, et, selon toute vraisemblance, de l'Attique. Un artiste dont nous retrouvons les ouvrages en Crimée, en Étrurie, et dans le royaume de Naples, devait appartenir à la Grèce, à moins qu'on ne veuille imaginer des relations de commerce entre la ville de Vulci et celle de Panticapée.

Il serait facile de multiplier les remarques de ce genre en étudiant les œuvres des artistes dont le nom se lit sur des vases découverts dans des nécropoles séparées les unes des autres par de longues distances; mais nous devons nous borner ici aux faits précis qui s'expliquent d'eux-mêmes et sans hypothèse.

Nous sommes maintenant à même de reprendre plusieurs questions relatives aux signatures d'artistes. Les archéologues, étonnés du petit nombre de signatures trouvées dans la Grèce propre, ont émis l'opinion que les céramistes italiotes imitaient des signatures grecques célèbres pour donner plus de valeur à leurs œuvres. Il semble difficile aujourd'hui d'admettre cette théorie. Charles Lenormant<sup>1</sup> estimait, il y a quelques années, à 50,000 le nombre des vases peints connus. M. Birch, reprenant ce calcul, s'est servi surtout des catalogues des musées; il ne croit pas qu'on puisse dépasser le chiffre de 16 à 20,000<sup>2</sup>. Dans ce total de 20 à 21,000, pour combien devons-nous compter les vases de la Grèce propre? Le catalogue, resté jusqu'à ce jour manuscrit, des vases du musée de la Société archéologique d'Athènes donne en ce moment 1,328 numéros, encore comprend-il une très-longue suite de vases communs sans peinture. Je ne porterai pas à plus de 1,000 les vases peints conservés dans les différentes collections de l'Attique et du reste du pays, et je crois qu'en admettant le chiffre 4,000 pour tous les vases connus qui proviennent certainement de la Grèce propre, on ne serait guère au-dessous de la vérité<sup>3</sup>. Il y aurait donc au minimum cinq fois plus de vases italo-grecs dans les musées que de vases grecs<sup>4</sup>. Les vases

<sup>1</sup> En 1844, *Élite des monuments céramographiques, Introduction*, p. vii. — <sup>2</sup> *History of ancient pottery*, t. 1, p. 209, 210. — <sup>3</sup> Il est évident qu'on ne peut faire entrer dans ces calculs toutes les poteries communes sans figure qui sont très-nombreuses, ni tous les vases qui n'ont aucune valeur. — <sup>4</sup> Qu'on admette l'opinion de M. Birch ou celle de Charles Lenormant, le rapport d'un à cinq est certaine-

italo-grecs ont fait connaître 75 signatures d'artistes<sup>1</sup>; les vases grecs 15; c'est-à-dire que, toute proportion gardée, *les signatures sont plus fréquentes sur les produits céramiques de la Grèce que sur ceux de l'Italie et de l'Étrurie*. J'ajouterai que les vases de grande dimension qui pouvaient être conservés dans les chambres sépulcrales sont nombreux en Étrurie et d'une grande rareté en Grèce; et l'on conviendra que les vases de prix devaient plus souvent porter des signatures que les petits *lécythus* ou les *alabastrons* vulgaires.

Une considération très-simple rendra plus sensible encore la thèse que nous soutenons. Des 75 signatures que nous devons aux vases italo-grecs, 15 ou 20 tout au plus ont été lues sur des œuvres découvertes en dehors de l'Étrurie. C'est que les vases de l'Étrurie sont de beaucoup les plus nombreux, et que la moyenne de ces vases se distingue aussi par les grandes proportions, la beauté et l'ancienneté des pièces. Ainsi Agrigente, Pæstum, Adria, Capoue, Bari, la Lucanie, l'Italie méridionale, ont à peine fait connaître quelques signatures. Il faut, de plus, remarquer que des fabriques toutes locales dans ces villes, surtout à l'époque de la décadence de l'art, ne paraissent pas avoir adopté l'usage des marques de fabrique.

## II.

### DU COMMERCE DES VASES ENTRE LA GRÈCE ET L'ITALIE.

Que le commerce des vases ait été continu entre la Grèce et l'Italie et dans tout le bassin de la Méditerranée, c'est ce qui ne peut laisser place à aucun doute en présence des faits que MM. Benndorf et Heydemann nous ont permis d'étudier. Sur 12 signatures certaines lues en Grèce, en retrouver 6 en Italie est la plus forte démonstration qui se puisse donner. Le temps et les nouvelles découvertes ne feront que rendre ce fait plus sensible. Nous ne voyons en Italie ni Charès, ni Timonidas, mais ils appartiennent à une époque très-ancienne, où l'art ne faisait que de naître. Hégias, Hilinos et Psiax, qui manquent aussi aux catalogues italiens, n'ont attaché leurs noms qu'à des œuvres secondaires relativement récentes. Skythès était un habile artiste; c'est au hasard seul qu'il faut attribuer l'absence de sa signature sur les vases italo-grecs. Par contre les noms que nous retrouvons ont une grande importance;

ment au-dessous de la vérité; c'est un à six ou à sept qu'il faudrait dire; mais, en acceptant la proportion à laquelle nous nous arrêtons, la démonstration n'en est que plus complète. — <sup>1</sup> Je prends le chiffre de Brunn. Voir aussi de Witte, *Revue de Philologie*, t. II. n. 5 et 6.

ce sont ceux ou de fabricants de premier ordre comme Ergotimos et Néarchos, ou de potiers dont les œuvres ont été nombreuses, comme Tléson, Nicosthènes, Chélis. Enfin, ce qui mérite d'être rappelé, nous constatons que des familles de céramistes faisaient de père en fils le commerce entre la Grèce et l'Italie.

Otto Iahn, reprenant l'opinion de Gustave Kramer, a soutenu que, si l'on excepte quelques céramiques locales de la Pouille et de la Calabre, tous les vases italiens proviennent de la Grèce et même de l'Attique<sup>1</sup>. On s'étonne qu'un savant dont l'autorité est de premier ordre ait admis une thèse aussi paradoxale. Qu'au vi<sup>e</sup> et au v<sup>e</sup> siècle les importations venues de la Grèce aient été considérables, c'est ce que suffiraient à prouver les vases de *style oriental*<sup>2</sup> découverts à la fois en Étrurie et à Corinthe, et surtout la riche série des œuvres céramiques ornées d'inscriptions écrites en lettres évidemment corinthiennes, trouvée surtout en Étrurie et représentée par de nombreux exemplaires au Musée du Louvre, dans la collection Campana.

La Grèce exporta beaucoup aux origines; mais pourquoi admettre que l'Italie et la Sicile, qui eurent d'excellents graveurs pour les médailles, des architectes et des statuaires, ne surent pas fabriquer de vases<sup>3</sup>? L'identité des sujets est souvent complète; souvent les formes sont les mêmes, et cela pour des œuvres de peu de valeur, comme les petits lécythus à forte panse, de couleur jaune rougeâtre, ornés de figures noires, et les lécythus à fond rouge du type athénien. Mais la *faïence* commune se fabrique aujourd'hui dans toute l'Europe, et les ateliers de Faënza sont inconnus dans le commerce. Les séries de vases grecs qu'on ne retrouve pas en Italie sont nombreuses. Si l'on y a signalé des coupes de Mégare, ce n'est que par exception; les vases communs de Phalère ne se rencontrent ni à Naples ni à Florence; le lécythus blanc d'Athènes est toujours resté en Attique. Je ne connais pas un seul vase italien qui, pour le style, rappelle l'admirable amphore du Musée du Varvakeion<sup>4</sup>, que M. Conze a publié. D'autre part, beaucoup des types de Nola sont inconnus à la Grèce propre, et rien n'indique que les grands vases à mascarons de l'Italie méridionale aient été fabriqués ailleurs que dans l'Italie méridionale.

Importations fréquentes au vi<sup>e</sup> et au v<sup>e</sup> siècle, communauté d'inspiration, imitation en Italie des types de la Grèce propre, relations com-

<sup>1</sup> Il laisse aussi aux Doriens et à la fabrique de Corinthe les vases de style primitif. — <sup>2</sup> Ou corinthien. — <sup>3</sup> Ce sont des arguments qu'expose avec force M. de Witte dans l'ouvrage intitulé : *Étude sur les vases peints*, p. 25 et 121. — <sup>4</sup> Trouvée à Phalère. *Annales*, t. VIII, pl. V.



merciales en tous temps, et cependant importance des fabriques locales d'autant plus grande que nous nous éloignons de la belle époque de l'art : telle semble être la vérité sur cette question des rapports des céramiques grecques et des céramiques italiennes<sup>1</sup>.

### III.

#### BEAUTÉ COMPARÉE DES VASES GRECS ET DES VASES ITALO-GRECS.

Il est un autre problème également d'un intérêt général que les livres de MM. Benndorf et Heydemann peuvent éclairer, bien qu'ici ces

<sup>1</sup> Chaque jour nous voyons mieux combien ces relations commerciales étaient suivies. M. Gamurrini, directeur du musée étrusque de Florence, vient de découvrir à Arezzo, au centre même de la Confédération étrusque, des timbres d'amphore rhodiens du IV<sup>e</sup> siècle. On les trouvera dans la *Revue archéologique*, septembre 1872. *Timbres amphoriques rhodiens découverts à Arezzo et à Chiusi*, timbres portant les légendes Ἀμόντας, Ἰπποκράτους, ἐπὶ Ἀριστοφάνους Ἰακινθίου, ἐπὶ Θεοδότου Ἰακινθίου? *Inscript. céram. de Grèce*, p. 80, 97, etc. M. Gamurrini me signale un autre cachet également rhodien, trouvé à Chiusi, qui présente une particularité d'orthographe exceptionnelle : ΚΑΛΛΙΟΥΣ dans un rectangle, étoile à chaque coin. Un cachet identique trouvé en Attique, et qui sans doute provenait du même moule, a été décrit, il y a quelques années, par M. Komanoudis, Pape et Benseler : *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*, au mot Καλλίας. L'aryballe des amazones et de Phaléros au musée de Naples, découvert dans les fouilles exécutées à Cumès pour le prince de Syracuse par M. Fiorelli, est de toute évidence athénien. C'est une œuvre du IV<sup>e</sup> siècle. J'ai vu découvrir cette année, près d'Athènes, un aryballe qui provient certainement de la même fabrique. L'identité du style et des procédés d'exécution est complète. Cette œuvre d'un travail achevé, qui représente Dionysos et les bacchantes, sera prochainement publiée. M. de Longpérier a donné, dans le *Musée Napoléon III*, pl. XXVI, n° 2, une statuette phénicienne trouvée dans le voisinage de Tortose par M. Péretié en 1860, statuette qu'il considère comme le prototype de la Vénus des Grecs. « Femme debout, vêtue d'une tunique à manches courtes, longue et trainante par derrière. De la main droite elle soutient cette robe, qui est en partie recouverte par un péplus très-soigneusement drapé. Les pieds sont nus. De la main gauche elle tient, appliquée contre son sein, une corombe. Ses cheveux, séparés sur le front, tombent sur la poitrine en quatre nattes et sur le dos en une large masse de onze tresses. Au sommet de la tête s'élève un calathus en forme de vase. La figurine est creuse et estampée, ainsi que sa base, dans un moule à deux pièces. »

Les exemplaires de cette statuette commencent à devenir nombreux ; ils se sont rencontrés sur plusieurs points du bassin de la Méditerranée ; pour citer seulement ceux que j'ai pu voir, le musée de Naples possède un de ces exemplaires, qui est dans un excellent état de conservation, et, par exception, l'origine en est connue. Cette pièce intéressante a été trouvée par M. Fiorelli lui-même à Cumès. Deux autres statuettes semblables, découvertes en Béotie, ont été acquises récemment par M. Komanoudis pour le musée du *Varrakeion*, où elles ont été dessinées par M. Chaplain. — Ces preuves incontestables de relation commerciale à des époques

savants ne répondent pas de tout point à notre attente. C'est une opinion assez répandue que les vases d'Italie l'emportent en beauté sur ceux de Grèce. Pour tout archéologue il est évident *a priori* qu'une pareille thèse ne peut être qu'un paradoxe. Ce qui a contribué à la faire accepter c'est que la moyenne des œuvres de valeur est plus grande en Italie que dans la Grèce propre. Mais les œuvres grecques, surtout les œuvres attiques, ont une perfection, une grâce, souvent même un esprit, que les fabriques italiennes n'ont pas connus, et rien, je crois, ne marque mieux, pour le iv<sup>e</sup> siècle, la distinction des artistes italiens et des artistes grecs. On connaît déjà quelques-uns des chefs-d'œuvre des céramistes attiques, le vase blanc du *British Museum* que Raoul Rochette a publié<sup>1</sup>, le lécythus Pourtalès du musée de Berlin<sup>2</sup>, les amphores du cap Kolia au *Varvakeion*<sup>3</sup>. Il n'existe pas dans la céramique d'œuvres plus parfaites, plus simples, plus dignes d'être étudiées par ceux qui veulent comprendre ce qu'était l'art du dessin dans la patrie même de l'art. Ce qui domine dans ces représentations c'est la gravité, l'harmonie discrète, la sérénité suprême. Ni luxe, ni abondance, ni richesse; quelques figures d'un naturel achevé, l'artiste n'a rien cherché de plus; sans efforts et d'instinct il a composé des tableaux qui sont pour le peintre ce qu'est pour le sculpteur un bas-relief du Parthénon. Il importait, dans un ouvrage sur les vases de la Grèce propre, de multiplier les exemples de ce genre. Ils ne sont pas rares. Le *Varvakeion* possède un grand lécythus qui surpasse en beauté celui du *British Museum*; c'est la déposition au tombeau par deux génies funèbres ailés, l'un vieux, l'autre jeune, d'une femme qui paraît plutôt endormie que mourante, recueillie et tranquille comme si elle reposait du plus doux sommeil: image charmante et grave de la mort telle que la comprenait l'idéal attique<sup>4</sup>. Une autre scène funèbre, qui produit une impression moins forte, est peut-être d'un dessin plus soigné encore. Une femme assise devant une stèle, que surmonte la feuille d'acanthé, reçoit les présents de ses serviteurs<sup>5</sup>. Ce vase est bien supérieur à celui du musée de Berlin que M. Benndorf a cru devoir reproduire à nouveau, pour donner du moins un exemple des vases blancs qui sont des œuvres d'art. M. Heydemann, plus préoccupé, ce semble, de la beauté des

très-différentes, sont de celles qu'il faut recueillir avec soin; elles ont pour les progrès de la science le plus grand prix. — <sup>1</sup> *Peintures antiques inédites précédées de recherches sur la peinture dans la décoration des édifices sacrés et publics chez les Grecs et chez les Romains*, p. 415, pl. VIII, IX, X et XI. — <sup>2</sup> Benndorf, pl. xxvi. — <sup>3</sup> *Annali*, 1864, t. VIII, tab. v, fig. 2: texte, page 183. Toutefois la planche est loin de rendre la beauté de l'original. — <sup>4</sup> Ce vase a été dessiné et sera publié. — <sup>5</sup> Athènes, collection particulière; vase dessiné par M. Chaplain.

peintures céramiques que M. Benndorf. donne dans son recueil un fragment d'amphore et un lécythus entier qui sont des pièces d'un mérite exquis. Le lécythus représente une femme vers laquelle s'approchent une servante et une canéphore<sup>1</sup>. Malheureusement la planche de M. Heydemann est au trait, sans couleur; ce savant a raison de dire qu'il n'a rien vu de plus délicat et de plus beau; on comprendrait mieux son admiration, s'il avait reproduit la draperie rose du personnage principal, la tunique sombre de la jeune fille: c'est, en partie, dans l'harmonie des teintes qu'est le mérite de ce vase; il doit être publié à nouveau. Il n'en est pas de même du fragment d'amphore à figures rouges: une femme donne la main à son fiancé; Éros voltige entre les deux personnages, à gauche est un jeune homme, à droite une jeune fille. L'expression recueillie de la scène est d'un grand effet. (Pl. X, fig. 1.)

On trouvera chez M. Heydemann quelques jolis spécimens de ces aryballes où les couleurs les plus vives sont relevées par des feuilles d'or; mais il ne reproduit pas la richesse de la décoration, et il choisit rarement les plus beaux. Il est à regretter que ce savant n'ait dessiné aucun des vases ornés de figures en relief que possèdent les collections d'Athènes et de Corinthe; tels d'entre eux peuvent être comparés à ce que la sculpture a de plus achevé. Je citerai en particulier un aryballe de la collection Rendis, qui représente une femme assise et une suivante qui porte un éventail. Mais ce qui manque surtout à ces deux recueils, si l'on veut y chercher les types de la belle céramique athénienne, ce sont des spécimens d'œnochoés et de pyxis à fond noir où les artistes ont mis tout leur talent. Le dessin est d'une finesse qu'on ne retrouve en Italie que sur des œuvres très-rares, évidemment importées de Grèce. Il eût aussi été utile de faire connaître, au moins par quelques exemples, ces grands vases où l'atticisme, sans perdre encore sa distinction, prodigue l'or et les riches couleurs. M. Benndorf et surtout M. Heydemann nous font entrevoir le genre de beauté propre aux vases athéniens du IV<sup>e</sup> siècle, ils laissent de côté les exemples les plus remarquables, les véritables chefs-d'œuvre. Les vases d'ancien style sont presque toujours semblables en Italie et en Grèce; ceux du nouveau style, au contraire, qui furent fabriqués alors que la civilisation athénienne, arrivée au plus haut point, sentait déjà les atteintes de la décadence, mais alliait encore aux grandes qualités d'autrefois infiniment de goût, de grâce et d'esprit, se trouvent surtout en Grèce. Ils forment une riche série, que l'histoire de l'art ne saurait négliger.

<sup>1</sup> Pl. XII, fig. 12.

Il serait injuste d'insister sur ces critiques. On ne peut, du reste, lire ces deux ouvrages sans voir à chaque page combien sont encore difficiles et nombreuses toutes les questions relatives aux vases grecs; mais on voit aussi que peu de sujets, promettant à l'archéologue plus d'heureuses découvertes, sont mieux faits pour le passionner.

Ce qui importe tout d'abord, c'est de classer les céramiques, d'attribuer à chaque pays les vases qui lui sont propres, et ici tout est à faire. On connaît bien les vases dits de Corinthe, les lécythus blancs d'Athènes, les vases à couverte grise et à dessin d'un noir brillant qui se trouvent un peu partout, les amphores panathénaïques, les vases très-anciens de Milo, de Santorin et des Cyclades; les poteries noires d'Égine; mais aucun savant n'a une idée quelque peu sérieuse des céramiques du Péloponèse. Les vases de Béotie, recueillis aujourd'hui dans les collections privées, se comptent par centaines; ils ont des caractères originaux reconnaissables à première vue; des sujets particuliers les différencient; je ne sache pas cependant que ces vases aient fait l'objet d'un mémoire de quelques pages. Les coupes de Mégare ont à peine été signalées; il en est de même de la céramique commune de Phalère. Il serait facile d'étendre cette liste, si nous parlions des vases de commerce, de Rhodes, de Thasos, de Cnide, du Pont-Euxin. La définition précise des céramiques est la base de toutes les études de ce genre, et, ici, il est évident qu'à l'exemple de M. le duc de Luynes l'analyse chimique doit être appelée à notre secours, qu'elle doit s'aider de l'étude faite au microscope. Ce qu'il faut ensuite c'est arriver à bien connaître les monuments qui se trouvent juxtaposés dans les mêmes fouilles. Il est déplorable que les découvertes en Grèce soient depuis si longtemps livrées au hasard, qu'on ne sache rien d'exact sur chaque trouvaille. Par eux-mêmes, les trois quarts des vases n'ont aucune valeur; presque tous sont précieux quand on sait à quelle place ils ont été découverts. La distinction des époques, pour les céramiques de la Grèce propre, — si l'on excepte quelques grandes divisions, — est, à bien des égards, une suite d'hypothèses. Des observations bien faites, des journaux de fouilles aussi nombreux qu'il sera possible, lui permettront seuls de sortir de l'incertitude à laquelle elle est, jusqu'ici, restée condamnée.

Une fois ces préoccupations toutes matérielles devenues inutiles par le progrès de la science, aucune partie des études archéologiques n'offrirait à l'histoire plus de sujets intéressants que la céramographie de la Grèce propre. Il suffit, pour s'en convaincre, d'ouvrir les recueils de MM. Benndorf et Heydemann. Sans parler de la mythologie, des idées des anciens sur la mort, les vases sont l'*illustration* de la vie privée et

publique de la Grèce ancienne. De riches séries de monuments représentant des intérieurs, des Athéniennes avec leurs filles et tout le personnel du gynécée, des scènes de toilette où un luxe tout oriental se trouve ennobli par l'atticisme, le travail en commun, des assemblées de femmes moins imaginaires et non moins attachantes que celles d'Aristophane, la causerie, le travail, le sommeil, les soins du ménage, le bain, le gymnase, l'éducation de l'enfant depuis le nouveau-né que porte sa nourrice, depuis le cavalier de quatre ans qui galope sur une amphore, jusqu'à l'éphèbe, dont nous suivons les jeux, les peines et les triomphes. On a vu plus haut que seuls les lécythus athéniens peuvent nous donner l'idée des habitudes des peintres grecs dans le choix et dans l'harmonie des couleurs. A ce point de vue, les céramiques de la Grèce propre ont un avantage important sur celles de l'Italie. Elles conservent tout ce qui nous reste encore, avec les belles plaques de marbre et les quelques fresques du musée de Naples, de la peinture de la grande époque.

Par la variété des sujets, par la netteté de l'expression, les vases commentent souvent mieux que les bas-reliefs et les statues la poésie et l'histoire de la Grèce. C'est un des principaux mérites de M. Bendorff d'avoir montré une fois de plus cette vérité, en comparant les peintures des céramistes et celles des poètes, surtout à propos des vases blancs. Les idées et les sentiments exprimés par les poètes, bien que nous les admirions presque toujours, nous apparaissent rarement tels qu'ils sont. Nous les devinons à travers une langue que nous ne connaissons que par les livres. Ceux-là mêmes d'entre nous qui possèdent bien le grec doivent toujours craindre de transformer la pensée antique à l'image de notre propre pensée. Il y a ainsi à chaque instant une foule de trahisons et de contre-sens aussi involontaires qu'inconscients. Les scènes figurées ont cet avantage que l'œil les voit telles qu'elles sont; que nulle préparation n'est nécessaire, qu'il est impossible de les transformer.

On ne peut vivre au milieu de ces peintures sans se rapprocher de la société qui les a produites, sans entrer dans l'intimité des personnages. On arrive sinon toujours à bien comprendre, du moins, ce qui est plus important, à mieux sentir ce qui est dans le caractère d'une époque, ce qui lui est contraire. En étudiant ce qui est particulier, on se pénètre peu à peu des idées générales. Il y a ainsi un travail incessant qui va du détail à l'ensemble, de l'ensemble au détail, pour donner à l'historien la plus grande des qualités à laquelle il puisse prétendre, l'intelligence de la vérité vivante, où tout est nuance, mais où tout aussi ne saurait être qu'harmonie.

## IV.

## VASES D'ANCIEN STYLE. ESSAI DE CLASSIFICATION.

On a vu, dans le précédent chapitre, quelles sont les questions d'un intérêt général que reprennent, pour les éclairer par des documents nouveaux, MM. Benndorf et Heydemann. Nous devons maintenant examiner les principales représentations inédites que ces deux savants ont fait connaître, et tout d'abord essayer, ce qu'ils n'ont pas tenté, de les ranger selon l'ordre des temps. La classification suivante, qui admet d'importantes subdivisions, est consacrée par la science. Elle permettra d'étudier, en respectant presque toujours la succession des époques, cette riche collection de monuments, et aussi, pour chaque période, de rappeler ou de définir des séries de vases que ces recueils ont négligés :

1° Poteries d'ancien style; 2° peintures noires sur fond rouge; 3° peintures rouges sur fond noir; 4° lécythus blancs d'Athènes.

Les vases de la plus ancienne époque reproduits dans les deux recueils sont peu nombreux. M. Benndorf, pl. VII, donne un plat votif<sup>1</sup>. Les figures noires relevées de rouge s'y détachent sur un fond terreux<sup>2</sup>. Le centre de la décoration est occupé par une rosace formée de sept fleurs ou boutons à peine éclos; une seconde bande circulaire contient quatorze personnages<sup>3</sup>. Le premier éditeur intitule cette scène une *bacchanale*, et n'entre dans aucune autre explication.

Un personnage vêtu d'une longue robe<sup>4</sup> est à demi couché sur un lit devant lequel on remarque une table chargée d'offrandes. Il tient un vase, une patère ou une coupe, symbole de la libation qui lui est offerte par un des assistants. Un joueur de flûte complète cette partie du tableau. Nous reconnaissons ici l'image tout à fait grossière d'une scène souvent traitée sur marbre à la belle époque. Le potier a représenté un sacrifice à une *divinité assise devant la table du banquet*. Les *ex-voto* de ce genre ont été étudiés par plusieurs savants, en particulier par Welcker et par M. Stephani; ils se rencontrent dans tous les mu-

<sup>1</sup> Ministère des cultes à Athènes. — <sup>2</sup> Je ne comprends pas cette indication de l'auteur, p. 21. « Die figuren sind schwarz *auf rothem Grund* gemalt. » J'ai sous les yeux un dessin de ce monument dû à M. Chaplain; il indique un fond gris; ce qui est, du reste, d'accord avec mes souvenirs. C'est *auf gelbem Grund* qu'il faut lire. —

<sup>3</sup> Le nombre des personnages est le double de celui des fleurs, rencontre peut-être fortuite. — <sup>4</sup> Il semble que la tête soit couronnée de feuillages.

sées. La table y est toujours, comme sur notre peinture, *rectangulaire*, au lieu que la *mensa tripes* est réservée à la scène connue sous le nom de *repas funèbre*; le cratère s'y trouve placé près de la table; le dieu fait le geste que nous remarquons sur notre plat. Les *ex-voto* aux divinités à table nous montrent d'ordinaire Esculape et Sérapis accompagnés d'Hygie ou d'Isis. Sur un marbre inédit, encastré dans la forteresse d'Énos, en Thrace, Hercule est assis près de Jupiter à demi couché<sup>1</sup>. Quelques-uns de ces *ex-voto* représentent une divinité jeune qui me paraît être Apollon. L'usage en Grèce, à partir du iv<sup>e</sup> siècle, réserva, semble-t-il, ce genre de représentation pour ces divinités peu nombreuses; il n'en était pas de même aux anciennes époques, où Dionysos et Hercule par exemple, comme nous le savons par les vases peints, étaient souvent figurés à table<sup>2</sup>. L'Italie conserva aussi longtemps l'usage des *lectisternes*. Le plat publié par M. Benndorf nous offre une des plus anciennes représentations grecques aujourd'hui connues d'une divinité à demi couchée et prenant part à un banquet, le type premier d'une scène figurée qui a si souvent exercé la sagacité des antiquaires; là est, selon nous, l'intérêt de ce monument.

Le tableau comporte encore deux parties : dans la première, les fidèles offrent un rhyton à un personnage vêtu d'une longue robe flottante; dans la seconde ils entourent un cratère<sup>3</sup>. On sait le rôle que jouait le cratère dans les fêtes bachiques; il avait donné son nom à plusieurs poèmes consacrés aux doctrines de l'orphisme. Je crois avec M. Benndorf que le plat se rapporte au culte de Dionysos. Toutefois le monument est très-imparfait, et l'usage de représenter les divinités à table paraît avoir été trop général pour que, sur ce point, il y ait certitude.

M. Benndorf ne se prononce pas sur l'origine de ce plat; nous pouvons ne pas imiter cette réserve. Les collections privées à Corinthe conservent des produits céramiques qui offrent tous les caractères de ce monument. J'ai fait dessiner le plus remarquable, qui appartient à M. Tripodis; c'est une cylix profonde représentant d'un côté une danse autour d'un cratère<sup>4</sup>, de l'autre trois cavaliers. Un dauphin, attribut de Neptune, indique que la fête est célébrée en l'honneur de ce dieu. La

<sup>1</sup> Ce marbre, que j'ai vu en 1867, a été dessiné par M. Coquart, lors du séjour qu'il fit à Énos avec M. Deville. — <sup>2</sup> On connaît en particulier l'amphore de la Pinacothèque de Munich, sur laquelle un tableau à figures noires et un autre tableau à figures rouges montrent deux fois Hercule à table. (Otto Iahn, *ouvr. cit.* p. LXXIII et CLXXV. — <sup>3</sup> Il peut y avoir ici quelque doute, tant la représentation est grossière; mais, si l'on compare cet objet à celui qui se trouve près du lit, on reconnaîtra, je crois, que l'artiste a voulu représenter un vase et non un autel. — <sup>4</sup> Neuf personnages.

peinture reproduite par la planche VII de l'ouvrage de M. Benndorf est certainement corinthienne. Les antiquaires peuvent la considérer comme un spécimen précieux d'un genre de fabrication propre à cette ville et peu remarqué jusqu'ici, bien que les exemples n'en soient pas rares.

Ce style particulier comporte, du reste, des œuvres qui appartiennent à des époques très-différentes. La cylix de la collection Tripos est d'un dessin moins imparfait que le plat votif du ministère des cultes. M. Benndorf reproduit lui-même une assiette où la figure est traitée par le même procédé, mais avec plus de fermeté. Cette peinture représente un lion tourné à droite. On remarquera que les pattes paraissent être terminées par des flammes. (Pl. VI.) On rencontre à Corinthe de nombreuses preuves de l'usage conservé longtemps dans cette ville de peindre les vases d'après les procédés anciens. Je signalerai une pyxis sur laquelle se voient trois cygnes, accompagnés d'imitation de lettres<sup>1</sup>; une cylix<sup>2</sup>, où les animaux du plus ancien style se trouvent à côté d'une tête de femme, de profil, de 10 centimètres de hauteur, traitée déjà avec une préoccupation visible de la nature<sup>3</sup>.

L'alabastron d'ancien style corinthien, dessiné par M. Heydemann, pl. VII, fig. 3, était déjà connu par plusieurs publications<sup>4</sup>, mais n'avait pas encore été reproduit exactement. Ce vase, qui paraît provenir de Carysto, est aujourd'hui au *Varvakeion*. Il porte un cavalier qui conduit deux chevaux, et dont la chevelure, ceinte d'une bandelette, tombe en tresses sur les épaules<sup>5</sup>. Derrière lui un soldat nu, coiffé du casque qu'on retrouve encore dans les sépultures helléniques, les jambes protégées par des cnémides, tient un bouclier rond et une lance; à droite un oiseau se précipite sur un lièvre. Deux inscriptions se lisent dans le champ. Nous en avons enfin le texte exact, grâce à M. Heydemann<sup>6</sup>:

<sup>1</sup> Collection Philéon à Athènes; hauteur 6 centimètres. Triple pied. Fond terreux, tirant sur le jaune; peinture de couleur bistre. — <sup>2</sup> Collection Tripos à Corinthe. Ce vase et tous ceux qui sont cités ici comme inédits ont été dessinés et seront publiés. — <sup>3</sup> Le plat votif reproduit par la figure 2 de la planche VIII, et dont M. Benndorf dit simplement qu'il représente un centaure peint en noir, est à fond couleur de terre. Ce document appartient à M. Costi à Athènes. Il doit être rapproché, pour le procédé d'exécution, de ceux que nous venons de rappeler, bien qu'il soit d'une époque très-postérieure. Un quatrième plat, Pégase regardant à droite, est à figure rouge sur fond noir. Le caractère votif de ce dernier monument n'est pas certain. Pl. VIII, fig. 1. — <sup>4</sup> *Corpus inscript.* 7380 b. Raoul-Rochette. Lettre à M. Schorn, p. 6. Letronne, *Revue archéol.* t. III, p. 380. *Bullet. de l'Inst.* 1861, p. 47. Otto Iahn: *Beschreibung der Vasen Sammlung.* . . . p. 26. — <sup>5</sup> Les tresses ne sont plus distinctes, mais il est facile de reconnaître la coiffure que l'artiste a voulu représenter. — <sup>6</sup> M. Benndorf a aussi dessiné ce monument, pl. XXX, fig. 10. Se reporter aux planches pour la complète exactitude paléographique.



ΒΣΠΟΜΤΡΟΦΟΜ, ΒΣΠΠΟΨΑΤΑΜ, *ἵπποστροφός*, *ἵπποδάτας*. Le tableau représente un départ pour la guerre sous d'heureux auspices, qu'indiquent l'oiseau de proie et le lièvre<sup>1</sup>. L'inscription nous prouve qu'il ne faut chercher ici aucun sens particulier, aucune explication mystérieuse tirée de l'histoire ou de la mythologie, que la scène est toute simple et n'a besoin d'aucun commentaire : c'est ce qui arrive pour un si grand nombre de peintures céramiques. Le serviteur, l'écuyer, *ἵπποστροφός*, *ὅς οἱ σχεδὸν ἔσφιρε μώνυχας ἵππους*<sup>2</sup>, conduit les deux coursiers de son maître; celui-ci, *ἵπποδάτας*, le cavalier, reconnaissable à ses armes, suit par derrière, en attendant qu'il arrive sur le lieu du combat<sup>3</sup>. Ce vase est de ceux qu'il faut toujours citer pour mettre les archéologues en garde contre les interprétations trop ingénieuses.

Un plat déjà publié par M. Rhangabé<sup>4</sup> et un lécythus complètent, dans les deux recueils, cette première série. Le plat qui représente Achille s'armant en présence de Thétis, de Pélée et de Néoptolème<sup>5</sup>, a, dit-on, été trouvé à Phalère. Sur le lécythus on voit la scène connue d'Hercule et de Cynos<sup>6</sup>. Ces deux monuments méritent, à tous égards, de figurer dans une collection de vases grecs. Ils comptent parmi les plus beaux spécimens de l'ancien style que la Grèce propre nous ait laissés, spécimens encore si rares. Ils montrent que, sous ce rapport, les œuvres céramiques trouvées à Corinthe ou en Attique ne le cèdent en rien à celles que l'Italie nous a conservées; que les procédés sont les mêmes dans les deux pays<sup>7</sup>.

En tenant compte des monuments publiés par MM. Heydemann et Benndorf, de ceux qui ont été décrits par d'autres savants ou qui restent encore inédits dans les collections privées et publiques, on peut, je crois, proposer pour les céramiques de la Grèce propre, durant la période primitive, l'essai de classification suivante. Il montrera combien sont variés les produits de cette époque, quelle nouveauté d'études ils offrent à l'antiquaire.

<sup>1</sup> « Aves movet deus. » Sénèq. *Quæst. natur.* II, xxxii. — <sup>2</sup> Iliade, XVIII, 699. — <sup>3</sup> *ἵπποστροφός* et *ἵπποδάτας* sont donnés par Benseler comme des noms propres; mais cet auteur ne cite pas d'autres exemples que ceux que fournit le vase du *Varvakeion*. Ces mots ne sont-ils pas beaucoup plutôt des noms communs dont le sens est facile à comprendre? — <sup>4</sup> Pl. VI fig. 4 et p. 6. Rhangabé, *Aux amis de l'antiquité, hommage du comité des antiquaires d'Athènes*, Paris 1869. *Bullet. de l'Institut.* 1870, p. 10. — <sup>5</sup> *Νεοπτολεμος*, d'après l'orthographe adoptée par le céramiste. — <sup>6</sup> Pl. I, fig. 4 et p. 2. — <sup>7</sup> Il faut encore rapporter à cette période une hydrie, de couleur jaunâtre, découverte à Phalère, aujourd'hui dans la possession de M. Wilberg à Athènes (Heydemann, p. 14). On y voit trois dauphins nageant à droite et les inscriptions suivantes, en caractères d'ancien style : ΒΡΥΣΟΝΟΣΕΙΜ[ι], ΚΕΡΒΕΝ, ΑΓΟΛΑΣ?

1. *Poteries trouvées à Santorin sous la pouzzolane.* Ce sont des vases grossiers, décorés d'ornements très-simples. Il est évident que les artistes, à moitié barbares, ont voulu plusieurs fois reproduire les formes humaines, qu'ils ont cherché, par exemple, à imiter la gorge d'une femme. Les premiers de ces vases ont été découverts par M. Fouqué, lors du séjour qu'il fit dans l'île pour y étudier l'éruption du volcan; ils sont dessinés dans les *Archives des missions*<sup>1</sup>. Depuis cette époque M. Gorceix, qui s'était associé M. Mamet, a repris les fouilles et recueilli un grand nombre de nouvelles poteries; réunies à l'École française d'Athènes, elles y forment un musée qui mériterait d'être connu. Le travail que M. Gorceix a consacré à ces découvertes est resté jusqu'à ce jour inédit; il est à souhaiter qu'il soit publié au plus tôt et que la science puisse enfin profiter de monuments aussi précieux. Ces vases sont les produits céramiques les plus anciens que la civilisation grecque nous ait laissés; ils remontent à une époque où le cratère de l'île de Santorin s'élevait encore entier<sup>2</sup> au-dessus de la mer.

2. *Vases phéniciens des Cyclades*, beaucoup plus récents que les précédents, et qu'il faut attribuer cependant, comme le remarque M. de Witte, au XII<sup>e</sup> ou au XIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Ces poteries, formées d'une terre grise, sont souvent de grandes jarres à deux et trois anses; la décoration consiste en bandes, en zones, en zigzags, en lignes courbes de couleur bistre sur fond gris. La Bibliothèque nationale à Paris, MM. de Cigala et Délenda à Santorin, possèdent de beaux spécimens de ces vases. Le plus remarquable, rapporté de Grèce par M. Fr. Lenormant, en 1866, est aujourd'hui dans la collection de M. le baron de Witte, à Paris<sup>3</sup>.

3. Poteries également sans figures; la terre est décorée d'ornements gris, noirs, bistres, jaunâtres, sans éclat, mais plus réguliers que sur les vases des Cyclades. Formes du reste plus variées et parfois élégantes,

<sup>1</sup> T. IV, p. 223, 1867. — <sup>2</sup> Les fouilles de MM. Gorceix et Mamet ont été interrompues; elles pourraient être reprises avec la certitude d'un complet succès. On voit partout, sur les côtes de l'île, des traces de maisons semblables à celles que les explorateurs ont déblayées et qui ont donné une si riche suite de vases. Il y a là une véritable Pompéi enfouie sous la pouzzolane; mais de combien de siècles est-elle antérieure à celle que le Vésuve a recouverte! — <sup>3</sup> De Witte : *Étude sur les vases peints*, 1865, p. 35. *De quelques antiquités rapportées de Grèce*, 1866, p. 16. Voir aussi Brongniart et Riocreux : *Description méthodique du musée céramique de Sèvres*, 1845, pl. XIII.

vases de petites et de grandes dimensions. Il faut reconnaître ici les produits d'un art national qui a créé sans imitation ces poteries très-simples. On les rencontre dans toute la Grèce<sup>1</sup>. Dodwell en signale des spécimens intéressants à Mycènes et à Égine, Burgon aux environs de Smyrne, Stackelberg en Attique, M. Salzmann à Rhodes. Les voyageurs en recueillent tous les jours des fragments sur les ruines de Mycènes, où l'on trouve aussi des vases du même temps en forme de navettes<sup>2</sup>. On pourrait donner provisoirement aux poteries de cette classe le nom de *type de Mycènes*, pour les distinguer des vases des Cyclades dont elles se rapprochent, mais avec lesquels il est utile, pour le progrès des études, de ne pas les confondre.

4. *Type de Milo*. Les spécimens les plus remarquables de cette classe appartiennent au ministère des cultes, à Athènes. Ils ont été publiés par M. Conze<sup>3</sup>. Nous arrivons à la période historique, au VIII<sup>e</sup> et au VII<sup>e</sup> siècle. Les dieux sont déjà représentés sous leur forme grecque. Bien que l'influence de l'Asie soit encore très-sensible, la civilisation hellénique est entrée dans la voie originale où son développement va s'accomplir. Des ornements anciens, des bandes d'animaux, encadrent des processions, des personnages trainés sur des chars, des divinités parmi lesquelles on reconnaît Apollon et Artémis. Le fond de ces vases est de couleur terne; mais les figures offrent des teintes plus riches et plus vives que les poteries des classes précédentes.

5. *Type d'Athènes*. Ces vases, aujourd'hui nombreux, présentent des proportions très-variées depuis la grande amphore jusqu'à l'alabastron, d'un décimètre de hauteur et même plus petit. Le fond est rougeâtre; les figures sont de couleur brune tirant sur le rouge; la décoration disposée par bandes témoigne d'un goût et d'une habileté médiocres. Les contours des personnages manquent de précision; le potier s'est borné à indiquer les membres par des traits, le corps par un trait plus fort. Des lignes, des chevrons, des rosaces complètent la décoration; on trouve aussi parfois des ornements en relief, par exemple, sur un vase conservé au musée de l'Acropole, des serpents modelés avec soin.

<sup>1</sup> De Witte, *Étude sur les vases peints*, p. 35. — <sup>2</sup> Athènes, collection Philémon, navettes à anse de 8 centimètres de longueur à fond jaune pâle, quatre bandes de couleur bistre dans le sens de la longueur. Autre type plus long, 15 centimètres, couleur grise : huit rangées d'ondes dans le sens de la longueur, séparées par une bande en deux groupes, l'un de cinq, l'autre de trois ondes. — <sup>3</sup> *Melische Thongfässe*, gr. in-folio, Leipzig, 1862.

Les peintures principales de ces poteries représentent d'ordinaire des cavaliers, des processions, des scènes funèbres, surtout l'exposition du mort. Les personnages y sont parfois très-nombreux. Un grand vase de ce genre, sorte de jarre, acquis récemment par le *Varvakeion*, ne compte pas moins de quatre-vingt-dix à cent figures. Cette classe de monuments est encore à peu près inconnue des antiquaires; elle mérite d'autant plus d'être étudiée, qu'elle conserve les plus anciennes représentations que nous possédions des rites funèbres helléniques. On a remarqué qu'en général ces sortes de représentations ne paraissent sur les vases que dans la dernière période de l'art. L'observation est juste, si l'on se borne à considérer les céramiques italiotes, les seules que les archéologues aient étudiées en détail jusqu'ici; elle cesse d'être vraie, si l'on passe à celles de la Grèce propre. En effet le caractère funèbre et la haute antiquité des monuments que nous rangeons dans cette classe sont également incontestables. Un examen un peu attentif des céramiques de Grèce montrera combien il faut modifier d'opinions émises avec une complète vraisemblance sur les peintures de vases par les érudits qui font, à juste titre, autorité en ces matières.

6. *Poteries de Phalère*. Ces vases ne se sont rencontrés, jusqu'ici, que dans les nécropoles de Phalère, où l'on a commencé à les recueillir depuis quelques années seulement. Ils offrent des caractères qu'il est facile de reconnaître. Ce sont, en général, des poteries de petites dimensions, des bouteilles à long col munies d'une anse, des tasses, des coupes profondes. La terre est épaisse, de couleur jaune clair. Des bandes, des traits hachés ou en zigzags, auxquels se trouvent mêlés des cavaliers et des animaux, en composent la décoration. Ces ornements ont une teinte jaunâtre sans éclat. Ces produits céramiques se rapprochent de ceux de la classe précédente, dont ils diffèrent surtout par l'aspect de la terre et par les proportions. Le *Varvakeion* possède une suite assez riche de vases de ce genre; le British Museum vient d'en acquérir quelques spécimens remarquables. Ils n'ont fait encore l'objet d'aucune étude spéciale.

7. *Vases corinthiens*. Bien que cette dénomination puisse donner lieu à des objections sérieuses, elle désigne des monuments si bien connus sous ce nom, qu'il y a peut-être avantage à la conserver jusqu'au moment où l'on pourra la remplacer par une autre plus exacte et moins contestable<sup>1</sup>. Il est certain aussi que ces sortes de vases se trouvent en

On les a appelés aussi *vases phéniciens, pseudo-phéniciens, gréco-phéniciens, vases*

abondance dans tout le territoire de Corinthe. Ces poteries, qu'on voit depuis longtemps dans tous les musées, sont trop familières aux archéologues pour qu'il soit utile de s'y arrêter. On a remarqué depuis longtemps qu'elles présentent des variétés importantes; mais il n'est pas encore facile d'y établir des divisions suffisamment précises. Si l'on considère la couleur de la terre et des peintures, on y reconnaîtra des poteries grises à figures noires relevées de rouge, comme est le plat publié par M. Benndorf, des poteries jaunâtres à figures sombres, relevées de violet et de blanc, et nombre d'autres différences d'exécution <sup>1</sup>.

Une classification plus simple consisterait à placer dans un premier groupe les vases décorés d'animaux, de figures bizarres et monstrueuses, d'oiseaux à têtes de femmes, etc.; dans un second groupe les poteries où paraît la figure humaine, en rangeant les monuments selon le plus ou moins de mérite de l'exécution, d'abord incertaine, par la suite plus ferme et plus précise; dans un troisième groupe les peintures accompagnées d'inscriptions. Mais on ne doit pas se dissimuler que ces styles se confondent souvent, et que, dans un même groupe, on rencontre des produits qui appartiennent certainement à des fabriques différentes. Il faudrait enfin réserver une dernière classe pour les vases qui, tout en étant traités d'après l'ancienne manière, sont des œuvres relativement récentes. Il est certain, par exemple, que le plat du *Varvakeion* publié par M. Rhangabé, si l'on considère les inscriptions et le caractère des figures, est d'une époque où les peintures noires sur fond rouge étaient déjà en usage et avaient atteint une remarquable perfection.

8. *Vases béotiens d'ancien style.* Les vases doivent être classés à la fin de cette période et au commencement de la période suivante. Ils représentent des animaux évidemment imités de ceux qui sont figurés sur les poteries corinthiennes; mais ces peintures se détachent sur un fond jaune vif, qui n'est pas la couleur naturelle de la terre; elles sont souvent d'un noir brillant; enfin la forme principale de ces vases, qui est celle du lécythus à forte panse, appartient surtout à l'époque suivante.

On doit encore placer ici des poteries d'une époque postérieure, qui se rapprochent, pour le procédé de fabrication, de celles que nous venons d'énumérer. Tel est le plat à fond terreux que M. Benndorf a dessiné pl. VIII, fig. 2, et qui représente un centaure. On trouve en

*de style asiatique ou oriental.* — <sup>1</sup> M. de Witte propose la classification suivante: 1° aspect terne, ornements d'un ton orangé et d'un noir faux, sans reflet; 2° dessin d'un noir terne mais plus franc, sans mélange avec une autre couleur; 3° figures noires relevées de teintes violacées et de couleurs blanches.

Grèce de petits vases d'une terre très-fine qui ne portent pas de couleur mais des dessins à la pointe. Le style de ces figures indique une époque déjà avancée. Je signalerai, dans ce genre, un alabastron conservé à Athènes<sup>1</sup>, sur lequel on voit deux bandes d'animaux, un lièvre poursuivi par deux chiens, et au-dessous un lion, un taureau et un sanglier. Ces sortes de vases ne rentrent dans aucune classe bien définie; ils sont des exceptions auxquelles il est difficile d'assigner une place qui soit complètement justifiée<sup>2</sup>.

## V.

## VASES À FOND ROUGE ET À FIGURES NOIRES.

Parmi les monuments de cette classe réunis dans ces deux recueils, la première place appartient aux plaques de terre cuite.

*Plaques de terre cuite.* — Rien ne montre mieux combien les recherches d'archéologie figurée faites en Grèce ont été, jusqu'ici, incertaines, que la rapidité avec laquelle s'enrichissent certaines classes de monuments dès qu'une fois les antiquaires se mettent à les recueillir avec quelque persévérance. Ce ne sont pas les objets précieux qui ont fait défaut, c'est un peu d'activité et de patience pour les trouver. Quelques exemples récents méritent d'être cités. Jusqu'en 1868 nous ne possédions aucun miroir grec orné de dessins au trait. Gerhard était persuadé qu'il en devait exister, que les Grecs, même, dans ce genre de travail, avaient fourni des modèles aux Étrusques. Gerhard était dans le vrai. Peu de temps après la mort de ce savant, en 1868, un miroir représentant deux danseuses fut découvert à Corinthe. A peine était-il publié que le musée de Lyon envoyait à M. de Witte le calque d'un second miroir. En 1871 trois autres miroirs furent trouvés en Grèce et acquis par le British Museum; en 1872 on en mit enfin au jour un sixième, qui porte deux inscriptions grecques, et qui, par la noblesse du style et la sûreté de l'exécution, est une véritable merveille. Ainsi moins de quatre années

<sup>1</sup> Collection particulière. — <sup>2</sup> Les archéologues se sont souvent préoccupés de savoir si l'on trouve en Grèce des poteries noires à l'intérieur et à l'extérieur, décorées de reliefs très-anciens ou de figures à la pointe. On sait combien ce style est fréquent en Étrurie, où il admet plusieurs subdivisions. Je ne sache pas que, jusqu'ici, il se soit rencontré, ni dans la Grèce continentale ni dans les îles. Il serait important de pouvoir montrer qu'il a été connu dans les pays helléniques. Il faudrait alors ajouter un neuvième groupe à notre essai de classification. Toutefois M. de Witte dit que M. Salzmann a trouvé à Camiros des fragments de ces poteries. (*Études sur les vases peints, additions et corrections*, p. 49.)

ont suffi pour constituer une classe de monuments dont l'existence auparavant était encore incertaine. En 1868 nous ne possédions que trois mesures grecques de capacité qui eussent été jaugées. La connaissance de ces sortes de mesures parut utile pour le progrès des études de métrologie; elles furent recherchées avec soin. Le nombre en est aujourd'hui de vingt. Fauvel avait découvert, au début du siècle, une plaque peinte qui fut publiée par le chevalier Brøndsted. Ce monument est resté unique jusqu'en 1867. A cette époque, Photiadès-bey, ministre de la Porte en Grèce, acquit quelques morceaux d'une plaque à fond rouge et à figures noires. A force de patience il parvint, sinon à compléter entièrement le tableau, du moins à en retrouver la plus grande partie. Cette plaque, photographiée et soumise aux principaux archéologues de l'Europe, leur parut d'un intérêt exceptionnel. Aujourd'hui M. Benndorf fait connaître treize plaques du même genre, toutes incomplètes, il est vrai, mais dont le sujet est le plus souvent facile à retrouver. C'est donc à ce savant que revient l'honneur d'avoir créé cette partie nouvelle des études céramographiques.

La courte liste suivante donnera une idée de ces monuments encore si peu connus, qui portent des peintures noires. J'y joins deux tableaux à figures rouges pour ne pas séparer des produits céramiques qui ont la même forme et qui appartiennent à la même classe.

#### FIGURES NOIRES.

1. — Plaque connue sous le nom de Photiadès-bey, premier possesseur de ce monument<sup>1</sup>, trouvée au cap Kolia près d'Athènes. Elle représente une exposition funèbre.

2. — Six fragments d'une plaque qui portait une représentation du même genre<sup>2</sup>. On y reconnaît encore le lit funèbre : à droite, à la tête du lit, femme vêtue d'une longue robe flottante; derrière, femme qui porte les mains à la tête en signe de désespoir; à gauche, autre personnage. Cette plaque était plus grande que la précédente. La femme placée derrière le lit devait avoir de 20 à 25 centimètres de hauteur, tandis que, sur le monument de Photiadès-bey, les personnages les plus grands ne mesurent pas plus de douze centimètres. Plaque trouvée à Athènes.

3. — Fragment d'une plaque qui devait avoir les dimensions de celles de Photiadès-bey. Exposition du mort; pleureuse devant le lit funèbre; sœur ou fille du mort<sup>3</sup>.

4. — Quatre fragments<sup>4</sup> d'une plaque représentant Hercule et Iolaos sur un

<sup>1</sup> Pl. I. — <sup>2</sup> Benndorf, Pl. II. — <sup>3</sup> Pl. II. fig. 7. — <sup>4</sup> Benndorf, pl. III, fig. 1<sup>1</sup>.

quadrige, derrière le quadrigé Athéna qui regarde le demi-dieu. Scène connue sous le nom d'*Apothéose d'Hercule*. Iolaos porte le casque athénien; Hercule, la peau de lion. Les cheveux sont frisés et forment boucles comme sur les monuments de style ancien. La chlamyde d'Iolaos et la robe d'Athéna portent pour ornements trois points groupés en triangle et de petites croix. Une grecque faisait le tour de la plaque.

5. — Fragment<sup>1</sup>. Plaque décorée d'une grecque, quadrigé. On ne voit plus que six pieds de chevaux.

6. Quatre fragments. Athéna sur un char devant lequel est Hermès. Grecque autour de la plaque. Signature de Skythès<sup>2</sup>.

7, 8. Deux petits fragments représentant chacun une tête de femme regardant à droite<sup>3</sup>.

9. Fragment portant le nom de l'artiste Paseias<sup>4</sup>.

10. Deux fragments sans figure sur lesquels on lit  $\text{ΝΟΤΡΟΠ}$  [*αιον*],  $\text{ΤΔΟΓΑ}$  [*ιον*] et les lettres  $\text{V} + \text{H} + \text{H}$ ,  $\text{H} + \text{M} + \text{H}$ , tablette votive en l'honneur d'une victoire<sup>5</sup>.

11. Fragment d'une plaque dont le sujet est méconnaissable<sup>6</sup>.

## FIGURES ROUGES.

12. Fragment découvert par Fauvel, publié par Brøndsted, d'abord dans la collection Pourtalès, aujourd'hui au musée de Berlin<sup>7</sup>.

13. Trois fragments<sup>8</sup>. Procession des dieux. Hermès, dont il ne reste plus que le caducée; Apollon tenant la lyre. Arès (?) armé de la lance. Cette dernière attribution est celle de M. Benndorf. Le personnage est vêtu d'une longue tunique; il porte une épée suspendue au cou; on voit sur la poitrine quatre serpents qui paraissent appartenir à l'égide. On reconnaîtra ici beaucoup plutôt Athéna qu'Arès<sup>9</sup>.

La plaque de Photiadès-bey, étudiée d'abord par M. de Witte<sup>10</sup>, qui en possédait seulement une photographie, et par Friederichs<sup>11</sup>, à qui M. le docteur Köhler en avait envoyé un dessin, a été l'objet, de la part de

<sup>1</sup> Pl. III, fig. 1<sup>s</sup>. — <sup>2</sup> Pl. IV, fig. 1. — <sup>3</sup> Pl. V, fig. 4 et 6. — <sup>4</sup> Pl. V, voir premier article, à ce nom. — <sup>5</sup> Pl. V, fig. 7, 9. — <sup>6</sup> Pl. V, fig. 8. — <sup>7</sup> Benndorf, pl. IV, 2. Brøndsted, *Voyage dans la Grèce*, II. n. XLII p. 170, 295. De Witte, *Comptes rendus de l'Acad. des inscript.*, 1867, p. 165. Dubois, *Description des antiques de M. le comte Pourtalès-Gorgier*, n. 135. Panofka, *Annales de l'Inst.* 1829, p. 292. Ott. Müller, *Handbuch d. Arch.*, § 371. Welcker, *Götterlehre*, II, p. 285, *Corpus Inscr.* IV, 8355. — <sup>8</sup> Pl. V, fig. 1, 2. — <sup>9</sup> Restes d'inscription sous le bras d'Athéna  $\text{HE}$ ; près du caducée  $\text{M}\Omega$ . — <sup>10</sup> *Comptes rendus de l'Académie des belles-lettres*, 1867, p. 164. — <sup>11</sup> *Arch. anzeig.*, 1867, p. 69.



M. Benndorf, d'un véritable mémoire. Le sujet n'offrant aucune difficulté, c'est à la lecture des inscriptions que s'est surtout appliqué ce savant. Plusieurs de ces textes se comprennent sans peine : ΜΕΤΕΡ, ΑΔΕΛΦΕ, ΠΑΤΕΡ, ΑΔΕΛΦΟΝ. L'interjection οἴμοι, hélas ! est répétée deux fois, sous deux formes différentes, ΟΙΜΙΟΙ, ΟΙΜΟΝ. Les autres inscriptions sont loin d'être aussi claires. Sous le lit on voit le mot ΛΟΛΥΤΟΝ, sans qu'on puisse affirmer, contrairement à l'opinion de M. Benndorf, qu'il ne manque pas une lettre initiale. M. Benndorf rejette la lecture δ]λολυγός, proposé par M. de Witte parce que le τ est certain : mais il propose à tort κοκυτός, les deux lambdas ne pouvant faire l'objet d'aucun doute. C'est évidemment par le verbe δλολύζω, δλολύττω, que s'explique le mot inscrit à cette place, sans que la forme que l'artiste avait employée puisse être retrouvée avec certitude. Nous sommes de l'avis de M. Benndorf quand il restitue, dans la partie droite de la plaque, le mot ΜΕΛΕΛΟΣΑ, dont il reste ΕΛΟΝΑ. Cette lecture ingénieuse est justifiée par une amphore du British Museum<sup>1</sup> sur laquelle on lit, près d'une joueuse de double flûte, cette même inscription. La partie droite de la plaque est incomplète ; mais il est naturel de supposer que l'artiste avait représenté de ce côté et à la tête du lit une joueuse de flûte ; cette femme, qui devait faire partie de la scène funèbre, ne se retrouve pas dans le reste de la composition<sup>2</sup>.

Également dans la partie droite du tableau, mais au-dessus d'un personnage qui était placé derrière le lit, on voit le mot ΘΕΘΕ, Θηθη ; le mot ΘΕΘΙΝ est répété deux fois au-dessus de deux femmes, Θηθίς. M. Benndorf croit que Θηθη se rapporte à la grand'mère du mort ; mais il n'explique pas suffisamment cette triple répétition Θηθίς, Θηθη. Il est probable que l'un de ces mots désigne la nourrice, et, selon toute vraisemblance, ce serait celui qui se lit à droite ; les deux autres, les aïeules qui sont placées entre le père et la mère. Au-dessous d'un de ces mots on lit ΠΡΟΝ-ΠΑΤΟ, à côté de l'autre ΟΙΜΟΝ. M. Benndorf propose de restituer Θηθίς προς πατρ[ός]. Il faut remarquer que l'inscription est complète, qu'on distingue très-bien O et non P ; la restitution est donc, selon nous, inadmissible.

Peut-être pensera-t-on au verbe προσπάττω, j'asperge, je fais la lustration funèbre<sup>3</sup>. On voit que les inscriptions de cette plaque sont encore

<sup>1</sup> Monum. de l'Institut., V, 37. — <sup>2</sup> Le mot ΜΕΛΟΣΑ se retrouve sur deux autres vases que cite M. Benndorf. Annales, 1856, p. 44, pl. X, 2. Monum. de l'Institut., VIII, 44. — <sup>3</sup> Quant au mot incomplet qui est à gauche près de la colonne dorique, et que M. Benndorf transcrit en précisant beaucoup trop les caractères ΤΕΛΕΟΝ, j'inclinerais avec M. de Witte à y reconnaître une répétition du mot ΛΟΛΥΤΟΝ, d'au-

bien loin d'être toutes comprises. Si l'on excepte le mot ΜΕΛΕΛΟΣΑ, M. Benndorf n'a rien ajouté de certain aux lectures qu'avait données M. de Witte<sup>1</sup>.

tant plus que le Σ n'est pas certain et que la quatrième lettre comportait un trait penché. — <sup>1</sup> Une première liste des *expositions funèbres* connues par des monuments grecs a été donnée par M. Conze quand il a publié les vases du cap Kolia; *Annales*, t. XXXVI, p. 183. M. de Witte, en 1867, a étudié plusieurs de ces représentations. *Comptes rendus de l'Acad. des inscript.*, nouv. série, t. III, p. 165. Depuis cette époque M. Benndorf a publié une liste plus complète encore des *expositions, προθέσεις*. — *Figures noires*. — 1, 2. Plaque et fragments de plaque, à figures noires. Benndorf, pl. II. — 3, 4, 5. Trois grandes amphores découvertes par Gropius et Fauvel près du cap Kolia, aujourd'hui au musée de Berlin. Peintures noires. De Witte, *article cité plus haut*. *Bulletin*, 1829, p. 126. *Monuments inédits*, t. III, pl. LX, *Annales*, t. XV, 1843, p. 276 et suivantes. Gerhard. *Neuer. Denkm. des Museums*, III, n. 1847-49. — 6. Amphore du cap Kolia, découverte en 1863. *Monum. inéd.*, pass. cité. *Annales*, t. XXXVI, p. 183. — 7. Vase de la collection de E. Braun, Benndorf, p. 6. — 8. Hydrie trouvée à Cervetri; collection Campana, aujourd'hui au Louvre. De Witte, *Étude sur les vases peints*, p. 46. Achille mort pleuré par les Néréides, Conze, *Annales*, 1864, p. 188. — 9. Amphore, musée du Vatican, Caylus, *Recueil d'Antiq.*, I, 32. Passeri, *Picturæ Etruscorum*, III, 298. — 10. Lécythus athénien. Stackelberg, *ouvr. cité*, pl. XXXVIII. Panoška. *Griechen und Griechinnen*, p. 12, n. 16. — *Figures rouges*. 11. Grande amphore du cap Kolia, aujourd'hui au Varvakeion. *Monum. inéd.*, VIII, pl. V, f. 2<sup>a</sup>-2<sup>d</sup>. — 12. Vase célèbre d'Archémoros au musée de Naples. Overbeck *Heroengalerie*, pl. IV, 3. Gerhard: *Akad. Abhandlungen*, I, p. 14, pl. I. — 13-16. Lécythus athéniens. M. Benndorf en signale quatre. Papaniotis, *Archæol. Anzeig.*, 1846, p. 140. Pervanoglou, *id.* 1864, p. 298. Heydemann, pl. XII, fig. 12. Cette scène est aujourd'hui très-fréquente sur les lécythus athéniens à fond blanc et à peintures de couleurs variées. La collection Rhossopoulos en possède de beaux spécimens. M. Benndorf indique encore une représentation funéraire trouvée près de Pestum et publiée par M. Minervini; *Bullet. napolitano*, III, 9, p. 132, et surtout un fragment de stèle conservé au Varvakeion, et que j'ai décrit en 1869: *Bas-relief funèbre du cabinet de M. Brunet de Presle*, p. 7. Ce dernier monument, dont je compte publier prochainement le dessin, est précieux; il représente une déposition au tombeau. Il doit être rapproché des deux vases inédits conservés au Varvakeion, et qui reproduisent la même scène (*lécythus athéniens*). Seulement, sur les vases, les personnages qui tiennent le cadavre sont des génies ailés. Il faut ajouter à cette liste une tombe du *Theseum*. *Annales*, XXXIII, p. 321. *Bas-relief funèbre du cabinet de M. de Presle*, p. 8. Il est surprenant que M. Benndorf ne fasse pas mention des vases athéniens d'ancien style sur lesquels on voit souvent la *προθέσις*. Les archéologues, il y a cinquante ans, admettaient comme un axiome que les Grecs avaient évité avec soin les représentations de la mort. Cette idée explique toute la doctrine exposée par Friedländer dans son traité, remarquable cependant, *De operibus anaglyphis in monumentis sepulcralibus græcis*, 1846. On voit qu'il ne faut pas se hâter de prononcer d'une façon générale sur ce que les Grecs ont aimé ou ont évité. Dans tous les temps, en Attique, les artistes ont reproduit des scènes funèbres. Les archéologues ont longtemps cru le contraire: c'est ce qui donne quelque intérêt à la note qui précède. Ne lisons-nous pas sur une stèle funéraire cette inscrip-

M. Benndorf ne paraît pas non plus avoir été heureux dans les explications nouvelles qu'il propose pour la plaque du chevalier Brøndsted. Minerve casquée, recouverte de l'égide, regardant à droite; le personnage de gauche manque; entre Minerve et lui, figure ailée dont on voit encore quelque trace. Ce monument, souvent publié, n'est pas encore complètement expliqué. L'inscription ΑΘΗΝΑΙΑ; <sup>1</sup> paraît être certaine; on lit ensuite ΗΦΑ... M. Benndorf propose ΑΘΗΝΑΙΑΙ ΗΦΑ[ΙΣΤΙΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕΝ, restitution impossible, car Ἀθηναία est au nominatif. Il cite un vase inédit sur lequel on lit Τ[ισίας ἀνέθηκεν. Ce monument, dont j'ai le dessin sous les yeux, est à Athènes; il appartient à M. Finlay; on y voit Minerve debout, tournée vers une colonne sur laquelle est un personnage accroupi. Dans le champ on lit en effet ΑΘΗΝΑΙΑ, puis ΣΩΦ[άνης]ΚΑΛΟΣ; sur le piédestal de la colonne, je déchiffre

ΙΣΙΑΣ

Α]ΝΕΘΗΚΕΝ

Cette œnochoé (20 centimètres de hauteur) est précieuse : les figures sont rouges sur fond noir. On y reconnaît un procédé de fabrication très-soigné et propre à l'Attique. Mais, si l'on excepte l'inscription ΑΘΗΝΑΙΑ, je ne vois pas quel rapport offre cette représentation avec la plaque de Brøndsted.

Ce tableau, selon nous, doit être rapproché de la riche série des *ex-voto* à Minerve conservés sur l'Acropole et presque tous dessinés, soit par Le Bas, soit par d'autres archéologues. L'artiste avait représenté Minerve, puis une ou deux divinités : les noms étaient inscrits, selon l'usage, au-dessus des figures et séparés par trois points superposés, ∴; Minerve était associée ici à Ἡφαιστος, entre eux volait la Victoire, Iris ou un de ces génies ailés qui, sur les vases, symbolisent les

tion métrique, qui eût paru d'une explication si difficile à Winckelmann et à son école?

Ἄνδρὸς ἀποφθιμένοιο ῥάκος κακὸν ἐνθάδε κείμεναι.

(Keil, *Annales*, XXXVI, p. 197.)

— <sup>1</sup> Les deux ou trois points qui suivent les mots ΑΘΗΝΑΙΑ sont un signe de ponctuation fréquent dans l'épigraphie grecque; les tablettes des héliastes en offrent des exemples, de même que les inscriptions sur vase.

sentiments des personnages. Cette explication, qui est de beaucoup la plus simple, a pour elle ce fait que les Athéniens appelaient parfois Minerve Ἡφαίστια. Une inscription publiée par le *Philistor*, I, p. 193<sup>1</sup>, mentionne, dans une phrase incomplète, cette divinité . . . τῆι Ἀθηνᾶι τῆι Ἡφαίστιαι. Hésychius fait mention de ce surnom<sup>2</sup>.

Ces critiques, toutes de détail, ne peuvent faire méconnaître l'intérêt de cette partie du recueil de M. Benndorf. Sans oublier que nous apprenons à y connaître un genre de monuments à peine signalé avant cette publication, nous y trouvons : 1° des types remarquables de la peinture noire sur fond rouge dans la Grèce propre; 2° plusieurs noms d'artistes<sup>3</sup>. Quant à la longue dissertation de l'auteur sur l'usage des plaques peintes et des tableaux dans l'antiquité, nous ne croyons pas qu'elle repose sur des données précises. M. Benndorf réunit des textes nombreux relatifs aux *πίνακες* et reprend plusieurs des questions qui furent discutées autrefois par Raoul-Rochette et Letronne. La plupart de ces textes ne se rapportent pas aux tables de terre cuite, mais aux plaques si variées de bois, de métal, de marbre, sur lesquelles on pouvait peindre. Il n'est nullement nécessaire de demander à ces tablettes céramiques ce qu'elles ne peuvent nous apprendre. On peignait sur des rectangles de terre cuite comme sur des vases; le fait n'a rien que de naturel. Plusieurs vases portent de petits carrés peints, qui semblent représenter des tablettes de ce genre<sup>4</sup>. Ces tables étaient des *ex-voto* tantôt funéraires, tantôt consacrés aux dieux. Les monuments, d'un usage moins fréquent que les vases, témoignaient de plus de soin et d'une plus grande habileté chez les artistes qui les décoraient; les spécimens découverts paraissent démontrer ce fait, qu'il est, du reste, facile de comprendre. Voilà, semble-t-il, ce qui résulte de certain de l'étude, peut-être trop détaillée, à laquelle s'est livré M. Benndorf.

Pour achever l'étude des œuvres de la seconde époque, publiées par

<sup>1</sup> Base tétragonale; troisième face, ligne 4. Archontat de Pythodotos, 343 avant J. C. Voyez *Phil.*, t. I, p. 194, les remarques de M. Komanoudis. — <sup>2</sup> Sur Athéna et Héphaïstos, voyez Pausanias, III, xviii, Lucien, *De domo*, xxvii Héphaïstos poursuit Athéna. — <sup>3</sup> Voir cahier de septembre, p. 583 et suiv. — <sup>4</sup> Baoul-Rochette, *Peintures antiques*, p. 401 et suiv., avait déjà donné une liste des monuments sur lesquels on voit ces petits tableaux. M. Benndorf complète ce catalogue, p. 15, et reproduit par le dessin plusieurs exemples de ces peintures: pl. IX, amphore à figure rouge de la collection de Munich, Otto Iahn, *ouv. cité*, n° 51; Hermès, autel et colonne; entre l'Hermès et la colonne, petit tableau; lécythus du musée de Palerme trouvé à Terranova; d'Ondes Reggio, *Bullet. siciliano*, I, p. 79, figure gravée par M. Benndorf à la première page de son recueil.

MM. Heydemann et Benndorf, nous devons examiner deux groupes de monuments : le premier comprend les lécythus ; le second, des vases de différentes formes. Il faut, de plus, rattacher à cette classe les plus anciens vases à figures noires sur fond blanc, souvent dessinés au trait et connus sous le nom de vases de *Locres*.

*Lécythus*. — Les lécythus de petite dimension, à figures noires, sont les vases qu'on trouve le plus fréquemment dans les sépultures grecques. On les néglige d'ordinaire parce qu'ils présentent des sujets peu variés et que le travail en est presque toujours médiocre. M. Heydemann a pensé qu'ils méritaient d'être étudiés avec soin ; il en reproduit dix ; il en décrit un beaucoup plus grand nombre. Ces vases offrent un intérêt tout particulier ; ils ont un caractère sépulcral bien marqué. Le lécythus, comme nous le savons par des textes précis, était essentiellement funéraire. Aujourd'hui, quand on fouille un tombeau, il est rare de ne pas y rencontrer un ou plusieurs de ces vases, les tombes les plus modestes en renferment ; dans les fosses où l'on a jeté les os et les cendres, ils se trouvent mêlés aux restes du bûcher. Les représentations qu'ils conservent se rapportent le plus souvent aux idées que les anciens se faisaient de l'autre vie. Nous avons donc là un précieux commentaire des rares passages des auteurs où il est parlé de l'existence de l'âme après la mort. Les plus imparfaites de ces peintures n'ont pas moins de prix que les autres : elles font comprendre les croyances populaires.

La scène la plus fréquemment représentée, en Grèce, sur ces vases, est le retour de Déméter, accompagnée de sa fille. M. Heydemann n'a pas dessiné ce sujet, qui est depuis trop longtemps connu, et qu'on retrouve tous les jours, mais qui nous montre quelle place tenaient les doctrines enseignées à Éleusis dans les préoccupations des Grecs. Vient ensuite les mythes de Dionysos, les scènes bachiques qui décorent un très-grand nombre de monuments, enfin les représentations des divinités delphiques. Ces sujets étaient également trop familiers aux archéologues pour être reproduits à nouveau.

M. Heydemann s'est proposé deux objets ; il a décrit des lécythus qui présentent des particularités intéressantes<sup>1</sup> ; il a montré que ces

<sup>1</sup> Pl. V, fig. 3. Hercule et le lion de Némée ; femme à droite assise sur un ocladiaz ; à gauche, personnage nu, peut-être Iolaos, fig. 4. Hercule terrassant le sanglier d'Érymanthe, fig. 5. Hercule chez Pholos, en présence d'Athéna et d'un centaure, fig. 6. La lutte pour le trépied entre Hercule et Apollon ; à droite et à gauche,

vases conservent des scènes qui sont figurées en Italie sur des monuments beaucoup plus remarquables et souvent d'un art achevé; il a fait, autant que possible, le catalogue des scènes qui décorent ces vases communs. Les variantes qu'il a signalées sont curieuses, mais elles n'ont pas d'ordinaire un intérêt général; il est évident que cette *imagerie*, en traitant des sujets si populaires, devait prendre la plus grande liberté, et que souvent les variantes n'ont d'autre raison que le caprice ou le hasard. Ce qui est plus important, dans la pénurie où nous sommes en Grèce de beaux vases grecs à figures noires, c'est de montrer que les sujets fréquents en Italie se retrouvent en Grèce sur ces poteries modestes et si négligées. Pour l'histoire des idées morales et des rapports des céramiques entre elles, il est presque indifférent que les figures soient grossières ou soignées, pourvu que les artistes aient voulu reproduire les mêmes sujets. La démonstration que permet de faire l'ouvrage de M. Heydemann est complète et décisive.

C'était là certainement un des plus grands profits qu'on pouvait tirer de l'étude des lécythus. Toutefois il reste à entreprendre, à l'égard de ces monuments, un travail important qui n'a pas encore été tenté, et qui, jusqu'ici, est vrai, est resté impossible. Il faudrait, par des journaux de fouilles bien rédigés, constater quelles sont les scènes qui se trouvent dans les mêmes sépultures, quels sont les mythes que la piété populaire réunissait dans les mêmes tombeaux, quels sont ceux qui étaient propres à chaque pays. J'ai pu suivre, en 1872, des excavations faites près d'Athènes. Chaque sépulture a donné cinq ou six lécythus qui représentaient tous uniformément des scènes se rapportant à un culte particulier. Ces coïncidences ne peuvent s'expliquer par le hasard seul. Les mêmes fouilles ont permis de vérifier, par des preuves incontestables, un fait que bien des archéologues admettent depuis longtemps, mais qu'il n'est pas moins intéressant de constater une fois de plus. Le lécythus vulgaire athénien, si grossier, si dépourvu de toute valeur d'art, s'est trouvé associé, dans les tombeaux, à des statuettes d'ancien style et à des vases d'un travail exquis qui appartiennent à la plus belle époque de l'art. La tradition, si puissante chez les Grecs, conservait ces formes roides et imparfaites, ce dessin qui parfois est à peine intelligible, dans

femme sur des ocladias, fig. 7. Oiseau phallique s'avance vers une femme assise sur un ocladias; à droite, un vieillard vêtu d'une longue tunique et d'un manteau, assiste à la scène. (Voyez Benndorf, XII, 4, pl. VI, fig. 2.) Thétis et Pélée, voyez même planche, fig. 1, fig. 3. Variante de la même représentation, VIII, 4. Cheval ailé portant un cavalier et marchant à gauche entre deux rhabdophores nus, fig. 3. Actéon dévoré par les chiens; deux femmes, l'une à droite, l'autre à gauche.

un temps où la céramique produisait des merveilles. On plaçait près du mort une œnochoé qui était un chef-d'œuvre et cette poterie qui ne valait pas deux oboles. Peut-être est-ce là pour nous une raison d'étudier avec plus de soin encore ces peintures dont le caractère hiératique est évident.

*Vases divers.* — Les vases divers ou les fragments qui se rapportent à cette période dans les deux ouvrages sont presque tous dignes d'attention.

On a vu que le vase François devait, selon toute vraisemblance, provenir d'un atelier de la Grèce propre. M. Benndorf a retrouvé un fragment qui, pour le style, rappelle tout à fait le chef-d'œuvre d'Ergotimos. Bien que ce morceau soit peu considérable, le fait est important; il permet d'espérer d'autres découvertes du même genre, mais plus décisives<sup>1</sup>.

La question de savoir à quelle époque la peinture noire a été abandonnée est une des plus controversées que comportent les études céramiques. On sait, par les amphores panathénaiques trouvées à Bengazi, que, jusqu'au temps d'Alexandre, cette peinture était en usage; mais ces vases semblent indiquer une grande décadence de l'art<sup>2</sup>. M. Benndorf publie<sup>3</sup> deux fragments sur lesquels on voit des guerriers nus traités avec toute la perfection et le genre de beauté que nous sommes habitués à ne chercher que sur les vases à peinture rouge. Ces figures, ici, sont noires; elles prouvent donc que, dans la Grèce propre, ce procédé de décoration a été employé pour des œuvres qui n'avaient rien d'archaïque et où l'artiste s'inspirait des plus belles formes consacrées par le grand art.

Un morceau de vase reproduit par la planche X du recueil de M. Benndorf, est remarquable. Il est le plus ancien document que nous ait laissé l'histoire de l'éphébie. On y voit un personnage debout, vêtu d'une tunique. L'inscription, qui est incomplète, laisse encore lire ΚΟΣΜΗΤΟΣ ΕΥΡΥΚΛΕΙΔΟΥ, qu'il faut restituer κοσμη]τεύοντος Εύρυκλείδου. Le cosmète Eurykleidès ne figure pas dans les listes des magistrats éphébiques telles que j'ai essayé de les établir dans un récent travail<sup>4</sup>; il est de beaucoup antérieur à la cxxi<sup>e</sup> olympiade, époque où nous

<sup>1</sup> Pl. XI, fig. 5 et 6. — <sup>2</sup> Ch. Lenormant, *Revue arch.*, t. V, p. 230, t. VI, p. 57. De Witte, *Étude sur les vases peints*, p. 6, et surtout la communication de ce savant à l'Académie des belles-lettres, *Comptes rendus*, 1868. — <sup>3</sup> Pl. XI, fig. 1 et 2. — <sup>4</sup> *Essai sur la chronologie des archontes athéniens postérieurs à la cxxi<sup>e</sup> olympiade, et sur la*

commençons à reconstituer le catalogue de ces dignitaires. Le fragment appartenait à un grand vase, sans doute à une amphore, qui était donnée comme récompense à celui des jeunes gens du collège qui l'avait emporté sur ses camarades<sup>1</sup>.

*Vases dits de Locres.* — Les plus anciens vases dits de *Locres* se rattachent à cette période<sup>2</sup>. Ils sont assez fréquents en Attique et à Corinthe. Le plus intéressant de ceux que MM. Benndorf et Heydemann ont publiés représente une femme ailée, vêtue d'une longue robe; elle regarde à droite et étend les deux mains vers une urne posée sur un socle<sup>3</sup>. M. Heydemann remarque à côté du personnage quelques traces d'inscriptions; il croit pouvoir lire les lettres Η[ε]ΟΗ; j'ai examiné ce vase avec soin; je pense, comme M. Benndorf, que l'inscription est indéchiffrable et que peut-être il n'y faut reconnaître que des traits peints au hasard. M. Heydemann, partant du nom de l'Aurore, dit que l'urne funéraire est celle de Memnon; M. Benndorf se borne à appeler le personnage ailé une Victoire. Il est bien plus probable que nous avons sous les yeux un Génie funèbre féminin. Mais, pour démontrer cette opinion, il faudrait que les vases du style de Locres trouvés en Grèce fussent mieux connus.

Dans la pénurie où nous sommes de ce genre de monuments pour ce pays<sup>4</sup>, la liste de ceux que j'ai fait dessiner, comme inédits, en Attique et à Corinthe, offrira quelque intérêt.

*succession des magistrats éphébiques*, Paris, Didot, in-8°. — <sup>1</sup> Voyez encore Benndorf, fragment de coupe à figure noire, pl. XXIX, fig. 3; chevaux et cavaliers marchant à droite. 1° Η]ΟΗΧΟΦ Φόξος, 2° ΛΗΑΒΕΤΟΗ Ληαβετος?, 3° ΗΕΔΙΡΑΛΕΜ Μεγαρίδης, 4° ΧΑΙΟΙΕ Βοιαχ. — Voici la liste des autres vases à figure noire dessinés par M. Heydemann, pl. III, fig. 1. Hydrie Ηρακλῆς ἀναπαυόμενος. Hercule à demi couché sur un lit devant la table rectangulaire; à droite Iolaos, qui tient la massue, à gauche Athéna, ces deux personnages assis sur des ocladias; derrière Athéna, Dionysos, également assis sur un siège du même genre. Cette hydrie rappelle celle qui fut trouvée à Vulci et qui représente la même scène avec quelques variantes, Micali, *Monum.* 1833, 89. — Pl. III, fig. 2. Skyphos. Athéna assise; Hercule jouant de la lyre, debout; ces deux personnages regardant à droite; Hermès assis, regardant à gauche; les sièges ne sont pas des ocladias, mais des sortes d'escabeaux massifs. Représentation d'Hercule Musagète Ηρακλῆς Μουσαγέτης. Pl. IV, fig. 2<sup>a</sup>, 2<sup>b</sup>. Hercule combattant l'hydre en présence d'Athéna. Pl. V, fig. 1. OENOCHOË Ηρακλῆς Μουσαγέτης, debout, jouant de la lyre, regardant à droite; en face du demi-dieu, Athéna également debout. Pl. VI, fig. 1. Thétis et Pétée entre deux femmes. Pl. VIII, fig. 1. Sorte de cruche. Ulysse, sous le bélier, passant devant Polyphème, assis à terre, nu et tenant une massue de la main gauche. — <sup>2</sup> Voyez troisième époque, *peintures rouges*, pour les changements qui modifièrent ce style. — <sup>3</sup> Benndorf, pl. XXIII, fig. 2. Heydemann, pl. V, fig. 2. — <sup>4</sup> Voyez



1. — Lécythus, *Varvakeion*, hauteur 0<sup>m</sup>,27. Sept figures. Trois hommes nus en jettent à la mer deux autres qu'ils tiennent par des cordes. Un homme assis regarde la scène; demi-vaisseau où l'on voit un prisonnier lié par les mains; dauphin et poulpe marin qui indiquent la mer. Au-dessus de la scène, bande ornée d'une grecque. Dessin soigné.

2. — Lécythus, *Varvak.*, hauteur de la figure, 0<sup>m</sup>,06. Éphèbe marchant à droite, regardant à gauche, tenant un bouclier rond et une lance de la main gauche, un casque de la main droite; couvert d'une tunique et d'une cuirasse. Le reste du vase est occupé par quatre palmettes élégantes. Travail soigné.

3. — Lécythus, collection Rendis à Corinthe, hauteur de la figure, 0<sup>m</sup>,06. Éphèbe nu regardant à droite; la chlamyde est rejetée sur l'épaule, de la main droite il tient une boule ou une balle, de la main gauche un long bâton; à droite grand socle qui paraît être rectangulaire. Lettres tout autour du personnage, mais n'offrant pour moi, jusqu'ici, aucun sens<sup>1</sup>.

4. — Lécythus, *Varvak.* Génie ailé, masculin, nu, volant à droite; il tient une lyre et une patère. Rinceaux élégants. Dessin de la bonne époque, hauteur de la figure, 0<sup>m</sup>,11.

5. — Lécythus, *Varvak.* Femme assise, vêtue d'une tunique à manches flottantes regardant à droite, tenant une guirlande au-dessus d'une corbeille; hauteur de la figure, 0<sup>m</sup>,06.

6. — Alabastron; collection Rendis. Personnage regardant à droite enveloppé d'un ample manteau, tenant un bâton; autel, Zeus regardant à gauche étend une patère, signe de la libation qu'il reçoit; hauteur des figures, 0<sup>m</sup>,85.

7. — Lécythus, collection Philémon à Athènes. Génie ailé volant à droite, nu, masculin. De la main gauche il tient un oiseau, de la main droite une branche végétale. Hauteur de la figure, 0<sup>m</sup>,06.

8. — Lécythus, *Varvak.*, hauteur 0<sup>m</sup>,20. Génie déployant deux grandes ailes; enveloppé d'un ample manteau qui recouvre la tunique, marchant à droite.

9. — Lécythus, *Varvak.*, hauteur 0<sup>m</sup>,20. Femme fuyant à droite, regardant à gauche, de la main droite elle tient sa tunique, elle étend le bras gauche comme si elle parlait à un personnage qui la poursuit.

encore Benndorf, pl. XIX, fig. 3. Lécythus à fond blanc et à figure noire au trait; Victoire ailée, vêtue, tenant une torche, marchant à droite. Inscription NIKE. —  
<sup>1</sup> Cf. Heydemann, *Die Vasensammlungen des Museo nazionale zu Neapel*, n. 2872; inscript. *Χτησαν* (prob. pour *κτησαν*) *μοι ταν σφαιραν* (*σφαιραν*). De Witte, *Mem. dell' Inst.* II, p. 112. — Raoul Rochette, *Journ. des Savants*, 1825, p. 485.

10. — Lécythus, Corinthe, collection Tripos, hauteur 0<sup>m</sup>,18. Lutte d'Hercule et de Nérée<sup>1</sup>. Nérée tient un dauphin; une femme qui s'enfuit à gauche porte le même attribut. Dessin soigné<sup>2</sup>.

11. — Lécythus, Athènes, collection particulière; hauteur 0<sup>m</sup>,20. Déméter sur un quadrigé marchant à droite, précédée d'Hermès; derrière le char, personnage peu visible qui joue de la lyre. Scène fréquente sur les lécythus à fond rouge.

12. — Athènes, collection particulière; fragments de lécythus. Femme apportant une bandelette sur un autel, ΚΑΛΟΣ.

13. — Athènes, *Varvak.*, fragment de lécythus. Femme apportant une corbeille qu'elle tient au-dessus d'une table rectangulaire sur laquelle on voit des guirlandes de feuillage.

ΚΑΛΟ■

■NIAON

Inscription incomplète; rapprocher ce vase du numéro 12.

14. — Athènes, *Varvak.* Alabastron orné de palmettes élégantes. Autour du col, inscription à la peinture noire ΗΟΓΑΙΞΚΑΛΟΣΝΑΙ

Les inscriptions sont encore très-rares sur les monuments de cette classe<sup>3</sup>.

15. — Athènes, *Varvak.*, lécythus, hauteur 0<sup>m</sup>,25. Cocher monté sur un char, vêtu d'une longue robe ornée de petites croix au trait; char à quatre chevaux; au second plan Athéna casquée, tenant la lance; à droite, personnage assis sur un diphros. Lettres dans le champ qui me paraissent être indéchiffrables: entre le cocher et Athéna ΚΟ, derrière Athéna ΚΟΟ et au-dessous ΟΓ, entre les personnages assis et les chevaux Σο■

16. — Lécythus, même musée, hauteur 0<sup>m</sup>,15. Sphinx accroupi que regarde OEdipe vieux, appuyé sur un bâton<sup>4</sup>.

17. — Lécythus, même musée, hauteur 0<sup>m</sup>,19. Deux satyres, l'un portant une coupe dans laquelle s'élève une flamme, l'autre une amphore qu'il tient sur l'épaule. Entre ces deux figures, inscription dont il reste les lettres Λ Λ.

18. — Même musée, hauteur 0<sup>m</sup>,18, fond gris. Homme nu, tenant deux flèches ou deux lances, conduisant un cheval, précédé d'un autre personnage qui porte également deux lances. Au-dessus du cheval ΚΑΛΟΣ.

<sup>1</sup> Scène fréquente, dont une des plus belles reproductions se voit sur l'hydrie de Timagoras, au musée Napoléon III. — <sup>2</sup> Même sujet sur un skyphos à figure noire; collection particulière, Corinthe. Quatre néréides. Nérée ne tient pas le dauphin; son corps en queue de poisson se termine par un croissant comme sur le lécythus de la collection Tripos. Beau travail. — <sup>3</sup> Voyez encore n<sup>os</sup> 15, 17, 18. — <sup>4</sup> Musée de l'Acropole. Même représentation sur un lécythus de même style.

19. — Même musée, hauteur 0<sup>m</sup>, 19. Minerve casquée, sur un char, tenant la lance. Hercule, armé de la lance et du bouclier béotien, frappe une amazone coiffée du bonnet phrygien et tirant de l'arc.

20. — Lécythus, musée de l'Acropole, hauteur 0<sup>m</sup>, 16. Femme ailée volant à droite, tenant une couronne au-dessus d'une table de forme rectangulaire <sup>1</sup>.

21. — Lécythus, même musée, hauteur 0<sup>m</sup>, 18. Éphèbe près d'une stèle à palmette; il lève les bras.

22. — Lécythus, même musée, hauteur 0<sup>m</sup>, 16. Femme vêtue d'une longue robe et ailée volant à droite. Elle tient deux patères

23. — Lécythus, *Varvak.*, hauteur 0<sup>m</sup>, 20. Guerrier armé de la lance, marchant à droite dans l'attitude de l'attaque; la chlamyde recouvre le bras gauche, qui est porté en avant.

Ce catalogue, où j'ai essayé de réunir les types principaux des vases de cette classe qui se voient en Grèce dans les collections privées ou publiques, permet de se faire une idée de ces monuments. Il est tout d'abord certain que la dénomination des *vases de Locres* ne peut être conservée. Ces produits céramiques sont plus nombreux aux environs d'Athènes que dans la Grande Grèce. On les trouve aussi à Corinthe. Toutefois ce procédé paraît avoir été d'un usage beaucoup moins fréquent que la peinture noire sur fond rouge. On l'a, en général, employé pour des œuvres soignées. La forme la plus ordinaire des vases de ce groupe, en Grèce, est l'alabastron et surtout le lécythus. Quant aux sujets, il n'y avait pas de règle précise; on peignait ainsi des scènes variées. Il semble cependant que le caractère de ces représentations, quand elles étaient peintes sur des lécythus, fut surtout religieux ou funéraire <sup>2</sup>.

*Essai de classification.* — Si l'on voulait composer une étude d'ensemble sur les vases de la Grèce propre, on aurait quelque peine à trouver une division simple pour les produits de cette période. Les différences entre les objets qui se rapportent à chaque temps ne sont

— <sup>1</sup> Sur ce vase et les trois suivants, les figures ne sont pas noires, mais de couleur jaune pâle. Toutefois le style général rappelle tout à fait les monuments qui précèdent. — <sup>2</sup> On possède un assez grand nombre de belles coupes où les figures noires sont tracées sur fond blanc. Mais, jusqu'ici, ces vases se sont rencontrés surtout en Italie. Voyez section suivante et Otto Iahn, *Catalogue cité*, n° 208, cylix découverte à Égine, et représentant l'enlèvement d'Europe; Benndorf, coupe conservée sur l'Acropole, pl. XI, fig. 3; Hercule combattant une Amazone Κ]ΑΛΟΗ et au-dessus de l'Amazone la lettre N qui rappelle les noms Κλυμένη et Αντιάνη; Fiorelli, *Notizia dei vasi rinvenuti a Cuma*, pl. VIII.

pas toujours nettement marquées. Il faudrait à la fois grouper les monuments selon les analogies de forme, les ressemblances de fabrication, et selon les périodes auxquelles ils appartiennent. En tenant compte de ces trois principes de classification, il serait possible de présenter un tableau de l'histoire de la céramique à cette époque.

1. — Les vases anciens sur lesquels on retrouve les bandes d'animaux du style corinthien et des personnages, sont fréquents en Étrurie, mais rares en Grèce. Ils doivent évidemment former une première classe. Dans ce genre, le musée de l'Acropole possède quelques beaux exemplaires, par exemple des amphores très-simples, dont la haute antiquité est certaine. L'une d'elles porte sur le col une tête de profil regardant à gauche, sur la panse un cygne entre deux gazelles (hauteur 35 centimètres). Les couleurs sont sans éclat; l'exécution a été rapide et maladroite. Une seconde amphore offre comme décoration un coq de haute taille entre deux personnages enveloppés d'un manteau (hauteur 24 centimètres)<sup>1</sup>. Le procédé d'exécution est le même.

2. — On trouve aussi dans cette collection des fragments de grands vases beaucoup plus finis. Un de ces fragments porte un buste de Minerve de profil, malheureusement incomplet; la tête et le cou mesuraient de 5 à 6 centimètres de hauteur, ce qui indique une poterie de très-grande dimension. L'exécution est large, mais le détail n'est pas soigné; le blanc et le rouge relèvent les teintes noires<sup>2</sup>.

3. — Il faudrait réserver une classe particulière pour les peintures traitées dans le style du vase François. L'importance de ce monument expliquerait cette subdivision spéciale<sup>3</sup>.

4. — La quatrième classe comporterait tous ces produits céramiques de petite proportion, pyxis, skyphos, coupes, etc., qui portent des figures très-anciennes, d'un art tout primitif, surchargées de couleurs voyantes, de rouge, de blanc, de violet, et qui représentent surtout des

<sup>1</sup> Le revers est endommagé; deux personnages regardant à droite, un troisième regardant à gauche. Même musée, Acropole, lécythus à figures noires, 0<sup>m</sup>,24. Coq sur un piédestal, regardant à droite entre deux rhabdophores. Chien à côté du personnage qui est à droite. — <sup>2</sup> Ce fragment a 0<sup>m</sup>,14 sur 0<sup>m</sup>,10. La largeur du corps, aux épaules, était de 0<sup>m</sup>,11 à 0<sup>m</sup>,12. On ne peut savoir si l'artiste avait représenté le buste ou la déesse tout entière. — <sup>3</sup> Voyez plus haut, *vases divers*.

processions. De curieux spécimens de cette classe, qui n'ont qu'une valeur d'art secondaire, se voient dans les musées d'Athènes.

5. — Les poteries où la figure noire est traitée avec la perfection qu'on ne retrouve d'ordinaire que sur les peintures rouges sont encore peu nombreuses. Nous en avons cependant des exemples qui méritent de former un groupe particulier<sup>1</sup>.

Les divisions suivantes n'ont pas besoin d'être justifiées.

6. — Vases panathénaïques.

7. — Lécythus communs.

8. — Vases à fonds gris et à peintures noires de style sévère.

9. — Plaques de terre cuite.

10. — La belle amphore du cap Kolia, conservée au *Varvakeion*, est un monument auquel on ne saurait rien comparer ni en Grèce ni en Italie. Elle marque la perfection de la peinture noire dans la Grèce propre.

11. — Une dernière division serait réservée aux céramiques de Béotie dont les caractères sont nettement marqués.

Ces vases d'un *jaune vif* ont des formes lourdes; les figures y sont presque toujours non-seulement très-incorrection, mais maladroites et grossières. Le manque de goût et d'élégance frappe, à première vue, sur ces produits céramiques. Les mythes dionysiaques décorent le plus souvent ces poteries et en font l'intérêt.

Ces divisions sont sans doute très-imparfaites; le progrès de la science permettra de les modifier; mais, dans l'état de nos connaissances, elles rendraient peut-être des services. Une étude qui en est encore à ses débuts demande avant tout des cadres, si provisoires qu'ils soient, où elle classe les faits nouveaux qu'elle recueille. Quand nos connaissances seront plus complètes, cette classification, devenue insuffisante, sera facilement remplacée par une autre mieux raisonnée, mieux justifiée par un plus grand nombre de découvertes.

## VI.

### VASES À FIGURES ROUGES.

M. Heydemann a reproduit un grand nombre de vases à figures rouges. Il s'est attaché à plusieurs questions de détail sur lesquelles il a

<sup>1</sup> Voyez plus haut, *vases divers*, fragments représentant des guerriers.

réuni des observations précises. Parmi ces études, les savants remarqueront la description des vases inédits relevés d'ornements dorés, un chapitre sur les variantes, en Grèce, de la formule ΚΑΛΟΣ.

On sait que M. de Witte a publié, en 1863, la liste des vases alors connus, qui portaient des ornements d'or<sup>1</sup>. Otto Iahn, en 1866, a donné un travail du même genre<sup>2</sup>. Aux onze vases de la Grèce propre, décorés d'or, qu'Otto Iahn avait décrits, M. Heydemann en ajoute huit. J'en ai fait dessiner sept autres, tant à Athènes qu'à Corinthe. On voit que ces vases deviennent nombreux; on peut admettre qu'à partir du iv<sup>e</sup> siècle ce genre d'ornementation a été d'un usage général. Souvent l'or était appliqué avec une grande discrétion, ne recouvrant que les petits reliefs qui représentaient des bracelets ou des perles, comme cela se remarque sur les belles œnochoés attiques; ces feuilles légères ont disparu avec une grande facilité, et c'est ce qui a fait considérer longtemps ce mode de décoration comme exceptionnel.

Les vases dorés sont, en général, des lécythus et des aryballes de petites dimensions. On connaît cependant de beaux exemples de vases plus grands décorés d'or. Je citerai la péliké découverte à Camiros par M. Salzmann, aujourd'hui au British Museum, et qui représente l'enlèvement de Thétis par Pélée; l'hydrie de Carlsruhe, sur laquelle on voit Aphrodite, Athéna, Héra, et un grand nombre de figures, le célèbre vase de Cumes de la collection Campana acquis pour le musée de l'Ermitage, et enfin l'aryballe de Darius fils d'Artaxerxès Mnémon signé Xénophantos au même musée<sup>3</sup>. Ce sont surtout les vases de ce genre, remarquables par le sujet et par l'exécution, qu'il faut rechercher aujourd'hui quand on s'occupe de l'ornementation d'or dans les céramiques anciennes.

A ce point de vue, je rappellerai à M. Heydemann un grand vase inédit, qu'il a certainement étudié durant son séjour à Athènes, dans la collection privée où il est conservé. Il représente une scène de toilette: les larges ceintures, les bandelettes, les colliers des femmes, sont recouverts d'or; l'or y est vraiment prodigué; les draperies étaient relevées de couleurs brillantes dont les traces sont facilement reconnaissables. Ainsi l'art attique, tout en gardant les qualités qui lui sont propres et le sentiment profond du beau, n'avait pas craint d'orner ces figures des couleurs les plus vives. Pour les proportions, pour le luxe des étoffes et des bijoux, pour l'ordonnance de la composition, ce vase est comparable à

<sup>1</sup> *Paris et Éros, vases peints à ornements dorés.* — <sup>2</sup> *Vasen mit goldschmuck.* — <sup>3</sup> De Witte, *ouv. cité.*

ceux qu'Otto Iahn et M. de Witte signalent comme les plus remarquables. Il prouve, par un magnifique exemple, que l'usage des grandes décorations polychromes relevées d'or jusqu'à la profusion a été connu des Athéniens.

Comme les vases à ornements d'or sont, en général, d'un travail délicat, on est porté à les attribuer tous à l'Attique. L'usage de dorer certaines parties du costume s'est produit à une époque où les ateliers céramiques étaient nombreux dans le monde hellénique tout entier. La dorure ne peut être un signe de provenance. Quant à la finesse du style et à l'esprit de la composition, si ces caractères indiquent la Grèce, ils n'indiquent pas forcément l'Attique. En publiant l'aryballe de Pâris et d'Éros qui a été découvert à Corinthe, M. de Witte le regardait comme l'œuvre incontestable d'un artiste athénien; cette opinion, au moment où il écrivait, était naturelle. La collection Rendis, à Corinthe, possède aujourd'hui un certain nombre de vases inédits qui sont tout à fait semblables, pour le style et pour l'exécution, à l'aryballe de Pâris, et qui proviennent de l'isthme. Corinthe a fabriqué, à cette époque, des vases qui diffèrent de ceux de la Grande Grèce, mais qui se rapprochent beaucoup de ceux qu'on est habitué à considérer comme d'origine athénienne: vases à bas-reliefs, vases polychromes, vases dorés. Ses ateliers sont arrivés, dans ce genre, à la perfection. La publication des monuments inédits auxquels nous faisons allusion mettra ce fait hors de doute.

M. Heydemann (p. 1 et 4) donne le catalogue le plus complet qui ait été publié jusqu'ici des vases grecs portant ou le mot ΚΑΛΟΣ seul ou ce mot accompagné d'un nom propre. Les variantes de cette formule doivent être étudiées; on peut espérer qu'elles deviendront, par la suite, un indice de provenance ou d'époque. Mais les exemples constatés en Grèce sont encore trop peu nombreux pour qu'il soit possible d'en rien conclure. Ainsi M. Heydemann remarque qu'il n'a pas trouvé en Grèce la forme si fréquente en Italie ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ; un alabastron découvert en Attique et acquis en 1872 par le *Varvakeion* porte cette inscription. M. Heydemann signale sur un vase athénien l'inscription ΚΑΛΟΕΗ<sup>1</sup> et la regarde comme une faute de l'artiste pour *καλός* et *καλή*. Cette faute est répétée quatre fois; ne faut-il pas y voir une variante encore inexplicée plutôt qu'une erreur<sup>2</sup>?

Ces questions sont intéressantes<sup>3</sup>. Nous profiterons des résultats aux-

<sup>1</sup> Pl. I, fig. 1. Comparez Heydemann : *Vasensammlungen des museo nazionale zu Neapel*, pl. VIII, n° 3135. — <sup>2</sup> Même catalogue, n. 3091, *Raccolta cumana*, n. 118. — <sup>3</sup> Benndorf, pl. xxix, fig. 10, p. 60. M. Benndorf cherche à prouver que le do-

quels est arrivé M. Heydemann; mais nous regretterons que son livre permette peu de déterminer les caractères des céramiques grecques pour cette époque, qu'il laisse de côté des œuvres remarquables par la perfection du style. Il est juste de noter que l'auteur n'a pas pu toujours étudier à loisir, et comme il l'aurait voulu, les monuments conservés dans des collections privées.

Les vases à figures rouges d'un style sévère sont encore fort rares en Grèce. C'est là une classe de peintures pour laquelle il faut beaucoup attendre des nouvelles découvertes. La Grèce, en ce genre, n'a pas dû être moins riche que l'Italie. Les compositions qui, sans avoir la gravité de la première époque, sont remarquables par la grâce, par la simplicité, et qui témoignent d'une parfaite connaissance de l'art du dessin, commencent à devenir nombreuses. La découverte récente de quelques-uns de ces chefs-d'œuvre a été, pour les études de céramographie, une heureuse nouveauté; elle permet de bien connaître un style très-différent de celui des vases d'Italie et vraiment propre à l'Attique. J'en citerai d'abord un exemple familier à tous les antiquaires: l'aryballe du musée de Naples que M. Fiorelli a publié<sup>1</sup>. Ce vase, bien que trouvé à Cumes, n'est pas italote; M. Fiorelli l'avait constaté depuis longtemps en remarquant que, parmi plus de quatre mille vases conservés au *Museo Nazionale*, on n'en rencontrait pas un seul qui présentât les mêmes caractères de fabrication. Nous pouvons affirmer aujourd'hui que ce vase est athénien. On vient de découvrir à Æxone un aryballe qui paraît sortir du même atelier que le vase de Cumes; ressemblance dans les moindres détails de l'exécution, même nuance du fond, même procédé de dessin: la similitude est complète. Le vase de Cumes repré-

cument publié sous ce numéro est un *ostrakon*. Sa démonstration convaincra peu de lecteurs, bien qu'il y ait fait preuve de beaucoup d'habileté. Il a parfaitement lu le texte si difficile; jusqu'à ce que de nouveaux documents viennent éclairer ce fragment, nous nous contenterons d'y reconnaître tout simplement un morceau de poterie portant deux noms propres et un démotique. Le musée de la Société archéologique d'Athènes possède une tessère qu'il eût été naturel de rappeler ici; *Revue archéologique 1870*: tessère militaire et tessère nautique. Heydemann, pl. XI, fig. 3. Les trois torches et le petit porc n'indiquent-ils pas un sacrifice à la triple Hécate? — <sup>1</sup> Fiorelli: *Notizia dei Vasi dipinti rinvenuti à Cuma nel 1856 e posseduti della S. A. R. il conte di Siracusa*, Napoli 1856, pl. VIII. Jahn, *Annali dell' Instit.*, 1864, p. 246. Stephani, *Comptes rendus*, 1866, p. 170. Minervini, *Bull. Napol.*, nouv. série, IV, p. 73. Panofka, *Arch. anz.*, 1856, p. 181. *Corpus inscr. græc.*, IV, præf., p. XVIII et pl. XXI, 239. Heydemann, *Arch. Zeit.*, 1869, p. 81, *Die Vasensammlungen des Museo nazionale zu Neapel*, p. 884, et encore *Museo Borbonico*, 16, 18. *The principal monuments of the nat. mus. of Naples*, pl. 60, etc.



sente le combat des Amazones contre les Athéniens; on y remarque les noms ΦΑΛΗΡΟΣ, ΘΗΣΕΥΣ, ΜΟΝΙΧΟΣ, ΤΕΙΘΡΑΣ, qui désignent des héros de l'Attique et même les éponymes de plusieurs dèmes. C'était déjà là un indice de provenance. L'aryballe d'Æxone porte treize personnages; le centre de la composition est occupé par la bacchante Phanopé, Φανοπε, qui danse en levant les mains; six figures placées à droite, six autres placées à gauche regardent la danseuse<sup>1</sup>. L'unité de la composition est marquée avec art; la symétrie est parfaite; mais le peintre a varié toutes les attitudes, toutes les expressions. Periklyméné, Περικλυμενε, joue du tympanon; Makaria, Μακαρια, repose à demi-couchée; Choro, Χορω, est étendue sur un tertre; Kalé, Καλε, debout, paraît réfléchir; Nymphé, Νυμφε, soutient Naia, Ναια, qui a perdu le sentiment au milieu des joies de l'ivresse; Anthé, Ανθε, est assise et porte un thyrsé; Silénos, Σιλενος, vient de se réveiller et se soulève sur les mains; Dionysos jeune, Διονυσος, préside la fête; Komos, Κομος, placé près de lui, observe une gravité naïve. A l'extrémité du tableau, Kisso, Κισσο, et Chrysis, Χρυσις, semblent seules ne pas suivre des yeux la danse de Phanopé; Chrysis tient deux torches qu'elle présente à Kisso; ces dernières figures expriment le caractère sacré de la danse mystique. Ce vase marque la perfection, en Attique, de la peinture rouge au moment où l'Attique sait rendre toute la grâce, toute l'élégance des scènes les plus délicates sans abandonner encore les traditions de simplicité et d'harmonie que lui a léguées le grand art de la période précédente. La figure de Nymphé est vue de face, détail qui nous permettrait d'attribuer l'aryballe d'Æxone au temps d'Alexandre, tyran de Pheræ, et même du satrape Pharnabaze (413-374). S'il paraît téméraire de remonter aussi haut, je ne crois pas que l'on puisse descendre plus bas que la fin du IV<sup>e</sup> siècle.

Les œnochoés de cette époque ne sont pas moins remarquables que les aryballes. Le plus beau spécimen inédit que je puisse signaler représente une femme debout devant un siège sur lequel reposent une tunique d'étoffe légère et un autre vêtement<sup>2</sup>. Cette femme porte une longue tunique, sur laquelle est jetée une ample draperie. Une de ses compagnes, placée en face d'elle, fait une libation. Le dessin seul peut rendre tout le charme de ce tableau. Je n'affirmerai pas que cette œnochoé sor-

<sup>1</sup> Une seule exceptée, voyez plus bas. — <sup>2</sup> A gauche, enfant couronné de lierre, enveloppé d'une vaste draperie. La femme qui fait la libation porte la tunique ionienne, sur laquelle on voit un vêtement à manches couvert de riches broderies; la tunique est translucide. Entre les deux figures principales, planchette munie de pieds et suspendue par trois attaches, au plafond ou au mur. Ce meuble est chargé d'étoffes.

tît du même atelier que l'aryballe d'Æxone; une observation attentive permet de remarquer de légères différences d'exécution. Mais ces deux œuvres sont du même temps, du même pays, et je les cite comme les types d'une fabrication à laquelle on ne saurait comparer aucune peinture à figure rouge de travail italo-grec. A ces pièces, qui sont des merveilles, il faut ajouter des pyxis décorées avec un esprit charmant, bien qu'aucune des règles de l'art ne soit oubliée, par exemple un jugement de Paris, où le caprice de l'artiste a trouvé, pour l'attelage de Vénus et pour les attitudes des personnages, les plus gracieuses nouveautés sans cesser d'être attique, et nombre d'œuvres moins remarquables dont nous pouvions déjà prévoir les principaux caractères, grâce aux publications de Stackelberg et de la commission de Saint-Petersbourg. Plus on étudiera cette classe de vases, plus les archéologues qui ont attribué à l'importation athénienne beaucoup des poteries découvertes en Crimée constateront qu'ils étaient dans le vrai.

Il faut encore rattacher à ce groupe de vases les aryballes ornés de bas-reliefs; les plus remarquables se voient à Corinthe. M. Benndorf, qui a visité cette ville, doit connaître celui de la collection Rendis, qui représente une femme assise et une suivante. Ce bas-relief était peint; la couleur recouvrait un modelé qui, par la délicatesse et le fini, rappelle les plus beaux camées. La sculpture du IV<sup>e</sup> siècle n'a rien de plus parfait. L'applique en relief sur les vases a été d'un usage fréquent en Grèce, et ici encore les pièces que conserve ce pays peuvent être comparées sans désavantage aux plus beaux spécimens italo-grecs<sup>1</sup>.

Nous avons choisi ces quelques exemples entre beaucoup d'autres parce que les études céramographiques sont une partie de l'histoire de l'art, et que la perfection de la forme, la beauté des types, les transformations de l'idée du beau, ne doivent pas moins nous préoccuper dans ces sortes de recherches que les détails curieux de scènes imparfaitement représentées. C'est un grand tort que de négliger une pièce offrant un sujet connu, si, comme œuvre d'art, elle l'emporte sur les exemplaires de cette scène déjà publiés. Certes l'intérêt qu'offre le sens des peintures sera toujours de premier ordre; mais cet intérêt n'est pas tout, et il peut se faire que la beauté d'une œuvre la recommande à notre attention beaucoup plus que ne le ferait la scène la plus nouvelle et la plus originale. N'est-ce pas, du reste, en étudiant des détails de l'exécution, l'es-

<sup>1</sup> On se rappelle dans ce genre, outre le vase de Xénophantos et le vase de Cumes, tous les deux conservés à l'Hermitage, l'aryballe de Bacchus et d'Ariadne, *Musée Blacas*, pl. III; celui d'Andromaque, *Cat. Durand*, n° 1379.

prit qui a inspiré les artistes, que nous arriverons à définir les céramiques, à les classer par pays ?

Nous proposerons pour cette période la classification suivante :

1. Vases d'anciens styles, encore très-rares dans les musées d'Athènes.
2. Imitations d'archaïsme : quelques collections en possèdent de précieux spécimens, où l'artiste a fait preuve de trop d'esprit pour qu'il soit possible de croire qu'il ait tracé naïvement ces jolies figures.
3. Belles peintures rouges d'un style sévère<sup>1</sup>.
4. Peintures d'une parfaite élégance : aryballes, œnochoés, pyxis, etc.
5. Il faut réserver une division spéciale aux produits communs qu'on trouve en si grand nombre. Pour les étudier on doit les classer selon la forme des vases, amphores, hydries, cratères, etc. La division par forme correspond d'ordinaire à la division par sujets.
6. Vases à fonds gris et à dessins noirs de la seconde époque, quelquefois relevés d'ornements d'or<sup>2</sup>. Une collection particulière à Athènes possède une coupe qui porte, à l'intérieur, des figures rouges, tandis que les peintures extérieures sont noires sur fond gris. Cette cylix était signée, mais il ne reste plus que la formule *ἐποίησεν*<sup>3</sup>.
7. Vases où les peintures sont relevées de couleurs variées et d'ornements d'or.
8. Vases ornés de bas-reliefs.
9. Vases à couverte noire brillante sans figure, décorés de guirlandes à la peinture blanche, vases du même style, mais où la figure humaine et des animaux compliquent la représentation. Ces poteries portent souvent des traces de dorures. On en trouve de beaux exemplaires à Egine<sup>4</sup>.
10. Coupes de Mégare; elles sont ordinairement de couleur noire et ornées de reliefs. On leur a donné en Grèce le nom de *Mégare*, parce qu'elles se rencontrent surtout sur le territoire de cette ville. Elles se

<sup>1</sup> M. Heydemann en donne un exemple, pl. X, fig. 1. — <sup>2</sup> Coupe de Jupiter et d'Europe trouvée à Egine. Otto Iahn, *Beschreibung*, n° 208. — <sup>3</sup> Intérieur, scène érotique; extérieur deux personnages nus, l'un barbu et semblable à un satyre, l'autre jeune et sans barbe; ils sont à demi couchés chacun sur un lit. — <sup>4</sup> Ces vases diffèrent peu de ceux qu'on a trouvés en grand nombre à Nola.

rapprochent de la poterie dite *samiene*, mais elles présentent parfois des sujets qui témoignent de l'art le plus avancé. Ces poteries sont nombreuses au *Varvakeion* et au musée de l'Acropole.

11. Vases de Béotie de toute forme et de toute grandeur. L'observateur le moins attentif les distingue le plus souvent des produits athéniens : le noir terne et violacé du fond, la pâleur du rouge, les brusques mouvements des personnages, l'absence de fini dans l'exécution, la richesse des costumes, sont autant de caractères auxquels on se trompe rarement. La série de ces vases est aujourd'hui très-riche.

## VII.

## LÉCYTHUS BLANCS DE FABRIQUE ATHÉNIENNE.

J'ai réservé pour cette dernière étude les lécythus blancs d'Athènes. Ces vases méritent, à tous égards, l'attention des archéologues. Paris, Berlin, Goettingen, Carlsruhe, en possèdent à peine quelques-uns. Seuls le *British Museum* et le musée de Copenhague ont pu, depuis quelques années, en réunir des séries intéressantes. Les collections privées et publiques d'Athènes, le *Varvakeion*, le ministère des cultes, le musée fermé de l'Acropole, le cabinet Rossopoulos, comptent plus de cinq cents de ces lécythus<sup>1</sup>.

Les vases de cette classe n'ont été signalés que par exception dans les ouvrages relatifs à la céramique ancienne. Le baron de Stackelberg est le seul antiquaire qui les ait étudiés spécialement; encore n'en a-t-il reproduit par la gravure qu'un très-petit nombre. Après lui, le duc de Luynes, Raoul-Rochette, Gerhard, M. de Witte et d'autres érudits, ont décrit quelques monuments isolés. Un travail d'ensemble sur cette classe de peintures céramiques ne pouvait être entrepris que par un antiquaire qui fit un assez long séjour en Grèce. C'est ce qui a été bien compris par M. Benndorf. Il leur a réservé toute la seconde partie de son recueil et quatorze planches in-folio. Venu après ce savant, j'ai pu facilement, en 1871 et 1872, tant le sujet est encore nouveau, former une collection non moins riche, non moins intéressante. Parmi les vases inédits de cette classe, que M. Chaplain a dessinés, plusieurs non-seulement surpassent en beauté les plus célèbres lécythus connus,

<sup>1</sup> Benndorf, p. 43; Wieseler, *Göttingische Antiken*, p. 36; Levczow, *Verzeichniss d. ant. Denkmäler im Antiquarium d. Königl. Mus.* n° 711; *Arch. Anz.* 1852, p. 39, 203, 204; 1856, p. 240; 1863, p. 103 et 112, etc.

mais peuvent rivaliser avec les œuvres les plus parfaites que nous ait laissées l'art attique de la grande époque.

Les travaux de M. Benndorf et mes propres recherches permettent, je crois, de présenter aujourd'hui, sur cette classe de vases, un certain nombre de considérations précises.

Il importe tout d'abord de ne pas confondre<sup>2</sup> la poterie de Locres et les lécythus d'Athènes. Par cette dernière expression, employée ici pour plus de brièveté, j'entends les lécythus à fond blanc et à figures de couleur provenant de l'Attique; par les mots vases de Locres, toute la classe de poterie à laquelle on est convenu de donner ce nom. La poterie de Locres est recouverte d'un enduit blanc qui tire sur le gris et qui offre rarement une teinte franche; cet enduit est à grains serrés, le plus souvent lisse, quelquefois brillant. Les figures sont au trait noir; le vase admet des formes variées. La forme des lécythus est toujours la même, les figures, relevées de couleurs vives, sont d'ordinaire polychromes; la couverte, du blanc le plus pur, est plutôt poudreuse que lisse; la pâte n'en est pas dure et s'altère facilement. Mais la plus grande différence que présentent entre eux les monuments de ces deux classes, c'est que le lécythus ne se trouve qu'en Attique, que le vase de Locres se trouve partout.

Qu'on n'ait pas trouvé le lécythus blanc du type d'Athènes en Étrurie, le fait est admis par tous les antiquaires; ce qui est plus surprenant, c'est qu'en dehors des frontières de l'Attique, en dehors d'un espace aussi limité, on ne rencontre pas en Grèce cette classe de vases. J'ai été fort attentif à rechercher dans mes voyages, en Corinthie, dans le Péloponèse, en Béotie, des exceptions à cette règle. Je n'en peux citer qu'une seule, d'une importance secondaire : un petit lécythus d'un décimètre de hauteur, d'un travail médiocre, a été trouvé près de l'Acro-Corinthe et fait aujourd'hui partie de la collection Tripod; il représente une femme qui s'avance vers un tumulus; elle tient une corbeille. On m'a signalé quelques autres découvertes de même nature, toutes exceptionnelles et sans valeur pour l'histoire de l'art. Je n'ai pu en vérifier l'authenticité.

Ainsi les limites géographiques du lécythus blanc sont marquées avec une précision qu'on ne retrouve pour aucun autre type céramique. On

<sup>1</sup> Cette confusion crée une véritable difficulté pour l'étude de ces vases, quand on ne peut examiner les monuments originaux: voy. Gerhard, *Rapporto volcente*, p. 128; Stephani, *Vasens. d. Kais. Ermit.* II, 1644, 1648; Conze, *Arch. Anz.* 1864, p. 163; Ross, *Arch. Aufs.* I, p. 59; O. Jahn, *Vasens.* 208; duc de Luynes, *Vases peints*, p. 16-18; vases trouvés à Rhodes *Arch. Anz.* 1864, p. 301, dans l'Italie méridionale, *Bull. d. Inst.* 1819, p. 19, 1867, p. 237.

peut proposer plusieurs explications de ce fait. Il est certain que ce vase est d'un travail délicat, que l'exportation l'eût souvent altéré. On sait avec quelle discrétion il faut le toucher. Cependant, si les Grecs avaient voulu faire passer la mer à ces poteries, ils auraient trouvé le moyen d'en assurer la parfaite conservation. Du reste, il était facile aux ateliers locaux, en dehors de l'Attique, d'imiter les procédés de fabrication athénienne; c'est pourtant ce qui n'a pas été essayé.

Nous devons chercher une autre raison de la persistance avec laquelle ce vase est resté particulier à une seule des provinces du monde hellénique. Il faisait partie des cultes funèbres; comme tel, il répondait à des idées qui n'étaient pas de tous points communes aux Athéniens et aux autres Grecs. Les pratiques relatives au culte des morts, si l'on en considère simplement les parties principales, devaient, il est vrai, se ressembler beaucoup dans le monde hellénique tout entier. On voit cependant, quand on étudie les stèles funèbres, que différentes classes de sujets figurés sont propres à des pays différents, et que plusieurs d'entre elles ne franchissent pas des limites qu'on peut marquer avec exactitude. Dans la Grèce continentale le *cavalier* est propre à la Béotie, le *banquet* se trouve surtout en Attique. Je ne connais pas un seul *banquet* qui provienne certainement du Péloponèse ou de la Grèce du nord<sup>1</sup>. Des représentations différentes supposaient dans le culte des morts des variétés, des nuances, qui expliquaient les préférences de chaque pays pour un ordre particulier de scènes figurées.

Sans essayer d'analyser ces nuances, sur lesquelles nous avons si peu de témoignages, et qui n'ont jamais encore été étudiées, sans vouloir exagérer le rapport qui paraît exister entre la symbolique funèbre des Athéniens et le lécythus, il est possible de faire quelques remarques qui n'ont rien de téméraire.

Le lécythus figurait dans les cérémonies d'exposition. Les poètes comiques le disent expressément<sup>2</sup>, ils parlent de ce fait comme d'un détail connu de tous. Un vase, publié par M. Heydemann<sup>3</sup>, porte, près du mort couché sur le lit funèbre, deux lécythus qui dépassent le lit en hauteur, et qui sont une des parties principales de la décoration. Les dimensions exagérées données à ces vases, aux dépens même de la vérité, car il est peu probable qu'on ait fabriqué des lécythus aussi

<sup>1</sup> Sur un bas-relief inédit du cabinet de M. Branet de Presle, Paris, Didier, 1869. On trouvera dans la Grèce propre des *banquets* en dehors de l'Attique, mais ce seront toujours là de très-rares exceptions. — <sup>2</sup> Aristophane, *Ecclesiazusæ*, v. 995, et tous les textes réunis par Otto Jahn, dans l'introduction du catalogue des vases du roi Louis. — <sup>3</sup> Pl. XII, fig. 11, vase dessiné à nouveau par M. Chaplain.

grands<sup>1</sup>, montrent la place qu'ils devaient tenir dans les rites funèbres. Le lécythus blanc à goulot étroit ne pouvait servir pour un liquide que l'on transvase; on y mettait les parfums, les huiles aromatisées qui étaient d'un usage si fréquent dans les funérailles<sup>2</sup>. Les scènes d'exposition dont le lécythus faisait souvent partie sont si rarement reproduites sur les monuments figurés, qu'on a pu croire longtemps que le génie de l'antiquité était contraire à ces représentations, et qu'elles ne prirent quelque faveur qu'à l'époque de la décadence de l'art. De nouvelles découvertes ont montré la fausseté de cette opinion<sup>3</sup>. Nous possédons aujourd'hui plus de vingt monuments sur lesquels on reconnaît la *προθήσις*; la plupart d'entre eux sont athéniens; la liste de ceux qui appartiennent à l'Attique serait plus longue encore, si nous y comprenions une riche série de vases du plus ancien style découverts dans la plaine d'Athènes et de vases blancs inédits. Il est permis de croire que l'exposition avait, chez les Athéniens, une importance exceptionnelle, et, comme le lécythus y figurait toujours, on comprend que l'Attique ait eu pour ce vase une préférence.

Le banquet funèbre, si souvent sculpté sur les tombeaux, était une image des offrandes faites aux morts, offrandes qui comportaient des mets et une sorte de repas. Le pays de la Grèce propre où le banquet est le plus fréquent est l'Attique<sup>4</sup>. Or il se trouve que les vases blancs qui représentent souvent les offrandes aux tombeaux sont ainsi particuliers à l'Attique. On ne trouve ni en Sicile ni en Italie de stèles représentant l'offrande funèbre. On n'y trouve pas non plus le lécythus blanc. Les pays, en dehors de l'Attique, où la scène du repas est fréquente sont la Thrace et la côte de l'Asie Mineure. Ces régions n'avaient pas de céramiques, ou, du moins, ces céramiques sont inconnues. Quant aux Cyclades, qui, comme Théra, ont admis la représentation du banquet, elles ont cessé, semble-t-il, de bonne heure, de fabriquer des vases peints. La coïncidence que nous remarquons en Attique entre les représentations du lécythus blanc et la scène du banquet sur les stèles funèbres n'est pas fortuite. Il est certain que l'Attique avait pour le culte des morts des usages particuliers. Ce sont ces habitudes locales, encore imparfaitement connues, qui expliquent, à mon sens, le caractère essentiellement local aussi du lécythus blanc.

<sup>1</sup> Le plus grand lécythus que j'aie vu mesurait 90 centimètres de hauteur; il avait été peint, mais on n'y reconnaissait plus que des couleurs et des traits dont le sens était impossible à retrouver. — <sup>2</sup> Benndorf, p. 28 et suivantes. — <sup>3</sup> *Mélanges archéologiques*, fascicule II. Didier, 1873, p. 1. — <sup>4</sup> *Sur un bas-relief inédit du cabinet de M. Brunet de Presles.*

Les beaux lécythus appartiennent à l'époque la plus florissante de l'art; au contraire de ce qui se remarque pour les poteries de Locres, on n'y trouve aucune trace d'archaïsme; le génie athénien a dépouillé toute rudesse; il n'est pas encore atteint par les défauts qui amèneront la décadence. Ces peintures ont une date certaine. Il faut les rapporter au iv<sup>e</sup> siècle, quelquefois à la fin du v<sup>e</sup> siècle. On fabriquait des lécythus dès l'année 392 avant notre ère. C'est ce dont témoigne Aristophane dans la pièce de *L'Assemblée des femmes*, représentée à cette époque<sup>1</sup>. Il est facile, du reste, de voir que le procédé employé pour ces vases dut être découvert tout naturellement. Les statuettes d'ancien style présentent déjà une couverte blanche sur laquelle sont fixées des couleurs. Les lécythus ne sont que l'application de ce procédé, avec quelques variantes, à la décoration des vases. Quant à la date de celles de ces peintures qui doivent être considérées comme les plus récentes, nos incertitudes sont plus grandes. Beaucoup d'entre elles n'ont aucun style, elles peuvent être de toutes les époques. Aucun tombeau des temps romains cependant, comme l'ont remarqué MM. Pervanoglou et Comanoudis, n'a jamais, jusqu'ici, donné de lécythus blanc; de plus, sur ces poteries, aucun attribut, aucun détail, n'indique le ii<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Il faut donc admettre, dans l'état actuel de nos connaissances, que cette fabrication s'arrête à la fin du iii<sup>e</sup> siècle; elle aurait duré de deux à trois cents années.

Les scènes représentées sur six cents lécythus blancs, qui sont aujourd'hui connus, peuvent être classées ainsi qu'il suit :

1° *L'Exposition*. Le mort est couché sur un lit entouré de parents et de pleureuses. Heydemann, pl. XII, f. 11; Benndorf, pl. XVII, f. 1. Les plus beaux exemplaires connus de cette scène se voient sur deux vases inédits, conservés le premier au Louvre, le second dans la collection Rossopoulos.

2° *La Déposition au tombeau*. Aucun des vases publiés ne représente cette scène; elle n'était pas rare, elle se voit en particulier sur deux lécythus inédits conservés à Athènes; sur le premier, une femme est portée par deux génies ailés, l'un vieux, l'autre jeune; une stèle occupe le fond du tableau; sur le second, d'un travail beaucoup moins soigné, deux génies soutiennent le cadavre d'un homme.

3° *La Barque infernale*. Le Louvre en possède un remarquable exemple, qui a été publié par Stackelberg<sup>2</sup>. M. Benndorf en donne un

<sup>1</sup> V. 995, Droysen, *Aristophanes*, II, p. 347 Benndorf, p. 28. — <sup>2</sup> Pl. XLVIII.



second; j'en ai fait dessiner trois autres, qui permettent d'étudier les variantes de cette représentation.

4° *L'Offrande et la Lamentation*. Cette scène est de beaucoup le motif le plus fréquent sur les vases blancs d'Athènes. La disposition du sujet ne varie que par les détails. Une stèle ou un tumulus surmonté du marbre funèbre occupe le milieu du tableau. A droite et à gauche, deux ou trois personnages, quelquefois quatre, rendent hommage au mort : ce sont les parents du défunt, jeunes filles et jeunes hommes, femmes, vieillards. Les uns font des gestes de douleur; les autres apportent des corbeilles, des libations, des bandelettes et divers attributs. C'est à cette classe qu'appartiennent les scènes que l'on considère quelquefois comme l'arrivée d'un voyageur à un tombeau, ou la rencontre des enfants près de la stèle de leurs parents morts<sup>1</sup>.

#### 5° *La Toilette*.

Sur plusieurs lécythus, un personnage, qui est presque toujours une femme, est assis aux pieds de la stèle et occupe le centre de la composition. Cette femme est-elle la morte qu'on veut honorer? L'usage, sur ces sortes de vases, admettait qu'on représentât le mort. L'exposition, la déposition, le passage de la barque infernale, le prouvent suffisamment. On sait, du reste, que telle était aussi la coutume des stèles funéraires. On pourrait trouver une objection dans ce fait que, sur le beau vase d'Égine publié par Raoul-Rochette<sup>2</sup>, la femme assise, et qui donne des signes évidents de profonde douleur, paraît être une parente et non le personnage même auquel est dédié le lécythus. Il est en effet possible que la figure placée au centre du tableau ne soit pas toujours celle du mort. Je crois cependant qu'en général cette femme assise est la morte. Un lécythus de travail grossier publié par M. Benndorf me paraît ne laisser aucun doute sur ce point<sup>3</sup>. Ce vase représente une stèle qui porte une scène figurée. Sur la stèle est une femme assise et

<sup>1</sup> Femme apportant une corbeille; homme faisant des gestes de douleur. — Bennd. XIV. Jeune fille tenant la corbeille; jeune guerrier, la chlamyde sur l'épaule, deux lances à la main, XVI, 1. Variantes, XVIII, 1. La jeune fille tient une bandelette; le jeune homme un long bâton. — XVIII, 2, la jeune fille parle au mort. — XX, 2, libation sur un tumulus. — XXI, 1, deux jeunes gens; l'un tient une bandelette. — XXI, 2, femme parlant au mort et vieillard. — XXII, 1, jeune homme; femme tenant l'urne et une corbeille. — XXII, 2, personnage assis, autre debout. — Enfant et jeune fille; l'enfant porte la main gauche à la tête et tient un oiseau de la main droite; la jeune fille avance les mains et parle au tombeau, XVI, 2. — Femme à genoux parlant au mort; homme appuyé sur un bâton, XVII, 2. — <sup>2</sup> *Peintures antiques inédites*, pl. VIII et IX. — <sup>3</sup> Planche XIX, fig. 5.

tenant une couronne; au-dessous d'elle on voit son miroir; cette femme est évidemment la morte, et la couronne rappelle les offrandes qu'on lui consacre. Sur un autre lécythus<sup>1</sup>, nous remarquons également une stèle décorée de peintures; une femme est placée entre un miroir et une bandelette; une de ses parentes s'approche du tombeau et apporte une couronne. L'image de la morte sculptée ou peinte sur le marbre en a parfois été détachée, et la défunte a été représentée alors près du tombeau au milieu des vivants qui l'entourent. Il arrive aussi que la femme indique par un geste précis qu'elle *reçoit* et qu'elle *n'offre* pas. C'est ce que montre bien une peinture où la morte tient un *alabastron* à parfums. (Benndorf, pl. XX, 1.)

C'est à cet ordre de représentations que se rattachent quelques scènes d'un caractère calme et recueilli, auxquelles convient le nom de *Toilette funèbre*. J'en ai fait dessiner un exemple qui est, à tous les égards, un chef-d'œuvre, et qui n'exprime aucune idée triste. La morte, assise sur un siège élégant, tient des oiseaux; une femme lui présente un éventail, deux autres apportent des offrandes.

6° *Le Cavalier*. Sujet rare, dont je ne connais qu'un seul exemple conservé sur un lécythus du Louvre, un cavalier et un soldat à pied combattent l'un contre l'autre.

7° *L'Adieu*. Je n'ai pas vu cette représentation; mais M. Benndorf<sup>2</sup> en signale un exemple, qu'il n'a pu reproduire par le dessin; M. Stephani, dans le Catalogue du Musée de l'Hermitage, décrit, sous le n° 1644, un lécythus qui paraît représenter l'adieu si fréquent sur les stèles funèbres<sup>3</sup>. Cette scène convenait à la décoration des lécythus; on en trouvera certainement d'autres exemples.

8° *Divinités*. Le plus bel exemple que je connaisse représente Déméter et Triptolème debout; il est inédit.

9° *Epitaphia*. Scènes commémoratives des cérémonies publiques funèbres. Nous n'avons qu'un exemple de cette représentation. Un éphèbe, nu et la tête ceinte d'une bandelette, couronne une stèle, un de ses camarades paraît lui parler; il est enveloppé du large manteau

<sup>1</sup> Benndorf, pl. XIX, fig. 2. — <sup>2</sup> P. 31, note 152, M. Benndorf toutefois fait quelques réserves. — <sup>3</sup> Pour ce sujet et pour tous ceux qui sont représentés sur les stèles funèbres de l'Attique, le travail le plus complet est celui de M. Peter Pervanoglou : *Die Grabsteine der alten Griechen nach den in Athen erhaltenen Resten derselben*, Leipzig, 1863.

fréquemment reproduit dans les scènes agonistiques. Ces deux jeunes gens paraissent avoir pris part à une lutte gymnastique; M. Benndorf conjecture que c'est aux *epitaphia*<sup>1</sup>.

Nous n'avons pas réservé une classe particulière pour les sujets héroïques. Il est vrai que Raoul-Rochette, en publiant le célèbre lécythus de la collection du comte Pourtalès-Gorgier, a cru y reconnaître Oreste, Pylade et Chrysothémis<sup>2</sup>. Le personnage assis au milieu du tableau est certainement une femme; on ne peut donc lui donner le nom d'Oreste; quant aux autres figures, aucun attribut n'indique qu'elles soient celles de Pylade et de Chrysothémis. Ce tableau, comme beaucoup de ceux qui sont conservés sur les vases blancs, représente une scène privée: une jeune fille et un jeune homme viennent à un tombeau, et probablement la femme assise est la morte elle-même<sup>3</sup>.

Je ne pense pas non plus qu'il faille reconnaître des personnages mythologiques, des nymphes fileuses, par exemple, dans les femmes qui se voient souvent sur les lécythus; ce sont simplement des Athéniennes, des parentes du mort, qui rendent hommage à celui qui n'est plus. Ces essais d'interprétation étaient naturels quand les antiquaires n'étudiaient que quelques rares lécythus; elles doivent, je crois, être abandonnées depuis que nous connaissons les riches collections d'Athènes<sup>4</sup>.

Du catalogue qui précède, il résulte que la décoration du lécythus est essentiellement funéraire. Toutes les scènes que nous avons rappelées se rapportent au culte des morts. Le tableau qui représente Déméter, divinité qui assurait à l'initié le bonheur de la vie future, ne

<sup>1</sup> P. XXIV, fig. 1. Sauppe, *Götting. Nachr.* 1864 n° 10: *Die Epitaphia in der spätern Zeit Athens*. M. Benndorf ne connaît que cet exemple d'hommes nus sur lécythus blanc à figure polychrome; cet exemple n'est pas unique, comme j'ai pu le constater sur plusieurs vases inédits. — <sup>2</sup> Aujourd'hui au musée de Berlin. Benndorf, pl. XXVI. — <sup>3</sup> Benndorf, p. 43, Examen de l'opinion de Raoul-Rochette. — <sup>4</sup> Dans chacun de ces groupes, de nombreux détails accessoires permettent d'établir des subdivisions. Sur plusieurs lécythus, on voit l'âme qui voltige autour du tombeau sous la figure d'un petit corps nu et ailé, comme on le constate aussi sur des vases athéniens à peinture noire, par exemple, sur les amphores de Phalère au *Varvakeion*. C'est là une des premières formes de la représentation de l'âme; elle a traversé toute l'antiquité et le moyen âge; elle se conserve encore dans la peinture byzantine. Sur d'autres vases les jeunes gens tiennent un oiseau, attribut fréquent sur les stèles de marbre, et dont il est difficile de préciser le sens, car ici, comme dans bien des cas, renfermer l'idée que les Grecs attachaient à un détail dans une formule étroite, c'est presque sûrement s'exposer à méconnaître la pensée qui les inspirait. L'oiseau est-il le compagnon, l'ami du jeune homme qui le portait à la promenade, ainsi que le disent les anciens? Figure-t-il sur les monuments au même titre que le chien, ce témoin de la vie domestique? Faut-il y voir un symbole de l'âme; un souvenir des antiques représentations funéraires où l'on remarque

contredit pas à cette règle. Le nombre de ces vases est aujourd'hui assez considérable pour qu'on puisse affirmer que les sujets tout à fait différents de ceux que nous avons pu étudier jusqu'ici ne se rencontreront, dans cette classe de peintures, que par exception. Il faut toutefois remarquer que la symbolique des tombeaux comporte toute une série de variantes que nous n'avons pas encore constatées sur les vases blancs d'Athènes. Ainsi l'on trouvera, selon toute vraisemblance, des vases représentant le sphinx, la sirène, le mort sur un rocher près d'une barque. Il est aussi certain que les fabricants de ces vases polychromes ont dû peindre des personnages, qui ne sont pas rares sur les petits lécythus communs, à dessins de couleur bistre<sup>1</sup>, surtout les génies psychopompes<sup>2</sup>.

Il est intéressant de comparer les lécythus et les stèles funèbres athéniennes<sup>3</sup>. En règle générale, on peut dire que ces deux classes de monuments ont admis les mêmes scènes. Ainsi, Charon et sa barque se voient sur un marbre du Céramique, la Déposition sur une plaque de marbre conservée au *Varvakeion*, l'Exposition sur une stèle du temple de Thésée<sup>4</sup>, le Cavalier combattant sur plusieurs tombeaux; la Toilette se retrouve fréquemment. Cependant il est facile de remarquer que le céramiste et le sculpteur n'avaient pas les mêmes préférences. Le sculpteur athénien, qui faisait des œuvres de grandes proportions, destinées à frapper les regards sur les voies publiques, recherchait les images qui ne précisaient pas nettement l'idée de la mort. La Barque de Charon, l'Exposition et la Déposition, furent toujours pour lui des sujets tout exceptionnels; nous ne pouvons en citer que trois exemples. La Toilette et surtout l'Adieu étaient les motifs qu'il traitait le plus souvent. La Toilette, au contraire, est évidemment rare sur les lécythus, et

comme ici des oiseaux? Sur un vase du plus ancien style un oiseau, peut-être un canard, est placé à terre près du char funèbre; sur un lécythus nous retrouvons le même oiseau à la même place. L'oiseau avait sans doute tous ces sens divers, et nous devons compter encore avec le libre caprice de l'artiste, qui bien souvent n'a pas songé à la signification précise de tous ces détails. Coll. Campana, n° 6350, bas-relief funèbre, oiseau (canard?) et chien près du mort. — <sup>1</sup> Ces vases ont de grands rapports avec les lécythus polychromes; ils portent parfois des scènes funèbres; il est souvent difficile de savoir s'il faut les rattacher au style de Locres ou aux lécythus du type d'Athènes. Ils représentent aussi des sujets historiques et mythologiques, comme on le voit au Cabinet des Antiques sur un monument où M. Lenormant a reconnu un roi de Perse, n° 4903, et au Musée Campana sur un petit lécythus, du reste retouché, qui conserve l'image de deux amazones. (Campana 68 G.) — <sup>2</sup> Benndorf, pl. XXVII, fig. 2. — <sup>3</sup> P. Pervanoglou, *ouvr. cité.* — <sup>4</sup> *Mélanges archéologiques*, fascicule 11; *Bas-relief du cabinet de M. Brunet de Presle.*

l'Adieu l'est bien davantage. Ce qui domine dans cette classe de peintures, c'est l'Offrande, sujet qui n'est à peu près jamais traité par la sculpture sous la forme consacrée pour le lécythus. Les compositions choisies pour ces vases expriment des idées tristes ; elles montrent la mort sans voile ; elles sont l'hommage immédiat de la douleur de ceux qui restent au souvenir de ceux qui ne sont plus ; elles reproduisent plus nettement que la sculpture les détails des rites et des croyances funèbres ; elles traduisent tout un côté des sentiments antiques que l'archéologie figurée n'a pu étudier tant qu'elle s'est bornée aux seuls bas-reliefs ; elles corrigent ainsi des opinions trop absolues, admises depuis longtemps, et que l'école de Winckelmann et de Göthe avait exagérées ; elles ont surtout le grand mérite de nous faire voir de près, et dans une vérité plus intime, les émotions qu'éprouvaient les anciens en face de la mort. C'est là certainement un des principaux intérêts qu'offre cette partie de la céramique ancienne, comme j'essayerai de le montrer dans un travail spécial, en considérant successivement tous les détails de ces représentations, l'image de l'âme figurée sous les traits d'une petite personne ailée, la nature des offrandes souvent très-particulières, la variété des costumes, la suite des attributs et des accessoires.

Le plus grand nombre de ces vases ont été peints avec une extrême rapidité. Il a suffi à l'artiste de quelques coups de pinceau. Les détails sont peu arrêtés, on y chercherait en vain le scrupule qui distingue les œuvres faites lentement et à loisir. Les erreurs, les contre-sens, les fautes évidentes, s'y remarquent souvent. Telle est même, parfois, la nature du dessin, qu'on serait tenté de le prendre pour une simple esquisse. Si négligées cependant que soient les œuvres de cette classe, on y reconnaît la grande époque, et le génie athénien s'y montre partout, d'autant plus digne d'attention qu'il est sans apprêt, qu'il a toute la liberté de l'improvisation la plus facile. La vérité des poses, la proportion des figures, la grâce de l'expression, le mérite de certains morceaux, indiquent, sinon des maîtres, du moins le siècle et le peuple qui se firent l'idée la plus haute de la beauté.

A ce point de vue, on ne saurait regarder de trop près les détails de ces peintures ; on y est frappé de l'exactitude savante à laquelle les artistes étaient arrivés, de la longue et scrupuleuse pratique par laquelle ils avaient dû se former, puisque ces tableaux, où il n'y avait nulle trace d'étude, témoignent des qualités que les plus heureux de nos contemporains n'atteignent pas sans de pénibles efforts. Ces lécythus nous apprennent aussi combien la simplicité élégante, la recherche de l'harmonie, le sentiment des proportions, s'imposaient à quiconque traçait

une figure. Aussi, malgré des imperfections qu'il est trop facile de remarquer, je ne crois pas qu'il y ait dans l'antiquité une autre classe de monuments qui, mieux que ces vases, puisse nous faire comprendre ce qu'était l'atticisme dans l'art, dans quel sens il est vrai de dire qu'il est resté depuis lors presque toujours inimitable.

Ces remarques s'appliquent aux lécythus ordinaires; mais, à côté de ceux-là, il faut classer toute une suite de poteries qui sont des œuvres de très-médiocres apprentis, vases communs entre tous, que les archéologues négligent d'ordinaire. La maladresse de l'ouvrier y exagère les traits du type athénien, le menton devient démesuré, le nez est trop long et trop droit; les attitudes ont même une vulgarité à laquelle les œuvres antiques ne nous ont pas habitués. Ce sont les femmes et les hommes du peuple, toute la société commune et pauvre, que représentaient des artistes également pauvres, également populaires.

Cette imagerie, si dédaignée, en exagérant les traits du type athénien, permet de les mieux étudier; elle a une véritable valeur pour l'ethnographie, elle reproduit de plus ce petit peuple que le grand art et la littérature ont oublié, que nous sommes heureux d'entrevoir sous ces peintures imparfaites. Le lécythus blanc prend ses modèles dans la société pour laquelle il est fabriqué; il est beaucoup plus près de la réalité que les vases à figures noires, que la plupart des vases à figures rouges, surtout que les bas-reliefs. Cette remarque s'applique à tous les vases blancs, qu'ils soient ou non décorés avec soin. On voit que le lécythus nous conserve les images les plus fidèles qui nous soient parvenues de la vie réelle du IV<sup>e</sup> et du III<sup>e</sup> siècle avant notre ère. La variété des teintes contribue encore à rendre la ressemblance plus parfaite en nous montrant les couleurs préférées par les Athéniens de ce temps.

Quant aux œuvres tout à fait achevées, qui commencent à être assez nombreuses dans cette classe de vases, sans revenir sur ce que nous avons dit au début de cette étude, elles restent les monuments les plus parfaits que nous ayons pour nous figurer ce qu'étaient les tableaux des peintres athéniens. Ce titre seul suffirait pour assurer au lécythus une place d'honneur dans l'histoire de l'art.

L'ouvrage de M. Heydemann et celui de M. Benndorf marquent mieux qu'aucun autre l'état actuel de l'étude des vases de la Grèce propre. Ces livres sont remarquables; on ne peut cependant les lire sans comprendre bientôt que cette partie de la science n'a été que très-imparfaitement étudiée; les antiquaires l'ont surtout abordée par le détail, souvent au hasard, au risque de négliger le principal pour l'accessoire. On attend

encore un travail d'ensemble qui divise les céramiques en groupes précis, qui indique l'époque et les caractères de chacune d'elles, qui établisse la liste des sujets particuliers à chaque temps et à chaque pays, qui marque la succession des styles, qui définisse les rapports de la Grèce et de l'Italie, l'influence des métropoles sur les colonies, qui recherche quelle action ont eue les grandes écoles de peinture et le développement général de l'art sur la décoration des vases, enfin, qui découvre les idées religieuses et morales, les sentiments propres à la Grèce, sous ces expressions figurées qui en traduisent les détails les plus délicats. Ce que personne n'a fait jusqu'ici était resté longtemps impossible; les progrès de la science permettent aujourd'hui de l'entreprendre. Nous l'essayerons; nous voudrions donner sur cette grande partie de l'archéologie antique un corps de doctrine, qui, par la nouveauté et la précision, constituât un véritable accroissement de nos connaissances, qui, tout au moins, rendît plus faciles les travaux ultérieurs, assurât la marche régulière et méthodique de ces belles études<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Je dois, en terminant, faire quelques additions aux études précédentes. — L'origine du vase qui porte le nom de *Charès*, comme me l'apprend M. de Witte, n'a pu encore être établie avec une complète certitude. — A la liste des céramistes grecs il faut ajouter *Kittos*; on lit la signature *Kittos ἐποίησεν* sur une amphore panathénaique récemment découverte à Bengazi, l'ancienne *Bérénice*, et acquise par le *British Museum*. La date du vase peut être fixée. Pallas armée, dans l'attitude du combat, y est représentée tournée à gauche; la plus ancienne représentation de Pallas tournée à droite sur les amphores panathénaiques est de l'archontat d'Euthykritos, *Εὐθύκριτος*, première année de la cxxiii<sup>e</sup> olympiade, 328 av. J. C. Il est donc probable que le vase de *Kittos* est antérieur à cette date. Sur cette peinture les deux colonnes qui encadrent Pallas portent Triptolème dans un char trainé par des dragons. Ce détail très-rare se retrouve sur une amphore de l'archontat de Polyzélos, *Πολύζηλος*, quatrième année de la cxiiv<sup>e</sup> olympiade, 367 av. J. C. Sur le vase de Polyzélos, Pallas est tournée à gauche. C'est entre les années 367 et 328 que Kittos paraît avoir fabriqué la poterie qui porte son nom. Le style des figures indique également cette époque. (De Witte, *Note sur quelques amphores panathénaiques*, Paris, 1868.) — J'ai cité, d'après M. Heydemann, le nom du potier *Παμμήδης*, lu sur un vase que j'ai en vain cherché durant mon dernier séjour à Athènes. M. Ravaisson veut bien me faire connaître une bouteille à long col et à anse, d'origine grecque, aujourd'hui au Louvre, sur laquelle se lit le même nom deux fois répété. Cette poterie est d'ancien style corinthien, à fond rouge pâle, à figures rougeâtres et brunes. Sur la panse on voit un mouton, un bélier et d'autres animaux domestiques conduits par un berger; à l'intérieur du col l'artiste a écrit: ΓΑΜΕΔΕΧΕΠΟΕΧΕ, sur la panse ΓΑΜΕΔΕΧΕΠΟΕΧΕ. On peut hésiter entre *Λαμέδες* et *Γαμέδες*, mais je ne crois pas qu'on puisse lire *Παμέδες*. La neuvième lettre de la seconde inscription paraît être un Π dont les deux petites barres s'arrondissent de manière à former une courbe irrégulière.

## TABLE.

---

	Pages.
I. Noms d'artistes lus sur les vases de la Grèce propre . . . . .	5
II. Du commerce des vases entre la Grèce et l'Italie. . . . .	14
III. Beauté comparée des vases grecs et des vases italo-grecs. . . . .	16
IV. Vases d'ancien style. Essai de classification. . . . .	21
V. Vases à fond rouge et à figures noires. . . . .	29
1° Plaques de terre cuite. . . . .	29
2° Lécythus. . . . .	36
3° Vases divers. . . . .	38
4° Vases dits de Locres. . . . .	39
5° Essai de classification. . . . .	42
VI Vases à figures rouges. . . . .	44
VII. Lécythus blancs de fabrique athenienne. . . . .	51







PARIS.

ERNEST THORIN, ÉDITEUR,

LIBRAIRE DU COLLÈGE DE FRANCE ET DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE,

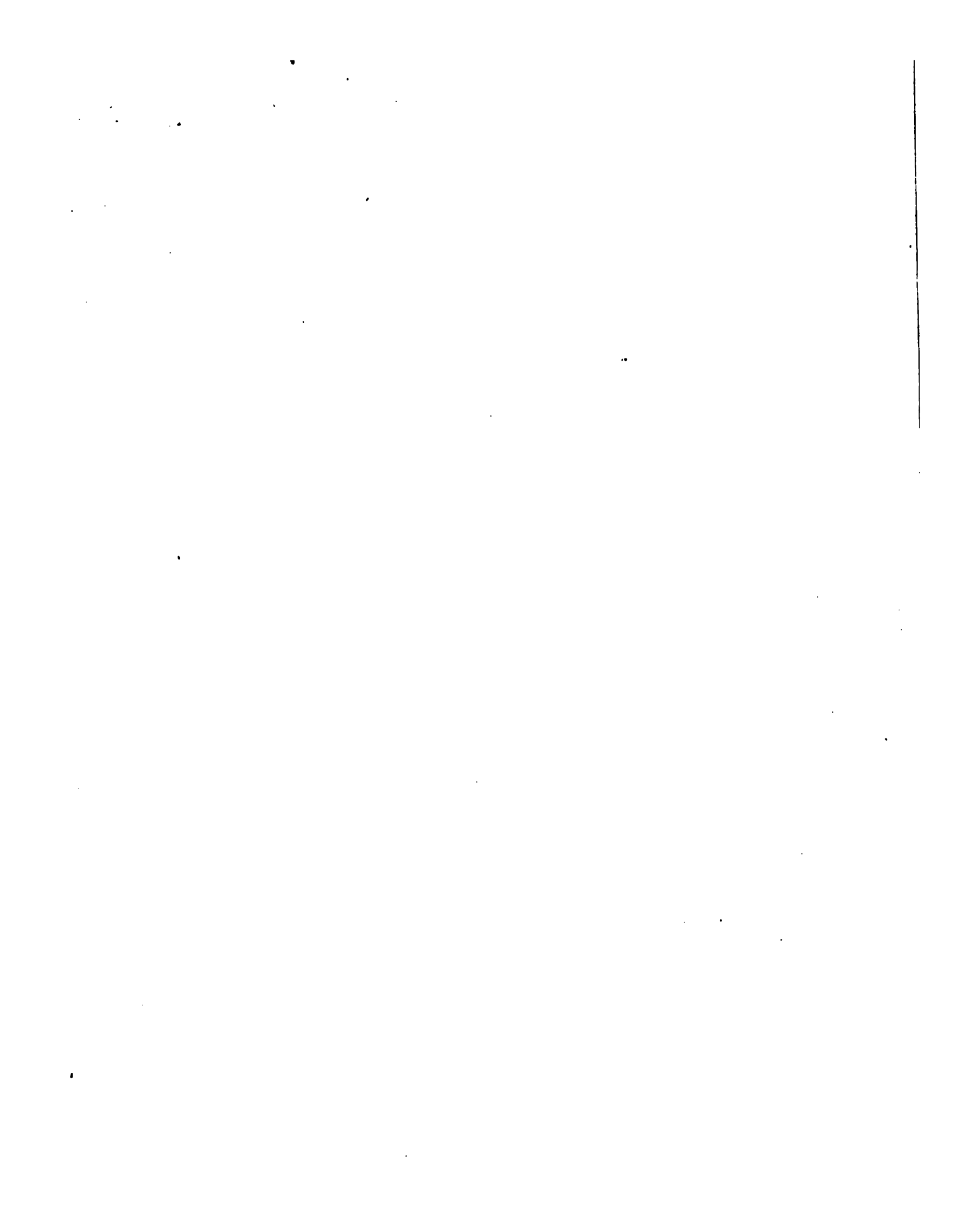
RUE DE MÉDICIS, N° 7.

DU MEME AUTEUR :

- Inscriptions céramiques de Grèce.** 1 fort vol. gr. in-8°. Imprimé à l'Imprimerie Nationale, contenant 6 pages préliminaires, 445 de texte, avec un très-grand nombre de caractères épigraphiques, près de 150 bois intercalés dans le texte, et 14 belles planches noires ou coloriées, renfermant un grand plan d'Athènes, 4 figures coloriées et 259 figures gravées. (Thorin, éditeur.)..... 18 fr.
- Rapport sur un Voyage archéologique en Thrace.** Gr. in-8°. (Thorin, éditeur.)... 3 fr.
- Les Vases peints de la Grèce propre.** Gr. in-8°. (Thorin, éditeur.)..... 2 fr.
- Journal de la Campagne que le grand vizir Ali-Pacha a faite en 1715 pour la conquête de la Morée,** publié pour la première fois d'après le manuscrit de Brue. In-12. (Thorin, éditeur.)..... 3 fr. 50
- La Population de l'Attique, d'après les inscriptions récemment découvertes.** Mémoire in-4°. (Thorin, éditeur.)..... 2 fr.
- Fastes éponymiques d'Athènes.** Nouveau mémoire sur la chronologie des archontes postérieurs à la CXXII<sup>e</sup> olympiade; tableau chronologique et liste alphabétique des éponymes. Gr. in-8°. (Thorin, éditeur.)..... 5 fr.
- Sarcophage chrétien trouvé à Salons.** Brochure in-8°. (Thorin, éditeur.)..... 1 fr.
- L'Administration prussienne en Alsace.** In-12. (Didier et C<sup>o</sup>, éditeurs.)..... 3 fr.
- Le Balkan et l'Adriatique, études d'ethnographie et d'histoire.** 1 vol. in-8°. (Didier et C<sup>o</sup>, éditeurs.)..... 6 fr.
- Mélanges archéologiques.** 2 fascicules, 1872-1873. (Didier et C<sup>o</sup>, éditeurs.)
- Essai sur la Chronologie des archontes athéniens postérieurs à la CXXII<sup>e</sup> olympiade et sur la succession des magistrats éphébiques.** Gr. in-8°. (Didot, éditeur.)..... 8 fr.
- Essai sur l'Éphébie attique.** 1 vol in-8°. (Didot, éditeur.) (*Sous presse.*)

POUR PARAÎTRE :

**Les Banquets funèbres.** études d'archéologie figurée. (*Ouvrage couronné par l'Institut de France.*)





1







