

à mon ami Salomon Reinach

E. Pottier

TP 85 H

LÉCYTHE BLANC

DU MUSÉE DU LOUVRE

REPRÉSENTANT UNE SCÈNE DE COMBAT

PAR

E. POTTIER

Extrait des *Monuments grecs*, N^{os} 11-13, Années 1882-1884.

PARIS

TYPOGRAPHIE GEORGES CHAMEROT

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19

1886

LÉCYTHE BLANC
DU MUSÉE DU LOUVRE

REPRÉSENTANT UNE SCÈNE DE COMBAT

PAR

E. POTTIER

Extrait des *Monuments grecs*, Nos 11-13, Années 1882-1884.

PARIS

TYPOGRAPHIE GEORGES CHAMEROT

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19

1886

LÉCYTHE BLANC

DU MUSÉE DU LOUVRE

REPRÉSENTANT UNE SCÈNE DE COMBAT

Le Musée du Louvre possède un lécythe blanc attique inédit (1) que la rareté du sujet et la beauté du style nous engageant à publier. C'est une scène de combat entre un cavalier et un guerrier à pied, tous deux armés d'une lance. Parmi les lécythes blancs déjà publiés ou décrits, nous ne trouvons la représentation du cavalier que sur trois vases (2). Le sujet se complique ici d'une scène de combat, également très rare et connue seulement par trois représentations de guerriers à pied (3). Jusqu'à présent, la peinture que nous publions semble donc un type unique dans la catégorie des lécythes blancs, et l'on peut se demander comment elle se rattache au cycle des représentations funéraires, particulières à ces vases.

(1) Il a été brièvement signalé par M. Dumont, *Peintures céramiques de la Grèce propre* (Extrait du *Journal des Savants*, 1872-1873), p. 57, n° 6, et par M. Collignon, *Catalogue des vases peints du Mus. de la Soc. archéol. d'Athènes*, n° 681.

(2) L'un est décrit par M. Collignon, *l. c.*, n° 680 : « Éphèbe à cheval, tourné à droite. Il porte le pétase flottant derrière les épaules, une tunique légère et des sandales. De la main droite il tient en arrêt deux lances. Le cheval est lancé au galop. Art très fin. » L'autre est un simple fragment, trouvé à Athènes; on n'y distingue que les quatre jambes du cheval tourné à gauche et la jambe gauche pendante de son cavalier (*Bull. de Corr. hellén.*, II, p. 414). Le troisième a été acquis en 1879 par l'Antiquarium de Berlin; il représente un éphèbe à cheval, portant la chlamyde, le pétase et une lance, devant la stèle d'un tombeau (*Arch. Zeitung*, 1880, p. 40).

(3) Collignon, *l. c.*, n° 681, 682; Benndorf, *Gr. u. Sicil. Vasenbilder*, pl. XLVI, n° 3.

Voici la description du sujet (V. la planche III). A gauche, un jeune homme vêtu d'une tunique courte (1) et d'une chlamyde agrafée sur le cou qui flotte à larges plis en arrière, s'élançait d'un mouvement rapide, tenant de la main droite une lance en arrêt, le bras gauche passé dans la courroie d'un bouclier ovale, le genou gauche ployé et le pied posé sur une sorte d'éminence ou de grosse pierre; son bonnet de forme conique (*κωνίη*, *pileus*) avec les deux cordons d'attache, est suspendu dans le champ derrière lui (2). Au centre, à l'arrière-plan, se dressent les tiges et le feuillage d'un bouquet d'arbustes. A droite, faisant face au combattant, s'avance au galop un cavalier coiffé du même bonnet, vêtu également d'une tunique courte et d'une chlamyde flottant dans le dos; de la main gauche abaissée, il tient les rênes et brandit une lance du bras droit élevé; son cheval, la têtière sur le front, le mors entre les dents, caracole fièrement et ne pose sur le sol que la jambe gauche de derrière.

Le lécythe est d'une taille assez remarquable; il mesure 0,55 (3); la hauteur des personnages est de 0,216 et 0,224. Le col est encore plus effilé et allongé qu'à l'ordinaire; l'intervalle compris entre la base du col et la panse est recouvert de l'enduit blanc, mais ne porte aucune palmette ni ornement d'aucun genre. Les deux traits horizontaux qui marquent le haut de la panse sont d'un ton jaunâtre; on ne voit trace de la grecque qu'en un seul point, à gauche de la main droite du cavalier. La peinture centrale est d'un ton rouge qui a servi pour les contours, comme pour la masse des cheveux et du feuillage; elle a pris du côté droit une teinte violacée qui provient de l'action du feu, pendant l'incinération du mort; le vase a été retrouvé en morceaux, mais aucun ne manque et le dessin n'a pas trop souffert. Le trait, un peu appuyé, empêche de l'attribuer à la plus ancienne

(1) Le dessinateur n'a pas marqué sur notre gravure une série de franges, fort effacées et faites d'un large coup de pinceau, qui bordaient le contour inférieur de cette tunique.

(2) Il ne faudrait pas croire que le peintre ait voulu représenter la coiffure tombant à terre dans la rapidité de l'élan du guerrier. C'est un usage constant de placer dans le champ du vase les accessoires que l'artiste ne veut pas se donner la peine d'arranger avec les personnages; on voit ainsi des bandelettes, des miroirs, des armes, des vases suspendus en l'air. Cf. mon *Étude sur les lécythes blanches attiques*, p. 18, pl. I, IV; Heydemann, *Griechische Vasenbilder*, pl. XII, 11; Collignon, *Catalogue des vases peints*, n^{os} 629, 632, 635, 650, etc.

(3) Les dimensions ordinaires varient de 0^m,20 à 0^m,30. Quelques-uns atteignent exceptionnellement une hauteur de 0^m,79, 0^m,90 et même 1^m,04. Cf. *Étude sur les lécythes blanches*, p. 25, note 1, et p. 107.

période de fabrication, celle du v^e siècle. On n'y découvre pas non plus les traces de l'esquisse. Mais le style en est encore excellent et rappelle comme nous le verrons, la composition et l'allure de certaines œuvres du iv^e siècle; on y remarquera les défauts qui, dans les plus beaux spécimens, dénotent l'exécution rapide des contours, jetés à main levée sur la couverte blanche avec une célérité qui ne permettait pas les retouches et qui laissait subsister les petites imperfections de détail, par exemple dans la jambe droite du guerrier à pied qui paraît un peu grêle, dans la facture des pieds et des mains, dans la longueur disgracieuse de la croupe du cheval (1).

Le morceau le plus remarquable, qui forme le centre, est la partie antérieure du cheval, la tête et le poitrail, d'un dessin franc et superbe, les jambes de devant soulevées de terre par un bond vigoureux et recourbées avec une exquise souplesse qui trahit la bête de race, parfaitement dressée aux savantes et coquettes manœuvres de l'équitation. Nous avons là, dans l'attitude du cheval et dans la solide assiette de son cavalier, un vivant commentaire des pages célèbres de Xénophon sur l'éducation hippique chez les Athéniens. Nous y reconnaissons les qualités que recommande l'écrivain pour le choix d'un coursier de guerre, la tête sèche avec la mâchoire inférieure très petite, l'œil vif à fleur de tête, les naseaux dilatés et mobiles, le poitrail large, les canons épais, les sabots élevés (2). Sa tête se rejette en arrière d'un mouvement rapide qui donne à l'encolure une grâce onduleuse et qui fait saillir les rondeurs charnues et musculeuses du poitrail, avec le développement hardi des deux jambes projetées en avant. Au siècle dernier, on blâmait fort cette attitude, qu'on appelait l'encolure renversée ou encolure de cerf. Buffon (3) le dit très nettement : « La partie inférieure de l'encolure ne doit former aucune courbure; il faut de plus qu'elle soit inclinée en avant; si elle était perpendiculaire, elle serait fautive. » Les écuyers du xvii^e siècle auraient tenu aussi en piètre estime ces petits chevaux alliques, que la plastique et la peinture de vases nous représentent partout avec le cou renversé. Et en effet, un des maîtres du

(1) Nous devons dire que la gravure, en développant le dessin du vase sur une surface plane, a encore exagéré ce dernier défaut qui est moins sensible sur l'original, à cause de la rondeur de la panse.

(2) Xénophon, *De l'équitation*, ch. 1.

(3) Buffon, *Œuvres complètes*, Paris, Ledoux, 1845, tome IV, p. 7.

temps, Solleysel, traite fort irrespectueusement les sculpteurs grecs, parce qu'ils ont donné à leurs chevaux des encolures de cerf (1). Je crois que l'opinion de ce sévère arbitre de l'élégance hippique n'empêchera personne d'admirer le port de tête gracieux du cheval attique que les sculpteurs du Parthénon, avant même les peintres de Lécythes, avaient fixé sur leur frise immortelle des Panathénées.

N'est-ce point aussi un vivant portrait de l'éphèbe athénien, instruit par Xénophon dans les règles de son art, que ce solide cavalier, bien campé sur la croupe nue de son cheval, le genou et la cuisse collés au flanc, mais laissant pendre la jambe avec une sorte d'abandon et d'aisance que ne gêne aucun étrier? « A partir du genou, dit Xénophon, la jambe et le pied doivent tomber librement. Raide, la jambe pourrait se casser au moindre choc, tandis que, pendante, elle cède sans déplacer la cuisse, si quelque chose la heurte (2). » Il fallait assurément un entraînement journalier et une science bien complète pour pouvoir, sur un cheval sans selle et sans étriers, acquérir l'affitude aisée et moelleuse que prend ici le cavalier du lécythe du Louvre. La main gauche s'appuie légèrement, sans tirer, sur les brides lâches : car c'est un point sur lequel insiste encore Xénophon, c'est d'apprendre au cheval « à manœuvrer à brides lâches et à relever le cou en ramenant la tête (3) ». De la main droite libre, le côté gauche du corps porté en avant, il brandit sa lance, la pointe basse et en arrêt vers le combattant qui s'avance : on sent qu'il est tout entier à l'action qui s'apprête et qu'il n'a pas à se préoccuper des mouvements de sa monture dont il est parfaitement maître.

Devons-nous attribuer au peintre qui a décoré ce vase tout le mérite et toute l'invention de cette composition gracieuse? J'ai essayé, dans une publication récente (4), de marquer la place des peintres de lécythes dans l'histoire de l'art grec et de montrer le double caractère d'artisans et d'artistes qu'il convient de leur attribuer. L'invention ne vient pas d'eux la plupart du

(1) J'emprunte ces rapprochements à un livre qui, sous une forme humoristique, contient des idées très ingénieuses et très fines sur la sculpture grecque, avec une connaissance approfondie des textes anciens sur la matière : *A propos d'un cheval*, par M. Victor Cherbuliez, Paris, 1860, p. 89.

(2) Xénophon, *De l'équitation*, ch. vii.

(3) *Ibid.*, ch. x.

(4) *Etude sur les lécythes blanches attiques à représentations funéraires*, pp. 134-135.

temps ; la hâte et les nécessités mercantiles d'un art industriel leur imposaient de rechercher autour d'eux des modèles qu'ils pussent reproduire promptement. On réussit même, pour les sujets funéraires, à retrouver à peu près les œuvres de peinture ou de sculpture auxquelles ils ont dû emprunter l'ensemble de leurs motifs. Mais, dans la disposition des personnages, dans l'agencement des accessoires, ils restent souverainement maîtres de leur pinceau et y déploient une merveilleuse facilité d'invention. Il n'y a pas deux vases absolument identiques ; mais on peut dire aussi qu'il n'y a pas de vase sans analogues. Il ne sera donc pas difficile de trouver des répliques aux deux personnages qui nous occupent ici. L'attitude du fantassin nous est déjà connue par les trois lécythes blancs que nous citions plus haut et qui représentent des scènes de combat (1). Le mouvement des guerriers en attaque, s'élançant en avant, le genou ployé, est semblable à celui que nous voyons sur le vase du Louvre ; des détails de costume, un casque, un bouclier, le visage barbu, ont suffi à établir quelque différence entre ces peintures. De même, nous retrouvons la pose de l'éphèbe cavalier dans trois autres lécythes (2). C'est en quelque sorte un mélange des deux compositions, la scène de combat et le cavalier, qui a formé le sujet nouveau de notre vase.

Mais ne pouvons-nous pas remonter plus haut encore ? C'est surtout aux œuvres plus importantes de la plastique et de la peinture décorative que les céramistes s'adressaient pour composer leurs esquisses. La scène des combattants à pied, armés de la lance, se voit déjà sur un vase funéraire de marbre, de style ancien, qui porte une inscription (3). Un sujet de ce genre trouvait sa place toute naturelle sur le tombeau de jeunes gens morts pour la patrie. De même, les représentations de guerriers, montés sur des chars ou sur des chevaux, apparaissent sur des monuments funéraires très anciens, comme les stèles de Mycènes et les tombeaux lyciens. Au v^e siècle, nous trouvons en Attique les cavaliers dans des peintures qui décoraient le socle de certaines stèles archaïques (4) et dans les scènes d'enterrement qui ornaient les belles amphores qu'on

(1) Collignon, *Catologue des vases peints*, nos 681, 682; Beudorf, *Griech. u. Sicil. Vasenbilder*, pl. XLVI, n^o 3.

(2) Collignon, *l. c.*, n^o 680; *Bull. de Corr. hellen.*, II, p. 414; *Arch. Zeitung*, 1880, p. 40.

(3) Cf. Milchhofer, *Mittheilungen des deut. archæol. Institut. in Athen*, V, p. 475, note 1.

(4) Cf. *id.* IV, pl. I et II, pp. 36 et sv., pp. 289 et sv.

appelle vases de Phalère (1). C'est donc un motif usité de bonne heure dans la peinture et dans la céramique funéraire; les peintres de lécythes blancs n'ont fait ici que continuer une ancienne tradition. Le type qu'ils ont adopté paraît surtout emprunté aux œuvres de la sculpture. Il suffit de jeter les yeux sur la cavalcade des Panathénées, dans la frise du Parthénon, pour trouver à profusion des exemples où la même attitude du cheval, la même tenue aisée du cavalier sont reproduites. La ressemblance est aussi frappante avec certains reliefs attiques qui semblent une imitation directe de la frise des Panathénées, mais qui devaient encore mieux s'imposer à l'attention des peintres de lécythes, parce qu'ils figuraient avec une destination funéraire dans les nécropoles d'Athènes (2). Pausanias a noté ce sujet du cavalier combattant parmi les reliefs des tombeaux attiques (3). Le plus intéressant et le plus complet qui nous soit resté est un monument daté du iv^e siècle, élevé en l'honneur de Dexiléos, mort à vingt ans, en combattant à Corinthe, dans l'année 394 av. J.-C. (4). Nous n'avons certes pas la prétention de dire que l'auteur du lécythe du Louvre ait copié la stèle de Dexiléos, puisque beaucoup d'autres sculptures offrent le même type; mais c'est l'œuvre dont il se rapproche le plus par les détails du style. Les draperies n'ont déjà plus la sobriété qui caractérise le siècle précédent; à gauche, la chlamyde de Dexiléos s'envole en larges plis, gonflés par le vent; sur la gauche du lécythe, la chlamyde du guerrier à pied se déploie avec la même courbe et les mêmes ondolements. L'attitude du cheval est pareille, si ce n'est qu'il est tourné de gauche à droite dans la stèle de Dexiléos: même tête, même encolure, même mouvement des jambes, mêmes plis accusés sur l'épaule et sur le cou. Le cavalier du bas-relief fait aussi le geste de brandir une lance de la main droite élevée, pendant que la main gauche abaissée tient les rênes. Il me semble qu'il y a là des rapports étroits qui établissent entre les deux œuvres sinon une parenté directe, au moins une inspiration et une tradition d'art communes (5).

(1) Cf. *Monumenti dell' Inst. archeol.*, VIII. tav. v; Conze, *Annali dell' Inst.*, 1864, pp. 183 et sv.; Collignon, *Catalogue des vases peints*, n^o 505.

(2) Cf. *Archæolog. Zeitung*, 1863, pl. CLXIX, CLXX; 1864, pl. CLXXXIII.

(3) Pausanias, I, xxix, 6. On sait aussi par lui (I, ii, 3) que Praxitèle avait fait, pour la nécropole d'Athènes, un relief représentant un guerrier debout à côté de son cheval.

(4) Salinas, *Monumenti sepolcrali*, Turin, 1863, p. 26 et pl. II.

(5) La même inspiration est visible dans deux reliefs attiques, qui servaient d'en-tête à

Notons enfin que les deux artistes ont obéi à la même idée, en dépouillant le cavalier de son armure ordinaire, bien qu'il soit représenté en plein combat, foulant aux pieds un ennemi déjà terrassé ou faisant face à un adversaire debout. Ce n'est pas là l'équipement du cavalier attique, dont Xénophon décrit avec soin l'armure complète, le casque et la cuirasse, le brassard, les jambières et les bottes de cuir, et qui protège aussi le poitrail et les flancs de son cheval avec une carapace d'écaillés (1). Mais tout cet appareil eût alourdi sensiblement les figures dans des œuvres d'art, et c'est pourquoi nos cavaliers se présentent ici avec un costume léger et flottant, qui leur donne un air de parenté plus grand avec les éphèbes des Panathénées. Et d'ailleurs, qu'ont-ils besoin d'un équipement réel? Tous deux sont des figures idéales qui, dans l'apothéose de la Mort, se jouent au milieu des combats, dédaigneux des lourds et encombrants moyens de défense qu'imposent les nécessités de la vie réelle. Cette sorte d'héroïsation convenait parfaitement à la peinture qui décorait un vase funéraire, et elle nous explique aussi l'attitude du cheval auquel on pourrait presque reprocher un peu trop d'élégance, si son maître ne donnait lui-même l'exemple de cet oubli du danger présent, de cette calme sérénité au milieu d'une action violente. Voyez avec quelle coquetterie ses deux jambes se replient et battent l'air de leurs sabots, avant de retomber à terre; avec quelle souple ondulation sa tête se rejette fièrement en arrière, dressant ses fines oreilles et hérissant sa courte crinière taillée en brosse. Ce n'est pas là un cheval qu'effarouche l'apparition d'un ennemi débusquant tout à coup d'un bouquet d'arbres, la lance en arrêt. Il ne se cabre pas; il n'oblige pas son cavalier à se déranger d'une attitude tranquille et posée. C'est un cheval qui fait la courbette, comme à la parade, qui s'enlève, suivant l'expression de Xénophon (*υετσοπιζων*) : « C'est sur des chevaux prenant cette belle attitude, dit-il, qu'on nous représente les dieux et les héros, et les hommes qui manient ainsi leurs chevaux ont je ne sais quel air de grandeur. En effet, un cheval qui s'enlève est quelque chose de si beau, de si frappant, de si magnifique, qu'il fixe les regards

des décrets dont l'un est daté de l'an 355; cf. Schöne, *Griechische Reliefs*, nos 78, 93. On peut encore faire la comparaison avec un beau relief du Mausolée (351 av. J.-C.) qui est d'un style tout à fait analogue (le haut du cavalier manque); cf. Newton, *Discoveries at Halicarnassus*, pl. IX.

(1) *De l'équitation*, ch. xii.

de tous ceux qui le voient, jeunes ou vieux. On ne peut ni le quitter, ni se lasser de le contempler, quand il se montre ainsi dans tout son éclat (1). »

L'auteur grec se charge lui-même, on le voit, de nous expliquer l'attitude du coursier qui emporte d'une si noble allure son maître au milieu des combats : ce n'est pas un simple mortel, c'est, sinon un dieu, du moins un héros, un mort héroïsé qu'il porte sur son dos. C'est ainsi que cette catégorie de vases, qui, au premier abord, semblerait empruntée aux épisodes de la vie familière, se rattache par un lien direct aux représentations plus connues des lécythes blancs et à leur destination funéraire (2). Tant de jeunes gens mouraient prématurément, à ces époques troublées de l'histoire athénienne, qu'on ne doit pas s'étonner de voir prendre place, dans la décoration de vases exclusivement réservés aux sépultures, des représentations de scènes guerrières qui symbolisaient une mort glorieuse, reçue au milieu des combats (3).

En somme, le lécythe du Louvre me paraît prouver une fois de plus l'influence que subissaient docilement les peintres de vases et qui leur venait des œuvres plus puissantes de la sculpture, en particulier de la plastique des bas-reliefs funéraires dont ils reproduisent constamment les motifs et la composition (4). Malgré la rareté du sujet, on peut entrevoir

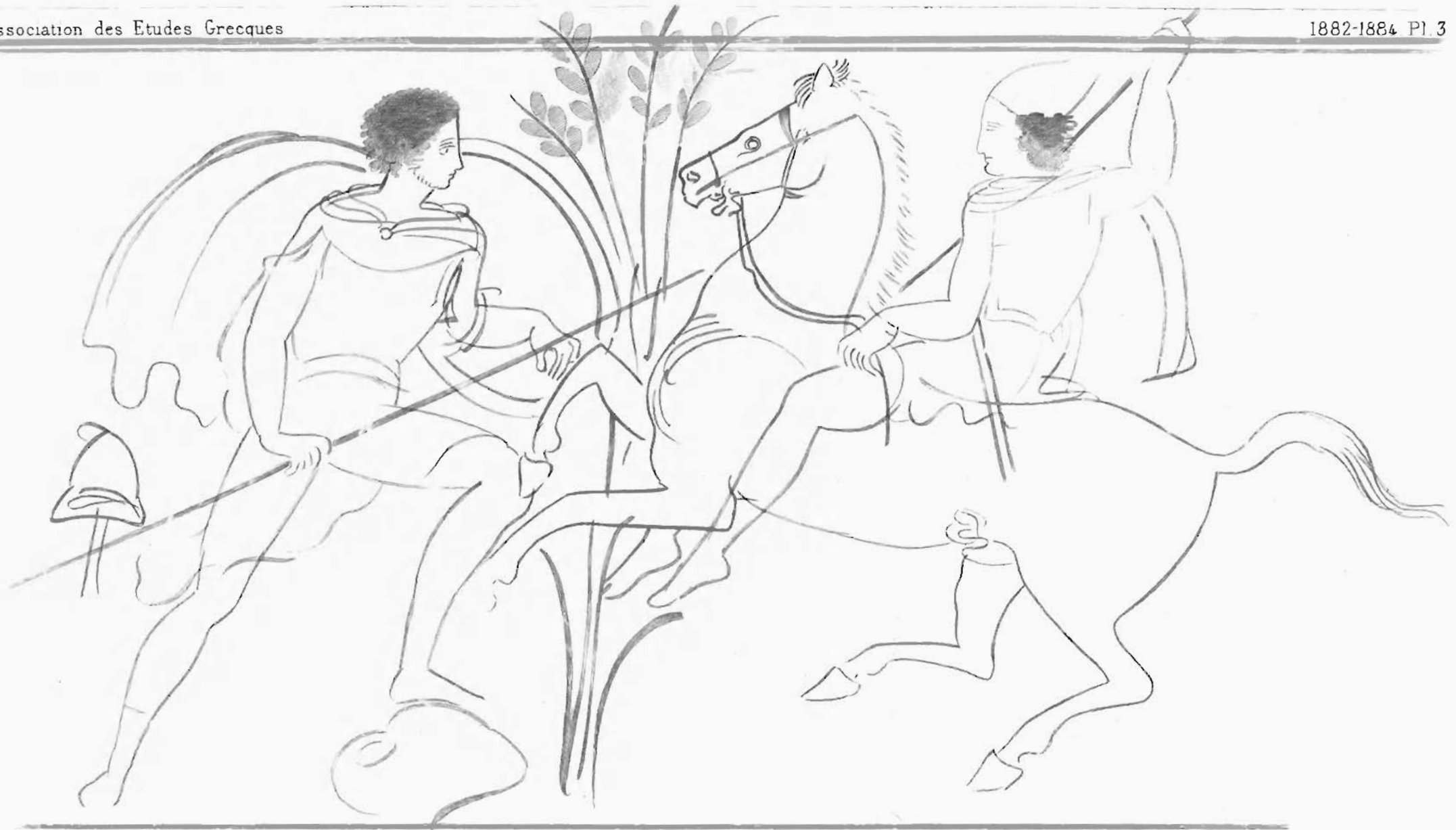
(1) *De l'Équitation*, ch. xi, traduction Talbot, pp. 283-286.

(2) Ce lien est attesté encore par la présence de la stèle funéraire qui, il est vrai, ne figure que sur un seul exemplaire, celui de Berlin. V, p. 3, note 2.

(3) Nous ne pensons pas que cette explication s'applique indistinctement à toutes les représentations de cavaliers qu'on trouve sur les monuments funéraires; nous admettons fort bien que diverses circonstances, comme les jeux en l'honneur des morts (cf. Milchhæfer, *Mittheilungen d. deut. Inst.* V, p. 178, note 2; Conze, *Annali*, 1864, p. 183), ou une victoire dans les concours hippiques (cf. Löschke, *Mittheilungen des deut. arch. Inst. in Athen*, IV, pp. 44, 291) aient donné naissance au motif du cavalier. Mais ici l'idée d'héroïsation concorde parfaitement avec les autres représentations des lécythes blancs, en particulier avec celles qui montrent le mort assis au pied de la stèle et recevant, comme une divinité, les hommages de ses proches (cf. *Étude sur les lécythes blancs*, pp. 32, 49, 63, pl. IV). C'est avec le même sens et avec le titre véritable de héros qu'à une époque plus basse le cavalier figure sur les reliefs funéraires de Thrace, de Thessalie et de Béotie (cf. Dumont, *Rapport sur un voyage archéologique en Thrace*; Heuzey et Daumet, *Mission de Macédoine*, pl. 26, 31, 34; Korte, *Die antiken Sculpturen aus Bœotien*, nos 93 à 129; cf. *Mittheilungen des deut. Inst.* III, p. 360-373.)

(4) M. Dumont a déjà signalé cet accord entre les lécythes blancs et les stèles funéraires, pour les représentations de l'exposition et de la déposition du mort, de Charon, des scènes de toilette et du cavalier combattant (*Peint. céramiq. de la Grèce propre*, p. 60). Cf. aussi Milchhæfer, *Mittheilungen d. deut. Inst.* V, pp. 181-182.

que les représentations de combattants et de cavaliers formaient, dans cette catégorie de vases, un groupe particulier dont les types se reproduisent avec uniformité et qui se rattache au cycle connu des représentations funéraires. Enfin, le rapprochement avec certains reliefs datés nous permet de placer le lécythe du Louvre à une époque qui serait voisine de la première moitié du iv^e siècle.



H. Dubouché del et sc

Imp. Ch. Chardon, Paris

LECYTHE BLANC ATTIQUE

(Musée du Louvre)

