

J. SIX

VASES POLYCHROMES

SUR FOND NOIR

DE LA PÉRIODE ARCHAÏQUE

(Extrait de la *Gazette archéologique* de 1888.)

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, 13, RUE LAFAYETTE

—
1888

Bibliothèque Maison de l'Orient



143420

VASES POLYCHROMES SUR FOND NOIR

DE LA PÉRIODE ARCHAÏQUE.

Le petit groupe de vases, qui font le sujet de cette étude, m'a intéressé tout d'abord par une question purement systématique, celle de savoir s'il fallait les classer parmi les vases à figures noires ou à figures rouges. Cette question n'était plus à poser, puisque M. Furtwängler, dans son excellent Catalogue des vases du Musée de Berlin, les rangeait parmi les vases à figures rouges, et qu'il ne pouvait avoir tort, vu que les exemplaires de son Musée s'y rattachent non seulement par le fond noir sur lequel ressortent les figures, mais que ces figures mêmes correspondent, quelquefois par la couleur et plus souvent par le style, aux figures rouges les plus anciennes. Mais en revanche, au Musée de la Société archéologique à Athènes, dont il est presque banal de louer l'arrangement, M. Koumanoudis les avait mis avec les vases à figures noires, et il avait évidemment raison, tant à cause de la forme des vases et de la couleur blanche de figures entières, que des ornements, du style et de la technique, qui se rattachent encore aux vases à figures noires.

Pourtant est-il facile d'indiquer la cause de cette contradiction apparente. M. Koumanoudis avait à grouper des exemplaires, qui sont parmi les plus anciens du genre et qui ne s'accordent nullement avec les vases à figures rouges, et M. Furtwängler avait déjà, ou connaissait du moins, pour l'avoir publié dans la *Collection Sabouroff*, un exemplaire qui accuse une imitation évidente de vases à figures rouges. La conclusion est que les vases qui nous occupent, vases peints en différentes couleurs appliquées sur un fond noir, constituent un groupe distinct dont les commencements se rapprochent plus encore du type à figures noires, que ne le font les premiers vases à figures rouges, mais qui se perd bientôt dans une imitation servile de ce genre nouveau, qui se développe avec une telle exubérance de vie, qu'il ne tolère guère un rival à côté de soi.

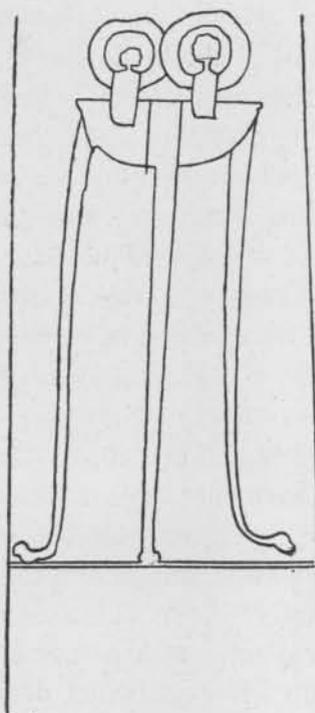
C'est en général la même solution qu'a adoptée M. Cecil Smith au *British Museum*, quoique à son avis le genre ait eu une plus longue durée et qu'il aime à croire à une continuité de pratique jusqu'à l'époque de ces vases à couleurs mates dont a parlé M. Stephani dans le *Compte rendu* pour l'année 1874 (1877), p. 37-95.

Nous ne nous occuperons dans cette étude que des vases plus ou moins archaïques et nous réunirons tous les matériaux dont nous disposons pour faire l'histoire de

cette courte existence, sûrs de démontrer pour tout esprit non prévenu que ce procédé, loin d'être provincial, a été trouvé et exercé à Athènes, et heureux si nous réussissons à faire partager notre conviction, que les premiers essais de cette catégorie sont antérieurs aux figures rouges et qu'ils ont peut-être été en quelque chose dans cette nouvelle invention.

Il est rare en effet qu'une invention mène du premier coup au but qu'on se propose et qu'il n'y ait pas quelques tâtonnements dans une direction que l'on abandonnera sitôt que le véritable chemin aura été trouvé.

Mais laissons ces considérations générales, qui ne sauraient rien prouver, et n'étudions que ce que peuvent nous apprendre les monuments, qui nous ont été conservés.



2/3. Fig. 1.

Il n'est pas besoin de rappeler que les vases à figures noires ne sont que rarement monochromes, et que si le blanc sert à reproduire le teint des femmes, les cheveux des vieillards, etc., une foule de détails sont indiqués par une couleur rouge qui, d'après la fabrique, varie du brun au rose et au violet, et que même souvent ces deux couleurs ensemble occupent une place égale au noir dans les scènes où il y a beaucoup de femmes ou beaucoup de vêtements brodés. Les Attiques, on le sait, superposaient ces couleurs au noir, dont ils couvraient toute la figure. Il en résulte que là où ils ont à exécuter une rangée de bêtes fauves sur le *péplos* de la déesse ou, surtout, un épisème sur le bouclier des héros ou des hoplitodromes, ils font leur dessin en blanc sur le fond noir; c'est par un procédé analogue que, dans les vases à figures rouges, on exécute les épisèmes des boucliers en noir. Il s'en suit que, lorsqu'on commença à admirer toujours davantage le bel enduit de vernis noir (sans se contenter pourtant de vases sans figures, comme Tisias l'Athénien les avait fabriqués en Béotie), on n'avait qu'à transférer un procédé connu sur une plus grande

composition pour créer ce nouveau genre. Et même le pas à faire était beaucoup moins grand. On connaît ces scènes de bain de femmes¹, peintes sur fond rouge, où le noir est réduit aux accessoires, tandis que les femmes nues entre les colonnes de marbre font prédominer le blanc. Ce n'est guère un effet du hasard que ce soit encore une femme nue que nous trouvons au début de notre série sur une amphore de Nikosthènes.

I. Amphore de Nikosthènes (Klein, *Meistersignaturen* 48), Musée du Louvre, de la collection Campana. Tout le corps du vase est recouvert de vernis noir. Sur chaque anse est un trépied blanc, fig. 1. Sur le col, de chaque côté, en blanc, une femme nue, parée d'un collier, de pendants

4. Gerhard, *Etrusk. und. Camp. Vasenbilder*, t. XXX, Lenormant et de Witte, IV, pl. xviii; *l. c.*, pl. xvii.

d'oreilles et d'une couronne (rouge), tient d'une main une fleur (rouge), dont elle aspire le parfum et caresse de l'autre un chien. Les détails sont indiqués par des lignes gravées avec un instrument tranchant. PLANCHE 28 A¹. La figure des deux côtés ne diffère qu'autant que le monument est retourné, c'est-à-dire que la position des jambes a changé et que les mains ont échangé leur mouvement

ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣΕΜΓΟΙΕΣΕΝ

pour : Νικισθένης μ'έποιεσεν.

La figure de ce vase ne se distingue des femmes sur fond rouge que par la seule ligne gravée, qui sépare les cheveux du fond noir. Pour le reste, le procédé est identique, et si les lignes gravées, qui indiquent les détails du dessin, sont plus fréquentes, le principe reste le même. Il paraît évident que cette figure n'a d'autre motif que de décorer le vase, sans renoncer au vernis noir, comme l'a déjà dit M. Klein², et l'on pourrait se demander si elle ne doit pas son existence même à ce désir.

Un éphèbe avec son chien se commente soi-même, et les stèles funéraires aussi bien que les vases nous le montrent souvent, mais une femme nue accompagnée d'un chien ne paraît s'expliquer que par le désir de faire une petite composition toute blanche, sans trop se préoccuper du sens. Peut-être même serait-il téméraire de rappeler à ce propos le vers d'Anacréon³ : Ἐκδύσα χιτῶνα δοριάζειν.

Si cette peinture ne diffère encore des vases à figures noires que par le fond noir, les exemplaires suivants ont déjà fait un nouveau pas.

II et III. Deux lécythes, hauts de 22 centim., de forme archaïque (la forme Furtwängler, *Cat. de Berlin*, fig. 175), trouvés à Tanagre, dans la même tombe, lors des fouilles de la Société archéologique d'Athènes, en 1881⁴. Musée de la Société, n^{os} 2225 et 2226.

N^o 2225. Trois hommes dansant, peints d'un blanc crémeux, les cheveux et la pupille des yeux en rouge vermillon appliqué sur le blanc. Tous les autres détails indiqués par des lignes gravées. Au dessus et au dessous, deux liserés rouges. Sur l'épaule, des palmettes noires sur fond rouge. Sur le col, au dessus d'un liseré peint en rouge, des rayons noirs. (Pl. 29, fig. 2.)

N^o 2226 (en magasin à cause du déplorable état de la peinture dont la plus grande partie s'est effacée, quoique l'on puisse en retrouver la forme à l'aide des lignes gravées, qui restent pour la plupart, et de la trace terne sur la surface luisante du vernis⁵.) Deux lutteurs, aux formes lourdes, un peu exagérées peut-être par le développement du calque, prêts à l'attaque, leurs manteaux suspendus au mur derrière eux. (Pl. 29, fig. 3.) La technique et les ornements identiques avec le vase précédent. Sur l'épaule un ξ en graffite à la pointe, fig. 4.

1. D'après une aquarelle de M. Legrain, qui a indiqué, avec le plus grand soin, même les parties salies par la terre et celles où la couleur blanche s'est effacée. L'on peut assez bien, d'après cette peinture, se former une idée des autres; encore est-elle parmi les mieux conservées. On ne s'étonnera donc pas qu'elles n'aient pas beaucoup attiré l'attention des amateurs.

2. *Meistersignaturen*, p. 52.

3. Frag. 60. Schol. Eurip. *Hec.* 945.

4. Il est à regretter que je n'aie pu apprendre d'autres détails sur cette tombe, le journal des fouilles étant encore sous scellé à cause d'un procès.

5. Je n'ai pas cru devoir distinguer les parties où la peinture s'est conservée des autres, parce que les lignes sont parfaitement sûres et que je n'ai pas reconstruit les détails qui manquent tout à fait.



2/3. Fig. 4.

Le dessin rappelle, par plusieurs détails, le faire des peintures à figures rouges dont le style se rapproche le plus des vases à figures noires. Comparez entre autres les hanches et la poitrine avec le vase de Kachrylion¹, les mains des danseurs avec ceux d'un vase que M. Klein attribue, à tort à mon avis, à Andokidès², et tant d'autres. Mais c'est peut-être par ces formes mêmes que ceux-ci se rattachent le plus au style à figures noires, et d'autres détails, comme le dessin du genou et des muscles de la jambe, ne se retrouvent que dans ce style.

Quant aux ornements, ainsi qu'à la forme des lécythes, on ne les trouve pas, que je sache, avec des figures rouges.

Ces deux images, qui faisaient la paire dans le tombeau de Tanagre, se font pendant avec de légères variantes sur une coupe de Nikosthènes³ à figures noires, où il semble avoir réuni entre deux rangées, l'une de poules, l'autre de bêtes fauves, à peu près tout ce que son atelier possédait en fait de souvenir de la palestre, ce qui n'était pas grand chose.

Pourtant serait-il trop hardi de vouloir attribuer à Nikosthènes lui-même ces deux petits lécythes, mais il me semble que nous n'irons pas trop loin en supposant qu'ils sortent de sa fabrique.

Ni les lutteurs, ni la danse n'exigent un commentaire, si ce n'est à cause de la couleur rouge des cheveux et des yeux, qui nous rappelle les statues de femmes archaïques trouvées à l'Acropole d'Athènes, et nous fait soupçonner l'influence de la sculpture polychrome sur le choix des couleurs de notre vase. Il en résulterait, ce qui d'ores et déjà est de jour en jour plus évident, que la polychromie, de ces temps là du moins, se souciait peu d'une reproduction exacte de la nature et que le marbre de Paros resplendissait dans tout l'éclat de sa blancheur transparente, rehaussée par l'application de couleurs vives, opaques sur les cheveux, etc. Quoi qu'il en soit, le peintre de nos vases ne s'est pas inspiré sur la nature dans le choix des couleurs; dans ce cas, il aurait préféré un brun-rouge, comme nous le rencontrerons par la suite.

Nous intercalons ici, comme nous aurons à faire encore plusieurs fois, des vases que l'on ne peut, à la vérité, nommer polychromes puisqu'ils ne sont peints qu'en une seule couleur (rouge-brique), mais qui, néanmoins, rentrent dans la même catégorie à cause d'une exécution identique⁴.

IV. Lécythe, haut de 20 centim., de la même forme que les précédents, mais plus svelte, de mauvais travail tout couvert d'un vernis noir mal réussi. Provenance inconnue. Musée Britan-

1. Klein, n° 44; Noël des Vergers, *l'Etrurie*, pl. 37.

2. Klein, p. 189; Noël des Vergers, *l. c.*, pl. 9.

3. Klein, n° 71; Gerhard, *Trinkschalen*, t. I.

4. J'aurais, à la vérité, pu éviter cet inconvénient en

choisissant un autre titre, mais comme mes notes sur les vases à figures rouges, où cette couleur est appliquée sur le noir, sont bien moins complètes, j'ai cru devoir m'en tenir au titre choisi.

nique D 65 (Cat. 1691). Homme barbu, un petit manteau sur les bras, légèrement ivre, marche à grands pas chancelants vers la droite. De chaque côté, une palmette dans le champ. Peinture rouge brique, négligée. Force détails gravés avec soin et d'une main sûre.

Le dessin rappelle exactement celui des athlètes précédents. L'œil est de face. Quoique l'on soit tenté de songer à une imitation de figures rouges, il ne faut pas perdre de vue que, là où cette imitation est évidente, les cheveux sont toujours noirs, et que l'emploi de la couleur rouge s'explique assez par le désir de l'artiste de rendre tant soit peu le teint hâlé des hommes et par l'observation que la matière n'est autre que la terre dont on fabriquait les vases et partant la première chose que le potier avait sous la main.

Les mêmes remarques s'appliquent aux vases suivants.

V. Stamnos (la forme Furtwängler, *Cat. de Berlin*, fig. 39), haut. de 27 centim. 1/2. Travail excellent, tout enduit de vernis brillant, mais de couleur inégale. Anses épaisses. Provenance inconnue. Vente Phillip, Musée Britannique D 66 (Cat. 1688).

A. Discobole devant un joueur de flûte, drapé dans son manteau. Légendes vides de sens, à peu près : ΝΧΑΚΕΙΑΟ — ΝΚΑΤ ΝΚΔΑ.

B. Discobole devant un athlète tenant deux haltères dans la main droite. (Tous ces hommes sont barbus.) Légendes vides de sens, à peu près ΝΚΚΟΡΟΝΚΙΗ — ΙΥΟΧΗ ΙΚΥΚΕΗ.

Même technique, mais la pupille des yeux peinte en noir sur le rouge. Autour de l'embouchure, un ornement réservé en rouge.

Le style est le même que celui des vases précédents, dont les barbes sont plus longues et l'œil peint en noir.

Ce vase est intéressant pour étudier les gravures qui ont été faites ici, comme sur tous les autres, dans la peinture encore fraîche, avant la seconde cuisson, de telle sorte que la pointe, en laissant un trait assez fort dans la couche de couleur, n'a fait qu'entamer légèrement le vernis qui est dessous, comme l'on peut s'en convaincre là où la peinture a disparu.

Le vase suivant est de la même forme et paraît être absolument du même style.

VI. Stamnos, même forme, haut de 31 centim., trouvé à Vulci. Musée de Berlin, n° 4029.

A. Homme à longue barbe, légèrement ivre, chantant en s'accompagnant de la lyre, allant à droite, une couronne de lierre (rouge) autour du buste, une autre dans les cheveux.

B. Homme semblable, un manteau sur le bras gauche, qui sautille en levant la jambe gauche. Au dessus et au dessous des anses, trois palmettes.

Hormis les couronnes, l'exécution est identique. M. Furtwängler ajoute à la description : *älterer strenger stil; besonders die Kopftypen noch wie im schwarzfig. stil.*

Même ornement autour de l'embouchure. Autour du pied, un anneau réservé en rouge; au dessus, des rayons noirs sur fond rouge. Sous le pied, un A en graffite à la pointe.

VI bis¹. Stamnos, même forme, que le Musée de Leiden vient d'acquérir dans le commerce à Rome.

1. Tous les numéros marqués de *bis*, *ter*, *quater* ne sont venus à ma connaissance qu'après la rédaction de cet article. Pour les classer à satisfaction, il aurait fallu le refaire du tout au tout. J'ai cru pouvoir me permettre de les insérer sans nouveau commentaire, là où ils trouvaient

le plus de points de comparaison, même si l'ordre chronologique en souffrait davantage, en les signalant au lecteur par ces mots de *bis*, etc.

Naples, juillet 1888.

J. S.

Le vase est couvert des deux côtés d'un riche ornement de palmettes, comme on le trouve quelquefois en noir sur des vases à fond rouge. Au dessus de chaque anse, une truie. Le tout en rouge brique avec de rares détails gravés.

Avant d'énumérer toute la série des lécythes qui vont suivre, mentionnons d'abord un vase plus grand.

VII. Hydrie, toute couverte de vernis noir, haute de 32 centim. Collection Dzialynska.

Décrite par H. de Longpérier, *Revue archéologique*, XVII, 1868, p. 345, n° 1. Publiée par de Witte, *Collection d'antiquités conservées à l'hôtel Lambert*, III.

Sapho, ΦΣΑΘΟ¹, Ψαφώ, allant à droite, joue de la lyre. Elle est vêtue d'une tunique à manches et d'un manteau moucheté, et porte ses cheveux relevés en chignon. Les chairs, ainsi que le plectrum et le ruban qui le tient, sont peints en blanc, tout le reste en noir ou contours et détails gravés à la pointe. Il en est de même de l'inscription, qui pourtant ne paraît pas sujette à caution.

Nous pouvons nous dispenser d'un commentaire et renvoyer le lecteur à l'article de M. Comparetti dans le *Museo Italiano di Antichità classica* I, où le dessin a été répété.

Mais hâtons-nous de faire remarquer le pas qu'a fait le genre en adoptant la gravure, qui, de longue date, servait à orner les figures noires et à en accuser les détails, à tracer dans le champ même du vase le dessin des figures. Nous retrouvons souvent ce procédé dans le groupe suivant de petits lécythes, de la forme ordinaire.

VIII. Lécythe, haut de 18 centim. Le pied se compose de trois pièces, le haut légèrement conique, le corps réservé en rouge, se rétrécissant vers la base et cette base même qui fait l'effet d'un anneau noir. Trouvé à Cumès. Musée de Naples, Heydemann, n° 185. Publié par Fiorelli, *Vasi cumani*, pl. v, 2 et *Bull. Nap. N. S. V.* 10, 8.

Une femme nue, blanche, les cheveux (rouge brique) relevés en chignon, tenant dans la main un dauphin (rouge brique), est assise sur une panthère noire, tachetée (sur la tête une retouche rouge). Les détails et les contours de la panthère sont indiqués par des lignes gravées. Dans le champ, une légende vide de sens, à peu près VNIQVO ONISTIS.

Au dessous un ; au dessus deux liserés rouges.

Sur l'épaule, des boutons de lotus enlacés, noirs sur fond rouge.

Le style de la femme (une Ménade?) est archaïque et rien ne nous oblige encore à supposer la préexistence de figures rouges. La petite figure est gracieuse et la panthère, gravée d'une main sûre, d'un effet original et charmant.

IX. Lécythe, haut. de 15 centim., même pied. Musée de Naples, Heydemann, n° 2463.

Une femme (Erinys, selon M. Heydemann) s'élançait vers la droite, la tête retournée, tenant dans chaque main un long serpent blanc. Elle est vêtue d'une tunique crépelée noire et d'un manteau noir, gravés avec soin sur le fond noir. Les chairs sont peintes en rouge brique.

Au dessous, un liseré blanc ; sur l'épaule, même ornement.

Aux n°s VII et VIII se rattache, par le profil presque identique et par la même coiffure, un petit lécythe de forme un peu plus archaïque.

1. Le second φ n'est pas très bien fait et ressemble à un ⊙ ou un ⊕.

X. Lécythe, haut de 14 centim. et large en rapport avec la hauteur, même pied que sur le vase précédent. Trouvé à Atalanti¹, Musée de la Société archéologique à Athènes, n° 1926.

Thésée, à droite, les chairs d'un blanc crémeux, les cheveux rouges (brique), relevés en chignon, descendant en boucles sur le front et ceints d'une bandelette. Il est vêtu d'une tunique courte (rouge brique). Le fourreau de son épée est retenu par une courroie blanche (ἀργύρεος τελαμών). Il tient de la main gauche le Minotaure (blanc) par la corne, et le transperce de la droite d'une longue épée (rouge brique) à poignée d'argent (blanc). Le Minotaure, à queue fort longue, fuyant à droite, s'est affaissé sur le genou droit. Il étend la main gauche et veut saisir de la droite la main gauche de Thésée. Sa tête est recourbée par Thésée avec tant de force que le museau se dessine en profil sur la poitrine. Ce museau est peint d'une couleur brune (couleur sepia) transparente sur le blanc. Tous les autres détails sont indiqués par des lignes gravées. Autour, une légende à peine visible, à ce qu'il semble ΛΠΘΗ ΚΟΙΟΣ, ὁ παῖς καλός.

Au dessus deux liserés; au dessous un seul liseré rouge brique.

Sur l'épaule, même ornement que sur les vases précédents.

Le profil ainsi que la coiffure de Thésée sont, comme nous l'avons fait remarquer, fort archaïques. Le dessin des muscles du Minotaure est le même que celui des hommes des n°s II-V. La peinture, excepté celle des mains, est assez soignée. Cette composition ne se rattache exactement à aucune de celles qui me sont connues du même sujet, ni à figures noires, ni à figures rouges. La longue épée surtout, qui transperce tout le corps du Minotaure, est remarquable. Le lavis brun du museau rattache ce vase au n° XII, qui, puisqu'il n'est guère de la même main, vu la distance qui les sépare au point de vue de l'art, pourrait être du même atelier; mais citons d'abord encore un petit lécythe, qui, par le style et le sujet, rentre dans le groupe précédent.

XI. Lécythe, haut de 15 centim., de forme ordinaire, le pied semblable au précédent. Trouvé à Vulci en mars 1829, Canino, *Catalogo di scelte antichità etrusche*, 1449. Musée Britannique D 68 (cat. 765), de la vente Canino, n° 151.

Ulysse suspendu au bélier. Pl. 28². La planche rend toute description superflue. Remarquons toutefois que le vernis noir, ayant souffert par la seconde cuisson, est en partie verdâtre, et que les légendes, vides de sens, et le manche de l'épée n'ont laissé qu'une trace terne. J'ai cru devoir restituer ici la couleur ainsi que là où un petit éclat du vernis noir s'est détaché. La technique est la même que celle des autres vases. Au dessus, deux liserés rouges. Sur l'épaule, le même ornement que sur le vase précédent, séparé par des traits blancs.

1. Cette provenance est indiquée par l'inventaire du Musée. Je regrette d'ignorer de qui on la tient. Si c'est d'un marchand, elle doit être fautive comme de coutume, car Talante, ἐρήμη πρότερον οὔσα, n'a été (selon Thucydide, II, 32) habitée et fortifiée par les Athéniens qu'en 431, et tous ceux qui ne sont pas partisans de la théorie de M. Brunn n'hésiteront pas à attribuer ce vase à une

date beaucoup plus ancienne. Si, après tout, l'indication de la provenance est juste, il faudrait croire que l'île, abandonnée au temps de Thucydide, a été occupée avant les guerres médiques, ce qui, en somme, n'aurait rien d'improbable.

2. Publiée déjà sur la couverture de Butcher and Lang, *Translation of the Odysea*.



1/3. Fig. 6.

Avant de passer au vase suivant, ajoutons que la couleur d'Ulysse est celle que nous indiquons par brun rouge, et que le blanc du bélier est le blanc crémeux de ces vases, à côté duquel on s'est servi d'un blanc pur, mais que les descriptions ne permettent pas toujours de distinguer entre ces deux nuances. Je crains même que notre planche, d'après des aquarelles de trois mains différentes, ne donne pas une impression parfaitement exacte.

XII. Lécythe, haut de 18 centim., fig. 6. Le pied semblable au précédent, mais sans le segment conique. Trouvé en Grèce, collection particulière à Athènes.

Kitharistria, vêtue d'une tunique transparente et d'un manteau dont les couleurs ont disparu avec le fond sur lequel elles avaient été posées, jouant de la kitharis. Les pieds manquent ; il ne reste de la figure que le coude droit ; le cou et la tête (blanc crème) et des fragments de cheveux (peints en noir sur le blanc). Ce qui se voit encore du haut de la lyre est blanc avec une retouche brune (couleur sépia), le bois de résonance rouge (brique), le chevalet rouge brun ; le ruban disparu a laissé une trace qui fait présumer qu'il a été violet.

Au revers, un combat de coqs. Celui à gauche est fort abîmé, mais le fond noir reste en partie et comme sur le haut de l'aile se voit encore la trace d'une retouche (rouge ?), il est probable qu'il était en grande partie en noir, avec contours gravés. Les grandes plumes de la queue sont blanches ; la crête et la barbe ont laissé une trace rouge (vermillon). L'autre coq est beaucoup mieux conservé. La crête et la barbe ont laissé une trace semblable. Le bec et la tête (l'œil manque), le corps, l'aile, la queue et les pattes sont blancs, le collet est rouge brique, avec quelque petites plumes blanches que n'indique pas notre croquis. Sur l'aile et sur la queue, une bande brune (couleur sépia) et de la même couleur, mais diluée, trois plumes à la naissance de la queue. Tous les autres détails sont indiqués par des lignes gravées, qui subsistent encore dans l'œil et la lyre de la femme, et dans le petit coq, et ont laissé une empreinte, large mais faible, dans les plis de la tunique, et forte dans le coq noir.



2/3. Fig. 7.

Dans le champ, une légende en lettres rouges (brique) **ΤΕΛΕΝΙΚΟΣ ΚΑΛΟΣ**. (Pl. 29, fig. 5.) Au dessous, un liseré rouge brique. Au dessus, trois liserés réservés sur le fond. Sur l'épaule, bordure de palmettes réservées sur le fond, fig. 7. Le cou échiqueté de blanc et de noir. Sur le bord, autour de l'embouchure, en lettres noires élégantes : **ΝΟΓΑΙΣ ΚΑΛΟΣ**.

Ce vase, que je suis heureux de publier ici grâce à l'obligeance du possesseur et au concours de mon ami F. Winter, qui, sur une calque que j'avais préparée, a fait, d'après l'original, le dessin que nous donnons ici, a été le plus beau du genre que je connaisse. Ce qui en reste laisse voir un travail soigné et quoique l'on ne retrouve qu'à grand'peine la trace des lignes du corps et de la draperie, l'on peut se convaincre que le dessin est d'un grand style.

La conservation malheureuse de ce vase, qui cependant reste un véritable bijou, me paraît être due à une pression trop forte de l'instrument du graveur et peut-être

à un nettoyage imprudent des fouilleurs. Je ne saurais décider si la tunique de la femme était rouge (brique) ou noire; le fait qu'on distingue les contours du corps me fait pencher pour la première alternative.

Quoique le type du profil soit encore archaïque, le style de la figure ne s'accorde qu'avec les figures rouges et les palmettes réservées en rouge attestent de même cette affinité.

On serait tenté de chercher le nom du peintre parmi ceux qui nous ont laissé une signature sur des vases à figures noires et rouges, et je n'hésiterais pas à proposer celui de Pamphaios, dont les Bacchantes, sur une hydrie à figures noires¹, font souvenir de notre vase, tant par leur style que par l'exécution des détails, si l'élégance de la légende autour de l'embouchure ne forçait pas à une certaine réserve. Car si Pamphaios, depuis cette hydrie jusqu'à la coupe avec Thanatos et Hypnos², a souvent fait preuve d'un grand talent et dessinait d'une main sûre et exacte comme peu d'autres, lorsqu'il s'en donnait la peine, son écriture est toujours inégale et lourde. Il faudrait déjà hasarder la conjecture d'une collaboration avec un artiste plus jeune, qui aurait livré le vase, avec la légende et les ornements au vernis noir, au maître qui allait le décorer de figures polychromes. La légende Τελένικος καλός pourrait fort bien être de la main de Pamphaios et ce nom nous apprendra peut-être un jour à reconnaître avec certitude celui de l'artiste.

Telenikos est un nom rare. C'est ce qui m'avait fait croire au premier abord que le peintre, d'une tournure d'esprit littéraire comme Pistoxenos, Duris, l'admirateur de Memnon, et d'autres encore, en prenant pour modèle une kitharistria si légèrement vêtue, se souvenait du Telenikos qu'Athénée nous cite parmi les poètes de sujets libres du VI^e siècle. Mais le nom se retrouve à Athènes même, porté par le devin mort en Egypte en 460³. Il semble que ce personnage était assez important pour supposer qu'il aurait pu figurer parmi la *jeunesse dorée d'Athènes*, une trentaine d'années plus tôt.

Je sais qu'il est encore fort téméraire de vouloir retrouver ces noms dans l'histoire, et je ne donne cette hypothèse que sous la plus grande réserve, mais j'ai la conviction que le jour où l'on aura fixé avec certitude la chronologie des peintures de vases, l'on retrouvera même dans les documents si peu complets, qui sont venus à nous, la plupart des noms de ces hommes, des premières familles, qui, dans leur jeunesse, s'étaient attiré l'admiration des bons bourgeois d'Athènes par leur élégance, leurs coqs de combats, leurs chevaux de race et leurs jolies maîtresses, et souvent par leur propre beauté⁴.

1. Klein, *Meistersignaturen* 1; Mus. Brit. B 94.

2. Klein, *l. c.* 20. Un examen de la coupe ne me permet pas de partager les doutes de M. Klein. Je puis encore moins y reconnaître la main d'Euphronios.

3. *C. I. A.* I, 433.

4. Je ne voudrais pas nier, qu'aussi bien que des noms d'hétaïres, l'on puisse trouver quelques noms moins glorieux, mais tout porte à croire que ce sont là des exceptions plutôt que la règle.

Depuis que j'avais écrit ces lignes, un brillant article

Dans un livre récent, M. Paul Arndt¹, adepte zélé de la doctrine de M. Brunn, sur la céramique antique, livre que tout ce que j'écris ici tend à réfuter, sans qu'une polémique soit possible, prétend se fonder sur les recherches de M. Hehn² pour attribuer à une époque plus récente que les guerres médiques les vases nombreux ornés de coqs, même ceux du style archaïque le plus pur. Je ne sais si M. Arndt juge de même du monument des Harpyes et de la frise de Xanthus, au Musée Britannique³, mais je sais bien que ni la hecté de Dardane aux coqs combattants⁴, ni surtout les premières monnaies de Himera⁵ ne peuvent être postérieures au VI^e siècle et je soupçonne que même le magnifique statère en électron, avec le coq et la palmette⁶, est antérieur aux guerres médiques. M. Arndt soutiendra-t-il sa thèse en remarquant que l'Asie et la Sicile ne sont pas l'Attique? Je ne le pense pas et ne voudrais le lui conseiller puisqu'on m'apprend que les fouilles de l'Acropole de 1887 viennent de livrer même un hippalectryon en marbre! Il est évident que les Perses ont dû introduire les poules en Asie-Mineure, au moins dès l'occupation par Darius et probablement dès la conquête de Cyrus⁷.

Revenons aux vases et citons d'abord une tasse qui, par un détail de peinture, se laisse rapprocher du lécythe précédent.

XIII. Tasse à longue anse, haute de 14 centim. (moins l'anse 6 centim.) d'un beau vernis noir. Vente de la collection du marquis de Northampton, Musée Britannique D 75, cat. 663.

de M. Studniczka, *Jahrbuch* II, p. 333, vient confirmer cette hypothèse. Pourtant est-ce loin d'être une prophétie, puisque mon opinion se fondait sur la connaissance de quelques-unes de ces mêmes données qu'il publie.

1. *Studien der Vasenkunde*, p. 70.

2. *Kulturpflanzen und Haustiere*, p. 264. Du reste si M. Arndt, au lieu d'extraire une seule phrase, avait lu tout l'article de M. Hehn, il n'aurait pu le citer à l'appui de sa thèse.

3. *Guide to the British Museum*, p. 42, n° 4 et 43, n° 26.

4. Head, *Numism. Chron.* N. S. XV, pl. x, 44.

5. Head, *Guide*, pl. 9, n° 27.

6. Head, *Guide*, 40, n° 5.

7. Puisque nous parlons des poules antiques, qu'on me permette une observation au sujet de la race. Les naturalistes proposent, avec raison à ce qu'il semble, de faire descendre la plupart des races qui peuplent nos basses-cours du *Gallus Bankiva* (Temminck), mais tous les coqs de l'art archaïque que je connais, aussi bien ceux de la frise de Xanthus, une rangée de coqs et de poules comme on les trouve sur les vases à figures noires, que ceux de ces vases mêmes (en premier lieu, les vases pour lesquels M. Duemmler, *Bullettino dell' Istituto*, 1887, p. 486, propose une origine pontique et que je préférerais croire milésiens, ensuite ceux de Nikosthènes et de Tléson), des monnaies mentionnées ci-dessus et du

vase que nous publions, diffèrent de cette race dans un point essentiel. Tous, sans une seule exception, n'ont qu'une ou deux grandes plumes dans la queue, qui, selon la coutume des artistes antiques, tiennent lieu du nombre double vu de profil. Et bien, parmi les quatre races sauvages que l'on connaît, il n'y a que le *Gallus Sonneratii* (Temminck) qui offre cette particularité et comme il habite les forêts de montagne de l'Indostan (Latham, *General History*, VIII, p. 484.), rien ne paraît s'opposer à une identification. Sonnerat (*India* II) avait même proposé d'y reconnaître le type primitif de nos races, mais on a objecté, avec raison, qu'une autre marque distinctive de l'espèce rend cette affinité fort improbable. Les plumes du col se terminent en une paillette cornée, qui fait tout l'effet d'une goutte d'ambre et dont on ne trouve aucune trace dans les races apprivoisées actuelles. Mais, en revanche, c'est cette particularité distinctive qui pourrait nous fixer sur l'identification proposée. Car elle explique au mieux pourquoi on a donné à l'oiseau, qui semblait tout resplendissant d'ambre, le nom d'ἄλεκτρούον, s'il est permis, du moins, de voir avec M. Hehn une certaine affinité entre ce nom et le mot ἤλεκτρον. Mais laissons cette question aux linguistes. A d'autres aussi le soin de rechercher quand la race de l'Indostan a été remplacée par la race Malaye.

Bacchus barbu, drapé dans un manteau bigarré, assis à droite, tenant de chaque main un long cep de vigne à trois grappes énormes. Bacchus est peint en blanc crémeux ; les cheveux et la barbe appliqués en noir ; le dessin du manteau consiste en boucles rouges et points bruns appliqués sur le blanc. Détails gravés. Les feuilles de la vigne sont en rouge, la tige et les grappes en blanc, dans lequel les raisins ont été réservés en noir. Au revers de chaque côté de l'anse, un fleuron à longue tige.

Le style du Bacchus ne rappelle en rien celui des figures rouges et le type de la figure, aussi bien que la finesse du travail, s'accorde si bien avec les figures noires que l'on serait tenté de le placer à la tête de toute la série. Si je le mentionne ici, c'est à cause du noir et des autres couleurs superposés sur le blanc. Pour ces vases, qui ont tant de rapports et qui ne peuvent être d'une date sensiblement différente, un arrangement chronologique présente bien des difficultés ; c'est pourquoi nous nous en tiendrons à la forme du vase pour les numéros suivants, avant de mentionner un groupe que les sujets ne permettent pas de désunir et où cette forme fait place à une autre.

XIV. Lécythe, haut de 20 centim. 1/2, même pied, le cou plus élancé. Dans le commerce à Athènes. (Trouvé à Athènes ?)

Un Centaure, brun rouge, au nez camus, aux lèvres saillantes, à grande barbe, court à droite en brandissant une grande branche (blanche) et poursuit un hoplite (blanc crémeux), fuyant à droite, armé d'une lance, du bouclier, de la cuirasse et d'un casque corinthien à hauts cimier. Lignes gravées rares.

Sur l'épaule du vase, le même ornement qu'au n° XI.

Je ne connais pas d'analogie exacte à ce centaure, le guerrier me rappelle celui de Kachrylion (Klein, n° 14²⁶), quoique celui-ci ne se retourne pas en courant.

XV. Lécythe de la même forme, haut de 16 centim. Trouvé à Athènes. Musée Britannique D 70, cat. s. 1070. Amazone (blanche) à droite, armée d'une cuirasse brun rouge, d'un casque athénien de même couleur à cimier noir avec contours rouges et de deux lances blanches à pointes noires, montée sur un cheval noir. Les contours de la crinière et de la queue sont blancs, les brides rouges. Contours et détails gravés. Dans le champ, légendes vides de sens. Sur l'épaule, même ornement que le précédent.

XV bis. Lécythe, haut de 19 centim. Même forme, trouvé à Lentini, dans la même tombe qu'un lécythe, haut de 29 centimètres, orné d'une figure rouge de style encore sévère, mais bien moins archaïque². Musée de Syracuse.

Une danseuse blanche, à droite, vêtue du *perizoma* (brun rouge tirant sur l'orange), orné d'un casque athénien, rouge brique, à cimier noir, et deux lances rouges (pourpre),

1. Noël des Vergers, *l'Etrurie*, 37, 4 ; Klein, *Euphronios*, p. 300.

2. Une danseuse allant à droite, en retournant la tête, vêtue d'une tunique courte, ceinte à la ceinture, les cheveux relevés dans une coiffe, tenant de la droite une épée, de la gauche, le fourreau. Le costume démontre avec évidence que cette figure est celle d'une danseuse et

non d'une amazone. C'est ce qui nous décide sur l'explication du pendant, puisqu'il n'est pas rare de trouver une femme, pas autrement vêtue que du *perizoma* et du casque, dansant une danse d'armes, tandis que ce costume n'est pas usuel pour les amazones. Toutefois on s'étonne, tant les souvenirs du cirque sont rares, de voir une danseuse mener un cheval par la bride.

mène, de la gauche, un cheval noir par la bride. Elle est entre le spectateur et le cheval. La queue, la crinière et la bride du cheval sont en rouge brique. Légende vide de sens, rouge (pourpre).

Au dessus, un liseré rouge (pourpre), et un méandre et deux liserés noirs sur fond blanc.

Sur l'épaule, même ornement que sur le n° X.

XV *ter*. Lécythe, haut de 16 centim. Même forme. Bibliothèque de France, n° 746, collection de Luynes, provenance inconnue.

Un éphèbe nu, noir, au profil grec et aux cheveux rouge brique, ceints d'une bandelette rouge, un pétase blanc sur le front, deux lances dans la droite, tient de la gauche un cheval (blanc) récalcitrant par la bride (rouge brique). Le cheval est entre le spectateur et l'éphèbe. Le scrotum, la crinière et les contours de la queue sont en rouge brique; la queue même, les yeux et les narines du cheval sont réservés en noir. Détails gravés. Dans le champ, des légendes dépourvues de sens. Au dessus, deux; au dessous, un liseré rouge. Sur l'épaule, même ornement que sur le vase précédent.

On dirait que ces vases, tous les trois d'un grand style, se font pendant, tant l'analogie de l'aspect général est grande.

XV *quater*. Lécythe, même forme que VIII, l'exemplaire le plus grand et le mieux conservé du genre que je connaisse. Trouvé à Tarente, Musée de Tarente.

Quadrige à droite, tournant le terme. Le cheval droit est noir, à queue et crinière blanche, et scrotum rouge; le second, blanc à queue et crinière brun rouge; le troisième, alezan à crinière noire; du quatrième on ne voit que les pieds blancs et la queue rouge. Du reste, les chairs de l'aurige sont en noir, ainsi que le cercle de la roue. En blanc sont, hors les chevaux, la large robe de l'aurige, le terme et la légende; en rouge brique, l'alezan et la plus grande partie du char; enfin, en brun rouge, hors les détails des chevaux, leurs harnais, des détails du char, la perche que tient l'aurige de la main droite et les courroies qui retiennent sa robe autour du corps. Détails gravés avec soin. Légende vide de sens, à peu près $\Sigma\text{N}\Sigma\text{X}\text{C}\text{I}\ \text{N}\text{O}\Sigma\text{S}\text{X}\text{I}$.

Au dessous, un; au dessus, deux liserés.

Sur l'épaule, même ornement que sur le n° XI.

XVI. Lécythe, haut de 11 centim. 1/2. Même forme. Collection de M. van Branteghem à Londres, écuyer blanc sur un cheval brun rouge. Sans lignes gravées.

XVII. Lécythe, haut de 15 centim. jusqu'à l'épaule (le col est cassé, la hauteur peut avoir été de 21 centim. environ). Trouvé à Tarente. Acquisition récente du Musée Britannique.

Une femme, vêtue de noir, court à droite, en retournant la tête et tenant de la main gauche une lyre.

Les chairs sont blanches; les cheveux relevés en chignon et les bras de la lyre d'un brun clair jaunâtre; les bordures de la tunique et du manteau, ainsi que le corps de la lyre, d'une teinte plus brune, les bords blancs et les bandelettes dans les cheveux de la même couleur appliquée sur le brun. Beaucoup de lignes gravées. Dessin très peu soigné. Dans le champ, légendes dépourvues de sens. Sur l'épaule, ornement de boutons noirs réunis par des cercles.

Nous retrouverons la même couleur brune dans les peintures des coupes dont nous aurons à nous occuper plus tard.

XVII *bis*. Lécythe, haut de 22 centim. 1/2. Même forme. Musée du Louvre. Trouvé en Grèce.

Iris, volant à droite, vêtue d'une tunique et d'un manteau noirs à retouches rouges; les ailes noires à retouches rouges et blanches (crèmeux), les chairs blanches, les cheveux relevés en

chignon brun clair, la bandelette qui les retient réservée en noir, l'œil de même. Elle tient de la main gauche une lettre, de la droite le caducée, en brun. Détails gravés. Dans le champ, une légende dépourvue de sens.

Au dessous, un liseré rouge; au dessus, deux, et un méandre entre deux liserés en noir sur fond blanc, comme sur le n° XV *bis*. Sur l'épaule, même ornement que sur le vase précédent.

XVII *ter*. Lécyclythe, haut de 21 centim. de la même forme. Trouvé à Spata, en Grèce. Musée du Louvre.

Éos, volant à droite, la tête retournée, porte dans ses bras le corps de Memnon, la tête en haut, les bras pendants. Les chairs d'Eos sont blanches. Elle est vêtue d'une tunique, à retouches rouges, et d'un manteau à retouches blanches et noires. Sur ses ailes noires, des retouches rouges et blanches. Les cheveux, relevés en chignon par une bandelette réservée en noir, sont rouges brique, ceux de Memnon noirs, avec une couronne rouge brique.

A terre, à gauche, un bouclier noir avec un sphinx ailé jaune; à droite, un casque rouge brique, au cimier noir à contours rouge brique.

La couleur s'est, en grande partie, effacée. Beaucoup de détails gravés avec plus de soin que les vases précédents.

Au dessous, un liseré rouge brique; au dessus, deux, et un damier noir sur le fond réservé rouge. Sur l'épaule blanche, ainsi que le col, même ornement que sur les vases précédents.

XVII *quater*. Lécyclythe, haut de 19 centim. 1/2. Même forme. Trouvé à Girgenti, dans la même tombe qu'un grand lécythe à figures noires sur fond blanc, d'un beau style. Musée communal de Girgenti.

Athéné *Promachos*, à droite. La couleur a disparu en laissant une trace terne sans que l'on puisse distinguer toujours où elle a été blanche ou rouge brique. Les chairs (blanches), la lance, le casque (rouge brique) et le bord inférieur de la tunique ont été peints en couleur. La tunique, à manches, le péplos, l'égide, le cimier et le fer de la lance restaient noirs, avec force détails gravés à la pointe.

Au dessus et au dessous était un liseré rouge.

Sur l'épaule, un ornement de palmettes, alternativement renversées.

Le groupe suivant réunit les Silènes et les Nymphes.

XVIII. Lécyclythe, haut de 18 centim. 1/2, de la même forme. Provenant de la succession de Gerhard. Musée de Berlin, n° 2240.

Silène noir, à la lèvre saillante, les cheveux, la barbe et la queue blancs, le phallus brun rouge et une couronne de lierre (rouge) sur la tête, marchant à droite, tenant des deux mains élevées une perche rouge, à chaque bout de laquelle pend, à des rubans rouges, une grande amphore blanche. Lignes gravées. Liserés rouges.

Sur l'épaule, même (?) ornement que sur le vase précédent.

XVIII *bis*. Lécyclythe, haut de 10 centim., sans le col (autrefois environ 15). Même forme. Provenance inconnue. Musée du Louvre.

Un Silène noir, aux cheveux et à la barbe blancs, un phallus rouge brique, une couronne de lierre de la même couleur, dans les cheveux, court à droite en guidant une mule rouge brique, la crinière, le panache de la queue et le phallus blanc (crémeux). Détails gravés.

Au dessous, un; au dessus, deux liserés rouge brique. Sur l'épaule, même ornement que sur le n° XI, etc.

XIX. Lécyclythe, haut de 15 centim. 1/2. Même forme. Trouvé à Locres, collection Koll, Musée de Berlin, n° 2241.

Une Nymphe nue (blanche), les cheveux noirs, ceints d'une bandelette rouge, est endormie, couchée sur le dos, contre une colline (rouge brique à retouches rouges). Elle tient encore de la main pendante un thyrsé à feuilles de lierre rouges. Un Silène ithyphallique, semblable à celui du vase précédent, mais les cheveux repeints, autrefois rouges, se penche vers la Nymphe et la saisit des deux mains. (Pour de plus amples détails, voyez le catalogue de M. Furtwängler.) Liserés rouges. Lignes gravées.

Ornements sur l'épaule comme les n^{os} XI, XIV et XV.

XX. Lécythe, haut de 19 centim. Même forme. Trouvé à Athènes. Musée de Berlin, n^o 2239.

Une femme nue (Nymphe?), blanche, aux cheveux longs (rouge brique), poursuit en dansant¹ un Silène (rouge brique), qui s'enfuit en tournant la tête et en étendant les deux mains vers la Nymphe. De rares détails indiqués par des lignes gravées. Dans le champ, les lettres F5NO. Liserés rouges.

Sur l'épaule, même ornement que le n^o XVIII.

M. Furtwängler remarque, au sujet de ce vase, qu'il place en tête de la série, que le style se rapproche davantage de celui des figures noires que des figures rouges. Il est curieux de le rapprocher du suivant qui diffère dans la forme.

XXI. Lécythe, haut de 16 centim. 1/2. Le pied sans l'anneau noir. Provenance inconnue. Musée de la Société archéologique à Athènes, n^o 1317. Collignon, n^o 312.

Image presque identique à la précédente, mais les cheveux de la femme remplacés par une coiffe blanche et le Silène en noir aux contours gravés avec peu de soin et à retouches brun rouge sur la queue et la barbe. Liserés rouges.

Sur l'épaule, même ornement que les n^{os} XI, XIV, XV et XIX.

Les rares détails gravés des muscles de la femme rappellent le style des figures mentionnées au début.

XXI bis. Lécythe, haut de 15 cent., de la forme du n^o XXIX. Bibliothèque de France, collection Opperman, 29.

Silène noir, les cheveux, la barbe, la queue et le phallus autrefois rouges, poursuivant une femme nue, blanche (repeinte), aux cheveux noirs. Détails gravés.

Au dessous, liseré rouge, au dessus, bordure de feuilles de lierre entre deux liserés, en noir sur fond blanc; sur l'épaule, même ornement que sur le vase précédent, en noir sur blanc.

La forme du pied rattache au n^o XXI les suivants, qui font encore partie de ce groupe par le sujet.

XXII. Lécythe, haut de 14 centim. 1/2. Même forme. Trouvé à Vulci en 1834. Gérhard. Musée de Berlin, n^o 2242.

Deux Silènes, blancs, au nez camus, aux lèvres saillantes, dansent dans une direction opposée en se retournant. Pas de gravures.

Ornement comme le n^o précédent.

XXIII. Lécythe, haut de 12 centim., sans le cou qui manque. Trouvé à Athènes en 1879. Musée de Berlin, n^o 2243.

1. M. Furtwängler écrit : « semble danser et se défendre en même temps contre un Silène. » Je n'ai pas vu ce vase, mais le suivant ne me paraît laisser aucun doute sur l'intention du peintre.

Silène noir, allant vers la droite, une lyre sous le bras gauche. Des retouches effacées sur le ruban de la lyre, les cheveux, la barbe, la queue et éparses sur le corps, comme pour indiquer le poil velu.

Sur l'épaule, des palmettes noires couchées.

Enfin un exemplaire dont le pied manque.

XXV. Lécythe, haut de 9 centim. 1/2. (La panse seule est antique.) De la succession de Gerhard, Musée de Berlin, n° 2244.

Au milieu, une Nymphé, nue, blanche, assise sur le sol, joue de la flûte (rouge). A droite et à gauche s'approche un Silène ithyphallique, les bras étendus vers elle. Sur les cheveux et la queue, des retouches rouges. Dans le champ, les lettres **AIAC** et **SHN**. Beau travail.

Ajoutons encore un lécythe, qui se distingue par la peinture blanche du cou¹ et une œnochoé.

XXVI. Lécythe, haut de 13 centim. 1/2. Trouvé à Athènes (?).

Quatre Silènes marchant à tâtons (?). Le premier et le troisième brun (?) rouge, à queue blanche, le second et le quatrième blancs, la tête et la queue rouges. Sans lignes gravées. Au dessus, deux liserés blancs ; au dessous, trois liserés rouges.

Sur l'épaule, peint en blanc jaunâtre, des fleurons et des palmettes noires.

Je dois les croquis de ce vase, ainsi que la connaissance des vases suivants, à l'obligeance de mon ami, F. Winter.

XXVI bis. Lécythe, sans pied ni col, le corps haut de 7 centim., trouvé en Grèce.

Deux Silènes, l'un blanc, l'autre rouge, allant à droite. Détails gravés.

Au dessus, deux ; au dessous, un liseré rouge. Sur l'épaule, le même ornement que sur le n° XI, etc.

XXVII. Œnochoé, haute de 11 centim. 1/2. Dans le commerce à Athènes.

Silène, rouge brique, les cheveux relevés en chignon, dans une attitude que je ne m'explique pas. Autour, des détails blancs effacés. Cadre rouge brique.

Dans tout ce groupe, il n'y a que quelques exemplaires qui pourraient faire présumer l'influence des figures rouges, mais c'est exactement le silène rouge du n° XX, dont M. Furtwängler affirme qu'il se rattache plutôt aux figures noires. Nous ne serons donc guère loin de la vérité, si nous intercalons cette série entre les n° XI et XII.

Il n'en est pas de même de l'alabastron et des lécythes suivants.

XXVIII. Alabastron, haut de 15 centim. Trouvé en Attique. Collection Sabouloff. Musée de Berlin, n° 4038. Publié : Furtwängler, *Sammlung Sabouloff*, pl. 54, et Dumont et Chapelain, *Les céramiques de la Grèce propre*, pl. VII.

A. Femme debout, à droite, vêtue d'une tunique et d'un manteau rouges (brique), les cheveux relevés en chignon par une bandelette rouge. Les chairs peintes en blanc. Sur les vêtements, des retouches rouges.

B. Une femme semblable, retournant la tête, tient de la main gauche une fleur rouge et relève sa robe de la droite.

1. Comparer le n° XVII ter.

C'est à tort qu'on a divisé sur les planches mentionnées les figures, de sorte que la première femme est devant celle qui retourne la tête.

Le style se rapproche assez des figures de femmes mentionnées ci-dessus, mais il est évident que cette peinture est sous l'influence des figures rouges, comme l'a déjà dit M. Furtwängler¹. Il me semble même que l'on puisse préciser, en rappelant qu'il y a des vases à figures rouges, encore rares il est vrai, d'un style archaïque, où les chairs des femmes sont peintes en blanc. Je me rappelle en avoir vu un exemplaire dans une collection particulière à Athènes. M. Pottier m'en cite un autre du Musée du Louvre; nul doute qu'on en a déjà publié, quoique je ne m'en souviens pas.

XXIX. Lécythe, haut de 15 centim., pied de même forme que le n° VIII. Trouvé à Cumes. Musée de Naples. Heydemann, n° 172.

Un guerrier noir, au profil nègre, armé d'un casque corinthien rouge brique à cimier noir et d'une cuirasse blanche à retouches noires et brunes, et vêtu d'une tunique rouge brique, prend son bouclier blanc, qui a pour episème un griffon noir. Devant lui, sa lance et son épée rouge brique à détails blancs; en arrière, son manteau brun rouge².

Dans le champ, des légendes vides de sens, à peu près : $\text{HO}\Gamma\text{AVY} : \text{O}\Gamma\text{H}\Gamma\text{YID IPVD}\zeta$.
Sur l'épaule, des raies noires.

Le vase suivant ne m'est connu que d'après une publication tout à fait insuffisante.

XXX. Lécythe....., Trouvé à Agrigente. Collection Dufourni, lors de la publication par Dubois Maisonneuve, *Introduction*, pl. LI, n° 4.

Un guerrier noir, la tête nue, cheveux noirs, vêtu d'une tunique et d'une cuirasse rouges, paraît occupé à nouer les cordons de la sandale de son pied gauche, qu'il a posé sur un tabouret rouge. Au dessus de lui, son épée dans la gaine noire et son casque corinthien noir, à visière et contours du cimier rouge brique. Au devant de lui, un guerrier, à gauche, l'attend, tout armé, se reposant sur sa lance (noire à pointe rouge brique). Il est peint depuis les pieds jusqu'à la tête en rouge brique, hors le casque attique noir, à contour rouge au cimier, et le bouclier noir à bords rouges. Lignes gravées.

Dans le champ, une légende dépourvue de sens.

Peut-on se fier à la reproduction? Je ne saurais l'affirmer, mais si elle était tant soit peu exacte, nous devrions voir dans ce vase le produit d'une époque beaucoup plus récente et d'un style qui ne pourrait dater que de la seconde moitié du iv^e siècle ou plus tôt. J'ai pourtant des doutes à ce sujet et voici pourquoi.

Sur la belle coupe, avec les obsèques de Memnon, qui porte la signature de Pamphaios³, le groupe central du revers présente une ressemblance étonnante avec celui-ci, plus remarquable encore quand on observe que le sujet n'est pas identique, car, chez Pamphaios, l'éphèbe ne met pas ses sandales, mais ses cnémides et son pied ne repose pas sur un tabouret. La différence du style ne consiste que dans la position

1. Dans le texte de la *Collection Sabouroff*.
2. La technique rappelle, sous beaucoup de rapports, à ce que j'ai pu constater à présent, celle du n° XIII.

3. Klein, *Meistersignaturen* 20. Gerhard, *Aus. Vasenb.*, 221-222. Comparer la note 16.

des jambes du guerrier armé. Or, comme les couleurs appliquées de ces vases se sont souvent effacées, il ne me paraît pas invraisemblable que ces jambes, ou peut-être rien que la jambe droite, ont été repeintes sans que l'on ait pris garde à la trace ancienne.

Si l'on pouvait accepter cette conjecture, nous verrions donc dans le lécythe d'Agrigente une œuvre de l'entourage de Pamphaios, dont nous avons déjà prononcé le nom au sujet du n° XII.

XXXI. Lécythe, haut de 13 centim. 1/2, pied plat. Provenance inconnue. Musée de la Société archéologique à Athènes, n° 1950.

Dionysos, à longue barbe, une énorme couronne sur la tête, enveloppé dans un manteau, assis sur un pliant blanc, retourne la tête et tient, de la main gauche, une corne d'abondance (blanche). Tout le reste est peint en rouge brique avec beaucoup de détails gravés.

Dans le champ, des légendes vides de sens, à peu près VNOTSOTS KAOΓI.

Sur l'épaule, des raies noires, comme au n° XXIX.

Le style rappelle beaucoup ces lécythes à figures noires, peu soignées, dont la production semble avoir duré pendant la période des figures rouges. Plusieurs ont été publiés par M. Benndorf¹. Quoique ce petit vase soit, à coup sûr, un des derniers en date de la série, la forme des lettres ne permet pas de descendre bien avant dans le v^e siècle.

XXXI bis. Lécythe, haut de 17 centim. Même pied.

Jeune garçon au bonnet phrygien, chevauchant sur une grande oie. La couleur a complètement disparu en laissant une trace terne. Les lignes gravées, qui ont entamé le vernis à travers la peinture, restent.

Sur l'épaule, même ornement que sur le n° X.

Enfin, pour compléter la liste, encore un petit lécythe, de peu d'intérêt, qui paraît rappeler le n° XXII.

XXXII. Lécythe, de même forme. Trouvé à Athènes. Vente Pourtalès, n° 360. Musée Britannique D 69. Cat. s. 1072.

Deux hommes nus dansant (?). Pas de lignes gravées. Liserés rouges.

Sur l'épaule, le même ornement qu'aux n°s XI, XIV, XV, XIX, XXI et XXII.

XXXII bis. Lécythe de même forme, haut de 12 centim. Musée du Louvre.

Homme (?) blanc piquant une tête dans la mer, indiquée par deux dauphins, plongeant, rouge brique. Peinture négligée, sans détails gravés. Au dessus, deux ; au dessous, un liseré rouge.

Pas d'ornements sur l'épaule réservée en rouge.

XXXII ter. Lécythe, haut de 15 centim. 1/2, de la forme du n° VIII et des numéros suivants, mais l'anneau du pied réservé en rouge. Musée du Louvre, de la collection Durand².

Deux hommes nus, blancs ; l'un, un manteau rouge brique sur le bras. Détails gravés.

Au dessous, un ; au dessus, deux liserés rouges. Sur l'épaule, le même ornement que sur le n° XI, etc.

1. *Griechische und Sicilische Vasenbilder.*

2. Un autre lécythe, de la même forme et de la même collection, se trouve encore au Louvre. Il est tellement

repeint que nous ne saurions nous fier à la reconstruction du restaurateur.

Ajoutons encore, quoique de style un peu plus récent et d'un faire qui ne rentre pas tout à fait dans le même cadre, vu que les lignes gravées ont été remplacées par des traits au pinceau, un de ces soi-disant rhytons.

XXXIII. Rhyton à deux anses en forme de têtes de femme, avec un calathos, haut de 20 centim. 1/2 (la tête avec le cou 12 centim. 1/2, le calathos 8 centim.). Trouvé à Capoue. Musée Britannique B 466.

La tête, de style archaïque, n'a pas d'autre peinture que sur les cheveux et les lèvres (vermillon), et les yeux (noir et blanc). La coiffe, les anses et le calathos sont enduits de vernis noir. Sur le calathos :

A. A gauche, une femme assise sur un tabouret blanc, vêtue d'une tunique à manches brunes, et d'un manteau brun jaune, tenant dans la main un vase de toilette brun jaune. Les chairs sont peintes en blanc, les cheveux en brun jaune. A droite, devant elle, un éphèbe appuyé sur un bâton blanc, recouvert d'un manteau brun. Les chairs et les cheveux sont peints en brun jaune.

B. Ephèbe semblable.

Tous les trois gesticulent vivement. Tous les détails sont indiqués par des traits au pinceau, bruns, d'une teinte intermédiaire entre le brun et le brun jaune.

Par le style, ainsi que par la couleur brun jaune, ce vase se rapproche le plus du n° XVII.

Avant de passer au second groupe, dont nous allons faire l'étude, remarquons que de ces quarante-cinq vases, dont neuf (les n°s IV, V, VII, XIII et XIV, XV *ter*, XVIII *bis*, XXXII *bis* et *ter*) sont sans aucun indice de provenance, sur dix-sept qui proviennent, avec plus ou moins de certitude, de la Grèce propre (les n°s II, III, X, XII, XIV, XV, XVII *bis*, XVII *ter*, XX, XXI, XXIII, XXIV, XXVI, XXVI *bis*, XXVIII, XXXI et XXXII) et onze de la Grande Grèce (les n°s VIII, IX, XV *bis* et *quater*, XVII, XVII *quater*, XIX, XXIX, XXX, XXXI *bis*, et XXXIII) il n'y en a que trois trouvés à Vulci (les n°s VI, XI et XXII) et quatre dont la provenance italienne est probable et, par suite, une provenance étrusque possible (les n°s I, VI *bis*, XVIII et XXV). Afin qu'on ne s'empare pas de cet argument pour le tourner en contre-sens, n'oublions pas de rappeler qu'en général les lécythes sont aussi rares au pays étrusque que fréquentes sur la terre grecque. Il n'est pas possible de fixer au juste le nombre des exemplaires trouvés à Athènes ou en Attique, mais il paraît être assez considérable pour assigner, avec une certitude presque mathématique la fabrication de tous ces vases aux ateliers d'Athènes. Il est fâcheux que nous ayons encore à démontrer ces sortes de choses, cinquante ans après le livre de Kramer sur le style et la provenance des vases grecs.

Si des doutes sur la provenance des vases du premier groupe sont sinon permis, du moins possibles, il n'en est pas de même du groupe suivant, dont la provenance athénienne est si bien constatée que de peu d'autres. Il sera peut-être plus difficile de persuader le lecteur de son antiquité réelle. On est trop accoutumé à ne voir sortir des

mais des potiers de cette époque qu'un travail inimitable de délicatesse et de précision, pour se faire d'abord à l'idée qu'une peinture, aussi négligée que celle-ci, est leur œuvre. Mais, disons-le de suite, si la peinture en général est fort mauvaise, l'ouvrage du potier ne laisse rien à désirer¹.

Ces petites phialès, d'une vingtaine de centimètres environ de diamètre, sont légères et admirablement lisses à l'extérieur et le vernis noir est souvent bien réussi.

Toutes celles que j'ai vues présentent à l'extérieur le même aspect, une surface unie, d'une belle couleur de terre cuite, sans vernis transparent, avec une bordure noire, large de deux à deux centimètres 1/2. Toutes, ou presque toutes, ont un omphalos. Citons encore parmi les signes distinctifs, que les figures peintes à l'intérieur ont toujours la tête vers le centre, les pieds vers le bord et que bien souvent l'omphalos est entouré de rayons, peints avec plus de négligence que le reste et qui se répètent quelquefois dans une bande qui entoure le sujet. C'est surtout cette facture, toujours la même, qui ne permet pas d'assigner une trop longue durée à ce genre, puis le manque complet de signes certains qui nous forcent d'assigner à une date plus avancée tel ou tel exemplaire.

On a bien pourtant d'abord l'impression d'avoir affaire à des produits d'une basse époque et tous ceux avec qui j'en parlais à Athènes partageaient cette impression; il n'y a que M. Wolters qui dirigea mon attention sur la remarquable ressemblance d'un fragment de l'Acropole à feuilles rouges et blanches avec des poteries de Naucratis². Je lui fis observer que, si ce fragment était archaïque, les autres devaient être de la même époque, et nous consultâmes M. E.-A. Gardner sur la prétendue ressemblance. Il nous dit qu'elle existait en effet quant à la peinture, mais que les vases de Naucratis en question se distinguent sans exception de ces fragments-ci par la forme du vase et par la couverture blanche à figures qui en orne l'extérieur. J'ai pu m'assurer depuis de la justesse de ces remarques et le lecteur pourra s'en faire une idée

1. Voyez plus haut, page 3. Après l'impression de la première partie de cet article, j'appris de M. van Branteghem que le lécythe décrit sous le n° XII est entré dans sa collection et qu'il lit, outre les légendes mentionnées dans le texte, d'un côté de la kitharistria **KAVE** et de l'autre les lettres **EM**, probablement le reste d'un nom de femme.

Du reste, je ne puis m'empêcher de communiquer au lecteur la description d'un lécythe, que je viens de trouver au *Museo Civico* de Bologne, vu qu'il conserve le style des vases à figures noires plus pur encore que les autres.

I bis Lécythe, de la même forme que les n°s II et III. haut de 48 centim. 1/2; Musée de Bologne, de la coll. P. Palaci, n° 1470, provenance inconnue.

Combat, à la lance, d'un guerrier, à droite, contre une Amazone, à gauche. Il est tout noir (profil ordinaire des

fig. noires), elle a les chairs blanches. Du reste étaient peints soit en blanc, soit en rouge brique, les contours des cimiers, les lances, les épisèmes, celui du bouclier (en profil) du guerrier, une (demie) tête de bœuf, celui de l'Amazone, deux dauphins, les courroies de la gaine du guerrier, les liserés et les légendes vides de sens : **+ISVTIS** et **+OPO+NIS+**. Tout le reste est indiqué en lignes gravées, vigoureuses pour les contours, légères pour les détails. Il est à noter que l'œil du guerrier est rond, celui de l'Amazone en amande. Une observation que j'ai faite la première fois sur ce vase est que l'on retrouve partout une première esquisse fort légère, du genre de celle que l'on connaît aux vases rouges, mais tracée à la pointe.

Sur l'épaule, l'ornement usuel des boutons de fleurs.

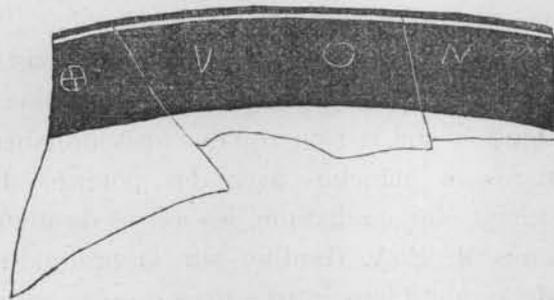
2. *Naucratis*, I, pl. v, 4.

en comparant le fragment D de notre planche 28, avec la planche LXXIX du *Journal of Hellenic studies* (1887).

La présence d'une trentaine de fragments de ce genre parmi les produits des fouilles de l'Acropole, faisaient bien naître une présomption assez forte pour une date antérieure aux guerres médiques, puisque des fragments de vases de date plus récente sont loin d'être aussi fréquents, mais nous étions loin d'être convaincus, lorsque, grâce à l'obligeance de M. Staï, qui me permit d'étudier le produit des fouilles de 1886, j'eus la chance de découvrir trois fragments minimes, mais du plus grand intérêt pour la question. En s'ajustant, elles donnaient une légende qui, si courte qu'elle soit, résoud le problème.

XXXIV. Un bras droit (brun rouge), lançant un disque blanc¹, deux jambes, un bâton de pédatribe rouge brique, entourés d'un liseré de même couleur et d'une bande réservée sur le fond. Lignes gravées. PLANCHE 28 c.

Sur la bande noire de l'extérieur, une inscription en graffite à la pointe, fig. 8.



2/3 Fig. 8.

Il est évident que nous avons devant nous des fragments d'un discobole, non sans intérêt, mais comme la reconstruction nous ramènerait un peu loin, nous la réservons à un appendice. Autant que ces restes permettent d'en juger, le traitement des muscles est le même que celui des hommes dansants du n° II et des autres figures du même style, énumérées plus haut.

Il est impossible de décider si la légende ΘΛON doit se lire (ἄ)θλον ou (ἄ)θλων, mais la dernière leçon, qui pourrait se compléter en τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων εἶμι, semble la plus probable. Cependant la valeur de l'inscription consiste dans la forme des lettres qui ne permettent guère de descendre après les guerres médiques, depuis que les exceptions apparentes constatées naguère avec tant de précision par M. Loeschke² disparaissent devant la date plus haute à assigner aux peintres tels qu'Euphronios³.

Ayant établi cette base, nous verrons que tout s'accorde et s'explique au mieux.

XXXV. Phialé à omphalos; diamètre 18 centim., acquise à Rome en 1833. Musée de Berlin, n° 2311.

Deux hétaires nues (blanches) et deux jeunes gens (brun rouge), vêtus d'un manteau (de même), étendus sur des lits de banquet, dont on ne voit que les coussins jaunes, qu'ils ont dans le dos. Un de ces jeunes gens tend à l'une des hétaires une coupe sans anses, l'autre joue de la flûte;

1. Le blanc est pur, mais appliqué sur la couleur brune. } appendice de Helbig, *Italiker in der Poëbene*, p. 127.
 2. *Ueber die Lebenszeit des Vasenmalers Chachrylion*. II }
 3. Studniczka, *Jahrbuch* II, p. 159.

devant lui, l'étui en jaune. Auprès de la seconde hétéra, un oiseau blanc (paonne selon M. Furtwängler). Les cheveux des hommes réservés sur le fond noir, ceints d'une bandelette jaune ; ceux des femmes relevés en chignon, peints en jaune avec bandelette brun rouge.

Dessin peu soigné, les détails indiqués par des lignes gravées. Dans le champ, légendes dépourvues de sens, l'on distingue **NOTH**.

Sur l'omphalos, des cercles concentriques rouges et jaunes ; autour, des rayons blancs.

XXXVI. Fragment trouvé à l'Acropole d'Athènes en 1882. Musée, 1^{re} chambre. Fragment d'un homme (brun rouge), vêtu d'un manteau (de même), étendu vers la droite, tend de la main droite une coupe. Les cheveux réservés en noir, entourés d'une couronne blanche. Autour, des rameaux blancs. Lignes gravées.

Autour de l'omphalos, qui manque, des rayons blancs. Tout le blanc est crémeux.

M. Furtwängler a eu l'obligeance de m'affirmer, à ma demande, que la technique des coupes de Berlin est identique à celui des fragments de l'Acropole et que le style, autant qu'on en peut juger, est celui des figures rouges de la première époque.

Il est curieux de rencontrer ici une couleur, qui manque dans le groupe des lécythes et que nous retrouverons plusieurs fois, le jaune. Cette couleur, dont on émaillait des briques à Ninive depuis des siècles et dont on se servait encore à Suse du temps de Darius, paraît avoir longtemps fait défaut aux potiers grecs.

XXXVII. Phialé à omphalos. Diamètre 22 centim. Trouvée à Vulci. Collection Durand, Musée de Berlin, n° 2312.

Une femme nue s'avance à quatre pattes vers un grand cantharos jaune ; de l'autre côté, une femme nue s'approche en dansant, une troisième joue de la lyre ; de la quatrième, qui semble avoir dansé, il ne reste que les jambes. Les femmes sont peintes en blanc, aux cheveux jaunes, avec bandelette rouge. Les cordes de la lyre sont les seuls détails gravés. Autour de l'omphalos, des rayons blancs ; de même sur le bord noir extérieur. Le tout a beaucoup souffert.

XXXVIII. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 4^e chambre, 1^{re} vitrine, fouilles de 1886. Homme drapé, brun rouge, tenant de la main un objet incertain, assis sur un pliant blanc.

XXXIX. Phialé avec omphalos. Diamètre 20 centim. Trouvée à Camiros ; Musée Britannique D 6. Cat. S. 1071. Salzmann, Nécropole de Camiros, pl. LVI. (Dessin peu correct de style, mais juste de couleur.) Composition symétrique de deux Sirènes aux ailes déployées, jouant de la lyre, entre deux ornements composés de trois palmettes. Devant chaque Sirène, un oiseau jaure (probablement le même que M. Furtwängler croit être une paonne). Les Sirènes sont peintes en blanc, aux cheveux jaunes ceints d'une bandelette rouge. Le bois de résonance de la lyre est rouge brique avec chevalet jaune. Détails gravés.

Les deux palmettes centrales sont rouge brique, avec retouches jaunes ; les quatre autres jaunes, avec retouches rouge brique ; les tiges qui les relient sont blanches. Dans le champ, des lettres dépourvues de sens.

Sur l'omphalos, des cercles concentriques rouges et jaunes ; autour, une bande de rayons blancs. Une bande de même entoure le tout.

Sur l'omphalos, en graffite à la pointe **A'**, monogramme composé de **AN** ou de **AV**. Au bord, deux trous pour suspendre la coupe, pratiqués après la cuisson.

XL. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 4^e chambre, 1^{re} vitrine ; fouilles de 1886.

Partie supérieure d'une Sirène qui retourne la tête, peinte en blanc, les cheveux réservés en

noir, retenus par une bandelette rouge brique. Le bras de la lyre est blanc. Des fragments d'une palmette jaune. Dans le champ, $\text{O}\Sigma\text{T}\Sigma$. Bande de rayons blancs qui entourait l'omphalos.

XLI. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 3^e chambre.

Palmette brune avec retouche brun rouge et fragment d'une seconde palmette brun rouge. Tiges blanches.

XLII. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 4^e chambre, 1^{re} vitrine; fouilles de 1886 (pas de la même coupe que le n^o XL).

Fragment de palmette (?). Dans le champ ΣO . Bande avec des rayons jaunes.

XLIII. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 3^e chambre.

Moitié postérieure d'un oiseau blanc, du même dessin que celui du n^o XXXIX.

Notons qu'il y a des fragments de deux coupes au moins qui, par le dessin et la couleur, correspondent à la phialé de Camiros.

Le système de décoration présente une grande analogie avec celui des coupes suivantes.

XLIV. Phialé à omphalos; diamètre 19 centim. Trouvée à Thymbra en Troade. Musée Britannique D 64. Cat. S. 1071; acquis en 1877.

Composition symétrique de deux pigeons blancs, volant chacun vers une fleur, avec une tige en spirale, blanche (crémeux) à pétale brun rouge. Pas de gravures. Autour de l'omphalos, une bande de rayons blancs (crémeux) à liseré blanc.

Le vernis noir est terne et peu réussi. Deux trous pour la suspension pratiqués avant la cuisson.

XLV. Phialé à omphalos; diamètre 22 centim. Trouvée à Bologne dans la même tombe que le n^o LVII. Scavi della Certosa di Bologna. Tav. CXXXIII, 1 et 2.

Dessin identique. La couleur a complètement disparu; l'on a en partie refait le dessin en rouge brique.

XLVI. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 3^e chambre.

Moitié de fleur identique, brun jaune.

XLVII. Deux fragments qui s'ajustent. Acropole d'Athènes, 3^e chambre.

Moitié postérieure d'un oiseau blanc semblable aux pigeons des n^{os} XLIV et XLV.

XLVII *bis*. Phialé à omphalos. Musée Grégorien à Rome.

Composition semblable de deux pigeons blancs volant chacun vers une palmette, avec une tige en spirale, jaune (repeint?). Pas de gravures. Autour de l'omphalos, rouge, une bande de rayons jaunes.

Voici donc le troisième exemple d'un même dessin trouvé à l'Acropole et à l'étranger, et cette fois tant en Asie qu'en Italie.

Le tombeau de la Certosa ne contenait, hors ces deux coupes, rien que des bronzes, des vases à figures noires de mauvais style et une grande *kélebé* à damier rouge et noir.

Les fragments de l'oiseau pourraient toutefois à la rigueur avoir fait partie d'une autre composition où il entrerait un coq. J'apprends qu'on en a trouvé un dans les fouilles de 1887, et j'en puis citer un ou deux fragments trouvés auparavant.

XLVIII. Fragment de l'Acropole, 3^e chambre. Fragment d'un coq blanc.

II. Fragment de l'Acropole, 3^e chambre. Fragment d'un oiseau blanc.

Donnons enfin le dernier exemplaire qui montre le même système de composition symétrique, si évident dans toutes les coupes susmentionnées.

L. Phialé à omphalos. Trouvée à Thèbes. Musée de la Société archéologique à Athènes, n° 2612.

Composition symétrique de deux proues de vaisseaux à grand éperon et de deux pieuvres. Le tout en blanc. Dans les interstices, quatre dauphins plongeant, autrefois brun rouge. Autour de l'omphalos, une bande avec des rayons blancs. Au bord, un liseré blanc.

L bis. Phialé à omphalos, large de 21 centim. Trouvée à Erétrie. Musée du Louvre.

Composition en partie symétrique de deux pieuvres identiques à celles du vase précédent et de quatre grands dauphins jaunes et quatre petits dauphins brun rouge, plongeant. Autour de l'omphalos à cercles concentriques brun rouge, une bande de rayons jaunes. Au bord, une bande ondulée blanche.

Passons au second système, évidemment contemporain puisqu'une même tombe en contenait un exemplaire.

LI. Phialé à omphalos. Diam. 19 centim. Trouvée à Rhodes. Musée Britannique, acquis en 1867 de MM. Salzmänn et Biliotti.

Autour de l'omphalos à cercles concentriques jaunes et rouges, une bande de rayons jaunes. Autour, une couronne de feuilles de myrthe, noires à contours blancs et cœurs brun rouge. Entre les feuilles, des points jaunes. Une bande ondulée, blanche, entoure le tout.

LII. Phialé à omphalos, diam. 18 centim. Même provenance.

Même dessin, mais entouré d'une bordure de feuilles de lierre, au lieu de la bande ondulée.

LIII. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 4^e chambre, 1^{re} vitrine, fouilles de 1886.

Même dessin, mais sans bordure.

Quatrième exemple d'un même dessin sur un fragment de l'Acropole d'Athènes et des coupes exportées.

LIV. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 3^e chambre.

Dessin semblable, les feuilles mieux faites et plus petites, brun rouge avec contours blancs, pas de points jaunes, bordure de rayons, Pl. 28 D.

LV. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 3^e chambre.

Dessin semblable, les feuilles de même forme, mais blanches, les points dans les interstices brun rouge.

LVI. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 3^e chambre.

Trois grandes et deux petites feuilles noires aux contours jaunes; dans les grandes feuilles, un point brun rouge; entre les pointes, des points blancs. (Dessin peu clair.)

LVII. Phialé à omphalos; diam. 22 centim. Trouvée à Bologne dans la même tombe que le n° XLV. Scavi della Certosa di Bologna. Tav. CXXXIII, 1 et 3. Dessin semblable, mais la couronne est de feuilles de lierre, autrefois alternativement blanches et rouges (brique). La peinture a disparu en laissant une nuance de couleur au vernis.

LVIII. Trois fragments d'une même coupe dont deux s'ajustent. Acropole d'Athènes, 4^e chambre, 1^{re} vitrine, fouilles de 1886.

Même dessin, mais les feuilles disposées de telle sorte qu'une grande à l'intérieur de la

couronne correspond à deux plus petites à l'extérieur. Les feuilles sont alternativement blanches et d'un gris clair, tirant sur le brun. Dans les interstices, des points brun rouge.

C'est la cinquième preuve incontestable de l'exportation de ces coupes d'Athènes à Bologne ainsi qu'en Etrurie, à Rhodes et en Troade.

La tige qui réunit les feuilles de ces couronnes divise le champ en deux registres concentriques ; c'est ce qui rattache ces dessins aux suivants.

LIX. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 4^e chambre, 1^{re} vitrine, fouilles de 1886.

Autour de l'omphalos, le dessin ordinaire. Dans les deux registres, séparés par un liseré brun rouge et bordés de petites feuilles de lierre jaunes, des spirales blanches, enlacées ; dans les interstices, des points brun rouge. Autour, une bande avec treillis blanc.

Mais il n'y a pas que des ornements disposés de la sorte. Je suppose qu'une coupe dont parle M. Stéphani, en traitant de la peinture polychrome à couleurs mates appliquées sur fond noir, est du nombre¹ ; le vernis en est du meilleur, la forme identique à celle de ces coupes et la peinture consiste en deux registres de scènes bachiques et érotiques ; mais il serait imprudent de le faire entrer dans notre liste sans plus ample information. Du reste, nous avons d'autres exemples.

LX. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 4^e chambre, 1^{re} vitrine.

Deux registres divisés par un liseré jaune. Dans le registre intérieur, un chien blanc, furetant et (une tête de) sanglier jaune ; dans l'autre, un même chien.

Ce dessin rappelle une coupe du Musée Britannique, de même forme, à figures noires sur fond blanc, avec une chasse aux lièvres dans un registre, et dans l'autre, des oiseaux, des renards, etc., que M. Loeschke a publiée² et qu'il met en rapport avec Nikosthènes. L'ornement du bord de cette coupe est en couleur, appliquée sur le vernis noir.

LXI. Deux fragments, probablement de la même coupe. Acropole d'Athènes, 3^e chambre.

Des instruments de musique, surtout des lyres, dans deux registres. Du blanc, du brun jaune, brun et brun rouge. Les cordes des lyres gravées.

Ajoutons deux fragments sans registres, mais du même dessin, et que nous n'avons pas pu décrire plus haut, puisque la composition symétrique est rien moins que certaine.

LXII. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 3^e chambre.

Une lyre au corps brun jaune, bras blancs et chevalet brun, et aux cordes gravées. Dans le champ Σ .

Un autre fragment, 4^e chambre, 1^{re} vitrine, peut-être de la même coupe, dans le champ ΣO .

Qu'on me permette de faire suivre deux fragments à fond BRUN (couleur sépia), qui, en différant dans le point caractéristique que l'on croirait le plus essentiel, sont pourtant presque identiques au n^o LXI.

1. *Compte rendu pour 1874* (1887), p. 94.

| 2. *Archaeologische Zeitung*, 1884, t. 5, 4.

LXIII. Deux fragments qui s'ajustent. Acropole d'Athènes, 4^e chambre, 2^e vitrine; fouilles de 1887.

Instruments de musique, sur fond brun, en gris clair et brun rouge; cordes gravées. PL. 28 E.

LXIV. Petit fragment d'une autre coupe. Acropole d'Athènes, 4^e chambre, 1^{re} vitrine. Blanc et gris clair sur fond brun. Dans le champ A.

Il est curieux de trouver dans ces exemplaires d'un genre, qui, sous quelques autres rapports encore, les pieuvres, les spirales enlacées¹, conserve des souvenirs antiques, cette application d'un blanc grisâtre sur fond brun, qui du reste ne se trouve plus, autant que je sache, depuis le temps des derniers vases, dits du Dipylon. Deux de ces vases du Musée de Leiden, les n^{os} 1550 et 1547², acquis dans le commerce à Smyrne, mais probablement originaires d'Athènes, montrent exactement le même procédé, le premier dans les spirales sur la bande brune, que n'indique pas la gravure chez M. Conze, le second dans quelques détails du lion. Il est à regretter que notre planche, pour laquelle mon ami Winter a bien voulu faire les aquarelles des n^{os} LIV et LXIII, ne puisse assez faire ressortir la couleur grise du blanc en rapport au blanc des autres images, dessinées par d'autres sous une impression différente. Mais l'analogie du procédé me paraît incontestable et je doute qu'il puisse être attribué à des circonstances fortuites. D'autres pourront peut-être indiquer les étapes intermédiaires.

Pour être aussi complet que possible, ajoutons encore quelques fragments.

LXV. Deux fragments, peut-être d'une même coupe. Acropole d'Athènes, 3^e chambre.

Rayons jaunes et blancs dans des directions différentes avec des retouches rouges. (Dessin peu clair.)

LXVI. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 3^e chambre.

Dessin semblable, sans blanc, encore moins intelligible.

Et enfin un seul exemplaire qui pourrait bien être d'une époque plus récente, quoique le style rappelle les lécythes n^{os} XXII et XXXII, mais que nous citons à tout hasard.

LXVII. Fragment de l'Acropole d'Athènes, 1^{re} chambre.

Sphinx, aux ailes recoquillées, entre deux hommes nus, armés de lances, encadrés par des treillis. Autour de l'omphalos, un rang de boutons. Le tout en blanc.

Pour ceux qui auraient encore conservé des doutes au sujet de l'origine des vases du premier groupe, la provenance si bien avérée de ces coupes semble devoir être convaincante. Et, en revanche, l'identité de style de quelques exemplaires et celle des couleurs de presque toutes d'avec le premier groupe, devront gagner ceux que l'analogie superficielle des coupes postérieures, comme celles qui portent une dédicace latine

1. Un des ornements les plus répandus de la céramique dite de Mycènes.

2. Conze. *Anfänge Griechischer Kunst*, Taf. I, 2 et XI, 2.

à un des dieux du panthéon romain¹, laisserait sceptiques, nonobstant les circonstances des trouvailles.

C'est avec ces considérations que je voudrais prendre congé du lecteur, mais il me reste quelques observations à faire sur les imitations de figures rouges en couleur appliquées sur le fond noir.

M. Brunn² voit dans cette technique la caractéristique certaine d'une fabrique étrusque, ou du moins de province. On doit en trouver assez souvent en Etrurie³ et je regrette de n'avoir pu étudier un seul des vases de cette provenance en original. M. Brunn cite les nos 889-912 de la collection de Munich. La plupart ont des peintures de fort peu d'intérêt et n'ont pas été publiées. Il n'y a de publiés, à ce que je sache, que les nos 890⁴, 895⁵, 903⁶ et 910⁷. Nous n'avons pas à nous occuper du dernier, qui doit être d'une époque de beaucoup plus récente et qui n'entre pas dans le cadre de cette étude, mais les trois autres, des amphores, auxquels on pourra ajouter encore un vase de Vulci⁸, sont tout à fait semblables aux vases à figures réservées en rouge.

Ajoutons une amphore du Louvre, collection Campana, de la même époque et du même style.

A. Deux guerriers nus, armés du casque, du bouclier et de la lance, combattant. Celui de droite a un sphinx ailé comme épisème.

B. Deux guerriers de même, celui de gauche armé d'une épée. Pas d'épisème.
Couleur rouge brique tirant sur l'orange. Détails gravés.

Après les résultats obtenus plus haut, l'axiome de M. Brunn paraît singulièrement affaibli et la présomption d'une origine athénienne plus probable.

Il serait injuste d'exiger comme preuve la présence de fragments du même style parmi les produits des fouilles de l'Acropole d'Athènes, puisque ce style est évidemment postérieur aux guerres médiques. Espérons que l'on se contentera de fragments d'une époque antérieure qui présentent le même procédé.

Mais que l'on me permette de présenter d'abord au lecteur deux coupes provenant de Kamiros, avec une seule figure à l'intérieur dans le genre de ceux que fabriquèrent Epictète et ses compagnons, mais du plus mauvais style.

A. Coupe, large de 12 centim. 1/2 sans anses, de 17 1/2 avec les anses, haute de 4 centim. 1/2. Musée Britannique D 73.

1. *Annales de l'Institut*, 1884, p. 7.

2. *Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei*, p. 56 ; *Troische Miscellen IV (Münchener Berichte 1887)*, p. 259, 265.

3. Buglione, *Bull. dell' Institut*, 1887, 30-31.

4. Gerhard, *Auserl. Vasenbilder* 197 ; Overbeck, *Her.*

Gall. 17, 6 et 20, 2.

5. Gerhard, *l. c.*, 209.

6. Gerhard, *l. c.*, 217 = Overbeck, *l. c.*, 27, 12.

7. Gerhard, *l. c.*, 89, 3 et 4.

8. *Monuments de l'Institut*, V, pl. 56.

A l'intérieur, un éphèbe nu, courant, peint en brun rouge, aux cheveux réservés en noir, dans un cercle orange. Le contour des cheveux ainsi que de rares détails sont gravés.

Au pied, un monogramme χE , composé de χE , en graffite.

B. Coupe de mêmes dimensions. Musée Br. D 74.

Figure de dessin identique, mais recouvert d'un manteau, peint en rouge brique.

Au pied, même graffite.

Ces deux vases, quoique faisant la paire, n'ont pas été trouvés dans la même tombe. M. Cecil Smith qui, après m'avoir cédé les notes qu'il avait préparées sur toute la catégorie, a bien voulu encore me permettre de publier le résultat de ses recherches sur la provenance de ces coupes, a réussi à identifier presque tout le contenu de ces deux tombes d'après le journal de M. Biliotti.

Fikelloura, tombe 22, contenant :

2 œnochoés à figures noires.

2 coupes, rien qu'avec des ornements.

1 coupe tout en noir.

1 coupe à couleurs mates sur fond noir, graffite χE (= le n° D 73 du Musée Britannique).

1 coupe à figure rouge. Un paysan hissant une outre sur son dos ; légende vide de sens ; style semblable aux peintures relâchées de Pamphaios.

1 lécythe (qui n'a pas été retrouvé).

1 statuette en terre cuite de Perséphoné assise.

1 statuette, en terre cuite, d'une chèvre.

4 fragments.

Fikelloura, tombe 10, contenant :

1 coupe à couleurs mates, graffite χE (= Musée Britannique D 74).

1 lécythe à figure noire avec des yeux et un sphinx, au corps tacheté (= Musée Britannique B 536).

1 œnochoé à figures noires, Polyphème, Ulysse et le bélier (= Musée Brit. B 478).

Il en résulte que ces coupes ont été enfouies avec des vases à figures noires et une seule coupe à figure rouge, d'un style fort archaïque et datent pour lors de la première époque des vases à figures rouges.

Voici ce qui vient confirmer ce témoignage, que d'aucuns pourraient être tentés de récuser. Les fouilles de l'Acropole d'Athènes de l'année 1886 ont donné un fragment d'une coupe tout à fait semblable de dimensions, de couleur et de composition. La même peinture négligée, d'une seule figure, dont il ne reste qu'un pied et une jambe dans un cercle. La seule différence est que cette figure ne courait pas, mais allait d'un pas tranquille. En outre, on voit deux lettres gravées à la pointe χE .

4. Parmi les centaines de fragments de vases à figures noires et à figures rouges, trouvés lors des fouilles des dernières années à Reggio di Calabria, se trouve une as-

siette cassée, décorée à l'intérieur d'une figure toute semblable et du même procédé, un éphèbe, nu, courant à droite en retournant la tête, mais dans un cercle réservé en rouge.

19

Veut-on autre chose encore? Des céramistes de talent fabriquaient, à Athènes, des coupes, décorées à l'intérieur de l'oiseau sacré de la déesse, dans une couronne d'olivier, d'un grand style et du plus beau faire, qui font ressouvenir du travail de Duris et de ses émules. On en trouve deux exemplaires, plus ou moins bien conservés, parmi le produit des fouilles de 1886. Un jeune artiste, dont le nom nous échappe, voulant dédier les prémices de son œuvre à la déesse et sachant probablement qu'il ne réussirait pas encore à rien produire de bon au moyen du procédé ordinaire, qui exige une main exercée, s'en tira de la façon suivante : Il recouvrit toute sa coupe de vernis noir, assez bien réussi, et peignit à l'intérieur, en couleur rouge brique, simulant un fond réservé, une chouette dans une couronne d'olivier ; pour mieux faire ressortir les yeux, il prit une teinte légèrement plus foncée, mais au lieu de graver les détails, il les traça dans la couleur encore fraîche, avec un instrument qui n'entamait point le vernis, en enlevant la couleur appliquée, et parvint de la sorte à contrefaire tant bien que mal une peinture du type usuel. Pour compléter la composition, il traça autour deux cercles en graffite à la pointe et y grava sa dédicace dont il nous reste : *ος ἀνέθηκεν ἀπαρχήν* (Pl. 29, fig. 9.)

J'ai trouvé les trois fragments parmi le produit des fouilles de l'Acropole d'Athènes de 1886. La provenance, autant que la forme des lettres, rend probable une date antérieure au sac de l'Acropole par les Perses.

Que la dédicace était celle du potier, cela me semble résulter avec évidence de ce que la composition est incomplète sans l'inscription, de sorte qu'elle ne peut avoir été ajoutée après coup par un autre. Il paraît invraisemblable qu'un objet de si peu de mérite ait été fait sur commande. Ne nous étonnons pas de voir dédier des prémices de si peu de valeur ; la boîte de Lycinos¹ ne vaut guère mieux.

Cinq lettres manquent au nom, et il semble impossible de les restituer. Même parmi les céramistes connus, il y en a plusieurs que leur date probable permettrait de prendre en considération, tels que Sikelos², Sophilos, Hilinos et Priapos, et que de noms doivent manquer encore !

Mais, même si notre artiste n'a jamais atteint un degré de perfection qui lui permettait de rehausser la valeur de ses œuvres en y mettant sa signature, il aurait toujours rendu inconsciemment un véritable service à la science moderne en gravant sa dédicace, qui nous permet de constater avec certitude la fabrication de contrefaçons à couleur appliquée à Athènes même, probablement déjà avant le sac de l'Acropole en 480 a. J.-C.

Amsterdam.

J. SIX.

1. Klein, *Meistersignaturen*; *Bull. de Corr. Hell.* 1878, p. 547.

2. Sikelos, d'après le caractère de son écriture et la

facture de son dessin, me paraît même pouvoir être contemporain de Nikosthènes.

APPENDICE AU SUJET DU DISCOBOLE (Pl. 29, fig. 10).

Le discobole porte de la main gauche son disque appuyé à l'épaule¹.

Pour le lancer, il le fait descendre, toujours de la main gauche, et, reposant sur la jambe gauche, cherche du pied droit une position sûre qu'il ne quittera que vers la fin du mouvement; le bras droit reste complètement dégagé, A².

Ce n'est qu'alors que l'exercice commence. Simultanément, la jambe et le bras gauche sont portés légèrement en avant, B³.

La position des pieds reste la même, mais le corps se penche vivement en avant et le disque est porté en arrière avec force, tandis que le bras droit est avancé, tant pour faciliter le mouvement du corps que pour contrebalancer le disque, C⁴.

Aussi la main droite est-elle prête à s'emparer du disque quand il redescend, D⁵.

Ce n'est bien pourtant que le bras gauche qui fait monter le disque quand le corps se redresse, mais pendant ce mouvement, la main droite, les doigts écartés, assure sa prise, E⁶.

De la sorte, elle est à même, sitôt que la jambe gauche a fait un pas rétrograde⁷, pour soutenir le corps, cambré en arrière, de faire faire un demi-tour au disque et de le descendre à droite, sans que le corps quitte sa position, que le bras gauche, horizontal, sert à balancer, F⁸.

Ce bras suit le mouvement du corps en se recourbant à la hauteur de la tête, G⁹.

Cependant le disque monte, de façon à montrer sa face libre (gauche) à droite, et le corps en se tournant amène la tête, H¹⁰. Le bras gauche descend¹¹.

Mais le corps, en se penchant à droite et en avant, soulage la jambe gauche, qui redevient libre, repose sur la droite, légèrement courbée, et fait tourner le disque, qui reprend sa position naturelle, I¹².

1. Fragment de stèle à Athènes, Sybel, *Weltgeschichte der Kunst*, fig. 107. Coupe à fig. r. d'Epictète, Gerhard, *Auserl. Vasenbilder*, CCLXXII, 4.

2. Discobole du Vatican.

3. Coupe à f. r. de Duris, *Archaeologische Zeitung*, 1883, t. 2 A; Hamilton, t. III, 66; Tischbein, t. 44; *Mon. del' Institut*, x, t. XLVIII, g. 10.

4. Coupe à f. r. *Arch. Zeitung*, 1878, t. 41.

5. Coupe à f. r. Gerhard, *Auserl. Vasenb.* CCXCIV; lécythe à f. n. Hamilton, t. I.

6. Coupe à f. r. *Arch. Zeit.*, 1878, t. 41; 1879, t. 4; de la Borde, *Vases Lamberg*, II, 29.

7. Fig. n. Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, t. CCLIX et CCLX.

8. Coupe à fig. r. *Arch. Zeit.*, 1884, t. 46, 2, A.

9. Amphore à fig. r. De Witte, *Collection d'antiquités à l'Hôtel Lambert*, 1886, pl. xxiv. Trépied de Tanagre

à fig. n. *Arch. Zeit.*, 1881, t. 3, II; vu de GAUCHE, fig. r. de Cachrylion, Noël des Vergers, *Etrurie*, pl. XXXVII; Tischbein, I, t. 54; DE FACE, statère d'Abdère, Gardner, *Types*, pl. 46, 2; DE DOS, coupe à fig. r. *Arch. Zeit.*, 1884; STATUETTE en bronze, von Sacken, *Antike Bronzen Wien*, 44, 1. Comme la plupart des exemples cités portent le disque comme F, vu de profil, l'on s'est souvent trompé sur le motif de la figure en croyant voir un bâton!

10. Monnaies de Cos, Friedländer und Sallet, *das Kön. Münskabinet*, t. II, 94, et ailleurs. Cette figure, aussi bien que celle citée dans la note suivante, ne rentre pas tout à fait dans le cadre de notre rangée, puisqu'elle se voit presque de face.

11. Amphore panathénatque, Fiorelli, *Vasi di Cuma*, t. XVIII = *Bull. Arch. Nap.*, IV, 41, 8.

12. Discobole de Myron, Sybel, *Weltgeschichte der Kunst*, fig. 119.

Alors tout le corps se redresse par l'effort simultané de tous les muscles, depuis le pied droit jusqu'à la tête, et s'élance en avant, en retombant sur le pied gauche, K¹.

Et le disque s'échappe, de la main qui ne le retient plus, lancé sous un angle de 45° et va frapper la terre presque à plomb à la fin de la courbe décrite.

Il y a deux points surtout sur lesquels je voudrais attirer l'attention puisqu'ils sont indiqués avec certitude par les monuments et confirmés par l'expérience que j'en ai faite, quoiqu'ils pourraient étonner à première vue.

C'est d'abord le mouvement si varié du corps qui semble si compliqué, mais qui s'explique par le simple principe que, tandis que le bras suffit à faire descendre le disque, tout le corps s'applique à le faire monter, soit en arrière en se courbant, soit en avant en se redressant et que, pour cette cause, il ne se courbe ni ne se redresse avant que le disque ait atteint le point le plus bas de la courbe qu'il décrit dans la main.

Puis le demi-tour que la main fait faire au disque surprend et exige un commentaire. Si l'on laisse au disque sa position première, en le lançant en arrière à droite, la main n'a pas une prise assez forte pour l'empêcher de s'échapper. — Il n'en est pas de même de la main gauche, puisque le mouvement commence de plus bas : encore faut-il qu'elle serre étroitement. Au contraire, en faisant tourner le disque, non seulement une partie du poids repose sur l'avant-bras en soulageant la main, mais celle-ci, au lieu de serrer comme un étau, le tient librement comme dans une fronde, sur le milieu des doigts, sans péril aucun qu'il ne s'échappe en arrière et sans trop influencer la direction au moment qu'il est lancé.

Une observation semblable explique pourquoi l'on se sert des deux bras, car la main droite empêche le disque de s'échapper de la gauche, qui peut, de la sorte, l'élever de toute sa force. Si l'on voulait faire le mouvement rien que de la droite, il faudrait sacrifier, en pure perte, une grande partie de l'élan pour empêcher le disque de s'échapper à la première montée en avant.

Il paraît superflu, après tout ce que d'autres en ont dit, de parler du maintien de la tête. Je n'ai qu'à ajouter que, d'après mon expérience, le mouvement connu n'empêche même pas de viser avec quelque chance de succès et que l'on est parfaitement maître de la direction générale, ce qui est tout ce que l'on exigeait. Remarquons encore que l'on vise avant le mouvement et tout au plus jusque dans la pose C, car dans la pose E, le port de la tête est trop haut pour que le regard puisse se fixer à terre, et dans les mouvements suivants, la tête se détourne tout à fait.

Puisqu'il y a un experiment, il faut bien en mentionner le résultat.

Je me suis servi d'un disque de 3 kilogrammes et suis parvenu à le lancer assez régulièrement à une distance de 18, quelquefois de 19 et rarement de 20 mètres. Si l'on tient compte de ce que mes forces sont bien loin de pouvoir être comparées à celles d'un athlète et que je n'ai pas même l'habitude d'un exercice régulier, je crois

1. Amphore panathénaique, *Arch. Zeit.*, 1881, t. 9, 1.

qu'une comparaison avec les données que nous possédons sur le jet des anciens ne sera pas en défaveur de la méthode suivie.

Phayllos, qui sautait la distance incroyable de 55 pieds, se vante d'avoir lancé le disque à 95 pieds¹ (30 mètres environ)², et quoique nous ne connaissons pas le poids du disque dont on se servait à Delphes, on peut en augurer peut-être par celui d'un disque antique, en bronze, conservé au Musée Britannique, qui doit avoir 4.758 grammes³. Mettons 5 kilogr.

D'après le calcul qu'on m'a fait sur ces données, Phayllos n'y aurait mis que le double de la force que moi.

Mais, après tout, le disque de Delphes peut avoir été beaucoup plus lourd⁴.

Dans l'analyse du mouvement, que nous venons de faire il n'y a qu'une seule place pour les fragments de l'Acropole sur notre planche 28 c, c'est entre le discobole de Myron (I) et celui du vase panathénaïque de Leiden (K), et c'est ainsi que j'en ai fait la reconstruction. Que le mouvement ne peut être un autre résulte avec certitude de la position du disque, qui montre sa face droite.

Il n'y a pas plus de cause de songer à une influence de la statue de Myron pour cette peinture que pour celle du vase panathénaïque de Cumès ou pour les monnaies de Cos (H), dont on peut fixer les premières émissions avec la plus grande probabilité bientôt après la libération de la domination perse, en 479, c'est-à-dire avant Myron. Il semble plutôt que Myron ait porté à la perfection un thème déjà trouvé ou du moins cherché par d'autres.

En revanche, je crois que la fréquence de la pose remarquable et souvent méconnaissable⁵, que nous désignons par C, sur les vases les plus archaïques, qui sont ornés de scènes athlétiques, et le fait extraordinaire que les vases montrent ce mouvement vu de droite, de gauche et de dos, que le statère d'Abdère en a une représentation de face et qu'enfin il en existe une statuette en bronze, prouvent que nous soyons autorisés à y reconnaître le souvenir d'une statue fort ancienne, vu le trépied de Tanagre et qui doit avoir conservé sa renommée, même après les guerres médiques, vu que la pièce d'Abdère ne peut guère être antérieure à la fin du v^e siècle. Je regrette

1. Schol. ad Arist. *Acharn.*, 214.

2. Comme nous ne savons pas de quel pied on mesurait à Delphes, j'ai pris le pied olympien comme le plus moyen et donnant un chiffre rond (exact 30.4475 m.). J'ai été tenté d'abord de choisir un pied plus petit à cause de la distance du saut qui dépasse d'environ deux pieds les 17 mètres : mais, même si l'on compte par pieds attiques, cette distance ne semble pas moins incroyable et les fastes olympiques mentionnent un autre athlète, Chionis, dont le saut était de 52 pieds (Sext. Jul. *Africanus*, *Ol.* XXIV). M. Boetticher (*Olympia* p. 409) rapporte que lorsqu'on a fait à Berlin l'expérience du saut avec haltères, un officier, en uniforme complet,

sauta jusqu'à vingt pieds. C'est déjà beaucoup et ce n'est pas encore tout à fait la moitié. Mais on pratiquait en Grèce cet exercice depuis des siècles et les chiffres mentionnés paraissent être les plus forts atteints.

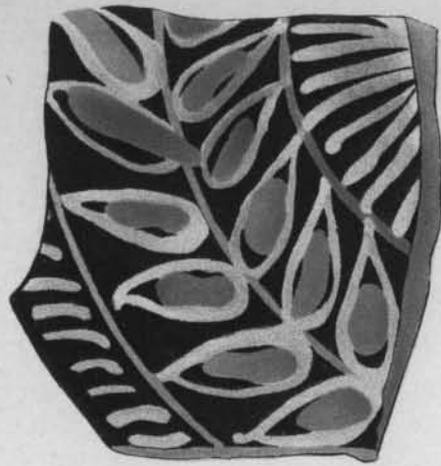
3. *Gaz. arch.*, 1875.

4. Les fouilles à Olympie ont livré plusieurs disques de poids varié, mais pas bien fort, à ce qu'il paraît, mais pour en savoir davantage, il faudra attendre le catalogue des bronzes de M. Furtwängler. Il est évident que ces disques ont été employés, mais il paraît impossible d'indiquer à quelle époque, peut-être longtemps après Phayllos.

5. Le disque se voit quelquefois en profil.

de n'avoir aucune conjecture à offrir sur l'emplacement probable d'une telle statue, mais je ne doute pas qu'elle doit avoir existé. Qu'elle était fort archaïque se voit encore au choix de la pose qui est rigoureusement exacte, et pourtant ne rend nullement l'impression du mouvement comme il se produit pour nous.

J'ai passé sous silence deux poses, celles des discoboles du stamnos de Londres, mentionnés plus haut sous le n° V. Le discobole du revers B tient le milieu entre les poses D et E, celui de la face A, entre C et F; il vient de lâcher le disque de la main gauche. Un seul détail ne s'accorde pas avec notre analyse du mouvement, c'est qu'il a encore le pied gauche en avant, mais les figures noires, mentionnées dans la note 17, qui tiennent encore le disque des deux mains, ont déjà fait le pas rétrograde inévitable. Ce détail sera donc à mettre sur le compte de la négligence du peintre. J. S.



D



A



E



C

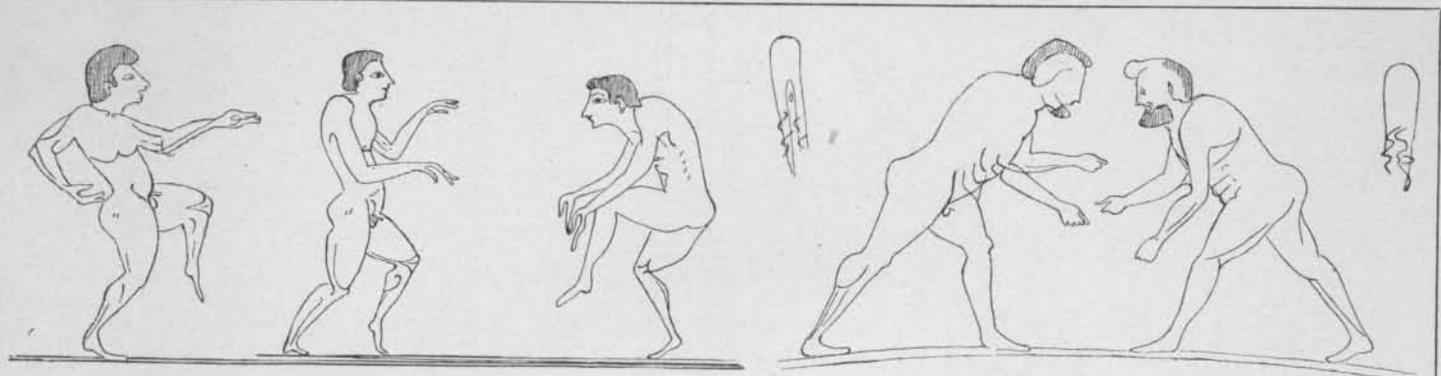


B

Thurwanger del.

VASES GRECS POLYCHROMES SUR FOND NOIR

Imp. Lemerrier et C^{ie} Paris.



2/3. Fig. 2.

2/3. Fig. 3.



2/3. Fig. 5.



2/3. Fig. 9.

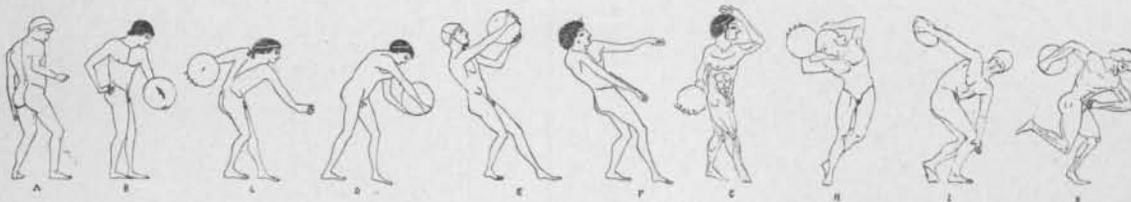


Fig. 10.