

HUBERT PHILIPPART

*Chargé de cours à l'Université de Bruxelles*

TRAVAUX RÉCENTS  
SUR LA CÉRAMIQUE GRECQUE

*Extrait de la "Revue Belge de Philologie et d'Histoire",*

*Tome VII - 1928 - N° 2.*

Bibliothèque Maison de l'Orient



150118



AMPHORE ATTIQUE DES MUSÉES DU CINQUANTAIRE (R 303).  
 a. Le taureau de Marathon. — b. Gigantomachie.

# BIBLIOGRAPHIE

---

## Travaux récents sur la céramique grecque.

(PLANCHES I-II).

Les vases antiques nécessitent un triple traitement. Il faut les photographier, les décrire et les classer ; en apprécier et en identifier le style ; enfin, s'ils s'ornent de scènes à personnages, les rapprocher des textes qui contiennent la clef des mythes.

La première tâche incombe aux collaborateurs du *Corpus*, recueil indispensable et définitif qui compte aujourd'hui 668 planches en quatorze fascicules (voir le *Rapport* de E. POTTIER, *Bull. Acad. Belgique*, 1927, p. 350-356). M. Beazley s'est chargé de la seconde pour les vases attiques à figures rouges. M. Séchan n'a pas craint de reprendre à nouveau dans son ensemble la comparaison des peintures céramiques et des tragédies qui a déjà fait l'objet d'innombrables dissertations de détail. Trois publications et trois méthodes, chacune excitant le plus vif intérêt.

### A. — *Corpus*.

FERNAND MAYENCE. *Corpus vasorum antiquorum. Belgique, Bruxelles. Musées Royaux du Cinquantenaire*. Fascicule I, Paris, Champion, 1926, in-4°, 48 planches, dont une en couleurs, et texte, 80 francs français (*Ouvrage honoré d'une subvention de la Fondation Universitaire*).

On éprouve un plaisir particulier à feuilleter le beau fascicule que M. Mayence vient de nous donner, en pensant que notre musée abrite tous ces dessins grecs et que leurs reproductions feront le tour du monde savant. Peut-être même que certains Belges, qui n'avaient traversé qu'à la hâte la "galerie des anti-ques du Cinquantenaire, seront surpris de se savoir si riches. Car, entre autres mérites, un album d'une présentation impeccable

comme celui-ci constitue une sorte de traduction qu'on lit par agrément — *ἡδὺ δρακεῖν* — et qui éveille progressivement la curiosité en faveur de l'original moins commode à étudier. Prenez, par exemple, les planches 8 et 9 de la série III 1 c : d'un coup d'œil on a fait le tour de l'amphore et les deux scènes principales se développent en plan avec une parfaite netteté (Notre PLANCHE I reproduit à une échelle réduite la planche 8). C'est un des vases les plus captivants de la collection, à la fois par sa remarquable technique de l'émail noir, par son style archaïque très pur et par son caractère national. Une composition trilogique célèbre la gloire des dieux et des héros attiques : Athéna et Poseidon terrassant les Géants ; Thésée maîtrisant le taureau de Marathon sous les yeux de ces mêmes divinités et du roi Peirithoos, son ami ; enfin, les deux compagnons luttant contre les Centaures. Passez à la série suivante III 1 D, et vous trouverez un superbe fragment inédit (pl. 1, 2) qui reflète l'art grandiose de l'âge phidiasque. Et puis des scènes de palestre ou d'intérieur, sortes d'instantanés de la vie courante, et le groupe III J b, des coupes et lécythes à fond blanc, avec leur étonnante polychromie et leur recueillement religieux. A côté de ces familles attiques, des vases chypriotes (42), mycéniens (37), corinthiens (64), béotiens, attico-corinthiens (6), attiques à figures noires (56) et apuliens (29). Tout cela, soit un total de 285 pièces, classé, décrit, photographié (M. F. Verstraeten est l'habile auteur des clichés) avec le dernier soin.

Il ne faudrait donc pas s'exagérer l'importance des observations qui suivent, observations que je n'ai pu faire d'ailleurs que grâce à l'extrême obligeance de M. Mayence lui-même qui m'a permis d'examiner librement les vases hors des vitrines. Je lui en témoigne toute ma gratitude.

Je regrette que la description si détaillée et si précise des motifs géométriques (voir par ex. : II c, vases chypriotes, et III c, vases protocorinthiens) méconnaisse des identités qu'une longue suite de monographies rend indiscutables et, partant, singulièrement intéressantes. Prenons l'élément le plus connu, celui qu'on trouve dès l'époque néolithique sur des poteries de l'Italie septentrionale (par ex. : vase du Musée Civique de Reggio Emilia) aussi bien que sur des vases de pierre des Cyclades (pyxis d'Amorgos), qui encadre au xv<sup>e</sup> siècle les scènes peintes sur le sarcophage des Haghia Triada et qui revient si souvent sur les monuments mycéniens (tholos d'Orchomène, stèle, pectoral, etc.) : la spirale. C'est une spirale, ou mieux un enroulement en postes, que cet « ornement en N » du pithos béotien (III G, pl. 1), fausse spirale encore que cette « chaîne » du bol chypriote (II c, pl. 1, 15).

Série III n e. Planche 8, 1 : M. Mayence ayant omis de transcrire les lettres peintes sur l'amphore R 291, j'ai tenu à signaler au moins dans la *Revue de l'Université de Bruxelles* (oct. 1926, p. 100) « la triple répétition du mot *EIAE* » facilement lisible. Il n'est pas de bonne méthode, je pense, en épigraphie, d'éliminer ce qu'on ne comprend pas (cf. III n e, pl. 2, 8). M. Beazley, qui se plaît pourtant à comparer (*Am. Mus.*, p. 134) ou à expliquer l'inintelligible (*Am. Journ. Arch.*, 1927, p. 347), semble avoir mal interprété mes intentions (*Journ. Hell. Stud.*, 1927, p. 83, n. 50). Pour le revers, il présente une hypothèse très vraisemblable : *exstispicum*.

Série III i d. Planche 2, 2 c (R 348 a) : l'objet dans le champ est certainement un bouclier accompagné d'une épée (cf. lécythes Harvard 3.08, Boston 94. 216 = Fairbanks, II, pl. 13, 1 ; coupes Philadelphie, Philosophical Society = *Am. Journ. Arch.*, 1909, fg. 5-7, University Museum, 2496 = *Catal.*, n° 97). — Planche 3, 1 c (R 338) : le « coffret » est un *diptyque* (cf. R 331, coupes New-York, 17. 230. 10 et 06. 1021. 167, *stamnos* Boston 00. 349, hydrie Petrograd 627).

Série III j b. L'esquisse à la pointe est visible sur A 891 (pl. 1, 2), A 9 (pl. 3, 3), A 1023 (pl. 4, 2), R 396 (pl. 4, 5). De même sur R 239 (III i d, pl. 1, 2), etc. — Il importe de noter aussi que c'est toujours le même émail noir délavé qui prend les teintes que l'auteur qualifie de « jaune brun » (pl. 2, 3 ; pl. 4, 3 et 4) ou de « bistre » (pl. 2, 4 et 5). — Le vêtement de la joueuse de flûte (pl. 2, 4) est *bleu* ; la terre de A 124 (pl. 2, 1), *jaundtre*. — Planche 3, 2 (A 1168) : le personnage de gauche est *barbu*. — Planche 3,5 (A 1688) : la nudité de la femme n'est due qu'à la disparition des traits de la robe ; le chiton de la femme de droite est effacé. De même sur R 395 (pl. 3, 4 a et sur A 1023 (pl. 4, 2 a). Pour un exemple indiscutable de disparition du chiton, voir New-York G R 608 = Fairbanks, II, pl. 6, 2. — Planche 4, 2 b (A 1023) : chlamyde rouge ; le « bâton est une lance ; remarquer l'épée à gauche (cf. amphore de Boston 06.2447 = *Am. Journ. Arch.*, 1911, p. 383, fg. 2 ; lécythe de New-York 06. 1021. 137 = Fairbanks, I, p. 277). — Planche 4, 5 b (R 396) : cheveux en rouge mat. — Planche 2, 1 b (A 124) : le mouvement des doigts de la main ne me semble pas compatible avec la présence d'une corbeille. — Planche 4, 3 a (A 8) : le « chignon » est une *bourse* fermée par des cordonnets. Cf. skyphos A 11 ; fragment Boston 10.191 A ; Reinach, *Rép. Vases*, I, p. 120, II, p. 87, 6 ; *Journ. Hell., Stud.*, 1914, fg. 31 ; C. V. A. *Villa Giulia*, III i c, pl. 22, 4, etc. Je ne reparlerai des inscriptions que pour corriger la reproduction de celle de ce vase A 8 : le

$\Delta$  est complet, le  $\Phi$  rectangulaire ; le  $K$  n'a qu'un petit angle devant la hampe verticale ; l'O de  $K\Lambda\Lambda\text{O}\Sigma$  et celui de  $M\text{H}\Lambda\Lambda\text{O}\Pi$  ont une base rectiligne ; la branche supérieur du  $\Sigma$  de  $K\Lambda\Lambda\text{O}\Sigma$  est beaucoup plus grande que les autres, la branche médiane de l'A de  $M\text{H}\Lambda\Lambda\text{O}\Pi$  est plus oblique que celle de l'A de  $K\Lambda\Lambda\text{O}\Sigma$ .

L'amour de la symétrie ne devrait pas faire méconnaître les exigences de la chronologie : le stamnos R 311 et celui de Polygnotos A 134 (III 1 c, pl. 7, 1, 2) n'appartiennent pas à l'époque de Douris (*Ibid.*, pl. 6 et 8) ; les lécythes à traits noirs (par ex., A 1382, pl. 2, 3 ; A 1688, pl. 3, 5) et ceux du groupe Diphibos (pl. 2, 4-5 ; pl. 4, 3) précèdent les lécythes polychromes (par ex., pl. 2, 1-2) ; l'oenochoé R 228 (III 1 d, pl. 4, 5) est antérieure d'une trentaine d'années à la pyxis A 1015 (*Ibid.*, pl. 4, 3). Interventions regrettables aussi dans les séries de vases chypriotes (II c) et d'amphores panathénaïques (III n e).

La bibliographie vise à être complète. On me permettra donc d'ajouter encore quelques références à celles que j'ai mentionnées dans *Rev. Univ. Brux.*, oct. 1926. Je mets entre crochets les titres d'ouvrages qui n'étaient pas encore dans les bibliothèques de Bruxelles en 1926.

Série III A. Planche 3, 5 (A 1199) : E. POTTIER in Saglio, *Dict. Ant.*, s. v. *Vasa*, p. 656, n. 23 ; G. KARO, *Jahrb. des d. Inst.*, 1911, p. 262 ; [M. I. MAXIMOVA, *Vases plastiques*, t. I, 1927, p. 76, fig. 6 ; édition russe en 1916].

Série III c. Planche 5, 1 (A 4) : E. POTTIER, *Mon. Piot.*, 1909, p. 106, n. 2. [Planche 5, 2 (A 4) : G. RICHTER, *Ancient Jurinure*, 1926, p. 60, fig. 155].

Série III n e. Planche 1, 1 (A 714) : J. BERCHMANS, *Ann. Soc. arch. Brux.*, 1909, p. 62, n. 6. — Planche 12, 1 (R 388) : St. B. LUCE, *Am. Journ. Arch.*, p. 43, n. 1. — Planche 12, 4 (R 389) : *Ibid.*, p. 41.

Série III 1 c. Planche 1, 3 (A 889) : K. SUDHOFF, *Aus dem antiken Badenwesen*, I, 1910, p. 48 et fig. 38. — Planche 1, 4 : Voici comment s'explique l'erreur de Hoppin à propos de la coupe R 263 : HARTWIG (*Meistersch.*, p. 328) écrit « noch unveröffentlicht », ce que Tonks (*Brygos*, p. 116) rend par « unpublizable », au lieu de « unpublished ». Hoppin (I, p. 128) renforce « obscene and unpublizable ». — Planche 5 (A 718) : compléter *Wien. Vorleg.*, ser. VII, 1875, pl. 4, 1 a et 1 b ; FRUCHT, *Duris*, p. 13 et 36-39 ; ajouter A. D. COREY, *De amazonum antiquissimis figuris*, 1891, p. 31. — Planche 7, 2 : R. ROCHETTE, *Lettre à Schorn*, 1845, p. 56, n° 49 ; de WITTE, *Rev. de philol.*, 1847, p. 496. — Planche 8 (R 303) : Beazley, *Journ. Hell. Stud.*, 1914, p. 189, n. 7. [J. SIX, *Ath. Mitt.*, 1925, p. 117 et planche].

Série III j b. Planche 1, 2 (A 891) : E. POTTIER, *Mon. Piot*, 1895, p. 42, n. 2 (n° 22) ; G. RICHTER, *Am. Journ. Arch.*, 1907, p. 421 ; LEONARD in PAULYS *Real - Encyclopädie*, s. v. *Hegesibulos*, t. VII, p. 2608 ; PERNICE, *Allgemeines Lexikon der Künstler*, s. v. *Hegesibulos*, 1923, p. 245-246. — Planche 1, 3, alabastre A 1391 publié par P. GRAINDOR, *Musée belge*, 1908, p. 25 sq., fig. 1-2. — Planche 1, 3 (A 1391) : S. REINACH, *Rép. vases*, t. I, p. 412. — Planche 1, 4 (R 397) : BUSCHOR, *Münch. Jahrb. d. bild. Kunst*, 1919, p. 37. — Planche 2, 4 (A 1020) : Pharmakowsky, *Peintures de vases attiques*, 1902, p. 319, fig. 15. — Planche 2, 5 (A 1019) : BUSCHOR, *Münch. Jahrb. d. bild. Kunst*, 1925, p. 190 et pl. II. — Planche 4, 3 (A 8) : St. B. LUCE, *Am. Journ. Arch.*, 1919, p. 21.

Le travail de comparaison serait singulièrement simplifié si les numéros d'inventaire accompagnaient les vases sur les planches.

JOSEPH CLARK HOPPIN and ALBERT GALLATIN. *Corpus vasorum antiquorum. United States of America : Hoppin and Gallatin Collections*. U. S. A. Fascicule I, Paris, Champion, 1926, in-4°, 53 planches, dont une en couleurs, et texte, 112 francs français.

Cette première contribution des États-Unis au C. V. A. est bien représentative des mœurs américaines en matière de musées : les deux collections Hoppin et Gallatin ont été formées et cataloguées par les soins de particuliers qui ont droit, à plus d'un titre, à la reconnaissance publique. L'État n'est intervenu ni pour l'acquisition des pièces, ni pour leur publication.

La collection Albert Gallatin (7 East 67th Street, New-York) est actuellement la seconde en importance de toutes les collections privées d'Amérique. Elle s'est constituée rapidement, au cours des quinze dernières années, par des achats successifs à Paris (Ventes Hirsch et Drouot), à Londres (Vente Cuthbertson), à Deepdene (Vente Hope), à New-York (Ventes Williams, Simkhovitch, Bierman, Inglis Estate), et s'est encore accrue de quelques unités de valeur depuis la distribution du présent fascicule. Miss Mary H. Swindler a décrit dans l'*American journal of archaeology* (1924, p. 278-289), à l'époque où ils étaient exposés temporairement au Metropolitan Museum, neuf des vases à figures rouges dont le nombre dépasse aujourd'hui la quarantaine. Beaucoup ont déjà été versés dans les listes de M. Beazley : le lécythe pl. 16 figure à juste titre parmi les œuvres d'Hermonax (comparer pl. 17 et Louvre III 1 d, pl. 12, 5), et l'amphore pl. 21, parmi celles de l'Achilleus Painter (homme drapé du revers, cf. *Journ. Hell. Stud.*, 34, 1914, p. 184, fig. 5) ; le stamnos pl. 14 pourrait bien être de la même main que celui

de Bruxelles (III 1 c, pl. 7, 3) ; l'amphore pl. 18, 2, s'apparente à l'oenoché de Yale (BAUR, n° 143, fg 29 et pl. x). Certains vases à figures noires sont très beaux : remarquer l'amphore pl. 4, 1, dont le décor est presque identique à celui de l'amphore R 291 du Cinquantenaire (III H e, pl. 8, 1 b). Lot intéressant aussi de poteries chypriotes, corinthiennes, italiotes et plastiques.

J'ai pu étudier plus à loisir la collection léguée par Hoppin au Musée Fogg de l'Université Harvard, à Cambridge (Massachusetts). Elle a été acquise, en partie à Athènes, pendant les années 1893-98, et en partie à Rome, pendant les années 1898-1901. Une petite note sur les prix payés nous apprend (p. 2) que le large récipient corinthien à couvercle pl. 2 n'a coûté que £ 2, tandis que l'amphore panathénaïque pl. 6 en a coûté 400.

Les deux coupes pl. 8, 2-5, sortent certainement de la même fabrique : elles témoignent d'un curieux désir de peindre un mouvement rapide tout en adaptant la figure humaine, encore bien naïvement construite, au champ du médaillon. — La coupe anépigraphe pl. 9-10 pourrait porter, comme celle de Boston 00.499, la signature de Douris : elle traduit les élans brutaux d'une nature toujours jeune, en opposant à l'animalité du Silène la grâce robuste et froide de la Ménade ; elle s'amuse à juxtaposer la nudité du premier et les draperies lourdes ou légères de la seconde. Une génération plus tard, le contraste atteindra sa plus sauvage expression sur la kotyle de Boston 01.803. La mise en scène a pourtant quelque chose de pénible au revers : c'est plutôt une juxtaposition qu'une fusion de personnages, et le regard menaçant de Dionysos ne convient pas au chef d'une bacchanale. Mais quelle admirable fluidité dans ces plis serrés en noir brillant ! — M. Beazley (*Att. Vasenm.*, p. 401) a parfaitement raison de rapprocher le stamnos pl. 16, 3-4 (= notre PLANCHE II, 2), de la péliké A 133 de Bruxelles (III 1 d, pl. 1 = notre PLANCHE II, 1) : même technique, même dessin de l'œil, de la chevelure, des vêtements et des pieds ; même interruption des ovales autour des anses sur la face principale ; même pose du corps chez l'Amazone et la Ménade à la cithare ; même objet de remplissage dans le champ au revers. On peut aller plus loin encore et affirmer que l'artiste qui a décoré ce stamnos pl. 16 n'a donné toute la mesure de son talent que sur le stamnos pl. 14-15 (notre PLANCHE II, 3) : il a élargi, amélioré son étude préliminaire en introduisant un nouvel acteur, ce qui a pour effet de remplacer une file par un groupe savamment équilibré où Dionysos occupe le centre ; il a corrigé les gestes, utilisé habilement les accessoires : le dieu se retourne pour présenter son canthare vide à la Ménade qui tient l'oenoché, et



VASES ATTIQUES A FIGURES ROUGES

1. Péliké des Musées du Cinquantenaire (A 133). — 2-3. Stamnoi du Fogg Art Museum (Cambridge).

son pied droit n'est plus caché par celui de la femme ; la Ménade qui le précède a perdu son air de figurante embarrassée, elle s'étourdit dans l'ivresse du vin et de la musique. Sur l'autre face, le caractère des personnages s'est également transformé : un Silène offre à une Ménade le vin que son compagnon a versé dans le canthare. Au lieu de la banale poursuite archaïque, un trio où s'affirme l'esprit classique. Je n'ai insisté jusqu'à présent que sur les changements, voici les ressemblances. Le visage de Dionysos à l'œil doux et pensif, les trois mouvements de lignes composant son costume, la retenue de ses acolytes, le profil impersonnel des femmes, tout cela contenait déjà la matière et le caractère du second tableau qui reproduit presque sans altération le Silène flûtiste (même lignes pour joue, clavicule, pectoral, aisselle, queue, jambe gauche) et la Ménade à la torche (nez, bouche, péplos, pieds, mains). Le système décoratif autour des anses est identique, à une spirale près. S'il y a plus de soin — esquisse abondante, *outline* — et plus d'art dans le dessin pl. 14-15, c'est l'indice d'un progrès qui implique unité de conception et de réalisation pour les deux vases.

Les planches sont bonnes, à l'exception de la reproduction insuffisante du lécythe pl. 19, 4. Le texte très complet ne laisse pour ainsi dire rien à désirer. On corrigera facilement les détails suivants : pl. 4, 6, aucun des deux hommes du côté B n'a de barbe ; pl. 4, 11, au-dessus du sujet, cercle en *noir* délavé tourné au brun clair ; pl. 6, 1, Athéna porte un mantelet (cf. coupe d'Hégias, lécythe New-York 08.258.19, etc.) ; pl. 7, 1 les lettres qui suivent ΧΟΛΧΟΣ donnent plutôt : ΟΠΣΙΦΛΟ (?)... ; pl. 15, 3, le thyrsé est dans la main *droite*, de même le dauphin pl. 19, 3 ; pl. 17, 4, l'homme est assis *sur* le manteau, la femme tient un *pan* du chiton ; pl. 18, 3-4, le cratère appartient au groupe des vases italiotes ; pl. 19, 1, le Centaure éclaire la scène du rapt au moyen de *torches* ; pl. 19, 4, traces de rouge sur l'himation ; pl. 19, 5, esquisse incisée.

Pas d'échelle sur les planches ; pas de signes permettant de retrouver aisément les divers aspects d'un même vase. Nulle mention dans la bibliographie des *Attische Vasenmaler* de Beazley publiés un an auparavant. Ajouter pl. 12 celle des *Vases in American Museums* (p. 56) et pl. 14, celle de Caskey, *Geometry of Greek vases*, p. 100, fig. 56.

#### B. — Styles.

J. D. BEAZLEY. *Attic red-figured vases in American museums*. Cambridge, Harvard University Press, 1918, in-4°, 235 pages, 118 figures, 8 dollars.

— *Attische Vasenmaler des rotgijurigen Stils*. Tübingen, Mohr, 1925, in-8°, 612 pages, 21 M.

Il est évident que les poteries grecques, qui nous sont parvenues en quantité si considérable, sortent d'un nombre relativement restreint d'ateliers. C'est à l'identification des peintres de vases attiques à figures rouges laissés sans signatures et compris entre l'époque d'Oltos et celle de Meidias (530 à 400 env.) que M. Beazley travaille depuis une vingtaine d'années. Il en a isolé jusqu'à présent 167 — dont très peu étaient connus antérieurement —, sans compter les divers groupes (10) et écoles dont il a découvert l'existence. Cette sagacité sans précédent nous oblige à poser la question de principe.

L'originalité d'un artiste peut s'affirmer de deux façons, soit par l'extraordinaire souplesse d'une technique qui se renouvelle sans cesse pour s'adapter à des créations différentes, soit par l'inaltérable persistance au-dessus des contradictions et des contrefaçons des rivaux et des disciples, d'un caractère définitif et inimitable. Il est évidemment facile de grouper les figures qui se répètent d'une façon identique ou presque identique sur les vases. Malheureusement, ces images à la douzaine sont les moins intéressantes et l'on se demande si leur auteur — en admettant qu'il n'y en ait qu'un seul — a droit au titre d'artiste. Quand elles se trouvent au revers d'amphores, de cratères, etc. elles permettent cependant de réunir des scènes dont on n'eût pas aperçu la parenté. Mais ici encore une hésitation nous arrête : y a-t-il un lien entre la face principale et le revers ? Le décorateur soigneux de l'une ne diffère-t-il pas du médiocre copiste de l'autre ? Ce dernier, avec sa routine expéditive, n'est-il pas au service de plusieurs « compositeurs » ? Mieux vaut donc examiner directement la question pour les tableaux qui ne se répètent pas littéralement.

La saine logique suggère la marche à suivre : établir d'abord les analogies et les variations dans la « manière » des œuvres dûment signées ; y annexer, en s'autorisant de ces constatations, des œuvres laissées sans signature ; enfin, grouper en familles les œuvres anonymes. Contrairement à ce qu'on attendrait, le premier travail est loin d'être achevé. Il ménage d'ailleurs bien des surprises. Le même peintre associe son nom à celui de plusieurs potiers, puis le voilà qui signe en qualité de fabricant. Ou bien la série de vases ne porte que l'estampille du potier, laissant à deviner si celui-ci s'est aussi chargé du décor ou s'il s'est assuré les services d'ornemanistes subalternes. De là un enchevêtrement de *ἔγραψεν*, *ἐποίησεν*, qu'il faut débrouiller. Pour se tirer d'embarras, M. Beazley a recours dans deux cas

à un remède radical : il soutient que ni Épiktétos, ni Douris n'ont peint les coupes qui portent respectivement les inscriptions *Επικτητος εργαφσεν* (Berlin 2170), *Δορις εργαφσεν* (Berlin 2286). Procédé violent, dangereux. La difficulté subsiste entière : le grand art, les circonstances de temps et de personne, les conditions économiques, exercent une telle influence sur l'artisan qu'il peut connaître au cours de sa carrière des progrès, des reculs, des engouements, des caprices, en un mot des fluctuations étrangères à notre conception rectiligne de son activité. Par contre, à un moment donné, la mode et la paresse ont pu généraliser un type qui n'appartient en propre à personne et que nous considérons à tort comme la marque d'un atelier distinct. D'une part, diversité et unité ; d'autre part, uniformité et pluralité : voilà les deux lois de production dont l'action contraire souvent nos théories. Elles réduisent au rôle d'hypothèses les attributions les plus sûres en apparence. Il s'ensuit que le sentiment provoque de graves divergences d'opinions. P. Hartwig, A. Furtwängler, E. Buschor, E. Pfuhl, J. D. Beazley sont assez rarement d'accord. M. Beazley varie d'un livre à l'autre. Chacun s'abandonne à ses impressions et dépasse inconsciemment la limite de la certitude, pour ne pas dire celle du bon sens. Imaginez ce que serait par rapport à celui-ci un autre recueil de cette espèce composé dans les mêmes conditions par un archéologue ignorant tout des conclusions de son devancier. Imaginez seulement ce que deviendrait le présent recueil si chaque spécialiste était autorisé à éliminer après enquête ce qu'il aurait reconnu douteux. Aussi l'esprit français reste-t-il réfractaire à ce genre de recherches. M. Pottier, qui a manié des milliers de poteries antiques, qui en a parlé avec autant de finesse que d'érudition, n'a jamais abordé qu'avec une humble prudence la question des attributions où il aurait pu briller avant tout autre (Voir, par exemple, les réserves judicieuses qu'il a formulées dans les *Mon. Piot*, 1895, p. 55, 1903, p. 174, *Catal.*, III, passim). Pourtant cette certitude relative qu'on appelle science, il ne faut pas désespérer de l'introduire dans le domaine qui nous occupe, pourvu qu'on tende de commun accord à créer une *méthode* plutôt qu'à échafauder d'éphémères conjectures. Et surtout qu'on n'oublie pas qu'en céramologie grecque, la photographie ne suffit point : l'étude directe de chaque pièce s'impose pour déceler les repeints, repérer les éraflures et les cassures, découvrir l'esquisse incisée, déchiffrer les inscriptions et apprécier les détails anatomiques. Aussi regrettons-nous que M. Beazley qui a fait cette étude, qui possède en portefeuille les éléments d'une démonstration décisive en plus d'un cas, se borne

à livrer au public une table de conclusions dont la majorité des lecteurs sont dans l'impossibilité de contrôler la valeur. Il ne leur reste qu'à opter entre le fanatisme et le scepticisme absolus — deux attitudes aussi néfastes l'une que l'autre. Pourquoi ne pas multiplier ces analyses serrées et complètes dont l'article du *Journal of Hellenic Studies* (34, 1914, p. 179-226), intitulé *The Master of the Achilles amphora in the Vatican* offre le modèle? On aurait du moins une base de discussion. Et dans les *Vases in American museums*, ne trouve-t-on pas déjà une série de preuves? Nullement. Cet ouvrage est un excellent répertoire des vases attiques à figures rouges appartenant aux collections américaines; il abonde en illustrations de détail, en remarques originales sur les formes, les sujets et les styles (88 peintres), mais, en somme, dans la plupart des cas, l'auteur se contente de juxtaposer les reproductions et de souligner vaguement les similitudes en supposant la démonstration connue ou superflue. Si l'on élimine les passages condamnés par M. Beazley lui-même, on est surpris de la pauvreté et des incertitudes du commentaire qui devrait légitimer les nouveaux groupements: quasi rien pour *The Andokides Painter* (p. 3), *P. of the Bowdoin eye-cup* (p. 12), *Myson* (p. 48), *Geras P.* (p. 56), *P. of the Yale oinochoe* (p. 61), *Syriskos P.* (p. 63), *P. of the Yale lekythos* (p. 72), *Aischines P.* (p. 74), *Charmides P.* (p. 74), *Colmar P.* (p. 81), *P. of Yale 165* (p. 96), *Douris* (p. 97-100), *P. of Louvre G. 187* (p. 98), *P. of Girgenti calyx krater* (p. 120), *P. of the Brussels oenochoai* (p. 133), *P. of the Bologna Boreas* (p. 133), *P. of the orchad vase* (p. 133), *P. of the Ethiop pelike* (p. 138), *P. of the Karlsruhe pelike* (p. 139); cinq lignes page 102 pour les 111 vases de *Makron*. Mon objection est dans la *Preface* de 1918 (p. v): « The name of an artist is the least important thing about him. » On ne le croirait pas à entendre vingt fois par page la même formule: « et ce cratère est de Myson, et cette hydrie aussi, et cette péliké aussi. » Le nom de peintre dont vous prétendez parer telle pyxis de Londres usurpe mon attention au préjudice de l'œuvre, si vous ne m'expliquez pas ce que cet artiste qui semble vous être si familier a mis de sa personnalité sur cette pyxis. Que ces appellations soient commodes pour désigner les pièces anonymes, je n'en disconviens pas, à condition qu'on ne prenne pas l'étiquette pour une signature authentique dispensant de plus amples recherches.

Si je voulais à présent, après tant de réserves d'ordre général, passer à l'examen détaillé des listes des *Attische Vasenmaler*, je devrais répéter pour la plupart d'entre elles — il y a d'admirables exceptions — les mêmes observations: rapprochements

d'une ingéniosité surprenante, découverte presque géniale d'indices communs, et néanmoins conclusions téméraires. Que de fois, à Bruxelles, à Paris, à Boston ou à New-York, j'ai mis côte à côte sur ma table les deux, trois ou quatre vases du musée que M. Beazley assigne à une seule main, sans pouvoir découvrir entre eux autre chose qu'une parenté possible, voire probable, mais non certaine <sup>(1)</sup>. Car à côté des éléments identiques, il y a les éléments dissemblables : on est tenté de ne s'occuper que des premiers, mais une étude impartiale du dessin et de la poterie vous convainc ordinairement que le pour et le contre s'équilibrent d'une façon embarrassante. L'attitude courante consiste alors à s'en remettre à l'autorité de M. Beazley qui détient le monopole des attributions. Je souhaite que l'avenir lui donne raison ou qu'il consente à faire la preuve intégrale de ce qu'il avance. En attendant, on remarquera que les parties les plus solides de son œuvre sont généralement celles qui sont consacrées soit aux peintres dont il ne possède pas seul le secret — tels *Skythes* (p. 39), le *Panaitiosmaler* (p. 165), le *Brygosmaler* (p. 175), le *Penthesileiamaler* (p. 272), le *Niobidenmaler* (p. 336), le *Villa Giuliamaler* (p. 349 ; ajouter 15a : New-York 24.97.96, G. Richter) —, soit aux ateliers secondaires (à condition qu'on n'attache pas trop d'importance au titre) et aux ensembles sans limites rigoureusement tracées. Citons l'*Antiphongruppe* (p. 231) et le *Meidiasmaler* (p. 459).

Je reviendrai ailleurs sur les attaches qui concernent Sotadès et les vases de la Bibliothèque Royale. J'ai mentionné dans *Rev. Univ. Brux.* (oct. 1926, p. 10-11), à propos de la collection du Cinquantenaire, quelques attributions qui ne me semblaient pas fondées. Voici, par contre, plusieurs rapprochements excellents.

*Ottos* (p. 10) : la coupe R 253 (*Corpus III 1 c*, pl. 2, 2) a les mêmes dimensions et porte le même système décoratif autour des anses, le même quadrupède et le même nom de *καλός* que la coupe fort abîmée de New-York 21.88.174 (*Bull. Metrop. Mus.*, 1925, p. 130, [M]EMMNON IALO[Σ]). Ces deux vases

---

(1) J'ai fait en même temps un large emploi des photographies (au Metropolitan Museum de New-York, Miss Richter m'a autorisé à me servir de la riche collection d'épreuves photographiques qu'elle a eu l'excellente idée de classer dans 140 enveloppes représentant chacune un atelier) et des calques, parce qu'il peut arriver que l'évidence ne ressorte que par l'intermédiaire d'un troisième vase avec lequel les deux qu'on a sous les yeux ont un lien certain sans paraître en avoir aucun entre eux.

ont de nombreux traits communs avec le psykter de New-York 01.210.18, par exemple la tête barbue, les grands pans pointus de l'himation, la présentation du torse, des jambes et des pieds. Mais tout cela n'évoque pas nécessairement le style du chef-d'œuvre d'Oltos. La Ménade du fragment de Baltimore (*Am. Journ. Arch.*, 1917, p. 167, fig. 7) peut être comparée à l'Hébé de Corneto.

*Syleusmaler* (p. 160) : les personnages de l'amphore R 303 (*Corpus III 1 c*, pl. 9) sont formulés de la même façon que ceux de l'hydrie New-York 11.212.7 (*Am. Journ. Arch.*, 1923, p. 272, fig. 9) et de l'amphore New-York 20.244 (*Ibid.*, p. 270, fig. 7-8) : on retrouve sur ces dernières l'himation de Poséidon, la barbe naissante et la musculature de Thésée. Quelle supériorité cependant pour l'ensemble dans la facture de notre vase !

[*Onésimos*] (p. 172) : la jeune fille de la coupe A 889 (*Corpus III 1 c*, pl. 1, 3 b) est vraiment la sœur du komaste de la coupe inédite de Boston 95.29. Celui-ci tient, comme elle, dans la main droite, l'anse mobile d'une situle en bronze, où on lit *HOIIAIZ* ; son attitude inclinée offre un rythme voisin de celui de la coupe Boston 10.211 (*Amer. mus.*, fig. 55), réplique de la coupe de Vienne (*Ibid.*, fig. 56).

*Maler der Pariser Gigantomachie* (p. 189) : la tête et l'himation de l'homme qui figure trois fois sur la coupe R 337 (*Corpus III 1 c*, pl. 3, 2) sont sans doute de la main qui a décoré la coupe E 70 du Musée Britannique (*Amer. mus.*, fig. 64).

*Maler von Bologna* 417 (p. 280) : Je ne pense pas qu'il y ait un lien direct entre la coupe R 348 c (*Corpus III 1 d*, pl. 2, 1) et celle de Bologne 417, mais il faut laisser ensemble Bruxelles R 348 c, New-York 06.1021.167, Tubingen E 83, et y ajouter Harvard 2266 (même disposition des personnages à l'intérieur et homme debout identique à celui qui se répète trois fois sur la coupe du Cinquantenaire).

*Maler von Brüssel* R 330 (p. 283) : même type masculin à l'intérieur de la coupe R 330 (*Corpus III 1 d*, pl. 3, 2 b) et au revers de la coupe New-York 19.192.67. Il me semble que B. N. 815 est plus près de R 330 que de R 331.

*Maler des Deepdener amphora* (p. 293) ; le stamnos A 131 (*Corpus III 1 c*, pl. 7, 3) sort probablement du même atelier que les stamnoi New-York 18. 74.1 et 17.230.37, Wurzburg 324 : les groupes de palmettes à languette centrale débordante, les gestes des mains, les mouvements des draperies procèdent d'une conception analogue. Le stamnos Gallatin (*Corpus*, pl. 7, 3) appartient vraisemblablement au même groupe.

*Polygnotos* (p. 391) ; j'ai retrouvé dans l'inscription du cratère

New-York 21.88.73 (*Am. Journ. Arch.*, 1923, p. 284, fig. 21) quatre lettres (*N, O, A, Σ*) pareilles à celles qui entrent dans la signature de Polygnotos sur notre stamnos A 134 (*Corpus*, III 1 c, pl. 7, 2) ; la tête du cithariste reproduit celle d'Héraclès et la tête de l'auditeur assis, celle de Nessos du stamnos signé de Londres 96.7 - 16.5 (Hoppin, *Red-fig.*, II, p. 379) ; l'himation de l'homme de droite en B rappelle aussi le drapé des deux vases signés du Musée Britannique (*Ibid.*, p. 376 à droite, p. 378 au milieu).

Il ne faut pas perdre de vue non plus la série des monographies publiées dans l'*American Journal of Archaeology*, l'*Annual of the British School at Athens*, les *Römische Mitteilungen* et le *Journal of Hellenic studies* (voir *Index*, 1922, p. 5), monographies qui méritent la plus sérieuse créance. Qu'on ait foi ou non dans l'intuition de M. Beazley, son livre fait faire un grand pas à la céramologie: très facile à manier, il donne sous une forme concise des renseignements dont on ne saurait exagérer l'importance, tant pour la chronologie que pour les collections, la bibliographie et l'interprétation des sujets. Il témoigne d'une information directe étonnamment vaste à laquelle nous nous plaisons à rendre hommage.

Page 38, n° 5 = Boston R 1834. — Page 40, n° 7 au revers : *Επ[ιλυκος] καλός*. — Page 41, n° 11 = Palerme 1478. — Page 54, n° 3 : Int. *LEAAROS [K]ALOS. A...IAPOMOS [K]ALOS*. — Page 375, n° 43 : A. *KAAΩΣ EIHEAEΩΣ*. B. *[E]HEAEΩ[Σ]*. — Page 268, n° 2 = New-York 22. 139. 72, *Am. Journ. Arch.*, 1926, p. 35, fig. 4. — Page 273, n° 9 : la coupe a été restituée par l'Academy of Natural Sciences à la Philosophical Society. — La collection Hoppin n'est plus à Pomfret, mais au Fogg Museum, à Cambridge, depuis le 10 mai 1927 : p. 109, n° 10 = *Corpus*, pl. 12, 3-4 ; p. 118, n° 8 = pl. 12, 1 ; p. 205, n° 75 = pl. 9 ; p. 230, n° 39 = pl. 13, 1-2 ; p. 274, n° 27 = pl. 11 ; p. 279, n° 3 = pl. 13, 7 ; p. 322, n° 35bis = pl. 13, 3 ; p. 401, n° 15 = pl. 16, 3-4

### C — Sujets.

LOUIS SÉCHAN. *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*. Paris, Champion, 1926, in-4°, 642 pages, 161 figures et 9 planches hors texte, 180 francs français.

Un des problèmes les plus passionnants de l'antiquité classique est celui des rapports entre la poésie et l'art. En Grèce, l'épopée, le lyrisme et le théâtre fournissent ou empruntent des

thèmes à la peinture et à la sculpture ; le génie créateur, quel que soit son domaine, travaille à enrichir la « conscience mythique » qui l'inspire, à développer les tendances d'un peuple épris de belles formes, tangibles ou idéales. Et si les textes d'Homère, de Sappho et de Pindare s'animent d'une vie intense quand on les rapproche des monuments de la civilisation contemporaine, que dire des tragédies qui ne sont souvent qu'une suite de scènes plastiques et d'évocations picturales ?

Après une introduction consacrée à ces questions générales, M. Séchan aborde la comparaison détaillée des drames attiques et des peintures de vases, comparaison qui est l'objet propre de l'ouvrage. On appréciera surtout ce que l'auteur a fait pour augmenter l'attrait des restitutions de tragédies perdues et en répandre la connaissance. Hier encore, l'étude des fragments exigeait de rudes efforts de la part de celui qui tentait, pour les expliquer et les situer dans l'action, de débrouiller les versions enchevêtrées des mythographes et les controverses des philologues. Avant d'avoir une opinion personnelle, il fallait recourir à une foule de textes échelonnés sur vingt siècles d'hellénisme, dater et interroger les monuments figurés, peser le pour et le contre des conjectures disséminées dans cent et une dissertations écrites ordinairement en allemand. Le lecteur français n'aura plus désormais qu'à se laisser guider par M. Séchan pour approcher très près du but. Son livre contient, pour un grand nombre de fables, un exposé critique des plus complets et des plus sûrs de l'état de la question : témoignages des anciens, hypothèses des modernes, liste et commentaire approfondi des peintures céramiques qu'accompagnent de nombreuses reproductions et une copieuse bibliographie — érudition modeste autant qu'avisée, en partie dissimulée dans les notes ou rejetée dans les appendices.

Résumer ici ces chapitres si denses au point de vue philologique et archéologique serait chose impossible. Bornons-nous à énumérer les scènes qu'on trouve reproduites sur les vases avec plus ou moins de fidélité :

ESCHYLE : la folie de Lycurgue (*Bassarides*) ; la douleur de Niobé (*Niobé*) ; la reconnaissance d'Oreste et d'Électre, le meurtre de Clytemnestre (*Choéphores*) ; Oreste et les Erinyes dans le temple de Delphes (*Euménides*) ; Persée dérobant l'œil des Grées (*Phorkydes*) ; la rançon d'Hector (*Phrygiens*) ; Télèphe réfugié sur l'autel, le petit Oreste dans les bras (*Téléphe*) ; le suicide d'Ajax (*Thressai*) ; la mort d'Actéon (*Toxolides*)

SOPHOCLE : l'arrestation d'Antigone (*Antigone*) ; la remise de

l'urne (*Electre*) ; l'entretien d'Œdipe et de Tirésias (*Œdipe-roi*) ; l'exposition d'Andromède (*Andromède*) ; l'enlèvement du Palladium (*Laconiennes*) ; la mort des fils de Laocoon (*Laocoon*) ; Ulysse apparaissant aux Phéaciennes (*Nausicaa* ou *Les lavandières*) ; le bain d'Ulysse (*Niptra*) ; Anténor accueillant Ulysse à Troie (*Revendication d'Hélène*) ; les adieux de Néoptolème à Lycomède (*Scyriens*) ; le triomphe passager et le châtement du citharède Thamyras (*Thamyras*) ; la surprise de Troïlos par Achille (*Troïlos*) ; le meurtre de Sidéro par Néleus et Pélias (*Tyro*).

EURIPIDE : le suicide de Canacé (*Aïolos*) ; Alcmène sauvée du bûcher par Zeus (*Alcmène*) ; l'allaitement d'Hippothon (*Alopé*) ; l'assassinat de Néoptolème à Delphes (*Andromaque*) ; Andromède délivrée par Persée (*Andromède*) ; le supplice de Dircé et l'intervention d'Hermès en faveur de Lycos (*Antiope*) ; Penthée découvert par les Ménades (*Bacchantes*) ; l'enlèvement de Chrysis par Laios (*Chrysis*) ; le sacrifice de Polyxène et la vengeance d'Hécube sur Polymestor (*Hécube*) ; l'accablement de Phèdre dévorée de passion <sup>(1)</sup> et la mort d'Hippolyte (*Hippolyte*) ; la mort d'Opheltès et la douleur d'Eurydice (*Hypsipyle*) ; le supplice d'Ixion (*Ixion*) ; Méléagre offrant à Atalante la peau du sanglier, la mort du héros (*Méléagre*) ; l'adoption d'Œdipe par Périboia et Polybos (*Œdipe*) ; le châtement d'Agrios (*Oïneus*) ; les souffrances de Philoctète (*Philoctète*) ; Télèphe menaçant de tuer le petit Oreste (*Télèphe*) ; plusieurs tableaux de l'*Iphigénie à Aulis*, de l'*Iphigénie en Tauride*, de *Médée*, d'*Oïnomaos*, des *Péliades*, des *Phéniciennes* et de *Sthénébé* <sup>(2)</sup>.

POÈTES SECONDAIRES : intervention d'Héraclès en faveur d'Antigone et d'Hémon, d'après Hygin 72 (*Antigone* de Théodectès ou d'Astydamas le Jeune ?) ; la folie d'Héraclès (cratère d'Asstéas à Madrid) ; les projets de Darius (vase des Perses à Naples) ; le meurtre de Thersite (*Achille Thersitocône* de Chacrémon ?).

<sup>(1)</sup> N. TERZAGHI a donné du caractère d'Anzio (Brit. Mus. F 272) une explication très séduisante que M. Séchan (p. 329 sq.) ne mentionne pas : *Una scena della Medea d'Euripide in un vaso dell'Italia Meridionale*, *Rivista Indo-Greca-Italica*, 1917, p. 309-312.

<sup>(2)</sup> Voir également les deux articles de M. Séchan sur *La légende d'Hippolyte* (*Rev. ét. grecques*, 1911, p. 106-151) et sur *Le dévouement d'Alceste* (*Rev. des cours et confér.*, 1927, 52 pages).

La *Conclusion* groupe en une magnifique synthèse les principaux caractères des vases peints à sujet dramatique fabriqués en Grande Grèce, et montre ce qu'ils nous apprennent sur les antiquités scéniques (vestiaire et décor), sur le grand art qu'ils reflètent et sur la diffusion de la littérature attique.

L'auteur a étudié lui-même sur place les collections du sud de l'Italie, aussi les indications concernant la chronologie des vases et le détail des peintures sont-elles rigoureusement exactes. Les références sont si sérieusement établies que le lecteur le plus attentif ne découvrira que très peu de points contestables.

Page 22, n. 8 : l'authenticité du *Rhésos* est de moins en moins mise en doute aujourd'hui ; on n'a invoqué contre elle aucun argument nettement probant. — Page 25, n. 7, et page 630 : nous connaissons trois exemplaires à peu près identiques portant la légende du meurtre de Méduse imprimée en creux : Boston 01.8023, British Museum G 80, Bruxelles A 741. — Page 25, n. 12, et page 630 : cette coupe de Nola est au British Museum (D 4). La reproduction de Roscher mérite l'épithète d'*execrable* (HOPPIN, *Red-fig. vases*, II, p. 342). Renvoyer à Murray, *White Athen. vases*, pl. 9. — Page 102, n. 5, et page 630 : le psykter fragmentaire de la collection Bourguignon appartient depuis 1910 au Museum of Fine Arts de Boston (10.221). Nous en publierons sous peu une photographie dans notre *Iconographie des Bacchantes*. — Page 195 : l'hydrie figure 60 n'est pas à Boston, mais à Oxford : Beazley, *C. V. A.*, pl. 32, 1 (530), vers 440-420. — Page 293, n. 5 (*Antiope*) : Il est certain que Lycos règne à Thèbes (v. ARNIM, *Suppl. eur.*, p. 21, 59-61, 82-83). D'autre part Hygin, dans son résumé de la fable d'Euripide (8), nous dit que Lycos occupe le trône que lui a laissé son frère Nycteus. Ce dernier était donc roi de Thèbes. Et en effet, Pausanias (II, 6, 2) et Malalas-Céphalion (p. 49) lui donnent ce titre. Les renseignements fournis par Harpocration (Nauck 180), Stéphane de Byzance (*Ibid.*) et Strabon (IX, 2, 12) sur Hysies n'infirment pas ce triple témoignage. Quant au passage d'Apollodore (III, 5, 5) il n'est rien moins que clair (*Συγλαν κατόκνον και ...*) et s'éloigne de la version euripidienne (*φορευθελς*). — Page 368 : il existe un troisième bol du même moule au musée du Cinquantenaire, à Bruxelles (Froehner, *Cat. van Branteghem*, n° 300). — Page 477, n. 2, et p. 478, n. 2 : Beazley place le peintre de l'amphore de Copenhague dans la première moitié du v<sup>e</sup> siècle. — Page 480, n° 1, et p. 630 : l'hydrie de la collection Hope est à Cambridge ; elle date plutôt de 460 environ. — Page 489, fg. 143 : j'ai retrouvé l'aryballe Castellani dans une collection privée de New-

York (William Randolph Hearst). — Page 499 : il faudrait mentionner ici la peinture encore inédite de Boston *Twenty-fifth Annual Report*, 1901, p. 68 (stamnos 00.349) : Sthénébée, Proitos, Bellérophon, Pégase. Elle figure au revers du vase de Géla cité page 35, n. 5. — Faire une place aussi page 482 (*Phéniennes*) à l'amphore de la bibliothèque Gerolimini à Naples (R. ENGELMANN, *Jahrb. d. arch. Inst.*, 1905, p. 179-188, pl. 7, cf. S. REINACH, *Rép. vases*, t. I, p. 351).

Un mot des illustrations. Très nombreuses, elles permettent de suivre facilement toutes les discussions, mais elles n'ont que rarement une précision impeccable, parce qu'elles sont tirées de vieux dessins (pour des raisons d'économie qui ne sont d'ailleurs nullement à dédaigner). Voyez, par exemple, la reproduction du vase signé de Lasimos (Louvre, fig. 102) : les têtes sont embellies, il manque le triple bracelet au bras droit de la reine et les points blancs sur la cuisse gauche de l'enfant, la « que nouille » à côté du siège et la partie inférieure de l'objet que tient l'éphèbe de gauche. On ne doit sans doute pas séparer le jeune homme au pétase qui est debout à côté d'Eurydice de celui qui se trouve au registre supérieur : ce sont les jumeaux Eunéos et Thoas, tandis que les deux guerriers couronnés qui portent chacun une double lance à l'extrémité droite et à l'extrémité gauche représentent les chefs argiens. — La planche VII donne d'excellentes photographies d'une nouvelle acquisition du Louvre, le cratère des *Présents de Médée*.

Décembre 1927.

HUBERT PHILIPPART.

---