





LETTRE  
A M. CHARLES LENORMANT  
SUR  
DEUX VASES PEINTS ANTIQUES  
DU MUSÉE DU LOUVRE

---

LE RHÉTEUR TISIAS. — POLYCRATE ROI DE SAMOS

---

PAR  
ADRIEN DE LONGPÉRIER  
CONSERVATEUR DES ANTIQUES DU MUSÉE

---

(Extrait de la *Revue archéologique*.)

---

PARIS  
A. LELEUX, LIBRAIRE  
ÉDITEUR DE LA REVUE ARCHÉOLOGIQUE  
RUE DES POITEVINS, 11

—  
1852

Bibliothèque Maison de l'Orient



150736



## LETTRE A M. CHARLES LENORMANT,

MEMBRE DE L'INSTITUT, PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE, CONSERVATEUR  
DU DÉPARTEMENT DES MÉDAILLES ET ANTIQUES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE,

SUR

## DEUX VASES PEINTS ANTIQUES DU MUSÉE DU LOUVRE.

LE RHÉTEUR TISIAS. — POLYCRATE ROI DE SAMOS.

Monsieur,

Lorsque notre ami J. de Witte rédigeait le premier catalogue des vases peints mis en vente à Paris par le prince de Canino(1), vous eûtes l'obligeance de lui fournir, sous forme de notes, de précieuses indications, des explications savantes, qui ajoutent encore à l'intérêt d'un travail exécuté avec tant de soin. Une de ces notes relative à une *amphore panathénaique* fabriquée à Vulci, vase qui est passé successivement dans les collections de M. de Magnoncour et de M. Hope, a été plusieurs fois critiquée, et cependant M. de Witte a réimprimé (2) sans hésitation la description que vous lui aviez donnée, en motivant sa persistance par quelques réflexions que je vous demanderai la permission de reproduire plus loin.

« Ce vase, disiez-vous, représente le rhéteur *Gorgias* arrivant à Athènes. Le vieillard à cheveux blancs est enveloppé dans un ample tribon qui recouvre une tunique talaire; il s'appuie sur un bâton en forme de béquille. A sa suite marche un petit esclave punique: il est nu; sur son épaule gauche est une chlamyde et un paquet. Au revers, un jeune Athénien, peut-être *Critias*, vêtu du tribon, tient une bourse pour payer les leçons du rhéteur, et s'appuie sur un bâton en forme de béquille. Il regarde une amphore panathénaique placée à terre. Ce vase désigne la localité. »

Qu'avait donc cette description qui fût fait pour étonner les archéologues? C'est qu'elle attribue un nom de personnage *historique*, réel, à une figure céramographique, tandis qu'il demeurerait en quel-

(1) *Description d'une collection de vases peints, etc., provenant des fouilles de l'Etrurie*. Paris, 1837.

(2) *Description des vases peints et des bronzes antiques qui composent la collection de M. de Magnoncour*. Paris, mars 1839, p. 55, n° 65.

que sorte convenu que l'on ne devait chercher sur les vases que des compositions religieuses ou des scènes de palæstre.

Si je ne me trompe, c'est bien là tout ce que l'on pouvait avoir à vous reprocher, puisque la valeur historique une fois autorisée, on ne pourrait contester sur la méthode qui présiderait à l'attribution des noms, qu'autant que cette méthode s'éloignerait de celle dont on fait communément usage pour appliquer à telle ou telle figure une dénomination mythologique. Or, il n'est pas besoin de rappeler ici combien de fois d'excellentes attributions de noms divins ont été faites, malgré l'absence, je ne dirai pas seulement d'inscriptions, mais encore d'attributs, de symboles. En pareil cas, une attitude consacrée, la concurrence de personnages et leurs rapports d'âge ou de nombre, forment des indices très-efficaces pour celui qui a le sentiment de l'antiquité.

Si *Gorgias* était un personnage fabuleux, l'explication que vous avez donnée de l'amphore panathénaique du prince de Canino n'eût bien probablement pas été attaquée. Cependant, depuis 1837, la science n'est pas restée stationnaire, et on aurait mauvaise grâce à ne pas reconnaître qu'il faut accorder place aux sujets historiques dans l'étude des vases peints, non pas sans doute une place bien large, mais à peu près équivalente à celle qu'occupent les sujets de théâtre, autre dérogation au principe mythologique pur.

Les scènes de théâtre anciennement connues, telles que Jupiter chez Alcène (1), l'arrivée d'Apollon à Delphes (2), le lit de Procruste (3) pouvaient être, à la vérité, considérées comme des parodies religieuses; mais les récentes publications de notre savant ami Th. Panofka (4) ne permettent plus de douter des emprunts que les peintres de vases faisaient aux comédies civiles.

Ainsi que vous l'avez écrit, monsieur, « en matière d'antiquités, on n'a, pour ainsi dire, jamais le droit de se prononcer d'une manière absolue. »

Il y a peu d'années encore, on aurait pu affirmer que le culte de Saturne et de Cybèle n'avait pas laissé de trace dans la céramographie; et cependant M. de Pourtalès a enrichi son cabinet il y a quelque temps, d'un vase à figures rouges, représentant *Rhèa*, qui remet à Saturne la

(1) Winckelmann, *Monum. inæd.*, n° cxc. Panofka. *Cabinet Pourtalès*, pl. X.

(2) J. de Witte, *Cat. Durand*, n° 669. — Ch. Lenormant, *Cur Pluto Aristoph. in Conviv. indux*, 1838, pl.

(3) Millingen, *Vases peints*, pl. XLVI.

(4) *Denkmäler, etc. als Fortsetzung d. archæol. Zeitung*. 1849, n° 3, p. 17 et suiv.; n° 4 et 5, p. 33 et suiv. — *Annales de l'Inst. arch.* 1847, t. XIX, p. 216, pl. K.

Pierre emmaillotée (1), tandis que M. Raoul Rochette a décrit, dans le *Journal des savants*, un rhyton sur lequel est figurée Cybèle portée par un lion (2).

Vous-même, monsieur, dans un article spécial sur les *vases historiques*, inséré dans les *Annales de l'Institut archéologique*, vous avez présenté le relevé des divers sujets appartenant aux temps humains de l'histoire ancienne.

C'est *Alcée* et *Sappho*, accompagnés de leurs noms ΑΛΚΑΙΟΣ, ΣΑΦΩ (3);

*Crésus* sur son bûcher funéraire, personnage également indiqué par son nom ΚΡΟΕΣΟΣ (4);

*Arcésilas*, ΑΡΚΕΣΙΑΑΣ, roi de Cyrène, faisant peser le silphium (5);

Le roi des Perses, désigné par son titre : ΒΑΣΙΛΕΥΣ (6);

*Codrus*, ΚΟΔΡΟΣ, prêt à se dévouer (7);

Le poète *Musée*, avec son nom : ΜΟΣΑΟΣ (8);

*Sappho*, la lyre à la main, adressant des vers à Phaon (9);

*Sappho* assise, tenant un rouleau; près d'elle un génie ailé (10);

*Anacréon*, indiqué par son nom : ΑΝΑΚΡΕΟΝ (11);

*Anacréon* chantant en s'accompagnant sur sa lyre, et suivi de son chien (12).

Le poète *Cydias* tenant une cithare, avec l'inscription ΧΑΙΠΕ ΚΥΔΙΑΣ (13).

(1) *Élite des monuments céramographiques*, t. 1<sup>er</sup>, additions, p. 315.

(2) 1841, p. 617. La Cybèle décrite par M. Minervini, *Bullet. arch. Napoléon.*, 1846, t. IV, p. 56, est douteuse.

(3) Steinbüchel.—Millingen, *Ancient unedited monum.* 1822, pl. XXXIII.

(4) J. de Witte, *Catal. Durand*, n° 421.—Duc de Luynes, *Annales de l'Inst. arch.*, t. V, p. 237 et suiv.

(5) *Ann. de l'Inst. arch.* 1833, t. V, p. 56; *Mon.*, t. 1<sup>er</sup>, pl. XLVII.—De Witte *Catal. Durand.* 1836, n° 422.

(6) *Mus. Etrusc. Gregorianum*, p. II, tab. IV, 2.—*Mon. de l'Inst. arch.* 1847, pl. V, n° 2.

(7) E. Braun, *Die Schaale des Kodros*. Gotha, 1843, in-fol., pl.

(8) *Bullet. dell'Inst. arch.* 1845, p. 219.

(9) *Ann. Inst. arch.* 1850, t. XIX, p. 352.—Voy. *Catal. Durand*, nos 423, 424, 425, 426.

(10) Ce sujet accompagné du nom de Σάπφω est indiqué comme se trouvant sur un vase de la collection de M. Middleton; J. de Witte, *Catal. Durand*, p. 160, n° 423, note.

(11) De Witte, *Catal. Durand*, 1836, n° 428.—*Catal. of the Greek vases of the Brit. Museum.* 1851, n° 821.

(12) S. Birch, *Observations on the figures of Anacreon and his dog*; *Archeologia*, vol. XXXI, p. 257, 1845.

(13) K. Ott. Müller. *Gött. gel. Anz.* 1840, n° 60, p. 597 et suiv. Voyez la description de ce vase dans J. de Witte, *Catal. Magnoucour.* 1839, n° 81.

Enfin, dans le travail que je rappelle, vous avez enrichi la science de deux nouveaux sujets historiques : *la Défaite du roi des Perses*, et le philosophe *Aristippe entre la Volupté et la Vertu* (1). Dans le *Catalogue of the Greek and Etruscan vases in the British Museum*, que viennent de rédiger MM. Samuel Birch et Charles Newton, je trouve à la suite de la description d'une amphore de très-ancienne fabrique, représentant des lutteurs dont l'un est nommé ΗΙΠΠΟΣΤΕΝΕΣ, cette note : « Probably the Spartan Hippothenès who was the first victor in the Olympic wrestling match for youths, *Ol.* 37 (2). » Ceci prouverait, si nous pouvions en douter un instant après l'explication des quatre vases d'*Anacréon* donnée par M. Birch, que les plus habiles archéologues de l'Angleterre ne font aucune difficulté d'admettre l'élément historique dans les études céramographiques.

Je reviens au *Gorgias*; M. de Witte, dans son catalogue de la collection Magnoncour, mentionne l'opposition que M. Eduard Gerhard a faite à votre interprétation dans le *Literatur Zeitung* de Halle. L'opinion du savant antiquaire de Berlin est toujours à mes yeux d'un grand poids, et j'hésiterais beaucoup à me mettre en désaccord avec sa longue expérience; aussi ai-je tenu à lire son texte même. Or voici ce que j'ai trouvé :

« La physionomie africaine d'un jeune homme au nez camus, paraissant un esclave portant le bagage de son maître, a fourni à M. Lenormant l'ingénieuse conjecture de reconnaître dans le maître, représenté en même temps que cet esclave sur une amphore à figures rouges, le rhéteur sicilien Gorgias. Un jeune homme appuyé sur son bâton, au revers (du vase), est, suivant la même hypothèse, un élève du rhéteur, peut-être Critias; la bourse qu'il tient à la main contiendrait le salaire des leçons; et l'amphore de forme panathénaïque, posée à terre devant lui, serait une indication du sol attique. Quoique les sujets historiques paraissent si rarement sur les vases peints, nous ne nous permettrons pas cependant de repousser positivement les deux exemples de cette nature si ingénieusement présentés, sujets qu'il serait difficile d'expliquer d'une autre manière (3). »

Vous en conviendrez, monsieur, il est impossible de voir dans ces

(1) *Annales de l'Inst. arch.* 1850, t. XIX, p. 348.

(2) Page 38, n° 429. — Les auteurs renvoient à Pausanias, V, 8, 3.

(3) *Intelligenzblatt der allgemeinen Literatur-Zeitung*, januar 1838, p. 36. « So äusserst selten auch historische Gegenstände auf Vasenbildern erscheinen, so erlauben wir uns doch nicht eins und das andre Beispiel solcher Art, auf so sinnreiche Weise für Gegenstände einer sonst schwierigen Erklärung angewandt, geradehin abzuweisen. »

paroles une condamnation bien positive, et, pour ma part, je l'avoue, je ne puis y reconnaître autre chose que l'expression d'un doute bienveillant assez naturel encore en 1838, tant on était habitué à cette idée que les sujets historiques ne pouvaient point se rencontrer sur les vases. C'est ainsi, et vous l'avez remarqué, que K. Otfried Müller est mort sans avoir fait disparaître de son livre (1) les doutes qu'il avait émis sur la lecture des noms d'*Alcée* et de *Sappho* que le beau vase de Vienne montre si clairement.

M. Raoul Rochette a vu dans votre opinion sur la figure de *Gorgias*, une « illusion d'antiquaire (2) » c'est-à-dire, bien certainement, une interprétation que (tout en ne l'admettant pas), ce savant distingue de ces erreurs vulgaires, comme en peuvent commettre les écrivains étrangers à l'étude de l'archéologie. En effet, M. Raoul Rochette, qui a consacré plusieurs chapitres importants de son ouvrage intitulé *Peintures antiques inédites*, aux « peintures historiques qui faisaient partie adhérente de la décoration des temples » aux « portraits ou images des *personnages historiques* de la Grèce consacrés dans les temples (3), » n'éprouve certainement pas de répugnance à reconnaître des sujets historiques sur des vases qui ont dû avoir une destination sacrée, funéraire. Le savant antiquaire n'a donc été en désaccord avec vous, monsieur, que sur l'application à un cas particulier d'un principe qu'il est fort éloigné de repousser. Aussi M. de Witte répondait-il dans sa *Description des vases de Magnoncour* : « Pourquoi le rhéteur *Gorgias* ne pourrait-il paraître sur un vase, aussi bien que les poètes *Anacréon*, *Alcée*, *Sappho*, ou les rois *Crésus* et *Arcésilas*? Certes si des inscriptions n'accompagnaient pas ces figures, on n'aurait jamais osé leur donner les noms qu'on est bien obligé d'admettre d'après les inscriptions antiques. Qui sait si un jour on ne trouvera pas un vase avec le nom de *Gorgias*? Jusque-là l'explication proposée par M. Lenormant restera dans le domaine des conjectures, comme il en est du reste d'une foule de sujets mythologiques, sur la signification desquels les interprètes n'ont pu s'accorder encore. Au reste, les peintures qui décorent cette amphore ne sont pas une de ces compositions banales, comme on en trouve un si grand nombre

(1) *Archæologie der Kunst* (1<sup>re</sup> édit.), p. 586; 2<sup>e</sup> édit. (1835); 3<sup>e</sup> édit. (1848).

(2) *Journal des savants*, septembre 1837, p. 524, note 3.

(3) *Peintures antiques inédites, précédées de recherches sur l'emploi de la peinture dans la décoration des édifices sacrés et publics, chez les Grecs et chez les Romains*. 1836, voy. p. 115 et suiv. et 208 et suiv., et la mention de quatre vases à sujets historiques, p. 441 et 442.

sur les vases; il est évident que l'artiste a voulu exprimer dans la tête du vieillard un type individuel. »

Jusqu'à présent le nom de Gorgias n'a pas encore été retrouvé sur les vases; mais, en préparant le catalogue de la collection céramographique du Louvre, mon attention a été vivement attirée par un autre nom inscrit sur une charmante amphore de Nola, qui de la collection Bartholdy a passé par celle de Durand, pour entrer enfin dans notre Musée.

Millingen a connu ce vase et a publié (1) la peinture de l'une de ses faces, celle qui représente un génie ailé, tenant deux coupes, volant près d'un autel, et accompagné de l'inscription ΧΑΡΜΙΑΕΣ ΚΑΛΟΣ qui se trouve sur d'autres amphores de Nola conservées dans les collections de M. le duc de Luynes (2), de M. le duc de Blacas (3), du Musée de Berlin (4), etc.

Le second côté de cette amphore représente un homme barbu, tourné à droite, la tête ceinte d'une bandelette d'un rouge foncé; ce personnage, enveloppé dans un large tribon, repose sa main droite sur un bâton noueux; dans le champ, on lit devant la figure ΤΕΙΣΙΑΣ, et derrière ΚΑΛΟΣ (voy. pl. CLXVII).

Cette figure peut être rangée dans la classe des pædotribes vulgaires et l'on pourra soutenir que l'inscription, loin de s'y rapporter, ne rappelle que le nom de celui auquel le vase a été donné en présent. Cependant il est permis d'être d'une opinion différente à cet égard, et pourquoi ne chercherait-on pas ici un souvenir de Tisias, cet orateur si éloquent qui, suivant le témoignage de Pausanias (5), vint à Athènes en même temps que Gorgias? Le bâton noueux convient au voyageur. Notre personnage n'a pas les cheveux blancs comme celui que vous avez nommé Gorgias; mais la longévité de ce dernier, qui, dit encore Pausanias, atteignit cent cinq ans, avait dû frapper l'esprit des anciens et l'artiste chargé de le représenter se sera attaché à exprimer ce grand âge. Il est évident qu'un personnage siculo-athénien, comme Tisias, peut se rencontrer sur un vase de Nola, selon la remarque faite par M. le duc de Luynes sur la conve-

(1) *Ancient unedited monuments*, pl. XXXI.

(2) H. duc de Luynes, *Descriptions de quelques vases peints*. 1840, in-fol., p. 22, pl. XXXIX.

(3) Panofka, *Die griechischen Eigennamen mit Καλός*. 1850, p. 35 et 88, pl. III, n° 2. Voy les remarques de M. Panofka sur les rapports du nom Χαρμιάης avec χάρμα considéré comme attribut d'Eros.

(4) Gerhard, *Berlin antike Bildwerke*, vase 847.

(5) *Étude*, II, 17, 8.

nance de sujets attiques dans une ville fondée par des Athéniens (1).

On peut tirer une objection contre l'attribution que je propose de la présence du mot ΚΑΛΟΣ, en ce sens, qu'exprimant une exclamation, il ne peut s'appliquer à la figure peinte sur le vase. Je ferai observer que sur la coupe du Musée britannique, dont il a plusieurs fois déjà été question, on lit ΑΝΑΚΡΕΟΝ ΚΑΛΟΣ près de la figure d'Anacréon, tandis qu'à l'intérieur de cette même coupe on trouve ΜΕΜΝΟΝ ΚΑΛΟΣ, inscription qui ne peut se rapporter à la figure féminine qu'elle accompagne. C'est là encore une preuve de plus des nuances qu'il faut admettre dans l'explication des monuments.

J'ajoute que la liste des noms de dieux ou de personnages mythologiques accompagnés de l'épithète ΚΑΛΟΣ, est considérable. M. Panofka, dans son mémoire spécial sur l'emploi de ce mot dans les peintures des vases, en donne une série presque complète (2) :

ΗΕΡΜΕΣ ΚΑΛΟΣ (J. de Witte, *Catal. Canino*, p. 53, n° 98. — Autre sur un vase du Louvre. Voy. J. de Witte, *Catal. Canino*, n° 71).

ΗΕΦΑΙΣΤΟΣ ΚΑΛΟΣ (Gerhard, *Auserl.*, I, p. 187).

ΕΡΟΣ ΚΑΛΟΣ (Gerhard, *Ant. Bildwerke*, pl. LVII).

ΘΕΤΙΣ ΚΑΛΕ (J. de Witte, *Catal. Canino*, p. 81, n° 133).

ΠΕΡΣΣ ΚΑΛΟΣ (Panofka, *Musée Blacas*).

ΚΕΦΑΛΟΣ ΚΑΛΟΣ (Panofka, *Musée Blacas*, I, p. 36).

ΟΙΝΑΝΘΕ ΚΑΛΕ (J. de Witte, *Catal. Canino*, p. 63, n° 109).

ΠΟΘΟΣ ΚΑΛΟΣ (Tischbein, II, pl. XLIV).

ΙΟΛΕΟΣ ΚΑΛΟΣ (*Mus. étr. du prince de Canino*, n° 1003 bis).

ΚΑΛΟΣ ΕΚΤΩΡ (Gerhard, *Auserl.*, pl. CLXXXIX).

ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΚΑΛΟΣ (J. de Witte, *Catal. Canino*, n° 71).

ΓΛΑΥΚΟΣ ΚΑΛΟΣ (Dubois, *Catal. Canino*, p. 55, n° 201).

ΑΡΓΟΣ ΚΑΛΟΣ (Gargiulo, *Raccolta*, vol. II, pl. XL).

ΜΕΜΝΟΝ ΚΑΛΟΣ (*Mus. étr. du prince de Canino*, p. 148, n° 1617).

ΚΑΛΟΣ ΙΜΕΡΟΣ (*Annal. Inst. arch.*, t. I, p. 288; *Monum.*, t. I, pl. VIII).

ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ ΚΑΛΕ (Mus. Borb. Panofka, *Neap. ant. Bildwerk*, p. 350).

ΚΑΛΕ ΠΗΠΟΛΥΤΕ (*Ibid.*).

Série à laquelle on pourrait ajouter toutefois :

ΓΕΛΟΣ ΚΑΛΟΣ (J. de Witte, *Catal. Durand*, n° 85).

(1) *Description de quelques vases peints*. 1840, p. 22.

(2) La plus grande partie de ces noms mythologiques accompagnés du mot καλός, avait été recueillie par M. Otto Jahn; *Archæologische Aufsätze*, 1845, p. 80 et 81.

ΑΟΣ ΚΑΛΕ (Millingen, *Unedited Monum.*, I, pl. VI).

ΚΑΛΟΣ ΘΕΣΕΥΣ (Gerhard, *Auserl.*, III, p. 48).

ΝΕΣΤΩΡ ΚΑΛΟΣ (Vinet, *Revue archéolog.*, t. II, p. 557. — Cf. *Bull. arch. Napol.*, t. IV, p. 64).

ΕΦΙΑΤΕΣ ΚΑΛΟΣ (Millingen, *Unedited Monum.*, t. I, pl. VII).

La présence du mot ΚΑΛΟΣ n'est donc point un obstacle à l'attribution que je propose (1), ce mot, ainsi que l'a démontré M. Panofka, a plusieurs acceptions : MM. Birch et Newton le traduisent par : *is noble* ; sur les monnaies bilingues des premiers musulmans, le mot ΚΑΛΟΝ est traduit par *thaieb*, bon.

L'existence de l'inscription : ΧΑΡΜΙΔΕΣ ΚΑΛΟΣ, sur un nombre assez considérable d'amphores de Nola du plus beau style, serait assez difficile à expliquer, si l'on voulait y voir seulement une dédicace à celui qui devait recevoir le vase, ainsi que le pensait Millingen. Comment comprendrait-on cette collection de vaisseaux de la même forme et de la même dimension, offerte à un seul individu? D'un autre côté, si les mots ΧΑΡΜΙΔΕΣ ΚΑΛΟΣ étaient l'expression de l'affection du potier pour un personnage vulgaire et obscur, comment le public acheteur se serait-il accommodé de cette déclaration de sentiments qui ne pouvait l'intéresser? On ne pourrait accepter cette inscription, tant de fois répétée, que venant d'un grand artiste, dont elle aurait en quelque sorte représenté la signature. Si maintenant on se rappelle que Phidias avait inscrit sur un doigt du Jupiter Olympien : ΠΑΝΤΑΡΚΗΣ ΚΑΛΟΣ, et qu'il était fils de Charmidès, on pourra admettre que les amphores de Nola dont il est ici question, reproduisent, avec des croquis du plus grand artiste de l'antiquité, une exclamation en l'honneur de son père (2), que lui-même avait

(1) Une amphore de Nola, de la collection Durand (de Witte, n° 47), représente Éros volant, avec l'inscription ΔΙΟΚΛΕΕΣ ΚΑΛΟΣ, et au revers, un éphèbe debout, enveloppé d'une large draperie, avec le mot ΚΑΛΟΣ dans le champ. M. Raoul Rochette qui a publié cette belle peinture dans les *Monuments inédits* (*Orestéide*, pl. XLIV, I, p. 233), voit dans la seconde figure, non pas seulement une de ces représentations banales comme les artistes en ont placé souvent au revers des vases, mais un *éphèbe idéal* faisant allusion au jeune Dioclès dont le nom est inscrit près de la figure d'Éros. M. Panofka fait de ce personnage un Ganimède et le considère comme une allusion au nom de Dioclès; mais je dois dire que l'ajustement donné par le peintre à l'éphèbe rend cette explication difficile à admettre, et il me semble que l'allusion doit être restreinte à la figure d'Éros portant une colombe. Dans tous les cas, j'ai dû citer l'opinion de M. Raoul Rochette comme un exemple qui concourt à autoriser en principe l'attribution que j'ai proposée.

(2) Le nom du père de Phidias se lisait sur la base du Jupiter Olympien, dans ce vers que rapporte Pausanias, *Élide*, I, 10 : 2.

Φε δίας Χαρμίδου υἱός ἄθροιστός μ' ἔποιησε.

tracée sur ses dessins originaux. Cette conjecture paraîtra peut-être sans fondement à beaucoup de nos lecteurs. J'avoue au moins qu'elle ne peut s'appuyer sur des preuves décisives; j'ai cru cependant devoir vous la soumettre, monsieur, en pensant à ces paroles, que Letronne adressait aux amis de l'antiquité: « Je les invite à ne pas craindre, plus que je ne l'ai fait, de s'écarter de l'opinion commune, et de proposer les conjectures qui leur sembleraient probables, dussent-elles ne pas se vérifier plus tard (1). »

Aussi, pendant qu'à mes risques et périls, j'ai entrepris de vous exposer mes hypothèses céramographiques, je me permettrai de vous parler encore, monsieur, d'une coupe provenant des fouilles de Canino, et que j'ai pu placer récemment dans notre collection du Louvre, non loin de l'admirable vase de Crésus.

L'extérieur de cette coupe a beaucoup souffert; on y voit cependant un jeune garçon debout, entièrement nu, posé de face et détournant à droite sa tête qu'entoure un bandeau de couleur rouge foncé; près de lui est un autel décoré de volutes. Deux victoires ailées, volant, vêtues de tuniques finement plissées et de péplus, portent de longues bandelettes dont elles s'apprêtent à ceindre les bras de l'adolescent. De chaque côté de ce groupe, se tient un personnage debout; l'un a disparu presque complètement avec un éclat de la coupe; l'autre est un vieillard chauve et rasé, enveloppé dans un tribon et appuyé sur un bâton; ce sujet se répète sur l'autre segment du vase plus maltraité par le temps que le premier. On y distingue, en plus, la base d'une *meta* ou d'une stèle; en outre, l'autel au lieu d'être sculpté est formé par une grosse pierre à l'état naturel. Ces génies ailés qui viennent parer le jeune garçon comme une victime prête à figurer dans un sacrifice, cet autel qui fournit dans le même sens un nouveau point de comparaison, cette *meta* terminale, tout ici paraît caractériser une scène funèbre euphémiquement exprimée. M. le duc de Luynes a expliqué de la même manière des représentations analogues (2).

L'intérieur de la coupe, qui n'a subi aucune altération, montre un personnage barbu et diadémé, vêtu d'une tunique talaire que recouvre un large manteau, s'appuyant sur un bâton et serrant de la main droite la tête d'un jeune homme debout devant lui (voy. pl. CLXVIII). Vous me dispenserez, monsieur, de décrire plus minutieusement

(1) *Ann. de l'Inst. arch.* 1845, t. XVII, p. 346.

(2) *Description de quelques vases peints.* 1840, in-fol., p. 20 et 21.

cette composition ; j'ajouterai cependant que la colonne dorique placée derrière le personnage barbu indique, ainsi que le siège qui se voit plus loin, que la scène se passe dans l'intérieur d'un édifice. Si je compare le personnage principal de ce groupe, à la figure du Crésus peint sur la grande amphore du Louvre, je trouve une si complète analogie d'ajustement, que je puis me croire pleinement en droit de regarder le premier de ces personnages comme un roi contemporain du second. Je lui donnerai le nom de Polycrate et dans ce cas le jeune homme serait Bathylle si souvent chanté par Anacréon (1).

L'influence de ce poète sur les artistes me paraît avoir été considérable ; la forme de ses œuvres, qui se retiennent si facilement dans la mémoire, a dû les vulgariser extrêmement. Le peintre et le sculpteur chantaient de l'Anacréon tout en travaillant, et se trouvaient tout naturellement amenés à reproduire avec le pinceau ou le ciseau certaines images extrêmement pittoresques. Quelques chansons d'Anacréon telles, par exemple, que celles dans lesquelles il indique les sujets qui doivent orner des coupes, ou celle encore dans laquelle il décrit un disque d'argent représentant Vénus, ont été certainement pour l'antiquité ce qu'étaient pour le moyen âge les prescriptions du moine Théophile adressées aux orfèvres et aux peintres verriers. Du moins, nous retrouvons dans les monuments antiques, postérieurs au poète de Téos, tous les traits, tous les détails imaginés par celui-ci. C'est aussi en chantant le morceau qui commence par ce vers :

Γράφε μοι Βάτυλλον οὔτω,

que l'auteur de la coupe que je viens de décrire a dû concevoir la scène qu'il y a représentée ; c'est ce dont on peut se convaincre en lisant ce texte, avec notre dessin près de soi. L'influence d'Homère, d'Aristophane, d'Épicharme sur les peintres de vases, est actuellement bien reconnue ; je pense qu'il faut ajouter Anacréon à cette liste et je serais heureux, monsieur, que cette idée pût obtenir votre assentiment.

(1) Si l'on admet l'interprétation que je donne ici aux scènes représentées sur les deux faces de la coupe, on devra facilement comprendre la relation qui existe entre ces sujets. On pourrait en effet supposer que la vie de l'adolescent, enlacé par les victoires funèbres, avait offert quelques rapports avec celle du page de Polycrate.