

877

# REVUE ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

ALEX. BERTRAND ET G. PERROT

MEMBRES DE L'INSTITUT

E. POTTIER

LE VASE DE CLÉOMÉNÈS

Réponse à M. FURTWAENGLER

PARIS

ERNEST LEROUX, EDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1900

Tous droits réservés

Bibliothèque Maison de l'Orient



150982

# LE VASE DE CLÉOMÉNÈS

## RÉPONSE A M. FURTWÄENGLER

PL. XIII-XIV).

*Nil in famam laboremus : sequatur  
vel mala, dum bene merentes.*  
(SÉNÈQUE, *De ira*, III, 41.)

Amené à défendre mon opinion, en même temps qu'un impor-  
tant achat du Louvre, et goûtant fort peu le ton des polémiques  
même savantes, je tiens beaucoup à déclarer tout d'abord que l'in-  
faillibilité et l'omniscience ne sont pas du tout mon affaire. Ceux  
qui ont pratiqué sérieusement l'archéologie savent combien les  
chances d'erreur y sont nombreuses. Il m'est arrivé souvent — plus  
souvent que je n'aurais voulu — de me tromper et il m'en est resté  
une défiance qui m'impose la modestie en ce qui me concerne, l'in-  
dulgence en ce qui concerne les autres. Je ne crois pas non plus  
qu'il soit seyant de reprocher à un contradicteur ses erreurs passées,  
car s'il a raison sur le point en litige, cent fautes commises ail-  
leurs ne l'empêcheront pas d'avoir raison cette fois-là. D'ailleurs  
ceux qui se trompent peu sont généralement ceux qui pensent peu.  
Guizot disait : « Il n'y a que ceux qui rampent qui ne tombent  
jamais. »

Dans une discussion scientifique, deux points sont d'impor-  
tance capitale : être très attentif et consciencieux dans l'étude du  
sujet ; être de bonne foi dans la défense de son opinion. Si l'on n'a  
rien à se reprocher de ce côté, il n'y a pas de honte à avouer une  
erreur, car la science est complexe et nos lumières sont faibles.  
Des hommes fort savants ont soutenu pendant longtemps que les  
vases grecs trouvés en Étrurie étaient faits sur place, dans des  
fabriques locales. Ils auraient pu avoir raison et ils soutenaient

leur dire de leur mieux. On a découvert qu'ils se trompaient, non pas parce qu'ils étaient des sots ou des ignorants, mais parce qu'ils raisonnaient sur des documents insuffisants. La plupart des problèmes archéologiques ont le même sort : la solution définitive leur vient du temps et des découvertes nouvelles, beaucoup plus que du savoir des hommes.

On me permettra donc de répondre sans indignation à l'opinion émise par M. le professeur Furtwaengler et exprimée par lui à plusieurs reprises : à savoir que le vase d'argile à double tête, portant la signature de l'Athénien Cléoménès, fils de Nicias, est l'œuvre d'un faussaire moderne. Si le conservateur du Musée de Munich exprime ce jugement, c'est qu'il le croit juste et, à l'ardeur de ses attaques renouvelées, on ne peut pas douter de son absolue conviction. Il se peut qu'il ait raison et qu'avec les meilleures intentions du monde, mes collègues et moi, nous nous soyons trompés. L'essentiel n'est pas de se fâcher ni de rechercher si lui-même n'a pas failli en maintes occasions et au détriment de son propre musée : c'est d'examiner comment il a mené son enquête, quels arguments il apporte et quelle en est la valeur.

## I

La première fois que M. Furtwaengler a énoncé publiquement son opinion sur le vase du Louvre, il l'a fait par une brève mention, jetée comme en passant, dans son article de *Cosmopolis* sur la tiare de Saïtapharnès<sup>1</sup>. Aucun argument, aucune preuve matérielle n'étaient mis en avant. C'était une exécution sommaire et sans phrases. Cette façon d'agir à l'égard d'un grand musée et de collègues étrangers pouvait prêter à la critique. Elle a été relevée par M. Collignon qui, en publiant lui-même le vase à double tête dans le dernier fascicule des *Monuments grecs*<sup>2</sup>, a

1. *Cosmopolis*, t. III, 8 août 1896, p. 579.

2. *Mon. publiés par l'Association des Etudes grecques*, 1895-97, p. 53-67, pl. 16 et 17. Voy. aussi les réflexions de M. H. Lechat dans la *Revue des Etudes grecques*, 1898, p. 217-218.

Inv. CA 578  
6 copies en  
1893.

pris la peine de réfuter, d'accord avec moi, les objections que nous supposons implicitement contenues dans cette sentence « sans considérants ». Une telle mise en demeure a enfin amené le critique allemand à s'expliquer plus clairement. Dans une brochure intitulée *Neuere Faelschungen von Antiken*<sup>1</sup>, il a précisé ses griefs en argumentant, à son tour, contre M. Collignon. Pour plus de clarté et de fidélité, je mettrai sous les yeux du lecteur chacune de ses phrases en la traduisant de mon mieux et je placerai en regard la réponse que j'y crois devoir faire<sup>2</sup>.

1. Berlin-Leipzig, 1899, p. 20-22. Une troisième mention « du vase faux » du Louvre est faite dans le dernier ouvrage de M. Furtwaengler, *Die antiken Gemmen*, III, p. 98, note 5. Elle résume très brièvement le passage des *Neuere Faelschungen* et n'apporte aucun argument nouveau.

2. Voici le texte allemand qui permettra de contrôler :

« Zu den Terrakottafälschungen und zwar zu den hervorragenden Stücken gehört auch ein vom Museum des Louvre erworbenes Gefäss in Form eines Doppelkopfes altertümlichen Stiles mit der Künstlerinschrift Κλεομένης Νικίου Ἀθηναῖος ἐποίησε (beistehend fig. 17, 18 nach der Publikation in *Monum. grecs*, vol. II, 1895-97, pl. 16, 17). Auch dies ist ein gutes Beispiel für die Art wie die Fälscher die Terrakotten zerbrechen; die Nasen, die Augen, der Mund, die Stirnlocken sind absolut unbeschädigt, denn auf ihnen beruht der « ästhetisch befriedigende » Eindruck; dabei gehen die Brüche teilweise unmittelbar neben Augentlidern und Nase her, ohne diesen irgend zu schaden; stark zerbrochen und etwas beschädigt sind dagegen die gleichgiltigeren Teile, der Carl, der Hals, eine Stelle hinter dem Ohr des Mannes und dergleichen. Doch diese Beschaffenheit der Brüche ist nur ein bezeichnendes Moment; die Fälschung geht mit Sicherheit aus der unantiken Technik und den Stilfehlern hervor. Die Bemalung ist unantik und der blasse Thon ist weder der der attischen noch auch der der korinthischen Keramik. Allerdings sieht er dem letzteren ähnlich; deshalb haben Pottier und Collignon gemeint, dieser Athener Kleomenes habe wohl in Korinth gearbeitet und dort korinthischen Thon verwendet, und indem er ω für ο schreibe (ein einfacher Fehler des Fälschers), sei er von korinthischer Schreibart beeinflusst. Indes, wäre auch die Basis dieser Annahmen, die behauptete Identität des korinthischen Thones und des Thones der Vase richtig, was sie nicht ist, jene Ausflucht seiner Verteidiger kann das Gefäss auch nicht retten. Es ist eine historisch ungeheuerliche Annahme, dass ein athenischer Bürger des sechsten Jahrhunderts als solcher inmitten der Töpfer Korinths sich niedergelassen und hier in attischem Stile aber korinthischem Thone weitergearbeitet habe. Gerade damals schlossen sich die Töpfereien beider Städte derart feindlich aus, dass Produkte der einen Stadt im Kreise der anderen so gut wie gar nicht gefunden werden. Indes jene Annahme der französischen Gelehrten ist im Ernste wirklich gar nicht diskutierbar. Vor allem müsste die Bemalung mit dunkler Farbe in jedem Falle in Firnisfarbe ausgeführt sein; denn sowohl in Korinth wie in Athen wurden Vasen in figürlicher Form damals durchaus mit Firnisfarbe bemalt (Beispiele in korinthischem Thon in meinem Berliner Vasenkatalog 1310 ff.); ist dies nicht der Fall, wie bei einer gewissen ionischen Klasse

« Au nombre des terres cuites fausses et, on peut dire, au nombre des plus remarquables pièces, il faut placer un vase acquis par le Musée du Louvre, en forme de double tête de style archaïque, avec la signature d'artiste Κλεομένης Νικίου Ἀθηναῖος ἐποίησε (fig. 17 et 18, d'après la publication des *Monuments grecs*, vol. II, 1895-97, pl. 16 et 17). C'est aussi un bon exemple de la façon dont les faussaires brisent leurs terres cuites : le nez, les yeux, la bouche, les boucles de cheveux sont absolument intacts, car en eux réside l'impression « agréablement esthétique » ; une partie des cassures se place tout près des paupières et des yeux sans les endommager le moins du monde ; au contraire, les parties plus indifférentes, comme la barbe, le cou, une place derrière l'oreille de l'homme et d'autres du même genre, sont fortement brisées et un peu fragmentées. »

M. Furtwaengler essaie de retourner contre nous une arme qui a jadis servi contre lui. Quand notre confrère et ami M. Salomon Reinach se rendit à Berlin en 1886 et eut l'occasion d'y donner

(Beispiele ebenda 1292 ff.), so ist die Bemalung ganz wie an den Terrakottastuetten ausgeführt, also mit Rot, Blau u. s. w., wovon das Pariser Stück wiederum total verschieden ist, das sich durchaus in keine antike Klasse einreicht. Die Firnisfarbe ist bekanntlich bis jetzt unnachahmlich; zu ihrem Ersatz hat der Fälscher hier eine schlechte, moderne, matte, braune Farbe verwendet. Die aufsitzende Erde ist künstlich aufgetragen, genau wie an den bekannten Fälschungen. Der archaische Stil ist recht flau und missverstanden. Ein Fehler ist vor allem der plastische Blätterkranz des Mannes, der analog an cyprischen Steinskulpturen vorkommt, hier aber ganz ungehörig ist. Das Ohrgehänge der Frau zeigt ein dem archaischen Stile völlig fremdes, von viel späteren Vorbildern entlehntes Anhängsel unter der runden Scheibe, die allein archaisch ist. Der Frauenkopf verrät die Nachahmung der Akropolisstatuen (nach Angabe des Verkäufers sollte die Vase auch von der Akropolis stammen). Dass die herabhängenden Schulterlocken jener Statuen nicht mitkopiert sind, führen die französischen Verteidiger als einen Grund für die Echtheit an: da keine Schultern und Brust angegeben waren, verbietet sich aber doch die Nachahmung jener Locken von selbst! Endlich erweist sich die Inschrift als gefälscht dadurch, dass ihre Buchstaben — äusserst sauber und genau — nach den in Stein gehauenen Vorbildern der Inschriften von der Akropolis zu Athen gearbeitet und in den weichen noch ungebrannten Thon eingedrückt sind. Das ist von der echten Art der aufgemalten oder in den harten Thon geritzten Gefässinschriften total verschieden und verrät eben den ängstlichen Kopisten, der nach den besten Vorbildern zu arbeiten meinte, wenn er die Steininschriften von der Akropolis, auf der er sein Produkt gefunden lassen sein wollte, möglichst genau nachahmte.

son avis sur les prétendus « groupes d'Asie Mineure » acquis pour l'*Antiquarium*, un des principaux arguments qu'il fit valoir contre l'authenticité fut la place des cassures dont nous avons bien souvent ensemble admiré l'ingénieuse disposition. L'ensemble était toujours *complet*; tous les morceaux rajustés se rajustaient sans peine, comme s'ils étaient fraîchement cassés. Contrairement à toute vraisemblance, les socles surtout avaient souffert plus que les parties délicates du monument. Si l'on examine avec attention le vase du Louvre, on reconnaîtra qu'aucune de ces singularités n'existe ici.

1° Comme il est naturel, le choc subi a brisé, non seulement le socle, mais le vase *tout entier*. On compte *vingt-trois* morceaux distincts qui ont été recollés. Si le nez de l'homme, fin et allongé, a été respecté, je ne crois pas que ce soit un hasard merveilleux qui puisse paraître suspect. Je connais — et l'on verra dans nos vitrines — dix ou douze masques antiques de terre cuite, de même taille ou plus grands que notre vase, dans lesquels les nez sont aussi bien conservés<sup>1</sup>. Si M. Furtwaengler veut bien jeter les yeux sur le rhyton de terre émaillée, trouvé à Chypre et conservé au Musée Britannique, qui est reproduit plus loin (fig. 4, p. 200), il sera plus surpris encore de voir comment le nez et le visage entier de la femme ont été préservés de tout dommage, alors que la coiffure en polos a beaucoup souffert.

2° La pièce *n'est pas complète*. Il y a des trous et des lacunes graves. On voudra bien admettre que, pour présenter au public un monument endommagé, nous ayons cherché à en dissimuler les aspects disgracieux. En faisant photographier l'objet de face, j'ai mis naturellement dans l'ombre le trou qui est encore visible sous l'œil de la femme. C'est ainsi que dans la planche 47 des

1. Voici des notes prises sur deux terres cuites du Louvre, à titres d'exemples. — MNC 752. Grand masque de Dionysos barbu, funéraire, trouvé en Béotie. Sept morceaux recollés et une lacune en haut; une fêlure à travers la joue droite et deux à travers la barbe. *Le nez est intact*. — MYR. 661. Buste drapé d'Aphrodite, trouvé à Myrina (= *Nécropole*, pl. 9, n° 2). Dix ou douze morceaux recollés. Nombreuses réparations dans la coiffure, dans les joues et le col; une fêlure passe à travers le front et la joue droite. *Le nez est intact*.

*Monuments* le vase a l'air assez bien conservé. Malheureusement il n'en est rien et les personnes qui ont vu l'original savent de quel effet fâcheux (où « l'esthétique » n'a rien à faire) est cette plaie béante dans la figure. M. Furtwaengler a cru noter toutes les cassures, mais il est évident qu'il l'a fait d'après la planche et non d'après l'original. En voici le compte exact : outre le trou sous l'œil, il y a quatre autres lacunes, une près de l'oreille gauche de la femme, deux à la base du cou de l'homme (sur le côté droit et par devant), une sous son oreille gauche; la barbe est en trois morceaux et une partie à droite est complètement arrachée; le nez de la femme est brisé à la naissance et l'arête en est fortement entamée. Enfin quatre longues fêlures passent à travers le visage et le cou de la femme, une plus fine à travers le front de l'homme.

3° Une autre observation que nous avait fournie l'étude des groupes faux est celle-ci. Les cassures étaient *trop fraîches*. On avait eu beau patiner et salir la surface extérieure, on ne pouvait empêcher les fragments de se recoller étroitement, comme les deux morceaux d'une assiette qui vient de se briser. Les cassures vraiment anciennes sont effritées et comme usées par le temps; elles laissent subsister un interstice entre elles. C'est le cas du vase de Cléoménès. Les réparateurs ont trouvé une difficulté parfois insurmontable à rajuster les fragments; des intervalles sont restés béants, en particulier dans les cassures placées sur le crâne de la femme et de l'homme. En de nombreux endroits le bord de ces cassures est visible et partout il offre un aspect usé et ancien.

— « Du reste cette nature des cassures n'est pour nous qu'une confirmation : la falsification résulte avec certitude de la technique qui n'est pas antique et des fautes de style. La peinture n'est pas antique et l'argile pâle n'est ni celle de la céramique attique ni celle de la céramique corinthienne. Sans doute elle a l'air semblable à cette dernière, et c'est pourquoi Pottier et Collignon ont pensé que cet Athénien Cléoménès avait justement travaillé à Corinthe et employé là de la terre corinthienne; et comme il a

écrit *ou pour o* (simple faute du faussaire), c'est, disent-ils, qu'il a été influencé par la façon d'écrire des Corinthiens. »

Le mot *unantik* revient souvent sous la plume de M. Furtwaengler quand il discute. On lui a déjà plusieurs fois montré qu'il en abusait et qu'il s'exposait ainsi à de graves méprises. Je crois qu'ici encore il fait erreur. Nous sommes d'accord sur un point essentiel : c'est que cette terre *ressemble* à celle de Corinthe. Mais, ajoute M. Furtwaengler, elle n'en est pas. Nous devons donc supposer chez le prétendu faussaire le soin de découvrir une terre *analogue* à celle de Corinthe et donnant à la cuisson une couleur similaire. Ce serait un cas unique. Je n'ai jamais rencontré d'argile de ce genre dans tous les faux que j'ai pu examiner (et il ne se passe guère de mois sans que l'occasion m'en soit donnée). Je fais appel à ce sujet aux souvenirs de mes collègues des autres musées. C'est la chose qui trompe le moins et dont on prend le plus vite l'habitude : chaque atelier de faussaires a sa terre et sa façon de cuire qui donne une couleur spéciale à l'objet. Il serait surprenant qu'un aussi habile imitateur n'eût produit qu'une œuvre de ce style et de cette matière.

La question, d'ailleurs, à mes yeux, a peu d'importance, pour cette raison que le gisement corinthien existe encore, qu'il est connu des potiers grecs de la localité ; j'en possède des spécimens que mon camarade M. Arthur Engel a eu l'obligeance de me rapporter de Grèce. Cette argile varie d'aspect, comme toutes les terres, suivant la nature de la cuisson ; elle passe du verdâtre un peu sombre au jaunâtre clair. Par conséquent, un faussaire pourrait s'en procurer. M. Furtwaengler, qui ne connaît peut-être pas ce fait, aime mieux ~~y voir une~~ argile qui sans doute *ressemble* beaucoup, mais qui n'est pas du tout *identique* à celle de Corinthe. J'y consens volontiers, puisque c'est une invraisemblance et une complication de plus.

Quant au détail très important du génitif *ou pour o*, n'est-il pas insuffisant d'y répondre par une parenthèse ? Après les explications détaillées de M. Collignon, la chose valait la peine d'être discutée. Nous y voyons, avec d'autres épigraphistes compé-

tents dont nous avons pris l'avis, un trait *spécialement corinthien*. Nous n'admettons pas qu'un faussaire, ayant sous les yeux une quantité d'inscriptions attiques qu'il lui est facile de copier fidèlement, ajoute de son cru une lettre qui se trouve justement être une particularité dialectale. *Felix culpa!* Qui voudra croire à cette coïncidence merveilleuse entre l'ignorance du faussaire et la grammaire grecque? Observons que non seulement il joue de bonheur en ajoutant une lettre, mais qu'il sait donner à son  $\upsilon$  une forme ( $\upsilon$ ) qui n'est pas celle de l' $\upsilon$  classique, mais spécialement encore celle de Corinthe. Deux traits d'érudition réunis dans une seule lettre, c'est vraiment beaucoup de chance.

En récapitulant, nous trouvons que par trois fois le prétendu contrefacteur a vu tourner à son profit trois bévues : sa terre n'est pas antique et *il se trouve* qu'elle ressemble à celle de Corinthe ; son génitif est incorrect, et *il se trouve* qu'il rentre dans le dialecte de Corinthe ; sa lettre ajoutée est une faute et *il se trouve* qu'elle a la forme corinthienne. Qui croira à cette accumulation de coïncidences providentielles ?

— « Mais, en admettant même que la base du raisonnement soit exacte, c'est-à-dire l'identité affirmée entre la terre du vase et la terre de Corinthe, ce qui n'est pas, le vase ne peut cependant pas être sauvé par cette échappatoire de ses défenseurs. C'est une hypothèse historiquement monstrueuse que celle d'un bourgeois athénien du VI<sup>e</sup> siècle allant comme tel se fixer parmi les potiers de Corinthe et là travaillant en style attique, mais avec l'argile de Corinthe. Justement, à cette époque, les fabriques des deux villes sont à ce point ennemies que les produits de l'une ne se rencontrent pour ainsi dire jamais sur le territoire de l'autre. »

Ici nous ne nous entendons plus du tout, ou plutôt j'ai beaucoup de peine à comprendre le raisonnement *historique* de M. Furtwaengler. Est-ce la qualité d'homme libre qui le choque chez Cléoménès ? Nous connaissons fort mal la condition civile des céramistes grecs. On a des raisons de croire que cette corporation contenait beaucoup de métèques et même des esclaves<sup>1</sup> ;

1. M. Clerc, *Les métèques athéniens*, p. 393.

mais rien ne s'oppose à ce que des hommes libres aient exercé cette profession. Nous connaissons un Νικίας Ἐ[ρ]μοκλέους Ἀναφλύσειος<sup>1</sup>. Quant à l'ethnique Ἀθηναῖος, désignant l'industriel établi à l'étranger et se parant de ce titre comme d'une réclame, il accompagne les noms connus des potiers Teisias et Xénophantos. Il est très correct que Cléoménès, s'il est établi à Corinthe, mentionne son ethnique<sup>2</sup>, et c'est encore un détail dont un contre-facteur n'aurait pas dû s'aviser.

Sont-ce les circonstances historiques qui répugnent à notre hypothèse? Je me demande dans quelle histoire et dans quels textes M. Furtwaengler découvre la preuve qu'un Athénien ne pouvait pas s'établir à Corinthe à la fin du VI<sup>e</sup> ou au début du V<sup>e</sup> siècle. Les relations entre Athènes et Corinthe sont loin d'être mauvaises à cette époque. C'est seulement après la première guerre médique que la fortune d'Athènes commence à porter ombrage aux Corinthiens. M. Studniczka a pour son compte admis que des colons corinthiens avaient pu venir à Athènes, sous la protection des lois de Solon, et il leur attribue une influence considérable sur le développement de la céramique athénienne au VI<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. En 519, quand les Platéens demandent l'alliance d'Athènes contre les Thébains, les Athéniens, avant de s'engager dans le conflit, prennent les Corinthiens pour arbitres et sollicitent leur avis. En 505, quand les Spartiates réunissent les Grecs pour leur proposer le rétablissement d'Hippias, un seul homme prend la parole pour défendre Athènes et faire rejeter la demande: c'est le Corinthien Sosiclès.

J'entends bien que l'auteur se fonde surtout sur un état d'hostilité avérée *entre les fabriques*. D'abord le fait en lui-même est très contestable, et le « pour ainsi dire » n'était pas inutile dans la phrase. S'il est vrai qu'on a trouvé en petit nombre des fragments

1. Froehner, *La collection Tyszkiewicz*, p. 34, pl. 35.

2. Cf. S. Reinach, *Traité d'épigraphie grecque*, p. 437, 514, sur les inscriptions d'artistes.

3. *Jahrbuch des Inst.*, 1887, p. 153-154.

corinthiens sur l'Acropole d'Athènes<sup>1</sup>, l'Acropole n'est pas l'Attique et l'on s'accorde à faire entrer ce pays parmi ceux qui ont fourni une assez abondante récolte de vases corinthiens<sup>2</sup>. En 1887, M. Studniczka écrivait même qu'elle était beaucoup plus considérable que celle des vases chalcidiens<sup>3</sup>. Comme Athènes produisait des poteries renommées et que Corinthe de son côté en fabriquait beaucoup, il est assez naturel que l'importation réciproque ait été restreinte par cette concurrence. Mais qui a le droit de parler d'une hostilité à ce point violente qu'un potier d'Athènes *n'aurait pas pu* aller s'établir à Corinthe? Nous connaissons un exemple d'exclusion officiellement prononcée contre les poteries d'Athènes par les Éginètes et les Argiens, mais non par les Corinthiens; encore s'agit-il d'une prescription limitée à l'enceinte d'un temple et à des cérémonies pratiquées par les femmes<sup>4</sup>.

De plus, on remarquera que le raisonnement de l'auteur porte à faux, même si l'on admet son hypothèse historique. Soit : les potiers corinthiens et attiques se font une guerre acharnée; des lois même empêchent l'échange des produits céramiques. S'ensuit-il que Cléoménès venant d'Athènes, abandonnant (pour une raison que nous ignorons) les ateliers de son pays, sera repoussé par les Corinthiens? En quoi un transfuge du territoire ennemi, un habile artisan qui apporte des procédés et des sujets nouveaux, peut-il leur déplaire? Et l'Allemagne a-t-elle mis à la porte, après la Révocation de l'Édit de Nantes, les industriels français qui venaient l'enrichir de leur activité et de leurs métiers? Le raisonnement pêche donc par la base. Mais je ne crois pas nécessaire d'imaginer un roman pour installer un Athénien à Corinthe. Comme Xénophantos qui signe de son nom d'Athénien les produits qu'il répand dans le Bosphore, Cléoménès, fils de Nicias, inscrit sur ses vases son titre d'Athénien, et je crois que rien ne l'em-

1. *Jahrbuch*, 1893, *Anzeiger*, p. 18.

2. Wilisch, p. 137 et s.

3. *Jahrbuch*, 1887, p. 154.

4. Hérodote, V, 88.

pêchait de trafiquer librement, soit avec ses nouveaux concitoyens, soit avec sa patrie. Aucune raison historique ne s'y oppose, à mon avis.

— « *Du reste cette opinion des savants français n'est réellement pas discutable sérieusement.* » — Je ne répondrai pas à cette phrase, l'incorrection qu'elle contient n'étant pas du domaine de l'archéologie. Sans autre commentaire, je demanderai à M. le conservateur de Munich ce qu'il penserait de moi si j'imprimais que ses opinions ne sont pas assez sérieuses pour être discutées.

— « *Avant tout, la peinture en couleur sombre devrait, dans le cas présent, être appliquée en noir lustré; car, aussi bien à Corinthe qu'à Athènes, les vases plastiques de cette époque étaient complètement peints en couleur lustrée (exemples de terre corinthienne dans mon Catalogue des vases de Berlin, 1310 et sv.). Quand ce n'est pas le cas, comme dans certaine classe de vases ioniens (ibid., 1292 et sv.), alors la peinture est appliquée tout à fait comme dans les statuettes de terre cuite, c'est-à-dire avec du rouge, du bleu, etc. De tous ces éléments, il n'y a pas trace encore une fois sur le vase de Paris, et par conséquent, il ne rentre dans aucune série antique. On sait que la couleur noire lustrée des anciens est jusqu'à présent inimitable. Comme équivalent, le faussaire a employé ici une couleur brune, mate et moderne.* »

Ici se montre sous un jour caractéristique la méthode familière à l'auteur. Ses contradicteurs ont déjà eu l'occasion de la signaler. La nature impérieuse et tranchante de ses classifications provoque chez le lecteur un sentiment naturel de surprise et de méfiance. Tel procédé appartient à une fabrique, mais il *doit* rester étranger aux autres. Tel ornement se rencontre à une époque déterminée; mais il *ne doit pas* se retrouver plus tard, etc. Les œuvres antiques sont saisies d'une main vigoureuse, étiquetées et rangées dans des tiroirs, avec défense d'en sortir. Je ne crois pas, pour ma part, qu'il soit possible d'embrigader ainsi les produits grecs et de les faire manœuvrer « à la prussienne ». C'est méconnaître ce qui est l'essence même de l'antiquité, et surtout de l'art attique, le libre esprit, l'originalité. C'est méconnaître

aussi ce qui est l'âme du commerce ancien, l'imitation, les emprunts réciproques.

Les faits d'ailleurs sont là pour démentir des assertions aussi énergiques qu'inexactes. En bon archéologue, M. Furtwaengler sait parfaitement que les vases plastiques comportent deux procédés de décoration, l'un en noir lustré, l'autre en noir mat. Mais il fait du dernier l'apanage d'une fabrique ionienne, tandis que dans la Grèce propre on aurait toujours peint en noir lustré. Le Louvre possède des documents qui contredisent cette thèse. La figure 2 de la pl. XIV est un petit vase en forme d'homme accroupi tenant sur son épaule gauche un lapereau. Il a été trouvé à *Corinthe* et il est peint uniquement en noir mat<sup>1</sup>. Je pense que pour se défendre M. Furtwaengler me dira que l'objet est ionien et importé. Il n'en aurait pas moins tort de dire que, dans le cas d'emploi du noir mat, on procède, comme dans les statuette de terre cuite, par retouches de rouge, de bleu, etc. Ces retouches n'existent pas ici.

De plus, le critique allemand se trompe complètement quand il considère le vase de Cléoménès comme peint en brun mat, sans retouches. Les lèvres des deux figures, les feuilles de la couronne portent les traces d'un rouge assez vif; quatre cercles de couleur rouge violacé entourent le col et la base; les denticules du diadème de la femme sont alternativement noirs et rouges. Il rentre donc bien dans la catégorie des produits céramiques à *noir mat, avec retouches de couleur*; et, en effet, comme l'a expliqué M. Collignon<sup>2</sup>, c'est la technique des modelleurs de figurines plutôt que celle des potiers.

Par contre, on trouvera dans la figure 4 de la pl. XIV un vase en forme de béliet qui provient de Clazomène, en Asie Mineure, et dont la couverte noire, usée et ternie, laisse encore voir par endroits un lustre brillant, dont on peut conclure que les céra-

1. CA. 309. J'en avais déjà donné un petit croquis dans le *Bulletin des Musées*, mai 1892, p. 142, fig. 1.

2. *Loc. cit.*, p. 60.

mistes ioniens n'ignoraient pas l'usage de la technique usitée en Grèce.

Je ferai une autre remarque, au sujet de la couleur du vase de Cléoménès. La peinture noire n'est pas partout du même ton. Elle est beaucoup plus claire sur la tête de la femme, plus foncée sur celle de l'homme. On sait que les potiers attiques délayaient parfois leur noir pour obtenir des effets de transparence ou de jaunâtre. Il ne me paraît pas douteux que l'artiste ait cherché ici à faire du *blond*, et c'est encore, par la simplicité du procédé, par le caractère traditionnel de la technique, un trait irrécusable d'antiquité.

— « *La couverte de terre est artistement superposée, exactement comme sur les faux connus.* » — Le compliment sur la couverte est assurément mérité. Tout récemment, j'ai eu l'occasion de montrer le vase du Louvre à mon collègue et ami M. Treu, conservateur du Musée de Dresde, et aussitôt son attention se porta sur la qualité de la couverte argileuse, qui lui rappela celle des grandes terres cuites trouvées à Olympie : les ébréchures laissent voir sous l'épiderme très fin et poli de l'argile une matière un peu plus grossière. On sait que les céramistes grecs en certains cas se servaient d'une argile plus épurée, pour la déposer en couche sur l'objet et obtenir une surface parfaitement unie. Mais le compliment arraché à M. Furtwaengler lui suggère nécessairement un correctif contre lequel on me permettra de protester. *Comme sur les faux connus* est, en vérité, étrange, et je fais encore appel sur ce point à ceux qui par profession manient souvent des objets faux. Combien de fois ont-ils remarqué l'existence d'un détail aussi antique? Je ne me souviens pas pour ma part d'en avoir vu aucun exemple.

— « *Le style archaïque est tout à fait languissant et mal compris.* » — Je ne répons pas non plus à cet argument. On a toujours le droit de dire laid ou médiocre ce que le voisin trouve admirable. C'est une affaire de goût. Je crois que beaucoup de personnes goûteront ce qu'il y a de finesse et de douceur majestueuse dans cette belle tête d'homme dont la planche des *Monu-*

ments, un peu trop grande, ne rend pas suffisamment le charme et que, pour cette raison, je reproduis à nouveau sous un autre aspect (pl. XIII). Elle offre surtout des ressemblances avec la tête du magnifique Poseidon de bronze qu'on a récemment découvert dans le golfe de Corinthe (cinq ans après l'acquisition du Louvre) <sup>1</sup>.

— « Une grosse faute est la couronne de feuillage en relief sur la tête de l'homme; elle est analogue à celle des sculptures de calcaire chypriote, mais ici elle n'est pas du tout à sa place. » — Je ne sais si je traduis bien, car l'idée de l'auteur m'a paru obscure. Ce qui conviendrait à une sculpture chypriote doit être considéré ici comme « une grosse faute »? Est-ce à cause de la différence du calcaire et de la terre cuite? Est-ce pour interdire à un Athénien ce qui serait permis à un Chypriote? Mais où les sculpteurs chypriotes ont-ils pris leurs modèles, à cette époque, si ce n'est dans les pays grecs? En tout cas, la théorie de la « séparation des pouvoirs » est encore en jeu. J'ai dit ce que j'en pensais.

J'insisterai de nouveau, après M. Collignon <sup>2</sup>, sur la forme de la couronne, car l'idée n'en pouvait venir aisément à l'esprit d'un moderne, pour qui la couronne classique est toujours faite de deux rameaux convergeant vers le haut du front et s'opposant symétriquement l'un à l'autre. La couronne composée d'un rameau unique, qui suit la rondeur de la tête et dont toutes les feuilles sont par conséquent dirigées dans le même sens, est une combinaison rare et originale, dont on citerait, je crois, peu d'exemples. Elle existe, en effet, sur certaines sculptures chypriotes, mais j'en connais seulement deux spécimens inédits dans la riche collection du Louvre <sup>3</sup>. Il serait très surprenant qu'un contre-facteur eût connu ce détail. Il serait plus surprenant encore que,

1. *Ephéméris archéologique*, 1899, pl. 5 et 6, p. 57.

2. *Loc. cit.*, p. 63.

3. J'en trouve seulement deux exemples dans le grand Atlas de L. P. di Cesnola, *A descriptive Atlas of the Cesnola Collection*, Boston, 1885, pl. LXXI, n° 457; pl. LXXII, n° 469.

le connaissant, il eût renoncé à la structure classique de la couronne.

— « *Le pendant d'oreille de la femme montre, en dessous du disque rond qui seul est archaïque, une forme de pendeloque tout à fait inconnue au style ancien et empruntée à des modèles bien plus tardifs.* » — La série des prohibitions continue. Mais, avant d'établir imprudemment cette loi, l'auteur aurait pu se rappeler deux monuments qu'il connaît bien : 1° le vase François qui est du VI<sup>e</sup> siècle (trois des femmes accompagnant le débarquement de Thésée portent des boucles d'oreille en forme de pendeloques)<sup>1</sup> ; 2° la coupe de Corneto signée par Oltos et Euxithéos, qui est du début du V<sup>e</sup> siècle (Aphrodite, Hébé et Théro portent des pendeloques)<sup>2</sup>. S'il est donc vrai de dire que la boucle en forme de disque plat est l'ornement *le plus usité* à l'époque archaïque, il est tout à fait faux d'ajouter que les Grecs n'en ont pas connue d'autre et que la pendeloque appartient seulement à une époque plus basse<sup>3</sup>. Je publie, en outre (fig. 1 de la pl. XIV), un monument de Louvre qu'il m'a paru curieux de comparer à la boucle d'oreille en question : c'est un petit vase, de forme piriforme, surmonté d'une tête humaine très archaïque et formant lui-même une véritable pendeloque qui ne peut tenir que par suspension<sup>4</sup>. Outre la forme, les zones alternativement en noir et en rouge violacé répètent identiquement celles de la pendeloque modelée par Cléoménès. N'est-ce pas une coïncidence qui atteste encore la parfaite antiquité de cet accessoire? Ou faudra-t-il invoquer une fois de plus la chance du faussaire qui, chaque fois qu'il va commettre une bévue, tombe d'aplomb, sans le savoir, sur des formes antiques, assez ignorées des meil-

1. *Wiener Vorlegeblätter*, 1888, pl. 3. M. Pellegrini a eu l'obligeance, à ma demande, de vouloir bien vérifier ce détail sur l'original.

2. *Ibid.*, D, pl. 1 ; *Monumenti dell' Istituto*, X, pl. 23. J'ai vérifié moi-même ce détail sur l'original.

3. Voy. mon article *Inaures* dans le *Dictionnaire des antiquités* de M. Saglio, p. 443.

4. CA. 445. Thèbes. Haut. 0<sup>m</sup>,09.

leurs archéologues, puisque M. Furtwaengler ne paraît pas les connaître?

— « *La tête de femme trahit l'imitation des statues de l'Acropole (au dire du vendeur, le vase viendrait même de l'Acropole). Les boucles de cheveux, pendant sur les épaules de ces statues, ne sont pas pastichées ici, et les défenseurs du vase invoquent le fait comme une preuve d'authenticité; mais comme les épaules et la poitrine ne sont pas exprimées ici, il va de soi que l'imitation des boucles pendantes était chose impossible!* » — M. Collignon avait déjà dit que la tête féminine rappelait les marbres d'Athènes, d'Éleusis et du Ptoion<sup>1</sup>. Il est tout naturel que les industriels reproduisent les beaux modèles du grand art. M. Furtwaengler connaît bien les terres cuites trouvées sur l'Acropole<sup>2</sup> qui répètent les types les plus connus de la sculpture et il n'en tirerait pas la conclusion qu'elles sont fausses. Quant à la provenance, elle n'a été mentionnée que comme renseignement fourni par le vendeur, et j'ai eu occasion de dire que d'ordinaire on doit plutôt se méfier de ces indications<sup>3</sup>. Nous n'y attachons aucune valeur scientifique.

Sur le détail des cheveux retombant en boucles, je crois que M. Furtwaengler se trompe encore. Je décrirai plus loin un monument faux, pastichant les têtes archaïques, où justement on n'a pas manqué de faire les boucles, sans que la poitrine ni les épaules soient indiquées. Ce que je reprocherai surtout à l'auteur, c'est de n'avoir pas compris l'argument qu'on lui présentait on de ne l'avoir pas discuté. M. Collignon<sup>4</sup> se fondait sur l'agencement *absolument rare* de la nappe des cheveux, ramenée en arrière sur le cou, comme pour être nouée par un lien, et il en montrait un spécimen sur un monument *inédit* du Louvre, que par conséquent un contrefacteur moderne ne pouvait pas connaître. Mettons, pour la cinquième ou sixième fois, sur le compte de la chance cette heureuse rencontre.

1. *Loc. cit.*, p. 60-61.

2. *Jahrbuch*, 1893, p. 141-147 de l'*Anzeiger*.

3. *Monuments Piot*, VI, 1900, p. 136.

4. *Loc. cit.*, p. 61.

— « Enfin l'inscription se dénonce elle-même comme fausse, en ce que les caractères — extrêmement nets et exacts — ont été exécutés sur le modèle des inscriptions de l'Acropole d'Athènes, gravés sur pierre, et ont été imprimés dans l'argile encore molle et non cuite. C'est un procédé tout à fait différent de la manière en usage dans les inscriptions authentiques de vases, soit peintes, soit incisées dans la terre cuite; il décèle précisément le copiste inquiet, qui s'imagine travailler d'après les meilleurs modèles, quand il imite le plus exactement qu'il peut les inscriptions sur pierre de l'Acropole, du lieu même où il veut faire croire que son œuvre a été trouvée. » — Nous avons déjà répondu à l'objection<sup>1</sup>; mais il ne semble pas que notre honorable contradicteur y ait pris garde. C'est encore une loi que pose l'auteur et que nous ne pouvons accepter. J'ai vu sur des vases antiques des inscriptions incisées d'une netteté toute lapidaire<sup>2</sup>. Les petits vases de bronze en offrent aussi de remarquables exemples<sup>3</sup> dont les céramistes n'avaient qu'à s'inspirer, ayant toujours les yeux fixés sur l'industrie du métal. Il est vrai que la signature de Cléoménès n'est ni peinte ni incisée après cuisson. Elle a été tracée dans l'argile encore fraîche, *avant cuisson*, et je ne fais aucune difficulté de reconnaître que jusqu'à présent nous n'avons pas d'autre exemple de cette technique pour l'époque ancienne. Mais peut-on dire *qu'elle n'est pas antique*, puisque les figurines de Myrina en offrent, à une époque plus basse, de nombreux exemples? On remarquera d'ailleurs que ce procédé augmentait beaucoup la difficulté d'obtenir un tracé parfaitement net, et l'on se demande quel intérêt aurait eu un moderne à compliquer ainsi sa besogne, au lieu d'inciser commodément son inscription dans l'argile dure. Ici encore hommage est rendu par M. Furtwaengler à la netteté et

1. *Loc. cit.*, p. 58.

2. Catalogue de vente de la collection (Margaritis) à Munich, 1899, n° 286, avec la signature de l'artiste Polon. Signature de Ménidas sur l'aryballe du Louvre (*Gazette arch.*, 1888, p. 169). Les signatures d'Andokidès sont remarquables à cet égard.

3. *Éphéméris archéologiq.*, 1896, pl. suppl., p. 243; *Journal of hell. Studies*, 1881, II, p. 69-70.

à l'exactitude des caractères ; mais, par le tour bizarre qu'il sait donner à son raisonnement, immédiatement ces qualités se tournent en preuves de non-authenticité. Il me semble aussi qu'il se contredit lui-même ; car, s'il admet que ce copiste inquiet et tremblant de se tromper « travaille d'après les meilleurs modèles » et imite « le plus exactement qu'il peut » les inscriptions sur marbre de l'Acropole, comment concilier cette idée avec celle qui a été émise plus haut ? M. Furtwaengler a-t-il déjà oublié que son copiste si exact et si scrupuleux introduit par légèreté ou par sottise un génitif en  $\omega$  et une lettre corinthienne dans l'imitation d'une inscription attique ?

## II

J'ai répondu, je crois, à toutes les observations contenues dans les *Neuere Faelschungen* et l'on ne me reprochera pas d'avoir cherché à esquiver aucune difficulté. Mais je rappellerai, en outre, certains détails dont l'auteur n'a pas parlé et sur lesquels M. Collignon avait insisté, parce qu'ils nous paraissent un sûr garant d'authenticité ; ce silence semble indiquer que l'auteur ne les a pas considérés comme favorables à sa thèse.

1° La forme des oreilles, à peine ébauchées et comme taillées du bout d'un couteau maladroit, nous avait paru typique, car on ne s'expliquerait pas qu'un moderne, capable de modeler deux têtes de ce style, ait échoué aussi piteusement dans l'exécution de ce petit détail. C'est, au contraire, un trait de l'art grec archaïque qui, dans la peinture comme dans la sculpture, a longtemps tâtonné avant de savoir rendre les cartilages intérieurs et l'ourlet de l'oreille<sup>1</sup>.

2° La dissymétrie, si opposée au goût moderne, est accusée ici avec force et donne à la composition le cachet irrécusable de l'époque<sup>2</sup>. Quoi de plus simple que de mettre les deux sourcils

1. Cf. Collignon, *loc. cit.*, p. 63.

2. *Ibid.*, p. 64.

à la même hauteur? Quoi de plus facile pour le modelleur que de relever les cheveux pendants de la femme pour les harmoniser avec la coiffure de l'homme? Un contrefacteur n'y aurait pas manqué, guidé à la fois par son instinct naturel et par l'exemple des rhytons à double tête du v<sup>e</sup> siècle, qui plus tard ont acquis beaucoup plus de rigidité symétrique. Il est remarquable que les pièces vraiment archaïques ne recherchent pas cet équilibre absolu. J'en donnerai pour preuve un vase connu du Louvre qui n'a pas encore été publié sous cet aspect (fig. 3 de la pl. XIV); il offre d'un côté une tête d'Hercule coiffée de la peau de lion, de l'autre une tête de taureau<sup>1</sup>. L'artiste ne s'est pas préoccupé de donner aux deux figures la même proportion; la tête d'Hercule occupe beaucoup plus de place sur le flanc du vase; la petite anse n'a pas de pendant du côté de l'animal, etc. Je publierai prochainement un autre petit vase à double tête de femme et de nègre, fabriqué dans l'atelier d'Épilykos : les deux cous se raccordent comme dans le vase de Cléoménès, sans souci de la symétrie. Or, les deux artistes peuvent être contemporains ou peu distants l'un de l'autre.

3<sup>o</sup> M. Furtwaengler n'a rien dit de l'absence d'anses. C'est cependant une particularité assez curieuse et qui valait la peine d'être notée<sup>2</sup>. Imagine-t-on un faussaire faisant un vase antique et oubliant les anses? Cette circonstance m'avait beaucoup frappé, lors de l'achat du monument, et je ne pus pas en trouver d'exemple analogue. Le hasard veut que, plusieurs années après notre acquisition, les fouilles anglaises à Chypre aient fait sortir de terre un rhyton de terre émaillée à tête de femme qui précisément offre le même détail : *il n'a pas d'anses*. Ce nouveau document est de style plus ancien que le nôtre. J'en donne ici une réduction d'après la publication anglaise (fig. 4)<sup>3</sup>. On constatera avec quel à-propos il vient se placer en tête de la série qui

Heuzey y voit  
576 de Louv

Vase CA 578  
acquis en 1893.  
Fouilles de Chypre  
publié en 1900.

1. Heuzey, *Gazette archéologique*, 1880, pl. 28, 1; *Atlas des figurines du Louvre*, pl. 7, n<sup>o</sup> 3.

2. Cf. Collignon, p. 60 et 66.

3. Murray, Smith, Walters, *Excavations in Cyprus*, 1900, pl. III, p. 33.

mène aux rhytons connus et dans laquelle le vase de Cléoménès n'est plus qu'un chaînon intermédiaire.

4° Je noterai une autre singularité qui n'avait pas reçu tout de suite d'explication. L'intérieur des lettres de l'inscription est rehaussé d'un ton rouge encore visible par places. Bien que la couleur m'eût paru bien antique, je m'étais demandé si le vendeur n'avait pas ajouté cette retouche pour mettre en lumière l'inscription. Mais dernièrement j'ai eu l'occasion d'observer un

fait qui, je crois, est peu connu. Sur les vases d'Andokidès que possède le Louvre, la signature incisée a été remplie d'une couleur rouge dont on retrouve distinctement les traces à la loupe<sup>1</sup>. C'est aussi un fait observé en Grèce dans les inscriptions sur marbre<sup>2</sup>. Ainsi, Cléoménès, qui est contemporain ou voisin d'Andokidès, use du même procédé que lui. N'y a-t-il pas là une coïncidence instructive? La mettra-t-on encore et toujours sur le compte de la chance et du hasard?

5° J'ai réservé pour la fin ce qui me paraît être la démonstration dernière

et décisive. Quand on discute ce que peut ou ne peut pas faire un contrefacteur moderne, quelles que soient les vraisemblances accumulées, on n'est pas en droit de les présenter comme des certitudes. Que savez-vous, dira-t-on, du degré d'ha-



Fig. 1. — Rhyton de Chypre.

1. J'avais prié M. le Dr E. Pernice de vouloir bien examiner pour moi l'amphore de Berlin (n° 2159 du Catalogue de M. Furtwaengler) et je suis heureux d'insérer ici, en la traduisant, la lettre que je reçois de lui au dernier moment. « Berlin, 31 juillet 1900. Très honoré Monsieur, C'est pour moi un grand plaisir de voir confirmée l'idée que vous avez eue au sujet de l'amphore n° 2159. Dans toutes les lettres de la signature incisée, la couleur rouge est parfaitement visible, non pas à la loupe, mais simplement à l'œil nu. Je suis à votre disposition pour tout autre renseignement. Avec l'assurance, etc. » — Cette petite particularité n'est pas notée dans la description de l'amphore faite par M. Furtwaengler. On voit qu'elle ne manque pas d'importance.

2. Cf. Cagnat, article *Inscriptiones*, dans le *Dictionnaire des antiquités* de M. Saglio, p. 533.

Le détail de la  
Lettre incisée  
se trouve dans  
l'ouvrage de  
M. Pernice de  
Berlin, 1900.  
p. 216, sur l'amphe-  
re de Berlin.

bileté et d'invention d'un faussaire? Je puis, par bonheur, introduire ici un élément de comparaison. Je sais ce qui a été fait par un moderne, s'attaquant au sujet représenté par le vase de Cléoménès. Moins hardi que M. Furtwaengler, je ne me crois pas en droit de publier comme fausses des pièces que les légitimes propriétaires ne m'autorisent pas à présenter au public en cette qualité; mais j'en possède, à titre privé, des photographies et je les tiens à la disposition de ceux qui voudraient les étudier. Comme beaucoup de monuments importants, le vase de Cléoménès a eu les honneurs de la contrefaçon : cinq ans après notre achat (en 1898), on m'apporta un rhyton visiblement inspiré par ce modèle et à peu près de même taille (haut. 0<sup>m</sup>,23). Naturellement, le faussaire avait simplifié le plus possible sa besogne et il était tombé dans tous les pièges que l'ignorance pouvait semer sur ses pas. Il avait copié seulement la tête de l'homme, comme étant plus rare que celle de la femme. Il avait, bien entendu, ajouté deux anses au polos, recouvert la poterie d'un magnifique noir lustré, badigeonné la figure de blanc et de vermillon, enfin il s'était conformé à toutes les conditions requises par M. Furtwaengler. Il n'avait pas manqué non plus de modeler une oreille beaucoup plus conforme à la nature. Malheureusement son noir s'entamait à l'ongle et n'était qu'un enduit posé à froid; la couronne de feuillage était devenue une tresse de cheveux roulée autour de la tête; la barbe exécutée en plein, dans le même morceau d'argile que le reste, n'avait rien de la technique excellente et antique que l'on remarque dans le vase du Louvre<sup>1</sup>; les mèches de cheveux retombaient tout autour de la tête, sectionnées au ras du cou, par une maladroite imitation des boucles archaïques; enfin, par une étrange confusion avec les conventions de la peinture archaïque, l'œil était modelé *de face* dans le profil du visage. En un mot, tout

1. Cf. Collignon, p. 54 et note 1. On remarquera aussi le sillon profond qui cerne le contour de la barbe sur la joue. C'est la technique du masque de Villedon; Heuzey, *Atlas des figurines du Louvre*, pl. 7, fig. 1.

ce qui est à l'état imparfait dans l'œuvre de Cléoménès, par raison d'archaïsme, paraissait ici mieux exécuté et plus savant. Tout ce qui est excellent dans le vase, par raison d'art et de goût ancien, était dénaturé par de puérides erreurs. Le contraste était parfait entre les deux œuvres et il était logique qu'il en fût ainsi, l'une étant fausse, l'autre authentique.

### III

Après cet exposé, le lecteur jugera qui de nous deux a le mieux étudié le vase de Cléoménès. Je reconnais que j'y ai passé beaucoup de temps, mais je ne le regrette pas. Je regrette davantage de dire que j'ai mis moi-même, en 1896, le rhyton du Louvre entre les mains de M. Furtwaengler, pour qu'il l'examinât autrement qu'à travers la vitrine, et que cet examen a duré tout juste *deux minutes*. Là est, je crois, le secret des erreurs archéologiques que le savant conservateur de Munich a plus d'une fois reconnues de lui-même avec loyauté. Sa haute intelligence, sa grande mémoire, son savoir très étendu ne peuvent pas contrebalancer ce qu'il y a de fébrile et de hâtif dans la production étonnamment rapide de ses travaux en tout genre.

Sur le fond même de la question je termine comme j'ai commencé. Je puis sans doute me tromper et je suis prêt à m'incliner devant les bonnes raisons qu'on alléguera contre l'authenticité du vase de Cléoménès. Je crois avoir démontré que ces bonnes raisons n'ont pas encore été données. Sans doute, on me dira que je suis juge et partie, que le désir de légitimer l'acquisition du Louvre peut m'aveugler. Je me suis fait à moi-même cette objection, car il faut se les faire toutes. C'est pourquoi j'ai montré le vase à beaucoup d'archéologues connus, spécialement à des archéologues étrangers, pour éviter tout soupçon de complaisance. *Pas un seul* ne m'a exprimé un avis conforme à celui de notre honorable contradicteur. Je pourrais citer certains noms universellement respectés dans la science, mais comme ils ont le malheur de n'être pas sympathiques à M. le professeur

1. Revue en grec en 1901, j'ai sa par la reproduction de  
 suri d'Atter, a parler le n 750000, qui a été publié  
 l'année en 1893 P. de l'œuvre de vase à des très fort et un  
 moyen, et qui a été sur les la date d'été 203 par le d'œuvre  
 de la base de la copie, un

Furtwaengler, je ne choisirai pas ceux-là. Il en est d'autres qui ne lui seront pas suspects, car il y reconnaîtra des amis et des admirateurs de son talent. M. Hartwig et M. Hauser, dont on sait la compétence en céramique grecque, ont bien voulu examiner en détail le vase du Louvre, et ils m'ont autorisé à déclarer que leur opinion était absolument en faveur de l'authenticité. M. Hartwig avait cru devoir faire seulement quelques réserves au sujet de l'inscription; mais il n'avait pas remarqué que les lettres étaient tracées dans l'argile fraîche, avant cuisson, ce qui écarte toute idée d'adjonction. Je lui ai fait part de ce détail et il m'a écrit que dans ce cas l'affaire pour lui « était jugée ». J'ai plaisir à les remercier tous deux de leur acte de courtoisie et de loyauté scientifique.

Sur l'inscription de Furtwaengler  
 qui, vase à Paris après 1900. - vase  
 et le déclare authentique, voir Journal de S. arts,  
 décembre 1906, p. 642, note 2.

J'ai plus tard. Thomsen P. Furtwaengler d'un  
 vase grec - des lettres au Musée de Berlin  
 A 541 qui est comme un prototype de vase  
 Cléomène, et l'œuvre d'un vase de famille,  
 ce vase fut par Berlin en 1912  
 dans des lettres et des figures de Kuntz, p. 99

Sur le vase qui est été copié d'après le vase du  
 Louvre de Cléomène, voir mon Dossier de pièces fausses  
 et la lettre de Coill-Jaill, décembre 1900.

Gazette des Beaux Arts. Décembre

1906, p. 442, note 2.

(Sur la vase de Cléandre)

... Il s'agissait de vase de Cléandre,  
acquis par la Louvre en 1893 et dénommé comme  
tels dans le Journal des Savants de Faellrichungen  
[de Fortmayer], 1899, p. 20. Voir ma  
réponse dans la Revue archéologique 1900,  
II, p. 181. Je dois dire que, depuis cette  
époque, M. Fortmayer a eu l'occasion  
de revoir la vase de Cléandre et de  
l'étudier avec moi. Après cet examen  
il lui a dit qu'il changeait d'avis et  
qu'il considérait la pièce comme authentique.  
Mon confrère et ami M. Salomon Reinach  
a recueilli de lui la même déclaration.



VASE DE CLÉOMÈNE  
(MUSÉE DU LOUVRE)



CÉRAMIQUES DIVERSES  
(MUSÉE DU LOUVRE)