

Tp 156m/9

# MEIDIAS



ET

## LE STYLE FLEURI DANS LA CÉRAMIQUE ATTIQUE

PAR

**GEORGES NICOLE**

DOCTEUR ÈS LETTRES

Ancien membre étranger de l'École française d'Athènes.

---

*Supplément.*

---

GENÈVE  
LIBRAIRIE KÜNDIG  
Librairie de l'Institut Genevois.

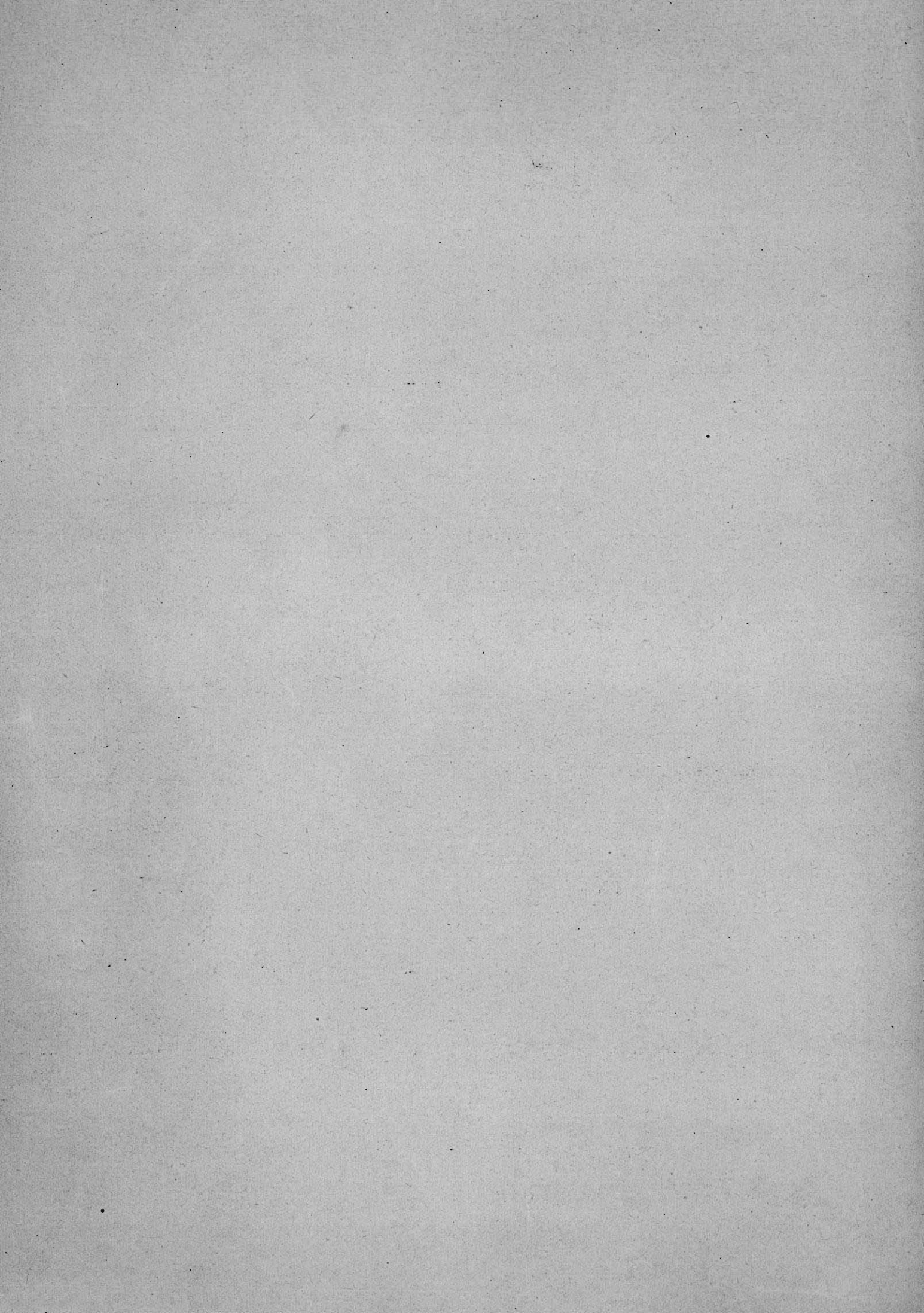
1908

Bibliothèque Maison de l'Orient



072992

Tp





## PLANCHES X-XIII.

Nos planches X à XIII réunissent les principales attitudes (hommes debout, assis, femmes debout, assises, groupées deux à deux, etc.), employées par les décorateurs de Meidias et de son cycle. Ces motifs ont été souvent repris par des ateliers du IV<sup>e</sup> siècle, et notre répertoire pourra être commode pour les identifications.

## APPENDICE I

### DEUX ARYBALLES INÉDITS DU MUSÉE BRITANNIQUE

J'ai annoncé plus haut (page 98) que je donnerai des reproductions de deux aryballes meidiasques du Musée Britannique (n<sup>o</sup> 4 et 5 de notre liste).

L'aryballe E 705 (fig. 39), représente une scène d'intérieur : au milieu du tableau, une jeune fille est accroupie dans l'attitude de la Chrysis du vase signé (fig. 12 b.); elle n'est pas entièrement nue comme le pense M. Smith, car on distingue nettement un pli de la tunique sur le pied droit, tout à fait comme dans la figure de Chrysis : autour de la poitrine, est passé un de ces étroits cordons où un savant a récemment reconnu des amulettes<sup>2</sup>. A première vue, on imagine que la jeune fille est occupée à une cueillette, tant l'analogie avec

<sup>1</sup> *Catalogue of Vases in British Museum*. III, p. 349. (C. Smith.)

<sup>2</sup> Wolters, *Archiv für Religionwiss.*, 1905.

Chrysis est frappante, mais c'est un collier qu'elle fait glisser dans ses doigts, et la couronne de laurier suspendue au-dessus de sa tête est purement décorative ;



FIG. 39.

les deux Eros accroupis à droite et à gauche élèvent les paumes en signe d'admiration ; deux femmes encadrent la scène ; celle de droite est seule visible dans notre figure.

Nos figures 40 et 41 reproduisent sous deux aspects différents le tableau de l'aryballe E 701.

Le sujet est une Gigantomachie : Artémis court vers la droite, chaussée selon

l'usage de hauts brodequins à revers, qui retombent à retroussis (*ἐπιβόδες*) : une chlamyde très effacée flotte dans son dos ; la déesse, dont les chairs sont peintes en surcharge blanche, tient dans chaque main une torche enflammée. M. Smith constate que des monnaies de Mégare et de Pagae<sup>1</sup> reproduisent un type identique d'Artémis debout, fonçant à droite, une torche dans chaque main ; elles ont sans doute été inspirées par la statue d'Artémis Soteira, œuvre de Strongylion que Pausanias avait vue à Mégare<sup>2</sup> et dont il existait une réplique à Pagae<sup>3</sup>. Ce même type d'Artémis se retrouve dans une métope du Parthénon<sup>4</sup>, et je le relève aussi sur deux vases contemporains de Meidias : la coupe d'Aristophanès<sup>5</sup> et une amphore de Milo<sup>6</sup>.

Les adversaires de Artémis sont deux géants aux formes juvéniles ; celui qui est directement aux prises avec la déesse s'enfuit déjà, en parant l'attaque d'un revers de son épée ; ses cheveux sont ceints d'une bandelette dorée. D'après la coupe d'Aristophanès, ce géant pourrait s'appeler Gaion, et d'après Apollodore, Aigeion<sup>7</sup>. L'autre géant à gauche, également fort jeune, s'éloigne en agitant



FIG. 50.

<sup>1</sup> Imhoof-Blumer et Gardner. *Numismatic Commentary on Pausanias*, pl. A, 1. ; Müller-Wieseler, *Denkmäler*, II, Pl. XVI, no 274 b.

<sup>2</sup> Pausanias, I, 40, 2.

<sup>3</sup> Pausanias, I, 40, 3.

<sup>4</sup> *A. Z.*, 1882, 52 sq.

<sup>5</sup> Gerbard. *Trinkschalen und Gefässe*, Pl. II et III.

<sup>6</sup> *Monuments Grecs*, 1875, Pl. I — W, V, Pl. VIII, 7.

<sup>7</sup> Apollod. *Bibl.* I, 6, 2, 5., le texte porte Γαίτιον ; il est corrigé par Puchstein, *Sitzungsb. der Berl. Akad.*, 1889, 343 ; cf. Pauly-Wissowa, *Realencycl.*, II, 1376.

sa lance; il porte une chlamyde enroulée autour du bras gauche et, dans les cheveux, une bandelette dorée.

M. Ducati a suggéré<sup>1</sup> que le tableau de notre vase pourrait dériver du même original qu'un aryballe du Musée de Berlin<sup>2</sup>. Si l'on compare nos figures 40 et 41 au vase de Berlin, on se convaincra que la parenté entre les deux aryballes



FIG. 41.

n'est pas très grande; ils ne sont certainement pas sortis du même atelier. On peut relever des analogies dans les motifs; par exemple, le géant brandissant sa massue rappelle assurément le géant de notre fig. 40; mais le dessin si fin des draperies et des chevelures, dans le vase Winnefeld, jure avec le tracé rapide et flou de nos figures.

Bien que lancés dans un mouvement plus violent, les jeunes géants de notre aryballe et de l'aryballe Winnefeld, ainsi que les Lapithes du vase Ducati<sup>3</sup>, rappellent les académies du vase signé de Meidias. Je n'hésite pas à voir, dans ces produits élégants de l'industrie attique, les œuvres de potiers influencés par le style de Meidias encore en pleine floraison.

<sup>1</sup> *Ausonia*, 1906, p. 50, note.

<sup>2</sup> *Festschrift für Benndorf*, p. 72 et sq., Pl. I. (Winnefeld).

<sup>3</sup> Je placerais volontiers dans le même atelier l'aryballe de Berlin publié par M. Ducati, *Ausonia*, 1906, p. 36, fig. 1-3.

## APPENDICE II

### SUR LE MOTIF DE L'ÉCHELLE DANS LES SCÈNES DE GYNÉCÉE

Nous avons laissé de côté la portion de l'hydrie d'Athènes (Pl. IV) figurée sur notre planche VIII, 4. Elle comprend cinq fragments, *a*, *b*, *c*, *d*, *e*; seuls les fragments *c* et *d* ont été mis en œuvre par le restaurateur du vase, qui les a placés un peu au juger dans la calotte de plâtre. Couve se contente de dire : « plus loin, on distingue un bout de draperie<sup>1</sup> ». Quant aux fragments *a*, *b* et *e*, on les avait abandonnés sans emploi dans le fond du vase où je les retrouvai en 1905. En rapprochant les cinq fragments, dans une vignette des *Mélanges Nicole*<sup>2</sup>, je pense avoir établi leur cohérence; au lieu d'un bout de draperie, un groupe de trois personnages se trouve reconstitué; en effet, les fragments *b* et *c* se juxtaposent exactement; la frange du chiton se poursuit de l'un à l'autre; le pied visible dans *b* est chaussé d'une sandale ornée de points sur la tranche de la semelle, qui fait la paire avec celle du tesson *c*; les deux montants de l'échelle se prolongent de *c* en *d*: on voit une figure de femme vêtue d'une tunique talaire et descendant une échelle; une deuxième femme appuie son pied droit sur le bas d'un des montants; son genou est au

<sup>1</sup> *Catalogue des vases peints du Musée d'Athènes*, n° 1248.

<sup>2</sup> *Mélanges Nicole* (1905), p. 407, fig. 1.

coin gauche de *b*, et dans *a* son torse est renversé en arrière pour faire contre poids à l'effort.

Le même fragment *a* nous conserve encore la main gauche d'une troisième femme, dont la main droite tenant une couronne de laurier est visible en *e*.

En publiant ces fragments, j'avais renoncé à les interpréter. MM. Blümner et Brückner, qui ont mentionné à leur tour cette peinture<sup>1</sup>, se gardent aussi de toute exégèse. La grande bienveillance de M. Pottier me permet de revenir aujourd'hui à notre tableau pour le compléter par une représentation inédite et beaucoup plus significative.

Le Louvre possède en effet un fragment de vase attique récemment acquis où l'échelle oblique figure également dans une scène de gynécée.

J'adresse ici mes remerciements les plus vifs à M. Pottier qui m'a gracieusement abandonné la publication de ce magnifique fragment.

Nos planches VIII, 2 et IX reproduisent le fragment du Louvre, la première, d'après une photographie réduite, la seconde, d'après un dessin de M. Fonseca<sup>2</sup>. C'est une scène à cinq personnages, sans compter deux Eros volants.

La mariée, assise à gauche, a la tête de trois-quarts inclinée sur l'épaule droite; son vêtement est une tunique à manches courtes et un manteau semé de croix qui entoure les jambes; c'est le même costume que porte Aphrodite, assise à gauche de la mariée, la tête inclinée, à en juger par la courbure du menton; entre Aphrodite et la mariée, on distingue les pieds d'un Eros, symbole des conseils charmants de la déesse à la jeune Athénienne. Derrière

<sup>1</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 27 février 1906 (Blümner); *A. M.*, 1907, 97, note 1 (Brückner).

<sup>2</sup> Invent. C. A., 1079. Provenance grecque, hauteur 0<sup>m</sup>15, largeur 0<sup>m</sup>19; la figure assise est haute de 11 cm., l'échelle de 14.

Les bijoux des femmes, diadèmes, bracelets et colliers, sont indiqués par des points saillants qui devaient être dorés. Les traces de l'esquisse à la pointe sèche sont très visibles. Le bain où l'on a plongé le vase pour en aviver le lustre a laissé de nombreuses traces rouges, surtout sur le manteau de la mariée et sur les bracelets en barbotine qui paraissent roses; le dépôt rouge a rempli les lignes creuses de l'esquisse, ce qui donne parfois l'impression fautive de retouches rouges à l'intérieur des figures. Le trait noir est extrêmement ferme et beaucoup plus large pour le contour des figures. Le vernis dilué est employé pour la chevelure, la marqueterie du coffret, les grappes de raisin; il est rendu sur notre planche par des hachures.



Fig. 42.

celle-ci, deux femmes, dont les draperies se confondent, forment avec la mariée un groupe serré, où le vernis noir du fond ne pénètre point.

L'une d'elle porte un coffret de marqueterie sur la main gauche, et un autre coffret plus grand dans la main droite.

Suit un groupe très important, qui fait la nouveauté et tout le charme de notre tableau : Une échelle placée obliquement est soutenue à deux mains par une jeune fille, qui renverse le corps en arrière ; une autre jeune fille escalade prestement le premier échelon et se tient de la main gauche au cinquième barreau ; en montant, la jeune fille se retourne vers la mariée, pour qui se font toutes les allées et venues de ce jour-là. Un plateau chargé de grappes de raisin est placé sur la main droite de la jeune fille ; il n'y a aucun doute sur la nature du fruit : les botanistes consultés ont été unanimes.

Nous avons donc ici la représentation complète d'un motif jusqu'à présent très énigmatique, car les deux peintures de vases qui nous l'offrent aussi sont si mutilées qu'on n'y voit que les pieds du personnage féminin et l'amorce de l'escalier. Nous avons déjà décrit l'une de ces peintures (hydrie d'Athènes, page 143). L'autre sert de décor à un vase qui sort du même atelier que notre fragment et peut être attribué au même peintre. C'est la loutrophore du Musée national d'Athènes (fig. 42)<sup>1</sup>. En voyant pour la première fois notre fragment au Louvre, je fus frappé de sa parenté avec le vase d'Athènes ; cette conviction n'a fait que s'accroître quand je pus fonder la comparaison, non plus sur mes souvenirs ou sur la mauvaise planche des *Monumenti*, mais sur le nouveau dessin publié par M. Brückner dans les *Athenische Mittheilungen*. Les analogies sont si frappantes qu'il n'est guère utile de les relever ; le groupement des figures est le même ; la mariée, dans le fragment du Louvre, est déjà couronnée, il est vrai, tandis qu'elle reçoit la couronne sur le vase d'Athènes ; mais tous les caractères du dessin sont les mêmes : les mains aux doigts longs, les

<sup>1</sup> Coll.-Couve. 1224 = *Mon. d. I.* X, Pl. 34 ; *A. M.* 1907, Pl. V, 2 et p. 92, n. 1. Notre figure est un agrandissement de la planche des *A. M.*

poignets anguleux, les draperies, la chevelure, sont traitées de façon identique; les yeux ont la même expression hagarde, les oreilles la même forme de coquille d'escargot; enfin, l'ornement du haut, la guirlande de myrte se retrouve dans l'un et l'autre, ainsi que le motif de l'Eros volant d'Aphrodite vers la mariée. Le fragment du Louvre étant sorti du même atelier que la loutrophore du Musée d'Athènes, le λέβης γαμικός<sup>1</sup> de M. Brückner, cette comparaison suggère l'idée que le fragment du Louvre peut provenir, non pas d'une hydrie mais d'un vase de ce genre<sup>2</sup>; le nombre des personnages à supposer devient beaucoup plus considérable; il y en a 14 à 15 sur le lèbès d'Athènes. Nous devons restaurer, dans notre fragment du Louvre, une procession de νέμφαι apportant les épaulia.

Ainsi, nous avons pour le motif de l'échelle, deux représentations contem-

<sup>1</sup> *A. M.*, 1907, p. 98 et note 1; sur les lèbès nuptiaux, cf. *J. A. L.*, 1899, 129; *Εφ. Αρχ.* 1897, 136; 1899, 35; Wiegand, *Priene*, 395. M. Brückner semble avoir bien établi (l. c.) que ces vases étaient des réchauds: on s'en servait pour présenter à la jeune mariée, dès son réveil, une légère collation.

J'ai remarqué, dans les récentes acquisitions du Musée d'Athènes, trois de ces lèbès (12,524, 12,525, 12,526) et deux lékanis sortis du même atelier. Trouvés ensemble et fort bien conservés, ces cinq vases constituent apparemment de riches cadeaux, une sorte de service complet destiné à quelque mariée athénienne. Qu'il y ait deux lékanis et trois lèbès, cela n'a rien d'étonnant. Ne voit-on pas souvent dans la « corbeille » de noces, plusieurs exemplaires d'un même présent fournis par la même maison?

De très beaux lèbès du même atelier qu'Athènes, 12,524-26, ont été trouvés dans les nécropoles de Crimée, cf. *Antiquités du Bosphore Cimmérien*, Pl. 49. Des vases du même genre, provenant d'Olbia, sont publiés par M. Pharmakowsky dans *A. Anz.*, 1907, p. 133, sq. Cf. un spécimen curieux, Patroni, *Ceramica antica*, fig. 85 = Heydemann, 2906. Trois lèbès conjugués servent de couvercle à un lèbès.

<sup>2</sup> M. Pottier m'écrit: « Je me suis reporté à une loutrophore inédite de notre Musée; la courbure du fragment, la hauteur des personnages, coïncident bien avec la forme. » M. Pottier suggère aussi qu'on peut se demander si le fragment du Louvre et les fragments d'Athènes, Coll.-Couve, 1239 et *A. M.*, 1907, p. 93, pl. VI, ne font pas partie du même vase. La planche des *A. M.* étant en grandeur originale, en comparant les personnages du fragment du Louvre avec ceux du fragment d'Athènes, on constate qu'ils sont très sensiblement de la même taille; naturellement, la certitude ne pourrait être obtenue qu'en plaçant les originaux l'un à côté de l'autre.

Un pied de lèbès a été trouvé en même temps que le fragment d'Athènes, Coll.-Couve, 1239, cf. *Δελτίον*, 1890, 154, 28; M. Brückner, *A. M.*, 1907, p. 92, note 1, estime « que ce n'est pas le pied du vase auquel appartient le fragment en question, parce que celui-ci est orné d'un méandre qui ne convient pas à cette place ». M. Pottier attire mon attention sur la loutrophore du Louvre, mentionnée au début de cette note, et qui porte à cette même place un méandre. M. Brückner est donc dans l'erreur, et il est probable, au contraire, que ce fragment d'Athènes provient bien d'un lèbès.

poraines et sorties du même atelier ; la troisième, de 30 ans plus récente, est celle de l'hydrie d'Athènes (Pl. VIII, 4).

Dans cette dernière, l'échelle est également un meuble portatif et provisoire, que l'on a besoin d'étayer pendant le temps qu'il sert ; qu'on la descende (l'hydrie d'Athènes) ou qu'on la monte (fragment du Louvre).

Les degrés qui ont intrigué les archéologues ne sont donc pas ceux d'un escalier fixe menant au premier étage, comme je l'avais pensé d'abord<sup>1</sup> ; l'existence de semblables escaliers dans les maisons athéniennes nous est attestée par plusieurs textes<sup>2</sup> ; mais il s'agit dans notre cas d'une simple échelle appuyée au mur pour atteindre le dernier rayon d'une armoire ou quelque soupente ; et, comme dans notre fragment du Louvre, la jeune femme qui gravit l'échelle porte un plateau de raisins, on peut supposer qu'elle va tout simplement serrer ces fruits dans un réduit servant de fruiterie. Quant à la présence du raisin dans notre scène, elle ne se justifie pas bien ; la date du mois de Gamélion (janvier) qu'Aristote assigne aux mariages athéniens<sup>3</sup>, n'aurait alors rien de très rigide, car des raisins frais ne sauraient se concevoir en plein hiver<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Mélanges Nicole*, 1905, p. 408.

<sup>2</sup> Lysias, *Adv. Eratosthen*, ed. Thalheim, § 9 : *ἔντα δὲ μὴ, ὅπατε λουθῶσαι ἴσαι, κινδυνεύη κατὸ τῆς κλιμακῶς καταβαίνουσα...* cf. dans les fragments de Ménandre récemment publiés par M. Lefebvre (1907), *Samienne*, vers 17, p. 147 : *κατέβαινε ἄψ, ὑπερώου τις γυνή | ἄνωθεν κ. τ. λ.*

<sup>3</sup> Aristote, *Politique*, VII, 16.

<sup>4</sup> Je rappellerai l'aryballe du Musée Britannique, n° 3 de notre liste, page 98, et *A. M.* 1907, p. 118 où je ne puis voir avec M. Brückner un couple de mariés en présence d'Aphrodite : Pandaisia porte un plateau de raisin et de grenades. Elle a été rapprochée par Robert, *A. d. I.*, 1879, p. 229, de la figure d'Opora : Heydemann, *Satyr- und Bacchennamen*. Voir aussi Epicharis dans notre fig. 21, couvercle de lékanis représentant des éphèbes et des hétaires.

M. Brückner, semble avoir une prédilection pour les peintures nuptiales. Voir, outre l'article cité, *A. M.*, 1907, son récent mémoire, *Lebensregeln auf athenischen Hochzeitsgeschenken*, 62<sup>me</sup> *Program. zum Winkelmannfest* (1907). Je crains que plus d'une fois M. Brückner, n'ait vu des scènes nuptiales dans les représentations de liaisons d'un tout autre genre et qu'il n'ait ainsi régularisé malgré eux la situation de quantité d'amoureux. J'hésite à admettre son interprétation d'un vase à reliefs de Berlin comme le dévoilement de la mariée (*Anakalyptéria*, 64. *Programm zum Winkelmannfest*). Enfin, je crois que le charmant alabastré récemment publié par le même savant, (62<sup>me</sup> *Winkelmannprogramm*) ne représente pas comme il nous le dit un bon jeune mari, revenant plein d'empressement du marché avec ses achats, volaille et marée, mais, tout simplement un jeune homme de bonne mine qui s'assure les faveurs d'une belle et corse le menu du souper.

Les offrandes de raisins sont sans doute une ingérence du culte de Dionysos, uni à celui d'Aphrodite pour éliminer les autres dieux; les Epiphanies d'Aphrodite, et de Dionysos, abondent dans l'imagerie céramique du IV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

En résumé, le fragment du Louvre offre une représentation de la fête du mariage, ou plus exactement de la troisième journée de la fête, celle des Epaulia. La cérémonie est célébrée en présence d'Aphrodite, sans que le souvenir de Dionysos en soit absent.

Le motif de l'échelle aura sans doute rappelé une série de tableaux récemment signalée par M. Furtwängler<sup>2</sup> et dont j'ai réuni tous les spécimens connus dans notre Pl. VIII et les vignettes. On retrouve dans chacun d'eux l'échelle traversant obliquement le champ et qu'une divinité, Aphrodite ou Eros, descend pour jeter un objet indistinct dans un récipient tendu par un autre personnage.

Nous ne songeons pas à établir d'autre rapport entre ces scènes et celles que nous venons d'étudier; toutefois, profitons de l'occasion pour compléter les représentations qui en ont été publiées, en ajoutant quelques réflexions sur le problème qu'elles posent.

Le plus connu de tous nos vases est un aryballe de Carlsruhe (Pl. VIII, 3)<sup>3</sup> où Creuzer voyait une figuration des jardins d'Adonis<sup>4</sup>. Mais M. Furtwängler

Voyons aussi d'un œil moins indulgent que M. Brückner, les embrassements du jeune couple figuré sur le vase signé de Paidikos, *Revue des Etudes grecques*, 1883, 41, « die wünschenswerten Liebkosungen eines jungen Ehepaars » (o. c. p. 11).

A l'exception des lébès-réchauds dont nous avons parlé plus haut, aucune des formes énumérées de vases par M. Brückner, *A. M.*, 1907, p. 115, n'a un caractère exclusivement nuptial, et je ne vois pas dans les quelque deux mille vases attiques du Musée National d'Athènes plus d'une vingtaine de cadeaux de noces. On comprend donc que nous ne puissions pas souscrire aux conclusions de M. Brückner. (ibid. p. 121), qui tire des peintures céramiques un excellent certificat de vertu bourgeoise pour l'Athènes du V<sup>e</sup> siècle.

<sup>1</sup> Cf. *A. M.*, 1907, p. 116.

<sup>2</sup> *F. R.*, II, p. 98, note 3.

<sup>3</sup> *F. R.*, II, Pl. 78, n<sup>o</sup> 1, avec la bibliographie.

<sup>4</sup> *Symbolik*, II, p. 475. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*, s. v. Adonis.

a fort bien objecté que le vase tendu par Aphrodite à Eros<sup>1</sup> a des contours festonnés et fermes et ne peut être considéré comme un de ces tessons où l'on faisait germer, pour les consacrer à Adonis, des graines précoces, symbolisant le phénomène de la poussée végétale<sup>2</sup>.



FIG. 43.

Les deux aryballes de l'ancienne collection Van Breteghem, (Pl. VIII, 5 et 6)<sup>3</sup>, l'hydrie inédite de Londres<sup>4</sup> (fig. 43), du même atelier que ceux-ci, enfin

<sup>1</sup> Remarquons toutefois qu'il n'y a pas dans nos collections de céramique antique de vases aux lèvres ainsi festonnées.

<sup>2</sup> Sur les jardins d'Adonis, dans le Folk-lore, en général, cf., Frazer, *Adonis, Attis, Osiris*, 1906, p. 137, sq.

<sup>3</sup> Fröhner, *Collection Van Branteghem*, 1892, Pl. 31-34, n. 98 et 99; le premier est entré au Musée de l'Ermitage, le deuxième au Musée de Berlin. Ces vases ont été trouvés dans la nécropole thrace d'Apollonia d'où provient aussi un lécythe à reliefs du Musée de Berlin : Brückner, *Anakalypteria 64. Programm zum Winckelmannfest*, Pl. II; cf. *Ausonia*, 1906, p. 45, note 4.

Remarquons à ce propos que M. Brückner a omis de citer un passage important relatif aux *Anakalypteria* : Phérécyde de Syros, qui passait pour le plus ancien prosateur grec, raconte le mariage de Zeus et d'Héra, dans le fragment retrouvé de sa *πρωτέμυχος*, Grenfell et Hunt, *New classical fragments and other greek and latin papyri* (1897), p. 23; ce texte ne permet plus d'hésiter entre le lendemain et le surlendemain du mariage; c'est le troisième jour (*τρίτη ἡμέρη*, v. 11), c'est-à-dire le surlendemain, que la mariée se montrait pour la première fois sans voile. Cf. *Revue des Etudes grecques*, 1897, p. 1 et sq.

<sup>4</sup> British Museum, E. 241.

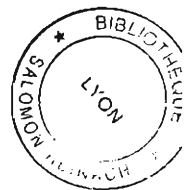
le lécythe de Naucratis<sup>1</sup> (Pl. VIII, I), offrent la même scène, mais plus complète; dans l'un des aryballes d'Apollonia (n° 5) et dans l'hydrie de Londres (fig. 43), Aphrodite descend l'échelle; une femme joue de la flûte. Dans l'autre aryballe Van Breteghem (n° 6) et dans le lécythe de Naucratis, c'est un Eros qui est le personnage principal; mais, tandis que dans le premier tableau, il ne fait que répéter le geste de sa mère, il est muni dans le deuxième vase, (Pl. VIII, I) d'un attribut nouveau, un thymiatérion. Cet encensoir dans la main du dieu donne la plus grande vraisemblance à l'hypothèse de M. Furtwängler, qui explique nos scènes comme des représentations de la cueillette de l'encens<sup>2</sup>. Il fait observer que des brûle-parfums figurent dans presque toutes ces images et que la présence de l'échelle est justifiée par les nécessités de la cueillette; l'échelle est censée appuyée contre l'arbre à la précieuse résine<sup>3</sup>, et c'est un grain d'encens que le dieu jette dans la coupe tendue à sa portée par Adonis (Pl. VIII, 3, 5, 6 et fig. 43); la cueillette est d'ailleurs toute symbolique, puisque l'arbre n'est point figuré par le peintre et que l'échelle se dresse dans le vide; le symbolisme est complet dans le lécythe de Naucratis (Pl. VIII, 1), où Eros redescend avec un encensoir déjà tout garni, anticipation hardie à la

<sup>1</sup> British Museum, E 724; notre figure d'après *Naucratis*, II, Pl. 16, 20.

<sup>2</sup> Fröhner, l. c., *A. Ans.*, 1893, p. 92, n° 51; F. R., II, 99.

<sup>3</sup> L'arbre à encens est la *Boswellia serrata* (cf. Hayne, *Getreue Darstellung und Beschreibung der Arzneikunde gebräuchlichen Gewächse*, T. 10, Pl. 46), qui est à la vérité plutôt un arbuste qu'un arbre. Mon ami M. Georges Hochreutiner, conservateur de l'herbier de la Ville de Genève, m'a assuré qu'on récolte l'encens sur des euphorbiacées de grande dimension; on voit, dans les bas-reliefs du temple de Deir-el-Bahari, Naville, *Deir-el-Bahari III*, Pl. 74 et 79, des convois d'arbres à encens transportés d'Arabie en Egypte. Cf. aussi Flückiger et Hamburg, *Pharmacographie* (1868), p. 121. « Professor Dümichen of Strassbourg has discovered in the temple of Dayr-el-Bahri paintings illustrating the vaffic carried on between Egypt and Arabic as early as the 17 century B. C. In these paintings there are representations of bags of olibanum but also of olibanum-trees planted in boxes being conveyed by ships. » Cette dernière référence a été communiquée à M. Pottier par M. Ed. Bornet.

Les plantes figurées à droite de l'échelle (fig. 43) et à gauche de celle-ci, Pl. VIII, 5, sont trop stylisées pour qu'on puisse les déterminer. J'ai entre les mains des photographies de l'aryballe inédit E 704 du British Museum. M. Smith suppose dans son catalogue, que ce vase représente la cueillette de l'encens. C'est inadmissible. La jeune fille et l'Eros qu'on y voit, sont occupés à détacher de grosses baies dorées, non pas des rameaux d'un arbre comme le dit M. Smith, mais des tiges flexibles d'une plante herbacée. L'échelle n'y figure point.



vérité, mais que nous ne saurions blâmer, puisqu'elle nous donne la clef du problème<sup>1</sup>.

En somme, nous rangeant à l'explication de M. Furtwängler, nous reconnaissons, dans nos peintures, la représentation d'une récolte mystique de l'encens, fête religieuse accompagnée de mélodies et de danses sacrées. Mais on ne récolte point l'encens en Grèce et les peintres de vases attiques ne représentaient que des usages indigènes; rappelons donc qu'il y eut à Athènes une forte ingérence des cultes orientaux qui se fondirent dans le culte d'Aphrodite, dès la fin du V<sup>e</sup> siècle. Ce sont ces rites étrangers, dépouillés de leur vraie signification, que nos potiers du IV<sup>e</sup> siècle auront figurés tels que les accomplissaient les fidèles. Nous revenons donc un peu par cette voie détournée au culte d'Adonis<sup>2</sup>, qu'avaient invoqué les premiers antiquaires et que nous avions dû écarter d'abord.

<sup>1</sup> La peinture du palais Rospigliosi représentant Eros montant l'échelle (Wickoff, *Wiener Genesis*, p. 82 et fig. 12, p. 62 et Serin d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, T. V, Pl. IV, et S. Reinach, *Apollo*, fig. 139), n'a rien à faire avec le problème qui nous a occupé dans les pages précédentes. Cette gracieuse fresque, que l'on place au début du IV<sup>e</sup> siècle et qui rappelle Watteau par plus d'un trait, nous semble plutôt le reflet de ce jeu poétique qui poussa les décorateurs de Pompéi à introduire Eros et Psyché dans toutes sortes de scènes. Peut-être l'échelle à gravir marque-t-elle ici, par un symbole, les obstacles que rencontre l'amour.

<sup>2</sup> Myrrha ou Smyrna, l'arbre qui produit l'encens, est la mère d'Adonis, cf. Frazer, *Adonis, Attis, Osiris*, p. 129, note 2, et Liddell and Scott, *Greek Lexicon*, s. v. *σμύρνη*.



## ADDITIONS & CORRECTIONS

Page 56 (notes), ligne 3, au lieu de 208, lisez 208 ».

P. 56, ligne 12 des notes, ajouter : 56<sup>mo</sup> *Programm zum Winckelmannsfeste* (1905), p. 7.

P. 67, ligne 5 : au lieu de *Héra plus à droite* lisez : Héra plus à gauche.

P. 68, l. 5, après *tout à fait*, ajouter : pour le motif général de figures en parties cachées par le terrain.

J'ai dit, p. 111 et 127, que la perspective des attelages de Meidias est plus savante que celle des chevaux du Parthénon. J'ai omis d'insister sur l'identité quasi-complète de nos protomes de l'hydrie de Carlsruhe avec le quadrigé de Pollux, dans l'hydrie signée ; la disposition des têtes de chevaux, le dessin des crinières formant toupets, les mors à section quadrangulaire, tout révèle un patron commun.

P. 71, l. 14 *thymatérion*, lire : thymiatérion.

P. 73, l. 11, lisez : Pandaisia et Chrysothémis.

P. 75, l. 8, au lieu de *montre* lisez : montrent.

P. 75, note 1. Les fragments de Boston ont fait partie de la collection Hartwig à Rome ; cf. *R. M.* 1897, p. 102, n° 1.

P. 87, on peut ajouter à notre liste le lécythe du Louvre, *Monuments Grecs* 1889.

P. 89, l. 8 : au lieu de 14-20, lire 15-19 ; l'oenochœ Arndt est plutôt une imitation du style de Meidias qu'un produit franc de l'atelier ; la lékanis d'Odessa est d'un atelier distinct, mais contemporain ; l'enroulement en tulipe de la « traîne » des Ménades ne se retrouve point chez Meidias.

P. 96. Les trois figures centrales du cratère de Rome (Pl. IV, 3) sont reproduites, *J. H. S.*, 1907, II, p. 244. M. Smith suggère qu'elles ont été inspirées à l'artiste par le groupe central du fronton Est du Parthénon ; la perspective singulière du trône

de Zeus, dont nous avons touché quelques mots, p. 93 et 113, s'expliquerait, selon M. Smith, par le fait que le peintre aurait copié d'en bas le fronton. Cette hypothèse, pour spécieuse qu'elle soit, doit être écartée. Comment expliquer que la fameuse Niké du fronton soit devenue la figure volante, minuscule et chétive de notre cratère?

P. 101, fig. 22. Remarquons que les coiffures sont du type décrit p. 105 pour les Ménades de la Pl. II 2; la chevelure noire est seulement cernée d'un trait clair; quelquefois, une sphendoné ornée en rompt la monotonie. Ex.: Ménade de droite, Pl. II 2; fig. 21 Clyméné; 22 Nesaié; 23 Eucleia.

P. 107, ligne 1, effacer *Héléra*.

P. 114, ligne 8, planche VI, 1, effacer *et 3*.

P. 115, ligne 3, après 3 et 4, ajouter : et dans les ateliers contemporains.

P. 117 : La IV<sup>me</sup> livraison de la *Griechische Vasenmalerei* de Furtwängler et Reichhold me parvient en décembre 1907. Elle contient, Pl. 96-97, un nouveau dessin de la superbe amphore de Milo du Louvre, publiée il y a trente ans dans les *Monuments grecs*. Ce dessin très supérieur à l'ancien rend bien les détails de la technique et du style. M. Furtwängler attribue l'amphore du Louvre à l'atelier du cratère de Talos (Pl. VI, 2) et de l'amphore d'Arezzo (fig. 27). Les trois vases offrent dans le dessin intérieur des figures un double trait, l'un en relief, l'autre au vernis délayé. Sur le vase de Talos, on remarque, comme sur l'amphore de Milo, que la « ligne blanche » qui joint le nombril au pubis est rendue par un trait pointillé. Furtwängler démontre également (*o. c.*, II, p. 196), que le beau fragment de Naples représentant une Gigantomachie (*Mon. d. I.*, IX, Pl. 6) est du même maître, rapprochement que j'avais déjà fait dans mes cartons. Il reconnaît dans la Gigantomachie du Louvre l'influence des sculptures du Parthénon et de l'art phidiesque. Je veux bien qu'il ait raison; mais je ne modifierai pas pourtant les réflexions que j'ai présentées sur la date de Meidias. Le maître de Talos, que nous avons placé à la même époque que Meidias (p. 116), a puisé son inspiration dans les modèles qui convenaient le mieux à son tempérament artistique, à sa manière grave et forte. Furtwängler place d'ailleurs l'amphore à la fin du V<sup>me</sup> siècle, ce qui s'accorde avec notre chronologie.

P. 120, dernière ligne, Milchhöffer, lire Milchhöfer.

P. 122, première ligne, M. Pottier veut bien m'écrire « qu'il placerait aujour-

d'hui Meidias et son cycle entre 425 et 400 en chiffres ronds, en allant jusqu'à 380 si l'on veut. »

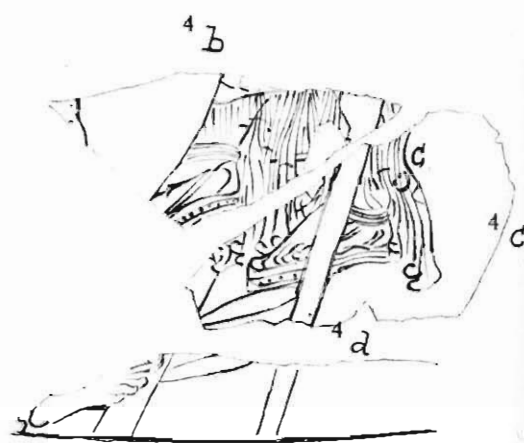
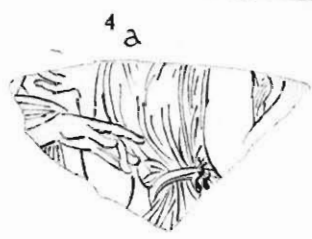
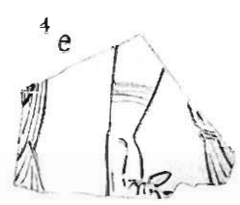
P. 127, ligne 7. Il y a beaucoup de rapport entre les chevaux de Meidias et le quadrigé figuré sur un bas-relief du Musée d'Athènes *Εφ' Αρχ.* 1893, Pl. 9 = 65. *Winckelmannsprogramm*, Pl. II (Kekulé), mais, dans ce marbre, le deuxième cheval de gauche est plus franchement de trois-quarts.

P. 129, l. 4, note 4. M. Studniczka, à qui je dois plusieurs de ces rapprochements entre Meidias et la plastique, veut bien me signaler encore une tête de femme de la Glyptothèque Jacobsen (*Ny-Carlsberg Billedtavertil Katalog*, 1907, n. 297 et Pl. 21); le style en est assez sévère.

P. 130, l. II après fig. 18, ajouter : dans un atelier contemporain.

P. 131, avant-dernière ligne, après VI, 3 ajouter : dans un atelier contemporain.





1. LONDRES. 2. LOUVRE. 3. KARLSRUHE. 4. ATHÈNES. 5. BERLIN. 6. ERMITAGE.





FRAGMENT DU LOUVRE.





Fig. 1 (Pl. III, 1).



Fig. 2 (Pl. IV).



Fig. 3 (Pl. II, 1).



Fig. 4 (Pl. II, 1).



Fig. 5 (Pl. III, 1).



Fig. 6 (Pl. VII, 1).



Fig. 7 (Pl. II, 2).



Fig. 8 (Pl. VII, 4).



Fig. 9 (Pl. II, 1).



Fig. 10 (Pl. III, 1).





Fig. 11 (Pl. III, 1).



Fig. 12 (Pl. II, 1).



Fig. 13 (Pl. VII, 1).



Fig. 14 (Pl. III, 1).



Fig. 15 (Pl. II, 2).



Fig. 16 (Pl. V).



Fig. 17 (Pl. III, 2).



Fig. 18 (Pl. VII, 4).



Fig. 19 (Pl. III, 1).



Fig. 20 (Pl. VII, 4).



Fig. 21 (Pl. III, 2).





Fig. 23 (Pl. III, 1).



Fig. 23 (Pl. II, 1).



Fig. 24 (Pl. II, 1).



Fig. 25 (Pl. II, 1).



Fig. 26 (Pl. II, 2).



Fig. 27 (Pl. III, 1).



Fig. 28 (Pl. IV).



Fig. 29 (Pl. III, 2).



Fig. 30 (Pl. VII, 4).





Fig. 31 (Pl. II, 1).



Fig. 32 (Pl. II, 1).



Fig. 33 (Pl. I).



Fig. 34 (Pl. II, 2).



Fig. 35 (Pl. I).



Fig. 36 (Fig. 21, p. 100).



Fig. 37 (Pl. II, 2).



Fig. 38 (Pl. III, 1).



Fig. 39 (Pl. VII, 4).



Fig. 40 (Pl. II).



Fig. 41 (Pl. I).



Fig. 42 (Pl. II, 2).



Fig. 43 (Pl. III, 1).



Fig. 44 (Pl. II, 1).





EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

---

- Nicole, George.** *Catalogue des vases cypriotes du Musée d'Athènes*, 1906 . . . . . 3.—  
 — *Catalogue des vases cypriotes du Musée de Constantinople*, 1906 . . . . . 3.—  
 — *Le vieux temple d'Athéna sur l'Acropole*, 1908.  
 — *Catalogue des vases peints du Musée d'Athènes*. de MM. Collignon et Couve.— Tables de Concordance, 1904.  
 — *Supplément au même ouvrage* (en préparation).
- Nicole, J.** Prof. à l'Université de Genève; *Les Papyrus de Genève*. Fasc. I: Papyrus grecs, actes et lettres, in-4°, 26 pages autographiées. 1896. . . . . 4.—  
 — — Fasc. II, 96 pages autographiées, 1900 . . . . . 15.—  
 — — Tables du tome I (fasc. 1 et 2), 41 p., 1906 . . . . . 7.—  
 — *Le Livre du Préfet ou l'Edit de l'empereur Léon le Sage sur les corporations de Constantinople*. Texte grec du Genevensis 23, publié pour la première fois. Avec une traduction latine, des notices exégétiques et critiques et les variantes du Genevensis 23 au texte de Julien d'Ascalon, in-4°, 102 pages, 1893. . . . . 6.—
- Nicole et Morel.** *Archives militaires du I<sup>er</sup> siècle*. Texte inédit du Papyrus latin de Genève N. 1, gr. in-fol. 32 pp. avec 2 tableaux et 2 fac-similés. . . . . 15.—
- Deonna, W.** D<sup>r</sup> ès lettres, *La statuaire céramique à Chypre*, 17 p. in-8°, 1907 . . . . . 1.—
- Boissier, Alfr.** D<sup>r</sup> phil. *Choix de textes relatifs à la divination assyro-babylonienne*. Vol. I. 1905, in-8° avec 4 pl. . . . . 25.—  
 — Tome II, 1906. . . . . 6.—  
 — *Note sur la nouvelle publication des textes divinatoires du British Museum*. in-8°, 1905 . . . . . 1.—