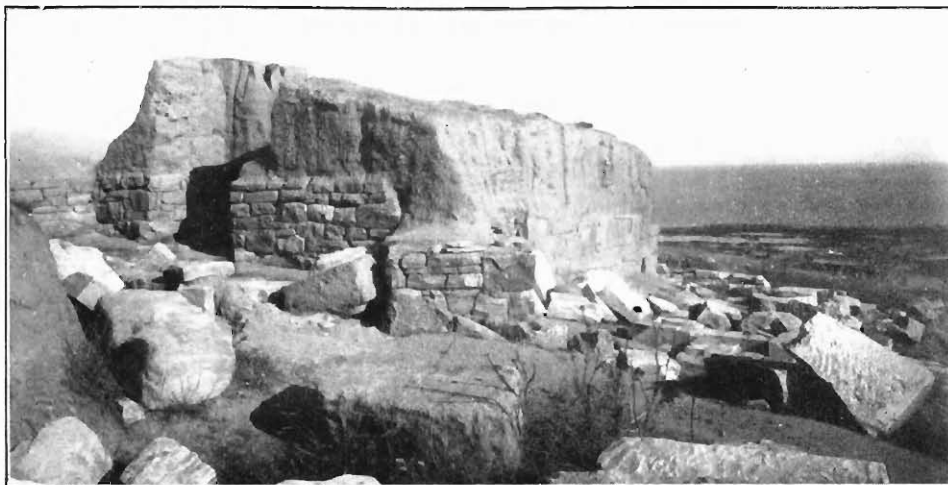


1
to Salmon Beach

Cordial regards

Wm. C. Culligan



L'ANCIEN PYRGOS DE L'ACROPOLE DE PAGASAE.

LES STÈLES PEINTES DE PAGASAE

AU MUSÉE DE VOLO

LA ville thessalienne de Volo offre surtout à la curiosité du voyageur son admirable situation au pied du Pélion, la belle ampleur de son port, le spectacle de son activité commerciale. Les rues ont un aspect tout moderne, et du vieux *Castro* turc, dont les murailles ont été démolies, il ne reste que des masures délabrées et une petite mosquée qui se cache dans l'épaisse verdure d'un jardin. Mais le musée possède une série de monuments dont on ne trouverait l'analogue nulle part ailleurs, à savoir les nombreuses stèles funéraires ornées de peintures provenant de l'ancienne Pagasae. Cette découverte est due à l'initiative du jeune et actif éphore des antiquités, M. Arvanitopoulos, qui a entrepris et dirigé les fouilles, organisé le musée, et publié, sans tarder, une excellente description des stèles qu'il a eu la bonne fortune de mettre au jour¹. Une visite au champ de fouilles permet non seulement de

¹. Arvanitopoulos, *Description des stèles peintes de Pagasae du musée de Volo*: Athènes, 1909 (en grec). Voir aussi, du même auteur, une étude insérée dans *l'Ephéméris archéologique*, 1908, p. 2-60, pl. 1-4.

faire une excursion fort pittoresque, mais de reconnaître dans quelles conditions imprévues ont été trouvés ces précieux spécimens de la peinture grecque.

I

Au sud-ouest de Volo, sur le golfe Pagasétique, se projette une presqu'île formée d'une colline basse, resserrée jadis entre deux baies, dont l'une, au sud, a fait place à des marais salants. C'est l'Acropole de l'ancienne ville de Pagasae. La ville avait commencé à se développer vers la fin du IV^e siècle avant notre ère, et sa prospérité est attestée par la grande étendue du terrain qu'enserraient ses murailles. Grand port de commerce, constituant le principal débouché maritime de la Thessalie, elle attirait une population mêlée et cosmopolite à laquelle tous les pays grecs fournissaient leur contingent. Lorsque, en 293, Démétrios Poliorkète fonda, de l'autre côté du golfe, la ville de Démétrias, capitale de la confédération des Magnètes, il y fit passer une partie de la population de Pagasae. Mais la ville ne perdit pas son importance, et, en face de la place forte qui assurait aux Macédoniens la maîtrise du pays, elle resta le centre du mouvement commercial.

Au II^e siècle avant notre ère, pendant la guerre des Romains contre les Macédoniens, elle subit de rudes épreuves, et c'est à ce moment, sans doute, que ses murs furent détruits. Mais après la conquête romaine, vers le milieu du I^{er} siècle, elle rétablit son enceinte, et tandis que Démétrias était déchue de son rôle de forteresse, elle resta longtemps encore une des villes les plus florissantes de la Thessalie.

Une route carrossable, partant de Volo dans la direction d'Halmyro, traverse une plaine basse et marécageuse et s'engage dans un défilé montagneux, d'où l'on gagne à travers champs l'Acropole de Pagasae. Nulle part on n'est mieux placé pour contempler dans toute son étendue le paysage aux grandes lignes sévères qui encadre le golfe de Volo. Au pied de l'Acropole, miroitent les marais salants, les *Halykai*. Plus loin, c'est la nappe bleue du golfe, où jadis la nef Argo, quittant le rivage, traça « de longs sillons blanchissants, semblables aux sentiers qu'on distingue à travers un champ couvert de verdure »¹, et que bordent

1. Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*.

aujourd'hui les *magazia* de Volo. A droite, c'est l'apre colline de Démétrias. Sur les pentes sauvages du Pélion se détachent des groupes de taches claires entourées de verdure : ce sont les villages d'Ano-Volo, d'Episkopi, de Portaria, de Makrinitza, qui escaladent les flancs de la montagne, et grimpent jusqu'au pied des crêtes chauves et dénudées dont elle est couronnée.

L'ancien port de Pagasae occupait, au bas de la colline de l'Acropole, la baie aujourd'hui comblée et recouverte par les marais des *Halykai*. C'est pour le protéger que fut construit, sans doute avant le iv^e siècle, un grand bastion, dégagé par les fouilles de M. Arvanitopoulos. Jusqu'à une hauteur de 1 m. 80, il est construit en pierres appareillées, tandis que la partie supérieure est faite de briques crues, aujourd'hui si bien amalgamées qu'elles semblent former une masse homogène.

Lorsque, vers la fin du

iv^e siècle, on édifia les puissants murs d'enceinte dont les vestiges se reconnaissent sur un très long parcours, cet ancien *pyrgos* fut compris dans le tracé. Au milieu du i^{er} siècle avant notre ère, les Pagaséens se préoccupèrent de relever, du côté de la mer, les courtines et les bastions détruits pendant la guerre des Romains et des Macédoniens, et l'ancien *pyrgos* se trouva compris dans ce système de défense. Mais on le jugea sans doute insuffisant, car on l'enveloppa dans un nouveau bastion beaucoup plus grand, construit, comme le premier, en pierres



STÈLE DE KLYMÉNÉ.

Musée de Volo.

appareillées et en briques crues. Le travail fut exécuté à la hâte, probablement sous la menace de quelque attaque par mer, et, de même que jadis, après l'invasion perse, les Athéniens avaient employé, pour construire le mur de Thémistocle, des marbres provenant des tombeaux du Céramique, les Pagaséens firent main basse sur les stèles de la nécropole. C'est ainsi que l'intervalle entre les murs des deux bastions, l'ancien et le nouveau, fut comblé avec des stèles funéraires ornées de peintures, et que d'autres, faisant office d'assises, furent engagées dans les murs du *pyrgos* extérieur. D'autres encore servirent à édifier un *pyrgos* plus petit, découvert à l'est du précédent. Aussi les fouilles ont-elles livré une abondante moisson de stèles de marbre, et pour donner la mesure de l'importance de la trouvaille, il nous suffira de rappeler que le catalogue dressé par M. Arvanitopoulos, où figurent seulement les marbres portant des traces de peinture, ne compte pas moins de 216 numéros. Ces stèles appartiennent, pour la plus grande partie, au ⁱⁱⁱe siècle avant notre ère, c'est-à-dire à l'époque où la peinture hellénistique est en pleine floraison. Si l'on songe que pour apprécier le style et la technique des œuvres dues aux successeurs des Nicias et des Apelle, nous en étions réduits au témoignage des textes ou à des copies exécutées par les décorateurs romains et pompéiens, on se rendra compte de la valeur documentaire que présente cet ensemble de monuments, si heureusement exhumés du sol thessalien.

II

Les stèles de Pagasae occupent trois grandes salles fort bien aménagées dans le musée tout neuf qui, à une des extrémités de la ville, aligne sur des terrains encore à peine construits sa façade blanche et son portique ionique. Ce n'est pas qu'elles présentent toutes un égal intérêt, la peinture étant souvent fort effacée, et se bornant ailleurs à des éléments très simples. Au total, il y en a environ 90 dont les sujets sont assez bien conservés pour qu'on puisse les identifier. Au point de vue de la structure, elles se ramènent en général à un type qui varie peu. Plus hautes que larges, souvent encadrées entre deux pilastres et surmontées d'un fronton que limite, à la partie inférieure, une corniche peinte décorée d'oves, elles offrent une forme très fréquente en Attique, au ^{iv}e siècle et



STÈLE D'ARCHIDIKÉ
Musée de Volo.

à l'époque hellénistique, celle du *naïskos*. Nous ne nous attarderons pas à celles où le peintre s'est borné à tracer des bandelettes, ou bien, comme dans la stèle de Klyméné, à représenter l'autel funéraire sur lequel s'enroule le serpent gardien du tombeau. Nous considérerons surtout les sujets comportant des personnages, en nous arrêtant plus longuement à ceux qui nous révéleront des particularités nouvelles.

Que les peintres de stèles aient puisé dans le répertoire familial aux sculpteurs des bas-reliefs attiques, ou n'en saurait douter. Parmi les monuments exhumés à Pagasae, plusieurs nous montrent, en effet, un sujet que traitent fréquemment, au III^e siècle, les marbriers d'Athènes, celui du *banquet funèbre*. Le mort, tenant un canthare, est couché sur un lit de banquet devant lequel est figuré l'accessoire obligé de la scène, la table à trois pieds ; sa femme est assise auprès de lui. La simplicité de la composition, l'absence du décor architectural que les sculpteurs de stèles d'Asie Mineure introduisent volontiers dans le champ des bas-reliefs funéraires où ce même motif est reproduit, attestent suffisamment que les peintres thessaliens ont cherché leurs modèles en Attique.

C'est aussi la conclusion qui s'impose pour les stèles peintes où l'on reconnaît également un sujet devenu courant dans les ateliers attiques, celui de la femme assise, accompagnée d'une ou de plusieurs figures debout, enfants, parents ou suivantes. Mais tandis qu'à Athènes, après la belle floraison de la sculpture funéraire qui s'épanouit au IV^e siècle, les marbriers ne traitent plus cette scène qu'avec une sorte d'indifférence routinière, trahissant la production purement industrielle, les peintres de Pagasae s'efforcent, au contraire, de donner aux personnages un caractère individuel, de varier les attitudes, les formes de draperies, et ils trouvent dans la couleur des ressources précieuses pour introduire dans ces tableaux une réelle variété. Nous emprunterons quelques exemples aux stèles dont le décor peint offre le meilleur état de conservation.

Celle d'Archidiké porte une inscription métrique célébrant les vertus de la morte en des termes qui pourraient valoir à ce petit morceau poétique une place honorable parmi les épigrammes funéraires de l'*Anthologie*. « O Rhadamanthe et Minos, si jamais vous avez jugé dans l'Hadès une femme excellente, c'est bien celle-ci, la fille d'Aristomachos. Conduisez-la dans les îles des Bienheureux, car elle a pratiqué toute sa

vic la pitié et la justice, ces deux vertus sœurs. Une ville crétoise, Tylisos, l'a nourrie, et maintenant, devenue immortelle, c'est cette terre qui la possède. Que la Moire te protège, Archidiké! » La défunte est représentée de trois quarts, assise sur un siège à pieds tournés, couleur de brique, où le peintre a indiqué des ombres et des lumières, et que recouvre un coussin rose¹. Elle porte un chiton clair et un himation bleu pâle ramené sur la tête comme un voile. A côté d'elle, une jeune fille se tient debout, la main droite soutenant le bras gauche ramené vers le menton, suivant le geste bien connu que les sculpteurs attiques prêtent à la morte ou à ses compagnes, aussi bien dans les statues tombales que dans les bas-reliefs des stèles. On constatera au premier coup d'œil que le peintre a pris son modèle dans la sculpture funéraire d'Athènes; mais, grâce au changement de technique et au travail très précis avec lequel il a rendu les plis du vêtement et la forme du coussin qui s'affaisse sous le poids du corps, il a introduit, dans ce sujet usé, comme une note de réalisme qui le renouvelle. De la stèle de Béréniké, il subsiste seulement un remarquable fragment de peinture, un buste de femme en chiton rougeâtre, dont la chevelure sombre, les grands yeux, les traits accusés pourraient faire songer à un portrait. Une autre stèle est celle d'Aphrodisia d'Épire, que le peintre a représentée assise sur un siège à dossier, vêtue d'un chiton rose à courtes manches et d'un manteau bleu vert orné d'une large bande rose; sur sa tête est jeté un voile bleu pâle. Elle tend la main à un jeune garçon en tunique rouge et chlamyde sombre qui lui présente un objet indistinct². Dans le registre inférieur, est figuré un hermès représentant Hermès Chthonios, le gardien et le protecteur de la sépulture, emblème très fréquent à l'époque hellénistique et qui constitue parfois la seule décoration du tombeau. Il y a lieu de remarquer une particularité curieuse du registre principal. Le fond est mi-parti, avec deux tons différents, gris à gauche, rouge à droite, comme si le peintre avait songé à figurer deux panneaux. On retrouve une disposition analogue dans les peintures romaines dérivées d'originaux grecs, et voici déjà l'annonce des architectures plus nettement caractérisées que nous observerons dans d'autres stèles.

1. *Ephéméris archéologique*, 1908, pl. 2.

2. *Ephéméris archéologique*, 1908, pl. 4, 2.

Si le type de la femme assise est traité assez fréquemment, on rencontre moins souvent celui du mort échangeant une poignée de mains avec un autre personnage, suivant la formule consacrée par une longue tradition. Mais nous devons nous arrêter devant les deux stèles principales où il est représenté. D'abord celle de Stratonikos où, bien qu'un peu altérée, la peinture a cependant laissé des traces fort apparentes¹. Le mort, assis sur un siège dont les pieds sont peints en jaune, vêtu d'un chiton jaunâtre, chaussé de bottines rouges à lanières noires, tend la main à un jeune homme debout, en tunique pourpre et chlamyde blanche, qui tient de la main gauche un étui à papyrus. Des tonalités chaudes et brillantes dans le coloris, des détails de costume tout à fait locaux recommandent à l'attention la stèle de Pénéis et d'Hérodotos². Le peintre a réuni dans un même tableau la mère et le fils, celle-là assise, drapée dans un manteau brun, celui-ci debout, serrant la main de Pénéis. Dans cette figure les tons ont conservé toute leur valeur, chairs couleur de brique, avec des rebauts clairs, chiton blanc, longue chlamyde



STÈLE D'APHRODISIA.
Musée de Volo.

1. *Ephéméris archéologique*, 1908, pl. 3.

2. *Ibid.*, p. 55, fig. 6, 1.

faite d'une étoffe rouge à doublure blanche. La coiffure est une sorte de large béret strié de lignes blanches avec un bandeau noir, dans lequel il y a lieu de reconnaître le pilos thessalien. Hérodotos est sans doute un soldat, car la même coiffure est portée, dans une autre stèle, par le trompette Antigénès, dont une longue inscription raconte la destinée. Il faisait campagne contre les Étoliens ; mais Minos l'envoya « dans les îles des Bienheureux, à la suite d'une blessure mortelle reçue à la tête, le corps criblé de coups de lance ».

Jusqu'ici nous n'avons cité que des sujets dérivés des thèmes familiers aux sculpteurs attiques. Nous arrivons à d'autres qui paraissent empruntés à des sources différentes, et nous signalerons tout d'abord les stèles représentant des scènes d'offrandes funéraires. Sur celle de Ménophilos, le jeune mort en chlamyde sombre, accompagné d'un petit esclave, s'apprête à décorer d'une bandelette l'hermès érigé sur le tombeau et vers lequel bondit un lévrier noir, inconscient de la gravité de cet acte pieux. Ailleurs, un autel est dressé devant le tombeau, une sorte de petit mausolée dont le peintre a représenté seulement la partie gauche, un pilastre à chapiteau enluminé de rouge et de jaune supportant un entablement. Une fillette en vêtement noir se tient debout devant l'autel, et plus loin Khoirilé, la morte héroïsée, est assise, recevant l'offrande des survivants devant sa propre sépulture. Le culte de l'hermès funéraire est encore le sujet traité sur la curieuse stèle de Phila¹. Sur le ton violet du fond, se détache un groupe de trois personnages se dirigeant vers l'hermès que supporte une base à deux degrés vue en perspective, et devant lequel est placée une table à trois pieds avec un vase en forme de skyphos. La figure du milieu est celle de la jeune morte, Phila, fille de Mélas, drapée avec une élégance toute classique dans les plis de son manteau blanc et s'apprêtant à poser une offrande sur la table. À gauche, un jeune homme dépose sur la base de l'hermès une bandelette ou une couronne ; à droite, une suivante tient une phiale. Si l'on considère l'heureux groupement des personnages et la qualité du dessin, on sera tenté de penser que l'artiste s'est souvenu de quelque modèle emprunté à la peinture de chevalet. Tout au moins certains détails, certaines attitudes font songer à des peintures romaines ou campaniennes dérivées d'œuvres hellénistiques, comme la

1. *Ephéméris archéologique*, 1908, pl. 4, 1.

scène de sacrifice figurée sur un des panneaux peints du musée des Thermes, provenant de la maison de la Farnésine¹, ou la scène de toilette d'une des peintures les plus célèbres d'Herculanum².

L'état de conservation des stèles de Pagasae est trop souvent en raison inverse de leur valeur artistique. Tel est le cas pour celle de Rhodokleia, dont le sujet ne se laisse déchiffrer qu'avec une certaine peine, et il faut le regretter d'autant plus que si l'on observe les vestiges encore apparents sur le fond, une fenêtre dans laquelle s'encadre la tête d'un personnage, il est permis de supposer que le peintre avait donné à la scène un décor architectural représentant peut-être une rue. Au moins distingue-t-on assez nettement la figure d'une jeune fille tenant une ombrelle rouge dont la partie ombrée est peinte en pourpre sombre. A la voir ainsi, avec sa démarche aisée et gracieuse, on penserait que le peintre



STÈLE DE PÉNÉIS ET D'HÉRODOTOS.

Musée de Volo.

1. *Monumenti inediti*, XII, 1884, pl. VI, 1.

2. Uelbig, *Wandgemälde*, n° 1435.

s'est souvenu des figures tanagréennes, si son costume, un chiton safran bordé de pourpre, un vêtement à pans carrés, de forme très spéciale, serré à la taille par une double ceinture ornée de franges, comme en portent encore les paysannes du pays, enfin un himation bleu pâle, coupé par une bande jaune, n'offrait un caractère tout à fait local et ne nous avertissait que l'artiste a bien représenté une Thessalienne de Pagasae.

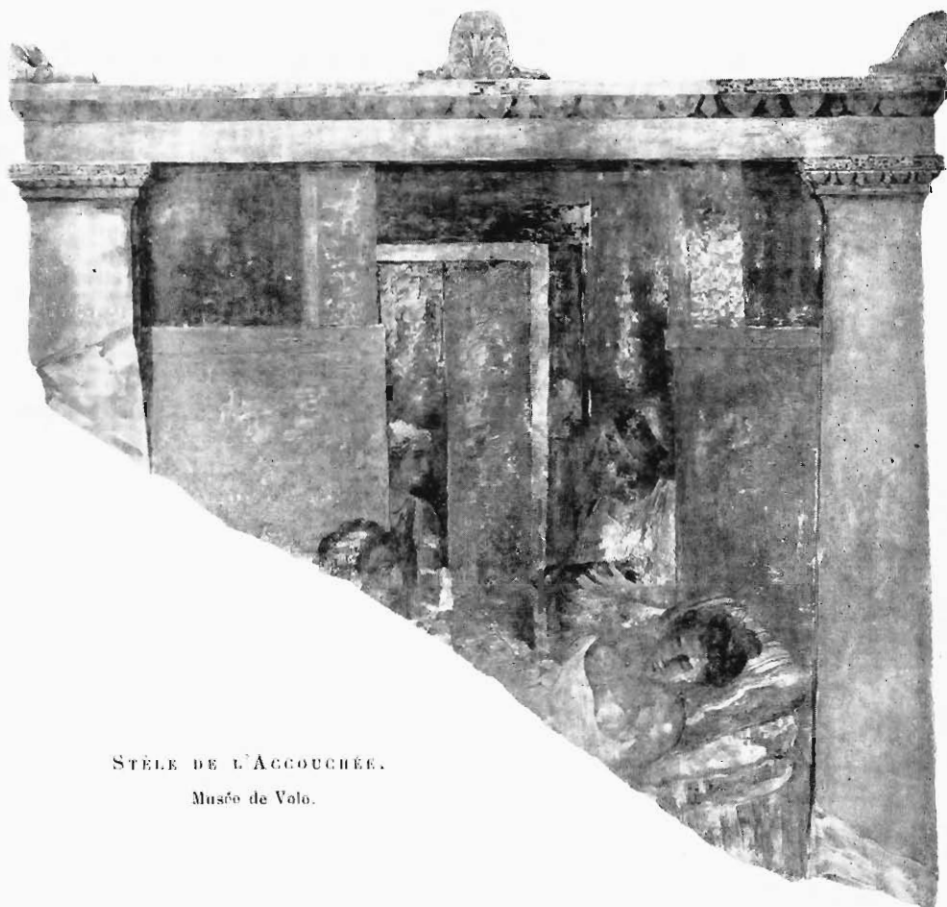
Certaines stèles suggèrent l'hypothèse de modèles empruntés à des peintures de maîtres. Cette conjecture paraît s'imposer pour celle qui offre les caractères les plus originaux et les plus imprévus, la stèle de *l'Accouchée*¹. S'il faut regretter que ce tableau d'intérieur ne nous soit pas parvenu intact et que la partie supérieure seule en ait été conservée, au moins est-il possible de restituer la composition sans trop de difficulté. La scène que la peinture nous met sous les yeux, se passe à l'intérieur d'une maison thessalienne. Deux cloisons de bois, peintes d'un ton violet pourpre, qui ne montent pas jusqu'au plafond, mais s'y rattachent par de larges montants, et entre lesquelles s'ouvre une large baie, forment une sorte d'alcôve communiquant avec une grande pièce. A l'arrière-plan, on aperçoit une porte à deux vantaux, dont l'un est ouvert, et qui donne accès à la cour de la maison.

Au premier plan, une jeune femme est couchée sur un lit garni de matelas d'un jaune sombre et d'un oreiller orné de bandes jaunes et rouges, sur lequel se détache son épaisse chevelure noire. Ses yeux sont clos; un léger vêtement laisse à découvert ses seins gonflés. C'est l'accouchée qui sommeille après le travail de l'enfantement. A gauche, dans le personnage dont la tête seule est conservée, il faut reconnaître le mari assis près du lit, regardant avec une sollicitude inquiète sa femme endormie. Hors de l'alcôve, en arrière de la cloison de droite, on distingue la mère de la jeune femme ou la nourrice, coiffée d'un large serre-tête rouge; elle tient l'enfant enveloppé de bandelettes et semble donner des instructions à une jeune servante qui apparaît dans l'entre-bâillement de la porte et se tient discrètement sur le seuil.

Cette scène, d'un sentiment intime et recueilli, est traitée avec un souci très vif de la réalité, et peu d'œuvres antiques nous introduisent plus directement dans la vie familiale des Grecs. Pourtant, ce tranquille

1. *Éphéméris archéologique*, 1908, pl. 1.

sommeil de l'accouchée sera bientôt celui de la mort, car, de toute évidence, la stèle est celle d'une femme morte en couches. Mais avec l'euphémisme familier à l'art funéraire de la Grèce, l'artiste l'a représentée comme une vivante, dans le moment qui suit l'accouchement. C'est dans



STÈLE DE L'ACCOUCHÉE.

Musée de Volo.

le même esprit que les sculpteurs attiques figurent sur les stèles et sur les lécythes de marbre des femmes prises des douleurs de l'enfantement, toutes défaillantes et entourées de compagnes qui s'empressent autour d'elles pour les étendre sur un lit¹. Là s'arrêtent, d'ailleurs, les analogies entre les sculptures attiques et la stèle de Pagasac, où le sujet est conçu

1. Voir E. Michon, *Monuments Piot*, XII, 1905, p. 190-199, pl. XIII.

tout autrement. Si le peintre s'est inspiré d'un modèle, il faut le chercher ailleurs, soit dans les peintures sur marbre, décorant les tombeaux, dont les textes nous ont conservé des descriptions¹, soit dans des tableaux de chevalet. Au dire de Pausanias, on voyait près de Sicyone le tombeau d'une femme morte en couches, Xénodiké ; il était orné d'une peinture faisant à coup sûr allusion à l'événement, et qui retenait l'attention². Supposer que la peinture de Pagasae dérive directement de ce prototype, serait peut-être bien hardi. Tout au moins, on peut affirmer qu'elle procède de la grande peinture hellénistique, à laquelle elle a certainement emprunté ce fond d'architecture si fréquent dans les tableaux pompéiens, témoin celui qui représente Médée prête à tuer ses enfants. C'est comme un tableau de chevalet, et non comme un simple motif courant, que le peintre de la stèle de *l'Accouchée* a agencé cette curieuse composition.

III

Quand on considère l'ensemble des stèles de Pagasae, on est frappé tout d'abord de voir la peinture se substituer à la sculpture en bas-relief qui, dans la période antérieure au III^e siècle, a été d'un usage général pour la décoration des tombeaux. Ce n'est pas que les stèles peintes soient inconnues. On en trouve des exemples en Attique dès le VI^e siècle, et il nous suffira de rappeler la stèle de Lyséas et la jolie tête d'éphèbe peinte sur marbre qui provient de Soumion³. La stèle de Tokkès nous prouve que la tradition ne se perd pas au IV^e siècle⁴, et les textes nous apprennent que des maîtres ne dédaignent pas de signer des peintures sur marbre pour des tombeaux. Ainsi Nicias, le contemporain de Praxitèle, avait représenté sur un tombeau qu'on voyait à Triteia, en Achaïe, une femme assise, une suivante tenant une ombrelle, et un jeune homme escorté d'un serviteur conduisant des chiens de chasse⁵. Néanmoins, ce sont là

1. J. Six, *Grabgemälde in der Ueberlieferung erwähnt*, *Festschrift für O. Benndorf*, p. 178-180. Cf. Arvanitopoulos, *Ephéméris archéologique*, 1908, p. 12 et suiv.

2. Pausanias, II, 7, 3.

3. P. Girard, *la Peinture antique*, p. 143.

4. *Athen. Mittheilungen*, 1880, pl. VI. — Voir aussi, sur les stèles peintes, Wolters, *Arch. Jahrbuch*, 1909, p. 33 et suiv.

5. Pausanias, VII, 22, 6-7.



STÈLE DE STRATONIKOS.
Musée de Volo.

des exceptions, et l'on peut affirmer qu'au iv^e siècle la vogue reste aux belles stèles ornées de tableaux en relief.

Au iii^e siècle, pour des raisons qu'on connaît mal, mais auxquelles les progrès de la peinture à l'encaustique ne restent sans doute pas étrangers, on voit l'usage des stèles peintes gagner du terrain. Celles de Pagasae ne sont point, en effet, isolées, et l'on trouve de nombreux exemples de monuments analogues dans les régions ouvertes à la civilisation hellénistique. Les uns proviennent de Sidon et de Chypre, les autres de la Russie méridionale. Ils ne sont pas moins fréquents à Alexandrie, dont les nécropoles ont livré des stèles en pierre calcaire rehaussées de peintures, apparentées pour le style à ces mêmes modèles attiques d'où dérivent en partie les stèles de Pagasae¹. Dans la nécropole d'Hadra, au sud-est d'Alexandrie, on a exhumé un lot considérable de stèles de mercenaires galates, contemporaines de celles de Pagasae, car on peut en placer l'exécution entre les années 280 et 150². On peut donc affirmer que l'usage des stèles peintes n'est pas particulier à la Thessalie. Quelle qu'en soit d'ailleurs la provenance, on peut y relever souvent des caractères communs, aussi bien pour les sujets que pour le décor de la partie architecturale, pilastres, architraves et frontons.

On observe pourtant dans les stèles de Pagasae certaines particularités originales, certains détails de technique et de composition qui en font la valeur documentaire pour l'histoire de la peinture grecque³. Nous en avons cité plusieurs qui paraissent très voisines des modèles fournis par les tableaux de chevalet hellénistiques, et si l'on songe que ceux-ci ne nous sont connus que par des copies pompéiennes ou romaines, on appréciera tout l'intérêt de ces productions industrielles, exécutées dans le même temps et sous l'influence directe de ces œuvres.

La technique des stèles est celle de la peinture à l'encaustique, que l'école de Sicyle a contribué à perfectionner et à répandre, et qui est dès lors employée pour les tableaux de dimensions restreintes⁴. A ce point

1. Voir surtout Breccia, *Bulletin de la Société arch. d'Alexandrie*, 1905, p. 76; 1907, p. 43.

2. Ad.-J. Rejaach, *Monuments Piot*, t. XVIII, 1911, p. 49 et suiv.

3. Cette étude a été faite par G. Rodenwaldt, *Zu den Grabstelen von Pagasae*, *Athen. Mitteil.*, XXXV, 1910, p. 118 et suiv.

4. Voir, sur cette technique, P. Girard, *la Peinture antique*, p. 263. — Perrot, *Histoire de l'art*, t. IX, p. 199.

de vue, elles doivent être rapprochées des portraits gréco-égyptiens, peints sur bois à l'encaustique, et quelquefois retouchés à la détrempe¹. On sait, en effet, que les nécropoles du Fayoum et de la Haute-Égypte ont livré en assez grand nombre des panneaux de cèdre peints à la cire, représentant avec un grand souci de la ressemblance individuelle le portrait du mort, et destinés à remplacer sur le cercueil les masques sculptés qui décoraient les anciens sarcophages. On sait aussi toute l'importance qu'il faut attacher à ces peintures pour l'étude de la peinture à l'encaustique. Mais les portraits du Fayoum ne paraissent pas remonter au delà du milieu du I^{er} siècle avant notre ère, et par suite les stèles de Pagasae ont l'avantage de nous mettre sous les yeux des spécimens d'une date antérieure. Les artistes thessaliens, qui peignent sur marbre, commencent souvent par tracer une esquisse avec un pinceau chargé de couleur noire, comme on peut l'observer dans la stèle d'Archidiké. Ensuite, ils étendent avec un instrument fait en forme de spatule les couleurs à la cire, et les juxtaposent, ce qui détermine parfois sur les bords des empâtements très apparents. Il ne semble pas qu'il y ait trace d'un travail au pinceau ; les tons plus clairs, destinés à faire jouer les lumières sur les objets de forme arrondie, comme les pieds des sièges, sont posés sur les tons de dessous. Dans les stèles les plus soignées, les artistes s'attachent à fonder habilement les contours. Nous avons noté, dans la stèle de Pénéis et d'Hérodotos, la préoccupation de rendre le modelé des nus qui sont peints en brun rouge pour les hommes, en rouge plus clair, tirant sur le jaune, pour les femmes. On constate la même recherche dans un fragment de stèle représentant deux jeunes gens armés de lances ou d'épieux, l'un assis, l'autre debout, la chlamyde jetée sur le bras gauche. Rien n'est plus voisin d'une peinture pompéienne. Suivant la méthode imaginée dès la fin du v^e siècle par Apollodore le *Skiagraphe*, et perfectionnée par Zeuxis et par Parrhasios², l'artiste a modelé les nus par l'opposition des ombres et des lumières. Au lieu du système de hachures employé, semble-t-il, par Zeuxis, et qui se bornait à donner la vision de l'ombre par un simple dégradé, nous constatons ici l'application

1. Nous citerons en particulier ceux qui formaient la collection Graef (*Galerie des portraits antiques*, 1889).

2. Voir, sur cette question, notre article des *Monuments Piot*, XI, 1903, p. 29 et suiv.

du procédé dont on fait honneur à Parrhasios, celui qui apparaît, dès le début du iv^e siècle, dans les grands lécythes polychromes, et permet de rendre les rondeurs, de les faire sentir dans les parties ombrées par le clair-obscur, en supprimant le trait qui, dans l'ancienne méthode, cernait la silhouette. On ne s'étonnera pas que les artistes thessaliens aient respecté ce principe de la *skiagraphie* ou du rendu des ombres, mis en vigueur par le grand peintre d'Éphèse.

Enfin nous avons relevé, comme des traits essentiels, la perspective dans les accessoires, l'emploi des fonds colorés, tantôt simples, tantôt mi-partis, tels qu'on les observe dans les peintures pompéiennes, et surtout l'apparition des motifs d'architecture qui constituent l'originalité des stèles de Pagasae. Il faut ajouter encore un procédé emprunté à la peinture de tableaux, consistant à limiter le champ de la composition par une ligne de terre peinte en couleur brune. Voilà bien des éléments qui créent une réelle parenté entre les stèles thessaliennes et les originaux perdus dont les peintures murales de Pompéi nous ont conservé des copies.

Faut-il pousser plus loin le rapprochement et admettre, avec M. Arvanitopoulos, que ces stèles nous font connaître vraiment le style propre aux différentes écoles grecques, qu'il y a lieu de les répartir en groupes, d'attribuer les unes à des peintres venus d'Athènes, les autres à des artistes sicyoniens ou ioniens établis à Pagasae ? Devons-nous, par exemple, faire honneur de la stèle de *l'Accouchée* à un peintre de Sicyone, parce que, nous l'avons vu, le sujet évoque le souvenir de la décoration d'un tombeau voisin de cette ville, ou songer, pour la stèle d'Archidiké, à



FRAGMENT D'UNE STÈLE DE PAGASAE.
Musée de Volo.

un peintre attique, parce que le motif est de ceux que traitent couramment les marbriers d'Athènes ? Nous ne croyons pas qu'il convienne de demander à ces monuments plus qu'ils ne peuvent donner. Ce sont, en réalité, des œuvres locales, ne dépassant pas la moyenne de la production industrielle, et il n'y a pas là des différences de style ou d'exécution assez marquées pour qu'on soit autorisé à parler de tendances d'écoles. Il n'en reste pas moins vrai que les artistes thessaliens ont sans doute connu des modèles fournis par ces peintures de tombeaux auxquelles nous avons fait allusion, et que signaient parfois des maîtres illustres ; les stèles de Pagasae nous permettent d'en prendre au moins une idée approximative. A un point de vue plus général, on peut aussi affirmer qu'elles ont subi l'influence immédiate de la peinture de tableaux dont rien n'a survécu et qu'elles sont exécutées suivant les mêmes procédés. A ce titre, elles constituent encore des documents très précieux. Le sol de la Grèce n'avait pas encore livré, pour l'étude de la peinture grecque, un matériel aussi riche ni aussi abondant, et nous y trouvons ce qui nous manquait jusqu'ici, à savoir la vision directe de la technique familière aux maîtres hellénistiques.

MAX. COLLIGNON.

