

TP 483 *Monsieur S. Reinach*  
*Hommage à Reinach*  
H.P.h

**H. PHILIPPART**

---

**TRAVAUX RÉCENTS**

SUR LA

**CÉRAMIQUE GRECQUE**

---

Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles*,  
n° 1, octobre-novembre 1926.

---

Agent pour la Belgique :  
Ch. DELACRE, 64-66, rue Coudenberg,  
BRUXELLES.

—  
1926

Bibliothèque Maison de l'Orient



071865



## Travaux récents sur la céramique grecque <sup>(1)</sup>

### A. — MUSÉES.

#### 1. Corpus.

FERNAND MAYENCE, *Corpus vasorum antiquorum. Belgique, Bruxelles: Musées Royaux du Cinquantenaire*. Fascicule I, Paris, Champion, 1926, in-4°, 48 planches, dont une en couleurs, et texte, 80 francs.

Beaucoup de grandes collections d'antiquités nous envient le *Catalogue* que M. Fr. Cumont a consacré aux sculptures et inscriptions des musées du Cinquantenaire. On peut prévoir qu'il en sera de même à l'endroit du magnifique album dont nous allons parler.

Après s'être mesurée avec la France dans la publication de textes classiques, la Belgique n'hésite pas à collaborer à la constitution de ces vastes recueils collectifs entrepris sous les auspices de l'Union Académique Internationale. Et elle sort de cette seconde épreuve avec non moins de gloire que de la première. Les censeurs les plus moroses n'auront pas de peine à reconnaître que le fascicule de Bruxelles supporte la comparaison avec ceux des centres d'éditions d'art tels que Paris, Londres et Rome, et les dépasse même sous maints rapports.

Les notices surannées du *Musée de Ravestein* (1884), les sérieuses descriptions de la *Collection van Branteghem* par W. Froehner (1892) et de la *Collection Somzée* par A. Furtwaengler (1897), quelques articles très vivants du regretté Jean De Mot dans le *Bulletin des Musées*, voilà à peu près tout ce à quoi se réduisait depuis de longues années la documentation courante sur les vases grecs conservés dans notre capitale. Aussi les archéologues étrangers en

(1) Article précédent: *Revue de l'Université*, décembre 1924, p. 288-293.



étaient-ils réduits à ignorer le contenu actuel de nos salles, s'ils ne les avaient pas visitées. M. Mayence va leur livrer, d'un seul coup, le moyen de se tirer d'embarras pour 285 pièces (42 vases de style chypriote, 37 de style mycénien, 64 de style corinthien, 1 de style béotien, 6 de style attico-corinthien, 56 de style attique à figures noires, 29 à figures rouges, 21 à fond blanc, 29 de style apulien). Avec l'assistance d'un opérateur d'une expérience consommée, M. Verstraeten, il a obtenu des clichés d'une netteté étonnante. On dirait que les planches gardent la clarté des belles vitrines du grand hall où rien n'est sacrifié à l'ombre parasite. Chose rare, l'œil distingue plus facilement certains détails sur les reproductions que sur les poteries (par exemple les lignes en noir délayé, comme les cordonnets du pétase III 1 c, 9 a), et toutes les figures se prêtent à un examen à la loupe. Le canthare en couleurs III 1 c, 5 (Douris) est fort bien réussi. Si le *Corpus* vise essentiellement à fournir aux hellénistes et à leurs confrères des documents probes et complets, on peut considérer ce but comme atteint. Ces photographies sont définitives : κτῆμα ἐς αἰῶνα (1).

Le présent fascicule précédant le catalogue des vases du Cinquantenaire, je ne crois pas superflu de m'étendre un peu sur l'interprétation de quelques pièces et d'énumérer les très légères erreurs qui se sont glissées dans le texte. Notre admiration pour une œuvre nationale ne doit pas nous empêcher d'en voir les imperfections. Même s'il s'agit de minuties qui laisseraient les étrangers indifférents, jamais critique ne se fera plus facilement pardonner, je pense, d'être pointilleuse à l'extrême (2).

L'amphore corinthienne III c, 5, 3 (R 248), dont le fond est percé de quatre petits trous (fig. 1), pose un problème embarrassant. De Mot l'appelait un *psykter* (Cf. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung*, p. 46). M. Mayence écarte cette explication sans en suggérer d'autre. Il faut cependant bien admettre que le réservoir inférieur a été utilisé, puisqu'il est en communication avec l'extérieur, ce qui n'est pas le cas dans les lécythes à double fond du type III J b, 3, 3-4. Si l'on remarque d'autre part le caractère licencieux du décor qui ne convenait pas à un simple ustensile de ménage, une cruche arrosoir par exemple (cf. Louvre C. A. 822, *Rev. arch.*, 1899, 1, p. 8 et 323 sq.),

(1) En cherchant bien, on n'aura guère à se plaindre que de l'isolement du couvercle III c, 1, 3 b, de la disparition du pied de la coupe III H e, 2, 4 a, et du double emploi *ib.*, 4 a = 4 b (il manque le côté où l'inscription est complète).

(2) Je tiens à remercier vivement M. le Conservateur Mayence de la libéralité avec laquelle il a facilité mes recherches dans sa section : avec une complaisance infinie, il a mis à ma disposition l'inventaire manuscrit et m'a permis d'examiner un à un dans son cabinet la plupart des vases. Tout le monde sait assez de quels féconds principes s'inspire la Direction des Musées du Cinquantenaire à l'égard de tous les travailleurs, isolés ou en groupe. L'Université de Bruxelles n'est pas la dernière à se féliciter de cet heureux état de choses.



on trouve plausible que cette amphore ait servi à deux fins dans les repas. On emplissait d'abord la panse A d'eau fraîche, en renversant le vase dans un puits ou une source; on le plongeait ensuite dans l'eau d'un cratère, en laissant le pied au-dessus; on pouvait alors le retourner, sans craindre qu'il se vidât, et l'on versait du vin dans la poche supérieure B (haut.: 155  $\frac{m}{m}$ ) dont les parois baignaient dans l'eau jusqu'à la lèvre. Il suffisait d'incliner l'amphore

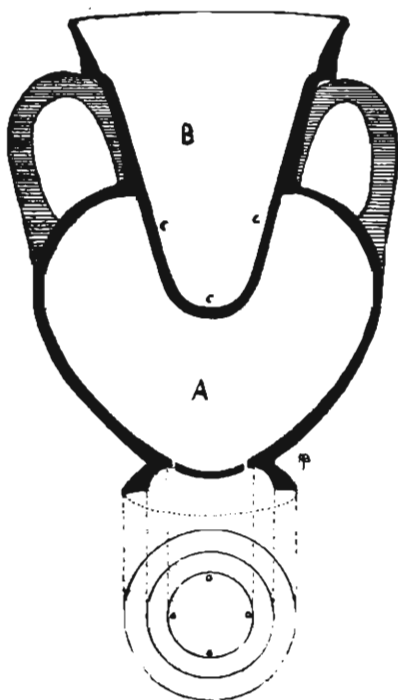


FIG. 1. — Coupe du vase R 248.

pour répandre le vin dans les coupes et de la retirer un instant du cratère pour mêler à ce vin une eau restée à l'abri de la chaleur ambiante. Les anses sont pleines, et je n'ai découvert sur l'épaule aucune trace de trou d'évent — ce qui exclut l'idée d'une pipette (cf. *Rev. arch.*, 1926, 1, p. 285 sq.); le diaphragme c entre les deux cavités me paraît authentique et imperméable — ce qui exclut l'hypothèse d'un *colum nivarium* (cf. Martial, 14, 103, et oenochoé Brit. Mus. A 411).

On voit cinq petits trous dans le dinos R 222 (III H d, 2, 1), et la vasque est garnie à l'extérieur de légères entailles qui devaient l'empêcher de glisser.

Les athlètes III H e, 13, 1 b (A 13 b) aux poings garnis du ceste ne sont pas des pancratiastes, mais des pugilistes (cf. C. V. A., *Brit. Mus.*, III H e, 4, 2 b).

La femme effrayée, à droite d'Héraclès, III H e, 8, 1 (R 291), serait Calliphobé, mère d'Eurysthée (Steph. B. Luce, *Am. journ. arch.*, 1924, p. 317, 323, n° 75, cf. Louvre G 17). Pourvu qu'on ne suive pas Panofka dans l'interprétation de l'expression bizarre qui revient quatre fois avec quelques variantes, on ne se compromettra pas en notant la triple répétition du mot ΕΙΑΕ (cepit).

On peut, sans hésitation, donner un nom aux deux personnages masculins qui assistent à l'exploit de Thésée représenté sur l'amphore R 303 (III I c, 9 a). Le héros capture le taureau de Marathon (lapsus page 3 : « Minotaure ») en présence de son père, Egée-Poseidon, et de son ami Peirithoos. Même s'il n'y avait pas d'inscription à côté du premier (lire: ΗΟΣΕΙΔΩΝ, le Η et l'Ο étant un peu effacés par la retouche des bords de la cassure, le Σ debout ne laissant aucun doute), nous songerions nécessairement à l'amant d'Éthra, au dieu qui déchaînait les taureaux furieux (pour celui de Marathon, voir Isocrate, *Hélène*, 25, p. 213) et qu'on honore, en Grèce comme en Crète, de ces ταυροκαθάρια dont les gobelots de Vaphio nous ont conservé une représentation célèbre. Il figure dans une tenue plus légère, mais avec une coiffure identique (boucle unique aussi: sarcophage Albani, Reinach, *Répertoire reliefs*, III, p. 143, 3), dans la *Gigantomachie* du revers : l'île Nisyros sur l'épaule gauche (cf. Overbeck, *Atlas*, pl. XII, 25-27, XIII, 1), il va terrasser son adversaire, Polybotès (Apollodore, I, 6, 2) ou Ephialtès (kélébé de Vienne). Quant à Peirithoos, il a précisément promis son dévouement à Thésée après lui avoir volé ses bœufs à Marathon (Plutarque, *Thésée*, 30), et il porte ici un sceptre à fleur de lotus en qualité de roi des Lapithes — on sait que la Thessalie a voué un culte particulièrement fervent à Poseidon (Farnell, *Cults*, IV, p. 76, 95) — et d'éponyme d'un dème attique. Les deux compagnons luttent ensemble contre les Centaures au registre inférieur qui fait le tour de la panse. On retrouve le spectateur barbu impassible sur le stamnos Reinach, *Rép. vases*, II, p. 83, 3 (cf. inscr. revers coupe de Codros, Bologne, Pellegrini, I, p. 40, n° 273), l'éphèbe favorable sur la coupe *Ibid.*, I, p. 531, 1, et sur la péliké Pétrograd 2012 (*Arch. Zeit.*, 1877, p. 75).

L'auteur a soigneusement indiqué les repeints. Celui qui voudrait se rendre compte aisément de l'état réel du vase au moment de la découverte, devra se reporter aux planches 32-36 de Noël des Vergers, *L'Etrurie et les Etrusques*, t. III (1864). On lit page 28 du même ouvrage une condamnation anticipée des additions modernes : « M. Brunn a pensé avec nous qu'il valait mieux laisser désirer ces parties manquantes que de les remplacer par des restitutions hasardées. » On constatera au contraire, en comparant la planche III I c, 7, 3, à la reproduction donnée par R. Rochette, *Mon. in.*, pl. 42 B (et non 44, voir p. 220, n. 2), que les restaurations ont été effacées

sur le stamnos A 131. Ne serait-il pas opportun d'avertir le lecteur? Le même cas se présentera pour le stamnos de Smikros, cf. *Mon. Piot*, t. IX, 1902, pl. 2-3.

Le stamnos A 134 signé de Polygnotos s'est égaré au milieu des spécimens du style sévère III 1 c, 7, 2 (corriger le titre et changer I a et I b en 2 a et 2 b). Le Centaure de droite semble suspendu dans l'air: en réalité, ses sabots de derrière reposent sur une ligne ondulée qui marque les accidents du terrain. Il faut la signaler expressément parce qu'elle caractérise l'époque et qu'elle se retrouve accentuée sur la péliké de Géla (*Monum. ant. Accad. Lincei*, XVII, 1906, pl. 43). Si l'on veut reproduire les lettres telles qu'on les déchiffre sur les poteries, la copie doit être rigoureusement exacte. Elle ne l'est pas plus pour ce vase-ci que pour l'amphore de Thésée: dans le nom ΠΟΛΥΓΝΟΤΟΣ, dont je ne puis malheureusement pas donner ici le fac-similé, l'V est régulier, complet, le R, archaïque comme chez Douris (corriger p. 2), le Σ final, en cursive de même que dans le mot ΚΑΙΝΕΥΣ et après la barre verticale qui suit l'A dans la signature (ΕΛΑΡΑΦΣΕΝΣ). Il y aurait lieu de retoucher aussi la copie des inscriptions de la péliké A 133 (III 1 d, 1, 1): le Σ a quatre branches et non trois, le Λ est normal et non renversé, l'A est un F incliné, etc. (1). Les personnages du revers ont un bandeau rouge dans les cheveux et la femme tient dans la main droite un fruit rond (cf. III 1 d, 3, 2 d).

Je crains fort que beaucoup d'archéologues ne refusent d'appeler « lékanis » les vases III H d, 2, 2, et III 1 d, 4, 3. Personnellement, je préférerais avec les Anglais le terme *λεπαστή* qui désigne un récipient plus profond que la *kylix* ordinaire (Aristoph., *Paix*, 916; Athénée, IV, p. 131 c). Peut-être serait-il plus simple de ranger tous ces vases à couvercle parmi les *pyxis* (cf. IV D c, 2, 9). C'est cette dernière solution qu'adopte M. Pottier (p. 46 et pl. 16) dans le petit livre dont il sera question plus loin.

De fois à autre, on regrette dans la description l'absence de ces termes qui font image et fixent les idées: la peau suspendue dans le champ à l'intérieur de la coupe R 263 (III 1 c, 1, 4, cf. 2, 1, et 3, 2) est certainement une *συζήνη ἀλωθήκη* (schol. Aristoph., *Thesmoph.*, 1197) et la « louche » que manie la jeune fille, un *cyathe* (Ravestein, p. 74, place le cyathe dans la main gauche parce qu'il écrit à une époque où l'on interprétait mal schol. Aristoph., *Guêpes*, 855: *κοτύλη ἢ κύαθος*); les épisèmes des boucliers ne sont pas signalés, par exemple III 1 c, 3, 1 (pour III H e, 7, 3 a, voir *Rev. belge de philol.*, 1926, p. 253); le « panier tressé » du médaillon R 347 (III 1 c, 4, 1) est le *couffin* familial aux Méridionaux; le strigile du revers de R 348 a (III 1 d, 2, 2 d) est accompagné d'une éponge (cf. skyphos A 11) et d'un aryballe, comme sur la cotyle 10. 176 de

(1) On voit les traces de trois des lettres du nom qui suivait le mot ΚΑΛΟΣ sur l'alabastre R 397 (III J b, 1, 4).

Boston (*Am. journ. arch.*, 1915, p. 131, cf. III I c, 4, 4, et Hartwig, *Meist.*, p. 206, fig. 28, p. 258, fig. 36 a); la « pièce d'étoffe frangée » de l'alabastré A 1391 (III J b, 1, 3) est un *λασιήιον* ou couverture de bouclier (cf. De Ridder, *Bibl. Nat.*, n° 388, fig. p. 282, et Watzinger, *Vasen in Tübingen*, p. 40, n° 51); la « bandelette (?) » du lécythe A 8 (III J b, 4, 3) est un *kékryphalos* (cf. III I d, 4, 2, III J b, 4, 1, et *Brit. Mus.* D 48, D 53, D 55, etc.).

On comprend que M. Mayence répugne à garantir les provenances enregistrées par Ravestein. Mais pourquoi faire une exception en faveur des amphores R 404 et R 405 (IV D b, 2, 1 et 3)? Les antiquaires ont vraiment abusé de cette « Basilicate »! Cf. Ch. Picard, (*Bull. corr. hell.*, 1911, p. 193). Ce qu'on ne saurait négliger, c'est la mention de « Vulci » dans l'*Arch. Zeit.*, 1847, p. 7\*, pour la coupe R. 253 (III I c, 2, 2). De même, la provenance du lécythe A 1019 (III J b, 2, 5) n'est pas moins sûre que celle du lécythe A 8 (*Ibid.*, 4, 3 : Érétrie).

La bibliographie est assez capricieuse : année sans page (IV D b, 1), page sans tome (IV D c, 2, 6), numéro ou page sans figure (III c, 5, 1 et 2; III H e, 13, 1; III J b, 1, 1; 2, 5, etc.), planche sans page (III I c, 8). Dans l'*Archäologische Zeitung* de 1858 (IV D b, 1), il y a une note de Roulez: *Herakles im Olymp* (p. 29), mais elle concerne l'amphore *Bull. Acad. Brux.*, t. IX (1842), 1, p. 567, qui n'est pas celle du Cinquantenaire. Bon nombre de références font défaut. Comme ce sont en général celles qui ne figurent pas dans les listes de Furtwaengler et de Hoppin, je les ajouterai ici :

Série III c. Planche 3, 2 (A 1035): Schmidt, *Knielauf*, p. 269, fig. 9. — Planche 4, 2 (A 1374): Steph. B. Luce, *Am. journ. arch.*, 1923, p. 430, fig. 5. — Planche 5, 2 (A 4) : C. Robert, *Arch. Hermen.*, p. 156, fig. 129.

Série III c. Planche 1 (A 1036) : Gaspar, *Durendal*, 1901, p. 485, fig. 2.

Série III I c. Planche 1, 3 (A 889): S. Reinach, *Gaz. Beaux-Arts*, 1914-6, II, p. 287, 292, et *Mon. nouveaux*, II, p. 129, 137; Herford, *Greek vase paint.*, pl. 8b et p. 91. — Planche 2, 1 (R 264) : Beazley, *Att. Vasenmal.*, p. 215, n° 53 (mentionné par erreur comme étant 246). — Planche 2, 2 (R 253) : C. I. G. 7473 (t. IV, p. 118); Fränkel, *Satyr- und Bakchennamen*, p. 88-89 (lit : *Αίγεια*). Pottier restitue KALII[ΑΣ KALΟΣ]. — Planche 5 (A 718): Reichhold, *Skizzenbuch gr. Meister*, p. 57, pl. 22, 4, p. 130, fig. 130 (détails); Pfuhl, *Meisterwerke gr. Zeichnung*, p. 33, fig. 60, cf. *Mahl. u. Zeich.*, t. I (et non II), p. 478 et 481; Gaspar, *Durendal*, 1901, p. 479, fig. 1.

Série III J b. Planche 1, 1 (A 890) : Hartwig, *Meistersch.*, p. 502, note (n° 4); Pfuhl, *Malerei und Zeichnung*, t. II, p. 546, 548; Beazley, *Att. Vasenmal.*, p. 317, n° 4. — Planche 1, 2 (A 891) : Pfuhl, *Meisterw. gr. Zeich.*, p. 40, fig. 81. — Planche 2, 4 (A 1020) : Gaspar, *Durendal*, 1901, p. 487 fig. 4; Studniczka, *Jahrb. arch. Inst.*, 1911, p. 182, fig. 81 (détail); Riezler, *Att. Lek.*, t. I, p. 84. — Planche 3, 3 (A 9) : Riezler, *Att. Lek.*, p. 84.

Série IV D b, 1 (A 1018): Gaspar, *Durendal*, 1901, p. 486, fig. 3.  
Série IV D c, 6 (R 412): Walters-Birch, *Ancient pottery*, t. I, p. 186, 273, t. II, p. 488; Pfuhl, *Malerei und Zeichnung*, t. I, p. 35 (ἐλετρουφόνα).

MARCELLE FLOT, *Corpus vasorum antiquorum. France, Musée de Compiègne*, Paris, Champion, 1924, in-4°, XIII-32 pages, 33 planches, dont une en couleurs, 50 francs.

Publie les 425 poteries antiques du Musée Vivenel, dont 291 sont grecques ou italiotes. Deux vases attiques à figures rouges célèbres: le psykter pl. 13, 7, et le cratère pl. 18, 1-2. Compte rendu: *Rev. belge de phil.*, 1926, p. 252-254.

E. POTTIER, *Corpus vasorum antiquorum. France, Musée du Louvre*. Fascicule 3, Paris, Champion, 1925, in-4°, 49 planches, dont une en couleurs, et texte, 55 francs.

Trois groupes de planches: 1-14, céramiques locales en dehors de Suse; 9-28, style attique à figures noires; 5-19, style attique à figures rouges. Compte rendu: *Rev. belge de phil.*, 1926, p. 254-256.

A. H. SMITH, *Corpus vasorum antiquorum. Great Britain, British Museum*, Fascicule 1, Londres, British Museum, 1925, in-4°, 44 planches et texte, 12 sh. 6.

Album tripartite aussi: céramique chypriote de l'âge du bronze et de l'époque mycénienne (24 pl.); amphores panathénaïques (12 pl.); vases de Gnathia (8 pl.). Les délicats blâmeront les phototypies où les pièces s'alignent prosaïquement avec un profond mépris de l'élégance: j'avoue que je préfère la rude éloquence de ces tableaux généalogiques sans apprêt, à la grâce un peu factice de certaines symétries d'étagère. Le « rendement » des musées sera décuplé le jour où les grandes lignes de l'histoire de l'art s'imposent d'elles-mêmes à l'attention du visiteur le moins averti. Une sévère chronologie fatigue moins l'esprit qu'une variété miroitante.

Les notices rédigées par un spécialiste tel que M. Smith, avec l'assistance de M. Pryce et d'après le *Catalogue* de H. B. Walters, ne pouvaient manquer d'être irréprochables. Il suffit d'avoir pénétré dans la bibliothèque archéologique du Musée Britannique pour comprendre que rien n'ait échappé au contrôle bibliographique de l'auteur.

Le dessin aussi fidèle que possible des inscriptions remplacerait avantageusement, surtout quand il s'agit des amphores panathénaïques, la transcription typographique dans laquelle entre une grande part d'interprétation (par exemple III H f, 1, 2 a: longues substituées aux brèves).

C'est sans doute par erreur que la planche III H f, 2, porte les numéros 4, 5, 6, au lieu de 1 b, 2 b, 3 b.

G. Q. GIGLIOLI, *Corpus vasorum antiquorum, Italia, Museo Nazionale di Villa Giulia in Roma*, Fascicules 1 et 2, Milan, Bestetti-Tumminelli, 1926, in-4°, 49 + 49 planches, dont deux en couleurs, et texte, 90 + 90 Lit.

Sur les 172 vases reproduits ici, 82 sont attiques. Les pièces de valeur ne manquent pas: astragale de Syriskos (III 1 c, 1), grand cratère du « maître de la Villa Giulia » (*Ib.*, 21), coupes de Skythès (*Ib.*, 23), de Pamphaïos (*Ib.*, 24) et de Hiéron (*Ib.*, 30). Noter aussi l'oenochoé Chigi (III c e, 1).

En trois ans, le *Corpus vasorum antiquorum* a publié 419 planches en 9 fascicules; 14 fascicules sont en préparation: British Museum (n° 2), Musées de Copenhague (n° 2), de Barcelone, du Louvre (nos 4 et 5), d'Oxford, de Madrid, de Sèvres, d'Athènes; Cabinet des Médailles; Villa Giulia (n° 3); Collections Hoppin-Gallatin, Muret, Lunsingh-Scheurleer. Cf. rapports de E. Pottier, *Bull. Acad. Belgique* (Lettres), 1925, p. 307-312; 1926, p. 215-222.

CARL W. BLEGEN, *The Premycenaean pottery of the Southern Greek mainland*. Union académique internationale, Classification des céramiques antiques, n° 10, in-8°, 12 pages, 2 francs.

Les poteries prémycéniques trouvées sur le continent grec, au sud de la ligne golfe d'Ambracie-golfe Maliaque, appartiennent aux deux groupes que W. Blegen définit sommairement: I. Age néolithique (A et B). — II. Age du bronze (Helladique ancien et moyen).

K. FRIIS JOHANSEN, *Céramiques argivo-corinthiennes*, Union académique internationale, Classification des céramiques antiques, n° 11, in-8°, 16 pages, 2 francs.

Le vœu que nous formulons il y a quelques mois en analysant les *Vases sicyoniens* est en passe de se réaliser: M. Johansen a consenti à tracer le plan d'une vaste étude sur les céramiques argivo-corinthiennes. Principaux groupes: I. Cér. sans décor peint (incisions, reliefs). — II. Cér. peintes: A. Styles géométriques (purs ou tardifs); B. Styles archaïques: a) séries « sicyoniennes » (style subgéométrique ou « orientalisant »), b) séries corinthiennes (fond jaune ou rouge.)

## 2. Catalogues.

CARL WATZINGER, *Griechische Vasen in Tübingen*, Reutlingen, Gryphius, 1924, in-4°, 72 pages, 50 planches, 45 M. 30.

Collection intéressante de l'Institut archéologique de l'Université de Tübingen: formée de 1888 à 1911, elle comprend 540 pièces, dont 270 vases attiques à figures noires, à figures rouges ou à fond blanc. Tirage soigné. Les attributions de fragments à des maîtres du style sévère sont présentées comme absolument certaines (p. 35 et suiv.).

Il y a là une évidence qui nous échappe. Il est vrai que la nouvelle école prétend qu'il se dégage de chaque tableautin une émotion spécifique qui équivaut à une signature!

E. J. FORSDYKE, *Catalogue of the Greek and Etruscan vases in the British Museum*, t. I, 1<sup>re</sup> partie, Londres, 1925, in-8°, XLIV-228 pages, 16 planches, 309 figures, 2 £ 15.

Décrit 1132 poteries des fabriques préhistoriques du bassin de la mer Égée : vases d'Asie Mineure (Yortan, Hissarlik, etc.), de la Grèce septentrionale (Macédoine, Thessalie, etc.) et méridionale, des Cyclades, de Crète et d'Argolide. L'amphore à étrier A 1015 (pl. 15) porte un décor presque identique à celui du vase de Pitane (Perrot, VI, fg. 491) et, par un singulier retour des choses, on reconnaît aujourd'hui que la théorie de la *Genèse*, dont on s'est tant moqué, contient une part de vérité (p. 194: « These designs doubtless had religious significance, the octopus or cuttlefish being the chief creature of the sea. »).

La seconde partie de ce tome I a été publiée en 1912. La troisième contiendra les séries géométriques, protocorinthiennes et ioniennes.

## B. — STYLES.

### 1. Répertoire.

J. D. BEAZLEY, *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils*, Tübingen, Mohr, 1925, in-8°, 612 pages, 21 M.

En présence de ce gros volume privé de toute illustration, de toute argumentation, on est agité de sentiments contraires, le scepticisme mécontent ou ironique et l'admiration reconnaissante. Est-il possible qu'un homme prenne en main pour en analyser le style tous ces vases attiques à figures rouges, y relève au millimètre les traits *significatifs* permettant de les distribuer en familles, comme l'a fait l'auteur avec la calme assurance d'un collectionneur qui trouve sur sa table une centaine de pièces à classer? Dans l'espèce, la table a les dimensions de l'Europe et des États-Unis réunis, et les pièces se chiffrent par milliers, sans compter les exemplaires disparus. Notre étonnement se change en stupeur, quand l'archéologue anglais, avec un sang-froid que ne troublent pas les protestations les plus véhémentes, décrète que la péliké qui porte l'inscription ΕΠΙΚΤΕΤΟΣ ΕΓΡΑΦΕΩΝ (Berlin 2170) n'est pas l'œuvre d'Épiktétos, mais du peintre de Kléophradès (p. 71), et que c'est le peintre du stamnos G 187 du Louvre (p. 153) qui a décoré la coupe signée ΔΟΡΙΣ ΕΓΡΑΦΕΩΝ (Berlin 2286)! Pourtant l'effort prodigieux de M. Beazley ne mérite pas de ne rencontrer que de l'incrédulité, et il a déjà gagné à sa cause bon nombre de partisans qui ne sont pas tous jeunes. De sa méthode quelque peu ésotérique, nous savons au moins deux choses: il voyage continuellement et constitue pour son usage personnel, avec la collaboration de M<sup>me</sup> Beazley, à qui le livre est dédié, un véritable

*Corpus* de reproductions photographiques. D'ailleurs, son activité en céramographie ne date pas d'hier et ses *Vases in American museums* (1918) font époque; il se plaît à rendre justice à ses aînés et ne cesse de se corriger lui-même avec une parfaite bonne grâce.

Je laisserai donc à d'autres le soin de dire ce qu'il y a de science modeste et de témérité décevante dans l'ensemble de l'ouvrage. Je résumerai seulement ici certaines des conclusions auxquelles m'ont conduit mes recherches au Cabinet des Médailles, à Paris, et au Musée du Cinquantenaire, à Bruxelles.

La Bibliothèque Nationale possède une belle série de fragments que De Ridder publia en partie (1901). M. Beazley, avec une patience et un flair dignes de tout éloge, a réuni les *membra disjecta* des poteries, rectifiant souvent les erreurs de son devancier, complétant son catalogue chaque fois que c'était nécessaire, facilitant la tâche de M<sup>me</sup> Flot qui est chargée de rédiger les notices pour ces vases dans un des prochains fascicules du *Corpus*. Les petits tessons, isolés et anonymes la veille encore, se greffant sur des débris importants, reprennent vie et s'inscrivent d'eux-mêmes dans les lignées chronologiques. Au cours de ma vérification, qui a duré plus d'une semaine, je n'ai guère eu à rejeter les hypothèses de M. Beazley. L'utilité des résultats atteints sous mes yeux me fait bien présumer de ceux que l'auteur a obtenus en étudiant les fragments inédits de Berlin, de Brunswick, d'Eleusis et d'ailleurs.

Je confesserai moins d'optimisme en ce qui concerne la collection du Cinquantenaire. Nous lisons, par exemple, pages 301-302, que l'amphore R 284 et la péliké A 1579 doivent être attribuées à Hermonax. Or, manifestement, ces deux vases ne sont pas de la même main. De part et d'autre, l'œil est correctement dessiné dans les profils et un système banal de méandres alternant avec une croix inscrite dans un rectangle souligne le sujet. C'est à cela que se borne la parenté des décors. La structure des vases, la couleur de l'argile, l'épaisseur et l'éclat de l'émail noir, la disposition des personnages et leurs vêtements sont différents. Le trait est sec, nerveux, masculin sur l'amphore, souple, arrondi, féminin sur la péliké, qu'il s'agisse de la draperie ou du nu (cou, bras, main). Comparez seulement les deux femmes qui se dirigent vers la droite en retournant la tête. Lequel de ces vases se rapproche le plus des œuvres d'Hermonax? La péliké. L'arrangement de la chevelure de la Niké volant et le dessin assez mou de sa bouche entrouverte se retrouvent sur le stamnos de Boston 01.8031 (*Am. mus.*, fg. 76); la Niké arrêtée est coiffée comme une Néréide du stamnos d'Orvieto, et son lourd chiton de laine ourlé d'une bande de points est porté par maintes figures féminines d'Hermonax. Il y a bien quelques éléments communs entre le Poséidon de l'amphore du Cinquantenaire et le Boréas du stamnos 805 de Pétrograd (*Am. mus.*, fg. 77), mais ce vase-ci n'est pas signé et marqué plutôt, à mon sens, un stade intermédiaire entre le style sévère de notre amphore (himation archaïque, retouche rou-

geâtre) et le style beaucoup plus avancé de notre péliké (larges plis très plastiques, surtout autour du cou de la Niké volant).

Je ne puis prendre non plus au sérieux l'attribution des amphores R 249, R 255, R 2510, R 2511 au peintre de Londres E 342 (p. 323). Elles appartiennent toutes les quatre au même stade de production, portent les mêmes traces d'habileté et de négligence, de goût et de mercantilisme, mais ces pièces de série ne méritent pas l'honneur d'une signature. Elles sont sorties par centaines d'ateliers voisins, peut-être rivaux, vivant des poncifs tombés dans le domaine public. Les tâcherons qui ne se lassaient pas d'y reproduire au revers le vulgaire jeune homme debout gardaient le souvenir des beaux plis tracés verticalement, en noir brillant ou délavé, et rejoins par des parallèles horizontales ou des faisceaux obliques, mais leur calligraphie impersonnelle ignorait tout des profils humains. Ils seraient bien étonnés, croyons-nous, d'apprendre qu'un expert moderne les tire de leur échoppe obscure et leur impose gravement une paternité retentissante. Pourquoi usurpent-ils la place des « maîtres »? L'histoire de la céramique grecque va-t-elle refuser le droit de cité aux *ἄπαι*, à l'exemple d'un Brunetière dont les théories évolutionnistes ignoraient M<sup>me</sup> de Sévigné?

La draperie de la femme poursuivie par Zeus sur l'hydrie R 226 est coupée d'une barre énergique — assez banale aussi — qui suit le profil de la jambe sous l'étoffe, exactement comme sur le stamnos du British Museum signé de Polygnotos (96.7-16.5); les deux manteaux présentent des analogies avec ceux des jeunes gens du même stamnos et celui de la Ménade d'un autre stamnos également signé et conservé à Bruxelles (A 134): bourrelets en spirales descendant de l'épaule gauche, longs sillons obliques partant de la main gauche, plis en points d'interrogation renversés du côté droit. Cela suffit-il pour conclure (p. 393) à l'unité d'artiste, en fermant les yeux sur des contrastes sensibles (taille, têtes, contours, etc.) qui dénoncent une infériorité de goût? Quoique M. Beazley ne semble pas faire entrer la face sacrifiée en ligne de compte, concédons que le tableau de l'hydrie ne déparerait pas le revers d'un beau vase de Polygnotos.

Pour se convaincre de l'étrangeté de certaines attributions, qu'on juxtapose le lécythe A 1015, l'oenoché A 2317, le skyphos A 10 et la photographie du lécythe 07.286.44 de New-York (Fairbanks, t. II, pl. 32, 1), quatre vases du « Maler der Yaler Lekythos » (p. 143-145), qui répondent à des conceptions décoratives diamétralement opposées.

Pour juger de l'abdication de la critique devant le *αὐτὸς ἔφα*, qu'on examine le groupe du « Maler der Yaler Oinochoe » (p. 287). Cette oenoché 143 de Yale appartient indiscutablement au style libre, ainsi que le stamnos d'Oxford 292. Mais l'auteur des *Vases in American museums* l'a rangée par mégarde (p. 61) parmi les produits de l'époque archaïque. M. Swindler n'ose pas assigner une autre date que le commencement du v<sup>e</sup> siècle à l'amphore Gallatin (*Am. Journ. Arch.*, 1924, p. 280) dont il souligne cependant le carac-

tère plus récent. Hoppin (*Handb. red-fig. vases*, II, p. 484) ne change rien au dogme, et M. Mayence s'en inspire pour le stamnos R 311 (*Corpus*, III 1 c, 7, 1). Seul, M. Pottier n'a pas attendu la rectification de M. Beazley pour publier à sa place (III 1 d, 8, 2-3) le cratère G 368 du Louvre qui offre plusieurs traits communs avec le stamnos du Cinquantenaire.

L'auteur n'a pas noté toujours le numéro d'inventaire de nos poteries, ce qui ferait supposer qu'il n'a pas consulté le catalogue Ravestain (1884) : p. 81, 62=R 307; p. 160, 5=R 303; p. 168, 36=R 348; p. 215, 53=R 264; p. 270, 8=R 338. Ajouter aussi, p. 160, 21=A 11; p. 208, 123=A 718; p. 294, 13=A 131; p. 375, 54= 1378.

Au lieu d'enregistrer bénévolement les noms mis en circulation par M. Beazley et de travailler ainsi à répandre une doctrine qui frîsera bientôt la superstition, les auteurs de catalogues ne devraient citer que les attributions dont ils consentent à porter la responsabilité. Même si l'on aboutit à des conclusions négatives en ce qui concerne le style, si l'on réduit les liens de famille à de vagues affinités, les groupements chronologiques ne seront pas ébranlés: envisagé comme un répertoire d'ateliers rangés par décades, l'ouvrage rendra les plus grands services. Je terminerai en signalant un de ces rapprochements *moins stricts* dont les gens raisonnables devraient se contenter et dont nous savons particulièrement gré à M. Beazley (p. 401): le même éphèbe à chlamyde, pétase, lance et bottes, sert de second à un hoplite sur la péliké A 133 du Cinquantenaire et sur le stamnos *Journ. Hell. Stud.*, 1921, p. 130 (Brit. Mus.).

## 2. Choix.

ERNST PFUHL, *Meisterwerke griechischer Zeichnung und Malerei*, Munich, Bruckmann, 1924, gr. in-8°, 90 pages, 126 planches, 12 M.

Commentaire suivi de 160 figures qui reproduisent 97 vases, 2 miroirs, 1 sarcophage incrusté d'ivoire, 1 stèle, 46 peintures ou mosaïques et 1 pierre gravée. La mode est aux *Chefs-d'œuvre*, consacrés ou méconnus. Et cela se comprend en archéologie plus facilement que partout ailleurs. Le grand public et les débutants ont le droit de demander aux spécialistes de résumer pour eux le meilleur de leurs observations en s'attachant à l'analyse des documents les plus représentatifs des civilisations qui ont préparé la nôtre. Autant il y a — et ceci n'est pas un blâme — d'érudition compacte dans les volumes de 1923, autant il y a de goût et de mesure dans celui-ci. De longs passages sont communs aux deux ouvrages.

M. Beazley a promis de traduire ces *Meisterwerke* en anglais.

AD. FURTWÄNGLER-K. REICHHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, Munich, Bruckmann, 1924, in-f°, 43 pages, 20 planches, 12 figures, 80 M.

Planches extraites de la grande publication qui porte le même titre.

EDMOND POTTIER, *Le dessin chez les Grecs d'après les vases peints*, Paris, Les Belles Lettres, 1926, in-8°, 46 pages, 111 figures hors texte (*Le monde hellénique*, fasc. 3), 9 francs.

« Edition nouvelle, remaniée et augmentée, d'une conférence publiée en 1897, sous le titre : *La Peinture industrielle chez les Grecs*, dans la *Petite Bibliothèque de vulgarisation artistique*. »

M. Pottier est un grand bienfaiteur de la céramologie grecque : il rajeunit, il « actualise » à souhait cette science au visage austère et ridé. Dans chacun des modestes ustensiles d'argile qu'il étudie, il découvre un article du code qui doit régir la création artistique d'aujourd'hui. Ses conseils inspireront des réflexions salutaires à beaucoup de personnes qui, formées par un enseignement où domine le *verbe*, demeurent complètement étrangères à l'industrie humaine. Faire fi des « arts mineurs », c'est renoncer à ressusciter le passé le plus reculé, c'est méconnaître la multiplicité des manifestations du beau. « Un tableau médiocre et banal, écrit M. Pottier, est fort inférior à une belle commode de Riesener ou aux grilles de Jacques Lamour à Nancy. » (p. 2).

Bibliographie, chronologie et formes des vases dans l'*Appendice*.

### 3. Monographies.

CHARLES DUGAS, *La céramique des Cyclades*, Paris, De Boccard, 1925, in-8°, 292 pages, 17 planches, 123 figures, 30 francs.

Travail de micrographie archéologique où circulent une foule d'idées neuves et qui se lit avec agrément. Analyse de siècle en siècle, d'atelier en atelier, l'évolution de la céramique insulaire depuis les tessons incisés de Phylacopi (v. 3000) jusqu'aux majestueuses amphores « méliennes » et aux assiettes polychromes (v. 600). Laisse à l'arrière-plan les questions historiques pour s'attacher au répertoire décoratif. Que l'auteur n'ait pas toujours fait la part du hasard et de la laideur dans ces motifs géométriques inspirés par une « esthétique de village » (Fougères), c'est encore une preuve de l'enthousiasme communicatif avec lequel il s'est transporté dans un domaine aride où il restera longtemps le plus compétent des guides.

Nombreuses poteries inédites provenant de l'Héraion délien et de la Fosse de la Purification de Rhénée. Résumé chronologique page 279 (indépendant des divisions de Wace et Blegen, voir p. 12, n. 2).

D. M. HOOGEVEN, *De profunditate expressa in pictura graeca antiqua*, Haarlem, 1925, in-8°, 98 pages.

Dissertation inaugurale présentée à l'Université de Leyde. Le chapitre II (p. 23-55) est consacré à l'étude de la perspective et des ombres dans les produits céramiques.

H. PHILIPPART.





