

à P. Louis,
en cordial hommage,
C. D.

LA MISSION DE TRIPTOLÈME
D'APRÈS L'IMAGERIE ATHÉNIENNE¹

(PLANCHES I-VI)

PAR

M. Charles DUGAS
Membre de l'Institut

Les vases relatifs au mythe de Triptolème ont depuis longtemps appelé l'attention des archéologues². En effet le thème de la mis-

¹ Une partie de ce mémoire a été communiquée à l'Académie des Inscriptions en janvier 1949; l'ensemble a fait l'objet d'une conférence à l'École française de Rome en février 1949. — Voici les références aux documents que reproduisent les figures des pl. I-VI : Pl. I : n° 2, d'après Overbeck; n° 4, d'après Langlotz; n° 21, d'après Poulsen; n° 29, d'après l'*Encyclopédie « Tel »*. Pl. II : n° 30, d'après Furtwängler-Reichhold; n° 41, d'après Poulsen; n° 31, d'après Schaal; n° 24, d'après une photographie du musée du Louvre. Pl. III : n° 56, d'après des photographies du musée du Louvre. Pl. IV : n° 57, d'après des photographies du musée de Ferrare. Pl. V : n° 73, d'après le *C. V. A.*; n° 52, d'après les *Studi Etruschi*; bas-relief, d'après les *Athenische Mitteilungen*; n° 39, d'après une photographie du musée du Louvre. Pl. VI : n° 92, d'après une photographie du musée du Vatican; n° 96, d'après une photographie du British Museum. Je remercie MM. Arias, surintendant des Antiquités de l'Émilie et de la Romagne, Aurigemma, directeur du Musée national des Thermes, Devambe, conservateur au musée du Louvre, et Magi, directeur du musée du Vatican, pour l'obligeance avec laquelle ils ont fait exécuter à mon intention les photographies reproduites aux pl. II, III, IV, V et VI ou m'ont autorisé à les publier. — Les renvois dans le texte ou sur les planches sont faits aux numéros du catalogue qui suit cet article.

² Cf. les articles *Triptolemos* de Fehrle, dans le *Lexikon griech. und röm. Mythologie* de Roscher, et de Schwenn, dans la *Real-Encyclopädie*

Bibliothèque Maison de l'Orient



145984

sion du héros envoyé par Déméter afin d'enseigner aux hommes la culture du blé est tellement lié au culte des deux Déesses et au terroir même d'Éleusis que ses représentations paraissent nécessairement destinées à nous apporter quelque lumière sur les cérémonies des Mystères. Or, ces vases sont relativement nombreux : dès 1858 Lenormant et de Witte¹ en réunissaient une importante série ; en 1878 Overbeck² en cataloguait cinquante-trois de toutes catégories, y compris d'Italie méridionale ; vers 1930 Buschor³, se bornant aux vases attiques à figures rouges, en comptait soixante-quatre. La liste que j'ai dressée, en ne me préoccupant que de la céramique grecque, groupe plus de cent numéros s'échelonnant de la deuxième partie du vi^e siècle à la fin du iv^e. Si je reprends la question, alors que ce thème a été soigneusement étudié, en particulier par Lenormant et de Witte, d'une part, et par Buschor, d'autre part, c'est afin d'insister sur le caractère de quelques détails et de préciser le rapport de ces illustrations avec certains rites des Mystères.

Les images de Triptolème se répartissent en trois catégories, dont chacune est caractéristique d'une période. Les sujets en sont respectivement : l'enseignement de Triptolème, son départ en mission, sa participation à la réunion des divinités éleusiniennes. J'examinerai chacun de ces sujets en considérant successivement les vases à figures noires, les vases à figures rouges de style sévère, ceux de style libre et, enfin, les vases du iv^e siècle.

de Pauly-Wissowa. En outre, voir principalement Cook, *Zeus*, I, p. 211 et suiv. ; Pringsheim, *Arch. Beiträge zur Gesch. des eleusin. Kults*, p. 92 et suiv. ; Buschor, dans Furtwängler-Reichhold, III, p. 259 et suiv. ; Nilsson, *Gesch. der griech. Religion*, I, p. 629, 761 ; en dernier lieu, Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 285 et suiv. — Sur Triptolème à l'époque impériale, cf. encore, tout récemment, Cart, *Mél. Ch. Picard (Rev. arch.*, 1948), p. 142 et suiv.

¹ *Élite céramogr.*, III, p. 161 et suiv., pl. 46 et suiv.

² *Griech. Kunstmythologie*, III, p. 530 et suiv., pl. 15 et suiv.

³ Dans la *Griech. Vasenmalerei* de Furtwängler-Reichhold, III, p. 260.

* * *

L'enseignement de Triptolème : plusieurs vases à figures noires, appartenant à la seconde moitié du VI^e siècle, nous montrent un homme âgé, barbu, un bouquet d'épis à la main, assis sur un trône muni de roues. Autour de lui des hommes et des femmes paraissent l'écouter, en un cas même l'implorer. C'est Triptolème, le « roi » d'Éleusis, qui enseigne aux humains la culture du blé, science à lui-même confiée par Déméter. La tradition veut que, dans cette mission, Triptolème ait été transporté à travers le ciel sur un trône roulant, et les images céramiques suggèrent l'idée de cet itinéraire aérien en plaçant la roue du trône au-dessus de la ligne de terrain. Ce mode de locomotion n'est, d'ailleurs, pas particulier au héros éleusinien : Dionysos aussi l'utilise¹, et nous voyons sur des amphores à figures noires (nos 5, 12) d'un côté le prophète du blé, de l'autre le prophète du vin, tous deux installés sur des véhicules de ce genre, mais celui de Dionysos est, en un cas, plus perfectionné et complété par des ailes.

Les documents figurés les plus anciens relatifs à Triptolème paraissent être deux amphores à figures noires de Goettingue (n° 1) et de Bruxelles (n° 2 ; pl. I), appartenant au troisième quart du VI^e siècle, qui représentent des auditeurs groupés autour de Triptolème. Le nombre des illustrations du thème s'augmente dans le dernier quart du siècle, où nous comptons une douzaine de vases ou fragments, la plupart à figures noires. Sur les vases à figures noires Triptolème est toujours barbu et il est toujours assis sur un trône roulant ; mais, à côté des vases illustrant l'apparition du « roi » aux hommes étonnés d'un enseignement si nouveau, aspect de la légende particulier à cette première période et qui ne se retrou-

¹ Pour Dionysos circulant sur un trône ailé, cf. Minto, *Atene e Roma*, 1923, p. 1 et suiv., pl. 1-2, et *Mon. ant.*, XXX, 1925, p. 696, pl. 3.

vera plus dans la suite, nous voyons sur d'autres vases s'élaborer le schéma qui prévaudra exclusivement au ^ve siècle : la scène du départ en présence des deux grandes Déeses, éventuellement d'autres divinités et de héros éleusiniens. Déméter et Coré encadrent Triptolème et paraissent lui donner leurs instructions : sans doute est-ce d'elles qu'il tient les épis ; dans une des scènes (n° 7) Triptolème retourne la tête, comme s'il prenait congé d'elles ; dans une autre (n° 4 ; pl. I) la présence d'Hermès, guide des voyageurs, et celle d'un homme barbu assis — peut-être Kéléos, un autre « roi » d'Éleusis — d'une part accentuent l'idée de voyage, de l'autre précisent le caractère éleusinien de l'image.

Pourquoi le thème de l'enseignement n'a-t-il pas donné satisfaction et, à peine répandu, pourquoi les imagiers s'en sont-ils détachés pour chercher une autre interprétation de la légende ? A première vue, le sujet de Triptolème expliquant aux hommes l'utilité des épis qu'il leur présente et la manière de les faire croître semblait de nature à inspirer des illustrations animées et variées, mais il avait le tort de ne pas mettre en lumière la relation de Triptolème avec Éleusis. Rien ne nous dit d'où vient le héros qui, de son siège magique, annonce les bienfaits du blé et la supériorité de la vie nouvelle fondée sur l'agriculture. Au contraire, évoquer son départ entre Déméter et Coré, les deux Déeses, c'était affirmer, avec le mérite particulier d'Éleusis, la mission civilisatrice du peuple athénien.

* * *

C'est cette interprétation qui est à peu près exclusivement adoptée par la céramique à figures rouges. Mais le changement de technique s'accompagne d'autres transformations qui révèlent l'évolution du thème lui-même. D'abord le rajeunissement de Triptolème : il est de règle à peu près constante¹ que le héros barbu des

¹ Je ne relève comme exception que le n° 28.

figures noires soit représenté dans la figure rouge comme imberbe, jeune homme ou homme jeune. Ce changement ne correspond pas à une simple préférence pour les types juvéniles : il s'inspire aussi du sentiment d'où sont issues les scènes de départ, sentiment en suite duquel a été précisé le lien qui unit Triptolème aux divinités et aux héros d'Éleusis. Les traditions relatives à la naissance de Triptolème sont variées, et certaines le présentent comme le fils de Déméter, d'autres comme son simple *alumnus*. « Pour Triptolème, l'aîné des enfants de Métanire, dit Pseudo-Apollodore (I, 5, 2), Déméter fabriqua un char avec des serpents ailés et elle lui donna le blé pour que, s'élevant à travers le ciel, il ensemencât toute la terre. Panyasis dit que Triptolème était fils d'Éleusis, qui l'aurait eu de Déméter ; mais Phérécyde dit qu'il naquit d'Okéanos et de Gé. » Quoi qu'il en soit, ces traditions suggèrent l'existence de rapports désormais plus affectueux entre Triptolème et Déméter, les rapports qu'on supposerait volontiers, malgré l'erreur de Métanire, entre la déesse et la famille de Kéléos après les événements racontés dans l'hymne homérique. De quelle nature exacte les imagiers ont-ils conçu ce lien ? Il nous est difficile de le dire, et sans doute leurs propres notions étaient-elles souvent vagues et incertaines. Mais, si Triptolème est transformé en jeune homme, c'est afin que la reconnaissance de la déesse envers ceux qui l'ont accueillie s'exprime de façon plus délicate et plus maternelle par le don, fait à l'un de leurs fils, d'un prestigieux honneur : Triptolème représente ces jeunes Éleusiniens dévots à la déesse qui ont tous, héréditairement, le droit de se dire ses *alumni*.

En second lieu, le fauteuil sur lequel est assis Triptolème n'est plus un simple trône roulant, mais, de part et d'autre, une aile est adaptée à l'essieu. Ce n'est sans doute là qu'une simple conséquence de la conception du voyage de Triptolème : du moment qu'il était conçu comme un déplacement aérien, il était normal que des ailes vinssent s'ajouter aux roues. Cette disposition, exceptionnelle au-

paravant (n° 13), devient courante dès le premier quart du v^e siècle, et l'œuvre du Peintre de Berlin nous en offre plusieurs exemples (p. ex., n° 21 ; pl. I).

Sur deux vases appartenant aux environs de 490-480, un stamnos du Louvre attribué au Peintre de Triptolème (n° 29 ; pl. I) et le beau skyphos de Hiéron au British Museum (n° 30 ; pl. II), le fauteuil roulant et ailé est complété par deux serpents qui arrondissent leurs sinuosités de part et d'autre du siège et élèvent leurs têtes jusque sous l'extrémité des accoudoirs. Ces serpents sont-ils conçus comme des animaux vivants ou comme des ornements du siège ? On peut hésiter entre les deux interprétations ; en tout cas, génies de la Terre protecteurs de Triptolème ou symbolique décor de bronze, ils ne jouent aucun rôle dans la mise en marche du trône et paraissent une simple allusion au caractère agraire du héros éleusinien.

Enfin, voici le troisième point, qui est sans doute le plus remarquable : les Déesses ne se contentent pas de remettre à Triptolème les épis, évocation imagée de l'objet de sa mission ; dans une phiale que tend le héros, l'une d'elles verse le liquide que contient une cœnochoé, et cet acte doit être considéré comme assez important pour que, sur certains vases où il est représenté, on ait omis les épis. Examinons, par exemple, un document du premier quart du v^e siècle, le stamnos du Louvre G 374 (n° 24 ; pl. II) : en face de Triptolème, deux femmes tenant des torches, dont la première emplit la phiale du héros ; derrière lui, une troisième femme, également avec une torche ; d'autres femmes, deux hommes barbus, un héraut complètent, sur le revers du vase, le groupe des assistants. La libation faite au moment du départ par un voyageur est une coutume bien connue¹, et il serait naturel qu'avant de se mettre en route Triptolème offrit aux dieux, pour se les rendre favorables,

¹ Cf., en particulier, Wrede, *Ath. Mitt.*, 1916, p. 260.

leur part de la boisson que lui versent les Déesses, mais les torches aux mains des femmes font tout de suite penser à une scène religieuse, et on se demande, dans ces conditions, s'il y a lieu d'interpréter la composition comme un simple départ transposé dans le monde héroïque. Cette absorption solennelle d'un breuvage offert par les Déesses suggère l'idée d'un acte rituel : de même que pour les épis, ne devons-nous pas en chercher l'explication dans la tradition éleusinienne?

Cette tradition, elle a été entourée de tant de mystère et elle a été scrutée avec tant d'érudition par les spécialistes de la religion grecque qu'un modeste céramologue doit s'avancer en tremblant dans ce domaine redoutable. Il paraît toutefois acquis que, si les cérémonies et la légende d'Éleusis comprenaient essentiellement des actes et des éléments secrets, la vue et la connaissance de certaines pratiques n'étaient pas strictement réservées aux initiés. P. Roussel a insisté, en 1930¹, sur l'importance d'une initiation préalable, non soumise au secret, et il a suggéré que la fameuse formule conservée par Clément d'Alexandrie : « J'ai jeûné, j'ai bu la Mixture, etc.² », pouvait faire partie de cette initiation préalable. S'il en est ainsi, aucune obligation de secret, aucune interdiction de représentation ne s'attachaient aux rites évoqués par ces mots.

D'autre part, il est certain que, dans la presque totalité des textes, la mission de Triptolème est considérée comme de caractère exclusivement agraire : il a enseigné l'agriculture aux hommes et ensemencé la plaine Rharienne ; dans quelques images la charrue lui est donnée comme attribut pour rappeler, précisément, la méthode de culture qu'il a répandue ; dans le passage de Denys d'Ha-

¹ Dans *B. C. H.*, 1930, p. 67 et suiv. ; cf. aussi Kourouniotis, *Arch. Eph.*, 1937, p. 226 et suiv.

² Cf. Foucart, *Mystères d'Éleusis*, p. 376 et suiv. La Mixture (le kykéon) est un mélange de farine, d'eau et de pouliot dont la recette est donnée dans l'*Hymne* homérique à Déméter, 208.

licarnasse (I, 12, 2) qui déploie devant nous, résumé d'après les instructions de Déméter dans le drame de Sophocle¹, le programme de la mission de Triptolème, il n'est question que de semences et de produits de la terre. Mais il ne faut pas oublier le discours de Callias tel qu'il est rapporté dans les *Helléniques* (VI, 3, 6) de Xénon : en premier lieu l'orateur, particulièrement autorisé puisqu'il est dadouque, attribue à Triptolème l'enseignement des Mystères indicibles des deux Déesses aux premiers étrangers admis à l'initiation. Il résulte de ce texte que Triptolème doit être également considéré comme un maître de l'initiation ; son rôle n'est pas seulement agraire, il est aussi mystique². Et comment ne pas être tenté d'illustrer ce rôle par les images où les Déesses elles-mêmes emplissent, à la lumière des torches, la phiale du héros et de les commenter par la formule rituelle : « J'ai bu le kykéon » ?

Les scènes où nous voyons associés, comme sur le skyphos de Hiéron et d'autres vases de la même période, l'épi et la phiale réunissent donc les deux aspects du caractère de Triptolème : il tient — ou reçoit de Déméter — les épis, dont il va expliquer la culture ; il tient, sur le point d'y tremper ses lèvres, la phiale de kykéon³, dont il va dévoiler la vertu. A vrai dire, le deuxième attribut se fonde sur une association d'idées moins directe que le premier : dans la plupart des représentations c'est Triptolème, non l'initié, qui boit la Mixture, mais Triptolème engage par son exemple l'initié à l'imi-

¹ Ce drame se place vers 468 (Schmid-Stähelin, I 2, p. 313 et suiv.) ; cf., en dernier lieu, Brommer, *Philologus*, t. 94 (1941), p. 336.

² Voir, plus anciennement, *Hymne* homérique à Déméter, 473 et suiv., où Déméter enseigne les Mystères, entre autres, à Triptolème, et ce que dit Xénocrate des enseignements de Triptolème : Nilsson, *Die Antike*, 1942, p. 220. Cf. aussi Nilsson, *Arch. für Religionswiss.*, 1935, p. 86.

³ Interprétation adoptée par Lenormant et de Witte dans leur commentaire des vases où se voit la mission de Triptolème (*Élite céramogr.*, III, p. 108 et 113 et suiv.), mais ces auteurs n'en ont pas tiré toutes les conséquences qu'autorise aujourd'hui une information plus précise et plus complète.

ter, et nous ne devons pas chercher ici une rigueur logique qui n'est pas de mise. L'initiation étant symbolisée par l'absorption de la Mixture, rite préalable dont aucune interdiction ne frappe la description ou la reproduction dans son cadre de torches illuminées, quoi de plus naturel, pour exprimer qu'à Triptolème est échue la mission de présider à l'initiation et d'en enseigner les bienfaits, quoi de plus naturel que de le montrer accomplissant en personne ce premier acte sacré?

Nous sommes alors en mesure, me semble-t-il, de comprendre la scène de la coupe de Francfort (n° 31 ; pl. II) où se voit le départ de Triptolème. Le héros tient d'une main le bouquet d'épis, de l'autre la phiale que va remplir Déméter ; derrière la déesse se tient Coré, une torche à la main. Le groupement n'offre pas, jusque-là, de difficulté. Mais ce qui complique l'exégèse, ce sont les assistants, chef imposant assis sur son trône, femme intervenant derrière Triptolème, guerrier à l'autre extrémité, qui tous présentent la phiale. La façon même dont ils la présentent prouve l'importance qu'ils attachent à cet objet : c'est la phiale, ou plutôt son contenu, qui donne son sens à cette scène ; la femme derrière Triptolème et le jeune guerrier sont des candidats à l'initiation qui, dirigés par la femme aux torches (Hécate?), servis par Iris, assistante des Déesses, accomplissent le rite préalable. Quant à l'homme barbu assis sur son trône, dans la grande salle de son palais, j'y verrais volontiers un « roi » de la légende, par exemple Kéléos, et dans sa présence le rappel de l'initiation dont il a également bénéficié. Si notre interprétation est exacte, la composition de Brygos nous offre une synthèse de la mission de Triptolème : les recommandations des Déesses, le départ du héros, la démonstration de la culture du blé, la diffusion de l'enseignement mystique non seulement chez les chefs locaux, mais aussi chez les femmes et les jeunes hommes.

Que devons-nous conclure, au point de vue historique, de ces premiers vases à figures rouges? D'abord, comme nous l'avons dit,

l'enrichissement de la personnalité de Triptolème qui doit se produire dans cette fin du VI^e et ces premières années du V^e siècle, si pleines de fermentation poétique ; ensuite — et c'est la cause de cet enrichissement — le développement des Mystères et leur importance croissante dans la vie athénienne. Sous une forme mi-légitime et mi-réaliste, en se bornant, conformément aux règles du secret éleusinien, à évoquer le rite de l'initiation préalable, les imagiers leur ont donné la place qui leur revenait dans le tableau d'Athènes contemporaine, de ses cérémonies, des manifestations de sa croyance.

* * *

C'est dans le second quart du V^e siècle que les illustrations du thème de Triptolème sont le plus nombreuses ; le Peintre d'Altmura et surtout le Peintre des Niobides ont traité ce sujet à plusieurs reprises. Ces imagiers lui ont conservé les mêmes traits que dans le style sévère ; le siège de Triptolème est toujours muni d'ailes auxquelles s'ajoutent quelquefois des serpents ; ceux-ci perdent peu à peu leur caractère décoratif pour s'empreindre de réalisme tout en restant plaqués en sinuosités régulières aux côtés du trône. Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est l'importance prise par le rite de la phiale, qui arrive même, plus fréquemment que dans la phase précédente, à éliminer complètement la présentation des épis. Considérons, par exemple, l'œnochoé de Copenhague (n^o 41 ; pl. II) : Triptolème, grave, les yeux fixés sur le geste de la déesse qui s'avance avec l'œnochoé, n'a gardé aucun attribut de sa mission agraire et n'est plus que le maître de l'initiation ; l'autel, entre les deux figures, accentue le caractère religieux de la scène.

Les deux compositions les plus amples et les plus belles de cette période sont deux frises attribuées au Peintre des Niobides et exécutées l'une sur un cratère à volutes du Louvre (n^o 56 ; pl. III), l'autre sur un cratère en calice de Ferrare (n^o 57 ; pl. IV). Toutes

deux, d'ordonnance analogue, rappellent la coupe de Francfort (n° 31 ; pl. II) ; le bouquet d'épis y a sa place, place importante surtout sur le vase du Louvre ; mais, à côté, l'offre de la phiale y joue évidemment un rôle qui n'est pas accessoire. Ce n'est pas seulement Triptolème qui l'a en mains ; dans les deux tableaux, à l'extrémité gauche, une femme la présente à un homme barbu avec qui elle forme, comme sur la coupe de Francfort, un groupe à part. A droite, sur le cratère du Louvre, une déesse qui est sans doute Déméter tient aussi une phiale, peut-être destinée au personnage majestueux debout à cette extrémité de la composition, personnage à rapprocher encore du « roi » barbu de la coupe de Francfort. Dans les deux vases toute la scène, éclairée des flammes de l'autel ou de la lueur des torches, est enveloppée d'une atmosphère mystique propice à l'évocation de la double mission de Triptolème, à la fois sociale et spirituelle.

Un cratère de Pérouse (n° 52 ; pl. V), également attribué au Peintre des Niobides, paraît être issu de la même conception. Sur une face Déméter et Triptolème tiennent chacun une phiale, tandis qu'entre eux Coré fait office d'échanson. Sur l'autre Iris remplit la même fonction auprès d'un homme barbu et d'une femme diadémée, solennellement assis sceptre dans une main, phiale dans l'autre. A qui avons-nous affaire avec ces personnages, dont le groupe paraît continuer la scène du départ ? Devons-nous, comme pour la coupe de Francfort, penser à Kéléos et croire que nous voyons ici le « roi » éleusinien avec sa femme Métanire ? Cette explication est possible, et la présence, à gauche, d'une colonne dorique, représentation abrégée d'un palais, peut l'appuyer. Toutefois on pense aussi avec l'éditeur à Zeus et Héra buvant dans l'Olympe la liqueur des dieux. Dans ce cas il y aurait entre les deux faces du vase une correspondance qui suggérerait un rapport entre la Mixture éleusinienne, don de Déméter et de Triptolème, et l'ambrosie distribuée par Iris aux hôtes de l'Olympe.

La tendance mystique s'accroît encore dans la seconde partie du ^v^e siècle. Les documents, qui sont presque tous antérieurs à 420, documents au nombre desquels se trouvent plusieurs vases de Polynotos et de son groupe, sont sensiblement moins nombreux que ceux du deuxième quart, mais la présentation des épis en est presque complètement absente. C'est l'absorption de la Mixture qui devient, sur les vases de cette période, le sujet essentiel ; le prophète de l'initiation s'est presque complètement substitué à celui des semailles et des moissons.

L'évolution du caractère de Triptolème s'explique sans doute par l'importance prépondérante de l'initiation ; maintenant elle repousse décidément dans l'ombre tout ce qui, dans le cadre éleusinien, ne se rapporte pas à elle ; si nous cherchons à retrouver la nature de la légende à travers les vicissitudes de la figure de Triptolème, c'est donc vers ce moment-là, aux environs de 450, que l'aspect religieux l'emporte sur l'aspect poétique, la préoccupation du sort humain dans l'au-delà sur celle des nourritures terrestres. Et cette transformation explique à son tour la diminution progressive des images qui illustrent le thème. La figure du héros est lourde maintenant d'une signification qui n'est plus appropriée à l'ambiance ordinaire de l'imagerie céramique ; dépassés par les sentiments qu'elle suggère, redoutant peut-être d'enfreindre des interdictions devenues plus sévères, les imagiers renoncent peu à peu à y chercher une source courante d'inspiration.

A vrai dire c'est un autre art, la sculpture, qui devait donner à la mission de Triptolème sa forme éternelle. Mais l'âme du grand bas-relief d'Éleusis ne se révèle vraiment que si nous venons à lui après avoir passé en revue cette suite de modestes images où la personnalité du héros éleusinien s'est peu à peu précisée, enrichie, spiritualisée. Le jeune garçon qui recueille avant de partir les enseignements des Déesses n'a plus besoin pour se transporter d'un trône ailé ; pour répandre les bienfaits de la civilisation il lui suffira de

suivre les routes ouvertes à l'esprit d'Athènes par le rayonnement de sa puissance, de cette puissance actuelle inconsciemment transposée dans le passé. D'ailleurs, le sculpteur, dont le processus créateur est différent de celui de l'imagier, n'a pas voulu composer une représentation du départ, mais évoquer dans l'auguste trinité les points essentiels de la tradition : le grain de blé remis par Déméter est un rappel discret de la mission, à la fois agraire et « culturelle », confiée au héros, mission merveilleuse que les panégyristes d'Athènes ne se lasseront pas de célébrer, mais combien plus merveilleuse encore est la couronne dont Coré le sacre ! Cette couronne, quelle qu'en fût la matière, est sans doute la couronne de myrte qui caractérise les initiés et que nous voyons aussi fréquemment sur la tête de Triptolème. Attribut du messager des Déesses comme de leurs adeptes, elle symbolise l'initiation au même titre que la phiale et, d'une façon moins matériellement rituelle, elle désigne également dans Triptolème le maître des premiers enseignements mystiques. Le relief trouve donc exactement sa place et son commentaire dans l'ensemble contemporain des images où s'affirme l'importance de cette fonction.

Même dans le détail, on retrouve dans l'imagerie l'écho des idées qui sont exprimées dans le relief. Considérons, par exemple, le stamnos de Florence (n° 73 ; pl. V) attribué à Polygnotos. La figure de Triptolème maintient le type traditionnel, alors que le Triptolème du relief d'Éleusis est une conception personnelle et, d'ailleurs, une évocation géniale ; mais regardons les figures de Déméter et de Coré. Si Déméter n'a pas l'austère dignité de la Déméter du relief, sa chevelure tombant sur la nuque est disposée de façon analogue et répond à la même intention ; quant à Coré, beaucoup plus gracieuse, elle est drapée et coiffée autrement que sur le relief, mais l'inclinaison de la tête est pareille, ainsi que le mouvement des pieds avec la retombée sur eux du chiton et de ses menus plis. Antérieure ou postérieure, il est difficile de le dire, notre image nous

offre, sinon une imitation du relief, en tout cas le reflet authentique, si humble soit-il, d'une semblable conception du caractère des deux Déesses.

Au dernier quart du siècle un beau document témoigne d'un changement d'orientation : c'est le fragment d'hydrie de Boston (n° 89) attribué à l'école de Meidias. Ce qui nous reste de ce vase ne nous permet pas d'apprécier l'ordonnance de la scène, mais seulement le caractère à la fois élégant et pittoresque donné aux figures, conformément à l'évolution générale du style. C'est ainsi que les serpents prennent dans le tableau une place plus importante ; leurs corps couverts d'écailles se dressent de part et d'autre du trône en un mouvement vif et puissant et avec un port réaliste inconnus dans les compositions antérieures.

Cette tendance pittoresque, nous la retrouvons, au début du iv^e siècle, sur une coupe du Vatican (n° 92 ; pl. VI) attribuée au Peintre d'Iéna. Mais ici l'état du document nous permet de préciser nos observations : l'imagier a voulu exprimer le déplacement du trône en plein ciel ; les ailes ne sont plus fixées extérieurement à l'essieu et la façon dont elles sont disposées peut laisser penser que les serpents eux-mêmes sont ailés ; ceux-ci supporteraient donc et transporteraient effectivement le siège à travers l'espace. Triptolème lui-même devient plus actif et, de sa main droite élevée, il jette à travers l'espace les semences de blé sur la terre. Pas de phiale : le héros est représenté uniquement dans son rôle de semeur. C'est l'illustration la plus achevée du survol bienfaisant du héros.

* * *

Les représentations de Triptolème sont beaucoup plus rares dans la céramique du iv^e siècle, et une nouvelle conception s'y fait jour. Triptolème est simplement associé au groupe, plus ou moins nombreux, des divinités éleusiniennes ; il est, en général, assis sur son

siège ailé, souvent encadré de serpents, quelquefois apparaissant dans l'air ; il tient fréquemment les épis, rarement la phiale. Sur un seul vase, à ma connaissance, le beau skyphos d'Athènes (n° 99), est reproduite la scène traditionnelle de la remise des épis au héros par Déméter. L'aspect anecdotique du thème est donc généralement laissé de côté ; comme il arrive souvent dans la céramique du iv^e siècle, c'est le caractère mystique et proprement religieux qui est mis en valeur. Triptolème n'est plus le simple missionnaire de Déméter ; il paraît maintenant s'être élevé au rang des divinités groupées autour des deux Déesses. Divinité éleusinienne, il n'est pas seulement le maître de l'initiation, mais un membre de la haute assemblée que forment les dieux vénérés dans les Mystères ; sur le cratère Pourtalès au British Museum (n° 96 ; pl. VI) il apparaît comme le personnage principal, exposant la doctrine devant les deux Déesses, tandis qu'on accueille les nouveaux initiés ; sur le cratère de Naples (n° 93), assis au centre du groupe, il semble présider la réunion de ces imposantes divinités, Déméter, Coré, Apollon, Dionysos, Hermès¹.

Pour nous rendre encore mieux compte de cette évolution, jetons un coup d'œil sur le bas-relief d'Éleusis publié par Philios (pl. V)² : assis sur son trône ailé, le sceptre en main, Triptolème reçoit les adorants ; Déméter et Coré l'encadrent, mais, plus qu'à elles, c'est à lui que semble aller l'hommage des mortels. Quelle différence avec le garçon qui, sur le grand bas-relief du v^e siècle, écoutait avec une ferveur respectueuse les instructions des Déesses ! Il reçoit maintenant un culte : son évolution est accomplie.

¹ La présence de Triptolème sur la colonnette de quelques amphores panathénaïques du iv^e siècle (datées de 367 et 336) est, d'autre part, un témoignage de son importance grandissante dans la cité ; sur ces poteries officielles il symbolise la mission civilisatrice d'Athènes (cf. von Brauchitsch, *Panath. Amphoren*, p. 110 et suiv. ; Pringsheim, *Arch. Beitrage*, p. 95 ; Beazley, *A. J. A.*, 1943, p. 464).

² *Ath. Mitt.*, 1895, pl. 6 ; Farnell, *Cults of Greek states*, III, pl. 27 b.

* * *

Dans cette esquisse de l'histoire du thème, j'ai à peine fait allusion aux images où la connaissance du blé diffusée par Triptolème est symbolisée non seulement par l'épi, mais aussi par la charrue. Il existe, à ma connaissance, deux représentations de ce genre, appartenant à la seconde partie du v^e siècle, l'une attique (n^o 76), l'autre béotienne (n^o 91). Ce sont là des tentatives pour donner du thème une interprétation originale ; mais, outre son infériorité artistique, la charrue avait le tort d'être un symbole peu maniable et ne pouvait, pour cette double raison, ni rivaliser avec l'épi ni même se maintenir à côté de lui. — Il semble aussi qu'au moins dans un cas (n^o 58) nous devions reconnaître Triptolème dans un jeune homme à pied, portant la tenue habituelle du voyageur sur le point de partir : la branchette de myrte que lui offre une femme, la torche que tient une autre sur le revers du vase créent, en effet, autour de lui la même atmosphère que sur les vases où Triptolème est représenté avec des attributs caractéristiques. Autre variante du thème qui illustre l'intérêt vivant avec lequel l'ont traité les imagiers.

L'histoire de Triptolème, telle que permet de la retracer l'imagerie, reflet de la conscience nationale, est donc celle d'un vieux « roi » éleusinien qui se transforme en jeune divinité. En gros, mais avec toutes les atténuations et surtout les chevauchements nécessaires, on peut dire que, dans la seconde partie du vi^e siècle, il apparaît sur son trône roulant comme le révélateur du blé à l'humanité ; pendant la première moitié du v^e siècle c'est le jeune missionnaire, l'élu des Déesses, qui, prêt à partir sur son siège désormais ailé, reçoit leurs dernières instructions, d'abord seulement pour la diffusion de la culture du blé, ensuite aussi pour l'enseignement des bienfaits de l'initiation dont la phiale, emplie par elles, évoque et symbolise le rite préliminaire ; dans la seconde moitié du siècle la

phiale élimine le plus souvent l'épi : c'est le deuxième aspect qui prédomine, décelant le rôle grandissant pris dans le culte lui-même par la figure de Triptolème ; enfin, au IV^e siècle, élevé dans les airs ou mêlé aux autres divinités, gardé par les serpents qui se dressent à ses côtés, Triptolème siège parmi les hautes puissances d'Éleusis.

CATALOGUE¹

VASES A FIGURES NOIRES

Troisième quart du VI^e siècle.

1. Amphore à col. Goettingue. Overbeck, pl. XV, 1 ; *Élite céramogr.*, III, pl. 67 ; *Auserlesene gr. Vasenb.*, I, pl. 44 ; Cook, *Zeus*, I, p. 213 ; Reinach, *Répertoire* (édit. 1924), II, p. 33, texte à fig. 7-8.

2. Amphore à col. Bruxelles. Musées d'art et d'histoire. Overbeck, pl. XV, 3 ; *Élite céramogr.*, III, pl. 65-66 ; *Auserlesene gr. Vasenb.*, I, pl. 43 ; *C. V. A.*, fasc. I, pl. 7, fig. 1. — Pl. I.

Quatrième quart du VI^e siècle.

3. Amphore à col. Providence, Rhode Island School of design. *C. V. A.*, fasc. 1, pl. 10, fig. 1.

4. Amphore à col. Université de Wurzburg, n^o 197. Overbeck, pl. XV, 2 ; *Auserlesene gr. Vasenb.*, I, pl. 42 ; *Élite céramogr.*, III, pl. 68 ; Langlotz, *Gr. Vasen in Würzburg*, pl. 51. — Pl. I.

5. Amphore. Autrefois coll. Lenormant. Overbeck, pl. XV, 5 ; *Élite céramogr.*, III, pl. 49 A ; Cook, *Zeus*, I, p. 214 ; *Atene e Roma*, 1923, p. 5.

6. Fragment de cratère. Athènes, trouv. Acropole. *Akropolis-Vasen*, I, n^o 675 e, pl. 45.

¹ Je me suis borné, dans ce catalogue, à donner sous une forme abrégée les références essentielles. Pour les références au *Corpus vasorum antiquorum* il m'a paru indispensable d'indiquer le fascicule du musée auquel il était renvoyé, mais inutile de répéter dans la référence le nom même du musée, donné par ailleurs ; j'ai également sous-entendu les lettres de classement, qu'il est facile de reconstituer, étant donné l'ordre chronologique du catalogue. Après la mention du musée, j'ai cru utile de rappeler la place attribuée au document dans la dernière liste des vases de Triptolème, celle de Buschor, au t. III, p. 260, de Furtwängler-Reichhold.

7. Amphore à col. Vatican, 385. Overbeck, pl. XV, 6 ; Albizzati, *Vasi del Vaticano*, pl. 54.
8. Amphore à col. Munich, n° 543. Jahn, *Beschreib.*, p. 181 ; Pringsheim, *Arch. Beiträge*, p. 98, n° 7.
9. Amphore à col. *Coll. du Docteur B. et de M. C. Catalogue de vente des objets antiques* (Paris, 1910), pl. 18, n° 150.
10. Amphore. Hambourg. Pagenstecher, *Arch. Anzeiger*, 1917, p. 107, fig. 37.
11. Amphore à col. Bologne, Museo civico. *C. V. A.*, fasc. 2, pl. 14, fig. 4.
12. Amphore à col. Musée de Compiègne. Overbeck, pl. XV, 4 ; *Auserlesene gr. Vasenb.*, I, pl. 41 ; *Élite céramogr.*, III, pl. 48-49 ; Cook, *Zeus*, I, p. 215 ; *Atene e Roma*, 1923, pl. 2 ; *C. V. A.*, pl. 10, fig. 4, 7.
13. Amphore à col. San Simeon. Calif., coll. Hearst. Haspels, *Att. black-fig. Lekythoi*, p. 220, n° 81 ; Smith, *A. J. A.*, 1945, p. 470 et fig. 4, n° 1 (Beazley : P. d'Edinburgh).

VASES A FIGURES ROUGES DE STYLE SÉVÈRE

Quatrième quart du VI^e siècle.

14. Fragment de skyphos. Athènes, trouv. Acropole, E 13. *Akropolis-Vasen*, II, n° 449, pl. 39 ; *A. R. V.*, p. 42, n° 110 (Oltos) ; Bruhn, *Oltos*, p. 75, n° 86 ; Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 300 et n. 1.
15. Fragment de coupe. Athènes, trouv. Acropole, A 25. *Akropolis-Vasen*, II, n° 147, pl. 6 ; *A. R. V.*, p. 60, n° 15 (P. d'Euergetes).
16. Fragment de coupe. Athènes, trouv. Acropole, B 48. *Akropolis-Vasen*, II, n° 177, pl. 8 ; Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 295, n. 1, n° 5 (manière d'Euphronios).
17. Fragment de coupe. Athènes, trouv. Acropole, G 14. *Akropolis-Vasen*, II, n° 728, pl. 56 ; Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 295, n. 1, n° 1.

Premier quart du V^e siècle.

18. Fragment de cratère en calice. Athènes, trouv. Acropole, G 28 (Buschor 7). *Akropolis-Vasen*, II, n° 732, pl. 58 ; Beazley, *Berl. Maler*, p. 18, n° 86 ; *A. R. V.*, p. 137, n° 92 (P. de Berlin). Interprétation contestée par Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 295, n. 1, qui y voit une anodos de Coré.
19. Amphore à col. Musée de Dresde, n° 289 (Buschor 35). W. Müller, *Gr. Kunst*, p. 135, 3 ; Beazley, *Berl. Maler*, p. 17, n° 52 ; *A. R. V.*, p. 135, n° 55 (P. de Berlin).
20. Péliké. Vienne, Musée autrichien (Buschor 38). Masner, *Samml.*

ant. Vase, n° 334, pl. 6; Beazley, *Berl. Maler*, p. 18, n° 83; *A. R. V.*, p. 137, n° 87 (P. de Berlin).

21. Hydrie. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg (Buschor 41). Poulsen, *Etruskerstadt*, fig. 10-13; Beazley, *Berl. Maler*, p. 20, n° 141; *A. R. V.*, p. 140, n° 144 (P. de Berlin). — Pl. I.

22. Lécythe. Musée de Syracuse (Buschor 57). *Mon. ant.*, XVII, pl. 19; Beazley, *Berl. Maler*, p. 20, n° 153; *A. R. V.*, p. 141, n° 157 (P. de Berlin).

23. Amphore à col. Baltimore, coll. Robinson (Buschor 36). *C. V. A.*, fasc. 2, pl. 27; Beazley, *Berl. Maler*, p. 18, n° 73; *A. R. V.*, p. 136, n° 181 (P. de Berlin).

24. Stamnos. Louvre, G 371 (Buschor 22). *C. V. A.*, fasc. 3, pl. 10-11; Overbeck, pl. XV, 20; *A. R. V.*, p. 139, n° 123 (P. de Berlin). — Pl. II.

25. Lécythe. Oxford, Ashmolean Museum, 315 (Buschor 58). *C. V. A.*, fasc. I, pl. 33, fig. 1; Feytmans, *Antiq. class.*, 1946, p. 304, note; *A. R. V.*, p. 156, n° 37 (P. d'Eucharides).

26. Péliké. Emplacement inconnu (Buschor 40). Overbeck, pl. XV, 17; *Élite céramogr.*, III, pl. 61; *A. R. V.*, p. 177, n° 7 (P. d'Argos).

27. Péliké. Musée de Berlin, F 2171 (Buschor 39). Overbeck, pl. XV, 7; *Élite céramogr.*, III, pl. 47; Neugebauer, *Führer*, II, p. 117; *A. R. V.*, p. 174, n° 3 (P. de Géras).

28. Péliké. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg. Poulsen, *Etruskerstadt*, fig. 21-25; *A. R. V.*, p. 240, n° 16 (P. de Triptolème).

29. Stamnos. Louvre, G 187 (Buschor 21). *C. V. A.*, fasc. 2, pl. 20; Overbeck, pl. XV, 16; *Élite céramogr.*, III, pl. 59-60; *Arch. Jahrb.*, 1916, p. 82-83; *Encyclopédie « Tel », Louvre*, III, p. 21; *A. R. V.*, p. 239, n° 2 (P. de Triptolème). — Pl. I.

30. Skyphos. British Museum, E 140 (Buschor 49). *C. V. A.*, fasc. 4, pl. 28, fig. 2; Overbeck, pl. XV, 22; Perrot-Chipiez, X, p. 487; Pfuhl, fig. 437; Hoppin, *Red-fig. Handbook*, II, p. 61; Furtwängler-Reichhold, pl. 161; Beazley, *A. J. A.*, 1945, p. 156 et suiv.; *A. R. V.*, p. 301, n° 3 (Makron); Nilsson, *Gesch. griech. Religion*, I, pl. 43, fig. 1 (signé Hiéron). — Pl. II.

31. Coupe. Francfort, Institut Städel (Buschor 52). Schaal, *Gr. Vasen aus Frankfurt*, pl. 31; Overbeck, pl. XVI, 1; Hoppin, *Red-fig. Handbook*, I, p. 109; *A. R. V.*, p. 258, s. n° (manière du P. de Brygos; signé Brygos). — Pl. II.

32. Cratère à colonnettes. Coll. Hope, 128 (Buschor 3). Tillyard, *Hope vases*, pl. 21 (la figure sur le trône ailé serait Déméter, non Triptolème).

33. Hydrie. San Simeon. Calif., coll. Hearst. Smith, *A. J. A.*, 1945, p. 470 et fig. 4, n° 2; *A. R. V.*, p. 191, n° 13 (P. de Troilos).

34. Amphore. British Museum, 95, 10-31, 1 (Buschor 29). *C. V. A.*,

fasc. 3, pl. 4, n° 1 ; Overbeck, pl. XV, 19 ; *Élite céramogr.*, III, pl. 57 A ; *Auserlesene gr. Vasenb.*, pl. 46 ; *A. R. V.*, p. 396, n° 61 (maniériste).

35. Lécythe. Athènes, commerce. Haspels, *Att. black-fig. Lekythoi*, p. 252, n° 64 (P. de Thésée).

VASES A FIGURES ROUGES DE STYLE LIBRE

Deuxième quart du V^e siècle.

36. Fragment de lécythe. Université d'Heidelberg, 172. Kraiker, *Rot-fig. att. Vasen in Heidelberg*, pl. 31 ; *A. R. V.*, p. 321, n° 78 (Hermox).

37. Cratère en cloche sans pied. Musée de Palerme (Buschor 16). *C. V. A.*, fasc. 1, pl. 35-37 ; Overbeck, pl. XV, 30 ; *Élite céramogr.*, III, pl. 62 ; Cook, *Zeus*, I, pl. 18 ; *A. R. V.*, p. 325, n° 5 (P. d'Orithyia).

38. Stamnos. Copenhague, Musée national (Buschor 23). *C. V. A.*, fasc. 4, pl. 150 ; *A. R. V.*, p. 326, n° 7 (P. de l'amphore de Deepdene).

39. Cratère en cloche. Louvre, G 368 (Buschor 15). *C. V. A.*, fasc. 3, pl. 8, fig. 2-3 ; *A. R. V.*, p. 329, n° 10 (P. de l'œnochoé de Yale). — Pl. V.

40. Stamnos. Oxford, Ashmolean Museum, 292 (Buschor 24). *C. V. A.*, fasc. 1, pl. 27, fig. 1-2 ; Gardner, *Greek vases in Ashmolean Museum*, pl. 16-17 ; *A. R. V.*, p. 328, n° 1 (P. de l'œnochoé de Yale). Interprétation contestée : cf., p. ex., Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 295, n. 1.

41. Œnochoé. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg (Buschor 47). Poulsen, *Etruskerstadt*, fig. 37-38 ; *A. R. V.*, p. 351, n° 10 (P. de Cleveland). — Pl. II.

42. Coupe. Musée de Berlin, F 2521 (Buschor 55). *Arch. Zeitung*, 1865, pl. 204 ; Overbeck, pl. XV, 21 ; Cook, *Zeus*, I, p. 219 ; Neugebauer, *Führer*, II, p. 103 ; *A. R. V.*, p. 355, n° 12 (P. de Myconos).

43. Péliké. Musée de Ferrare. Aurigemma, *Museo di Spina*, 1^{re} édit., p. 91 ; 2^e édit., p. 97 ; Beazley, *Pan-Maler*, p. 23, n° 33 ; *A. R. V.*, p. 364, n° 42 (P. de Pan).

44. Cratère en cloche. Musée de Schwerin (Buschor 18). *A. R. V.*, p. 385, n° 12 (P. de Nausicaa).

45. Péliké. Bruxelles, Musées d'art et d'histoire, R 235. *C. V. A.*, fasc. 2, pl. 19, n° 4 ; *Antiqu. class.*, 1946, pl. II-V ; *A. R. V.*, p. 397, n° 43 (maniériste indéterminé). Cf. Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 285-318.

46. Cratère en calice. Musée de Léningrad, 1207 (Buschor 8). *C.-R. de Saint-Pétersbourg*, atlas, 1862, pl. 2 ; Overbeck, pl. XV, 24 ; *A. R. V.*, p. 413, n° 10 (P. d'Altamura).

47. Fragments de cratère en calice. Rome, Villa Giulia, 24403 (Buschor 9). *A. R. V.*, p. 413, n° 11 (P. d'Altamura).

48. Cratère en calice. Musée de Munich, 2383 (Buschor 10). Von Lücken, *Gr. Vasenb.*, pl. 51 ; Lau-Brunn-Krell, pl. 31, n° 1 ; *A. R. V.*, p. 413, n° 17 (P. d'Altamura).

49. Cratère à volutes. British Museum, E 469 (Buschor 1). Webster, *Niobidenmaler*, pl. 1 ; *A. R. V.*, p. 412, n° 1 (P. d'Altamura).

50. Cratère en calice. Musée de Lyon. *A. R. V.*, p. 413, n° 18 (P. d'Altamura).

51. Cratère en calice. Musée de Reggio (Buschor 11). *Not. Scavi*, 1917, p. 154, fig. 60 ; Webster, *Niobidenmaler*, p. 21, n° 13 ; *A. R. V.*, p. 421, n° 32 (P. des Niobides).

52. Cratère en cloche. Musée de Pérouse (Buschor 17). Messerschmidt, in *Studi Etruschi*, VI, p. 513, pl. 26-27 ; Roscher, *Lexikon*, s. v. *Kora*, p. 1370 ; Webster, *Niobidenmaler*, p. 21, n° 18 ; *A. R. V.*, p. 420, n° 27 (P. des Niobides). — Pl. V.

53. Amphore à col. Musée de Leyde (Buschor 31). Roulez, *Choix de vases peints du Musée de Leyde*, pl. 4 ; Webster, *Niobidenmaler*, p. 22, n° 35 ; *A. R. V.*, p. 422, n° 48 (P. des Niobides).

54. Amphore à col. British Museum, E 274 (Buschor 32). *C. V. A.*, fasc. 3, pl. 13, n° 2 ; Webster, *Niobidenmaler*, p. 22, n° 32 ; *A. R. V.*, p. 422, n° 43 (P. des Niobides) ; Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 304, note.

55. Hydrie. New York, coll. Gallatin (Metropolitan Museum) (Buschor 43). *C. V. A.*, *Fogg Museum and Gallatin coll.*, pl. 56, fig. 1 ; Webster, *Niobidenmaler*, p. 22, n° 50 ; Richter, *Att. red-fig. vases*, fig. 75 ; *A. R. V.*, p. 423, n° 65 (P. des Niobides). Je me demande si ce vase n'est pas l'hydrie brièvement décrite dans le *Catalogue des objets d'art antiques de la succession A. Castellani* (catalogue de vente, 1884), p. 14, n° 71 ; cf. Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 304, note. La description donnée dans le catalogue Castellani s'applique exactement à l'hydrie Gallatin et les hauteurs des deux vases (0^m278 pour le vase Castellani, 0^m273 pour le vase Gallatin) sont pratiquement les mêmes.

56. Cratère à volutes. Louvre, G 343 (Buschor 2). *C. V. A.*, fasc. 3, pl. 5-7 ; Overbeck, pl. XV, 18 ; *Élite céramogr.*, III, pl. 63 B ; Webster, *Niobidenmaler*, p. 20, n° 7 ; *A. R. V.*, p. 419, n° 15 (P. des Niobides). — Pl. III.

57. Cratère en calice. Musée de Ferrare. Aurigemma, *Museo di Spina*, 1^{re} édit., p. 167 ; 2^e édit., p. 201 ; Jacobsthal, *Metropolitan Museum studies*, V, p. 129 et 136, n° 1 ; Webster, *Niobidenmaler*, p. 20, n° 12 a, pl. 16 ; *A. R. V.*, p. 420, n° 22 (P. des Niobides). — Pl. IV.

58. Cratère en cloche. Cabinet des Médailles, 425. De Ridder, *Catalogue*, pl. 17 ; *Élite céramogr.*, III, pl. 70 ; *A. R. V.*, p. 421, n° 29 (P. des Niobides).

59. Cratère en cloche. British Museum, E 496 (Buschor 19). *Röm.*

Mitt., 1912, pl. à p. 286, fig. 2; *A. R. V.*, p. 402, n° 21 (P. de la Villa Giulia).

60. Hydrie. Musée de Madrid, 11023 (Buschor 44). Leroux, *Catalogue*, pl. 20; *C. V. A.*, fasc. 2, pl. 11, fig. 1, et 12; *A. R. V.*, p. 404, n° 50 (P. de la Villa Giulia).

61. Skyphos. Bruxelles, Musées d'art et d'histoire, A 10 (Buschor 50). *C. V. A.*, fasc. 2, pl. 18, fig. 1; *Coll. Somzée*, pl. 39; *A. R. V.*, p. 446, n° 68 (P. du lécythe de Yale); Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 304, note.

62. Amphore. Musée de Naples, H. 3093 (Buschor 37). *A. R. V.*, p. 635, n° 15 (P. d'Achille).

63. Cratère à colonnettes. Vienne, Musée d'histoire de l'art, 641 (Buschor 4, avec le numéro de musée 484). Overbeck, pl. XV, 14; *Élite céramogr.*, III, pl. 55; *A. R. V.*, p. 389, n° 1 (P. de Tarquinia 707).

64. Coupe. Louvre, G 452 (Buschor 54). Pottier, *Vases du Louvre*, pl. 146; *A. R. V.*, p. 604, n° 17 (P. d'Aberdeen).

65. Coupe. Musée de Munich, 2685 (Buschor 53). Overbeck, pl. XVI, 4; Furtwängler-Reichhold, pl. 65; Philippart, *Antiqu. class.*, 1936, p. 75; *A. R. V.*, p. 556, n° 14 (P. de Sabouroff).

66. Fragment de skyphos. Musée d'Éleusis (Buschor 51). Papaspyridi, *Arch. Deltion*, IX, p. 45, fig. 49; Smith, *Lewismler*, p. 29, n° 3, pl. 22 c; *A. R. V.*, p. 520, n° 2 (P. d'Agathon).

67. Lécythe. British Museum, 1905 (Buschor 60). Walters, *J. H. S.*, 1921, p. 132.

68. Hydrie. Vienne, Musée d'histoire de l'art (Buschor 45). *Élite céramogr.*, III, pl. 54.

69. Cratère en cloche. San Francisco, De Young Memorial Museum. *C. V. A.*, *San Francisco coll.*, fasc. 1, pl. 22-23.

70. Fragment. Musée d'Éleusis. Papaspyridi, *Arch. Deltion*, IX, p. 44.

71. Fragment de coupe. Athènes, trouv. Acropole, D. 76. *Akropolisvasen*, II, pl. 30, n° 379 (Déméter avec épis).

Troisième quart du V^e siècle.

72. Stamnos. Musée de Capoue (Buschor 25). Philippart, *Céram. gr. en Italie*, II, pl. 8; *A. R. V.*, p. 678, n° 7 (Polygnotos).

73. Stamnos. Florence, Musée archéologique (Buschor 26). *C. V. A.*, fasc. 2, pl. 55 et 47, fig. 6; *A. R. V.*, p. 678, n° 11 (Polygnotos). — Pl. V.

74. Amphore à col. British Museum, E 281 (Buschor 33). *C. V. A.*, fasc. 3, pl. 16, fig. 2; Overbeck, pl. XV, 10; *Élite céramogr.*, III, pl. 52; *A. R. V.*, p. 679, n° 33 (Polygnotos).

75. Amphore. Musée d'Athènes (Buschor 28). Collignon-Couve, *Catalogue*, p. 388, n° 1220; *A. R. V.*, p. 682, n° 9 (manière de Polygnotos).

76. Cratère en cloche. Paris, Cabinet des Médailles, 424 (Buschor 20). De Ridder, *Catalogue*, p. 315; Overbeck, pl. XV, 13; *Élite céramogr.*, III, pl. 64; Cook, *Zeus*, I, pl. 20; Gow, *J. H. S.*, 1914, p. 255, fig. 6; *A. R. V.*, p. 685, n° 12 (P. d'Hector).

77. Stamnos. Florence, Musée archéologique (Buschor 27). *C. V. A.*, fasc. 2, pl. 56, fig. 1-2, et 48, fig. 5; *A. R. V.*, p. 684, n° 6 (P. d'Hector).

78. Amphore à col. Tarporely, coll. Brooks (Buschor 34). Overbeck, pl. XV, 11; *Élite céramogr.*, III, pl. 56; Tillyard, *Hope vases*, n° 86, pl. 8-9; *A. R. V.*, p. 684, n° 4 (P. d'Hector).

79. Cratère en calice. Musée de Syracuse, 24114 (Buschor 14). Brommer, *Satyrspiele*, p. 39 (cf. p. 75, n° 126); *A. R. V.*, p. 687, n° 2 (P. de Pélée). Cf. Brommer, in *Philologus*, 94 (1941), p. 336.

80. Cratère en calice. Coll. Vanderlip (Buschor 13). Overbeck, pl. XV, 15; *Élite céramogr.*, III, pl. 51; Tillyard, *Hope vases*, n° 120, pl. 19; *A. R. V.*, p. 766, n° 3 (P. de Marlay).

81. Lécythe. Musée de Munich, 7518 (A 930) (Buschor 62). *A. R. V.*, p. 657, n° 75 (P. de la phiale de Boston).

82. Lécythe. British Museum, E 595 (Buschor 61). *A. R. V.*, p. 657, n° 74 (P. de la phiale de Boston).

83. Hydrie. Musée de Munich (Buschor 42). Overbeck, pl. XV, 9; *Élite céramogr.*, III, pl. 50; Cook, *Zeus*, I, p. 217; Furtwängler-Reichhold, pl. 106, fig. 1; *A. R. V.*, p. 412, n° 1 (apparenté au P. de Chicago).

84. Hydrie. British Museum, E 183 (Buschor 46). *C. V. A.*, fasc. 6, pl. 84, fig. 2; Overbeck, pl. XV, 31; *Élite céramogr.*, III, pl. 58; Hackl, in *Münchener arch. Studien*, p. 50, n° 568; *A. R. V.*, p. 798, n° 1 (P. de Londres E 183).

85. Cratère à colonnettes. Université de Wurzburg, 529 (Buschor 5). Langlotz, *Gr. Vasen in Würzburg*, pl. 194; *A. R. V.*, p. 392, n° 4 (P. du Duomo).

86. Cratère à colonnettes. Saint-Louis (Buschor 6). *Bull. of the City art Museum*, 7, p. 11, fig. 4; cf. Smith, *C. V. A.*, *San Francisco coll.*, fasc. 1, p. 45 (P. du Duomo).

87. Hydrie. Florence, Musée archéologique. *C. V. A.*, fasc. 2, pl. 57, fig. 3, et 58, fig. 2.

Quatrième quart du V^e siècle.

88. Vase de forme et d'emplacement indéterminés (Buschor 63). Tischbein, IV, pl. 8; Overbeck, pl. XV, 23; *Élite céramogr.*, III, pl. 57.

89. Fragments d'hydrie. Musée de Boston, 3842. Nicole, *Meidias*, pl. 5; *A. R. V.*, p. 834, n° 2 (école de Meidias).

90. Fragment de pinax. Musée d'Éleusis. Skias, *Arch. Eph.*, 1901, pl. 2.

90 bis. Fragment de cratère en cloche. Athènes, trouv. Agora. Corbett, *Hesperia*, 1949, pl. 80, n° 4 (cf. p. 299, 310).

91. Skyphos. Musée de Berlin, inv. 3412. *Ath. Mitt.*, 1899, pl. 7, et 1940, pl. 10, fig. 2 (cf. Lullies, *Ath. Mitt.*, 1940, p. 13 : P. du jugement de Paris) ; Neugebauer, *Führer*, II, p. 137 ; Cook, *Zeus*, I, p. 224 (béotien).

VASES DU IV^e SIÈCLE

92. Coupe. Vatican. Overbeck, pl. XV, 8 ; *Élite céramogr.*, III, pl. 46 ; *A. R. V.*, p. 882, n° 41 (P. d'Iena). — Pl. VI.

93. Cratère en cloche. Musée de Naples, 3245. Overbeck, pl. XVI, 16 ; cf. Buschor, in Furtwängler-Reichhold, III, p. 154.

94. Lécythe aryballisque à reliefs. Louvre, CA 2190. Pottier, in *R. É. G.*, 1919, p. 406, pl. 1 ; Courby, *Vases à reliefs*, p. 140, n° 15, pl. 5 ; Jacobsthal, *Ornamente*, pl. 130 b ; *Encyclopédie « Tel »*, Louvre, III, p. 62 B ; Nilsson, *Arch. Religionswiss.*, 1935, p. 95, n° 5.

95. Hydrie (de Rhodes). Musée d'Istanbul. Reinach, *Rev. arch.*, 1900, I, p. 93 ; Furtwängler-Reichhold, II, p. 59 ; Schefold, *Untersuch.*, n° 152, fig. 26 et 34, pl. 1, fig. 2 (P. d'Hélène), et *Kertscher Vasen*, pl. 6 b ; Nilsson, *Arch. Religionswiss.*, 1935, p. 95, n° 7, et *Gesch. gr. Religion*, I, pl. 44, fig. 1.

96. Cratère (dit Pourtalès). British Museum, F 68. Overbeck, pl. XVIII, 19 ; *Élite céramogr.*, III, pl. 63 A ; Cook, *Zeus*, I, p. 221 ; Schefold, *Untersuch.*, n° 94, pl. 26. — Pl. VI.

97. Hydrie à reliefs (de Cumes). Musée de Leningrad. Overbeck, pl. XVIII, 20 ; *Mon. ant.*, XXII, pl. 100-102 ; Ducati, *Ceram. gr.*, p. 522-523 ; Courby, *Vases à reliefs*, p. 198, pl. 6 a ; Nilsson, *Arch. Religionswiss.*, 1935, p. 95, n° 4, et *Gesch. gr. Religion*, I, pl. 47.

98. Péliké. Musée de Leningrad, 368. Overbeck, pl. XVIII, 18 ; Furtwängler-Reichhold, pl. 70 ; Cook, *Zeus*, I, p. 220 ; Pfuhl, fig. 596 ; Schefold, *Untersuch.*, n° 368, pl. 35, p. 126 (P. de la péliké éleusinienne) ; Nilsson, *Arch. Religionswiss.*, 1935, p. 96, et *Gesch. gr. Religion*, I, pl. 46.

99. Skyphos. Musée d'Athènes, 11037. Collignon-Couve, *Catalogue*, n° 1939, pl. 52 ; Skias, *Mon. Piot*, VII, p. 29, pl. 4 ; Schefold, *Untersuch.*, n° 592 (P. de Marsyas).

100. Couvercle de lékané. Université de Tubingue. Watzinger, *Gr. Vasen in Tübingen*, E 183, pl. 40 ; Schefold, *Untersuch.*, n° 46 (P. des Hétaires) ; Nilsson, *Gesch. gr. Religion*, I, p. 295, n. 4, et pl. 45, fig. 1.

101. Cratère. Université d'Heidelberg. Schefold, *Untersuch.*, n° 237, pl. 42.

102. Hydrie (dite Tyskiewicz). *Coll. Tyskiewicz*, pl. 9-10 ; *Florilège des musées de Lyon*, p. 7 ; Schefold, *Untersuch.*, n° 187, p. 139, et *Kertscher Vasen*, pl. 21.

VASES NON CLASSÉS EN RAISON DE L'ABSENCE
OU DE L'INSUFFISANCE DES REPRODUCTIONS

Vases à figures noires.

103. Amphore. Musée de Tarquinia, RC 982. Philippart, *Coll. de céram. gr. en Italie*, II, p. 114; Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 295, n. 1, n° 9.

104. Lécythe. Musée d'Athènes, 740 (Buschor 56). Collignon-Couve, *Catalogue*, n° 967.

Vases à figures rouges.

105. Cratère en calice. Richmond, coll. Cook (Buschor 12). *Burlington Exhibition*, 1904, pl. 95, H 41; Strong, *J. H. S.*, 1908, p. 44, n° 78; Overbeck, p. 537, n° 22.

106. Énochoé. Musée d'Athènes, 1545. Collignon-Couve, *Catalogue*, n° 1285; Papaspyridi-Karouzou, *A. J. A.*, 1946, p. 122-123.

107. Amphore. Milan, Scala. *Collection théâtrale de Jules Sambon* (catalogue de vente, Paris, 1911), n° 13, pl. 2; Feytmans, *Antiq. class.*, 1946, p. 295, n. 1, n° 2.

108. Lécythe. British Museum, E 614 (Buschor 59).

109. Cratère à colonnettes. Musée de Brindisi. Philippart, *Coll. de céram. gr. en Italie*, II, p. 42 (style libre); Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 295, n. 1, n° 7.

110. Amphore. Canello, coll. Spinelli, 1954. Philippart, *Coll. de céram. gr. en Italie*, II, p. 76; Feytmans, *Antiqu. class.*, 1946, p. 295, n. 1, n° 8.

111. Péliké. Athènes, coll. Loverdo. Arvanitopoulos, in *Polémon*, III (1947), p. 25 (iv^e siècle). Cf. *A. J. A.*, 1950, p. 77. — Beazley attribue ce vase au v^e siècle.

112. Vase indéterminé. Autrefois au Musée de Kertch (Buschor 64). Overbeck, p. 542, n° 40.

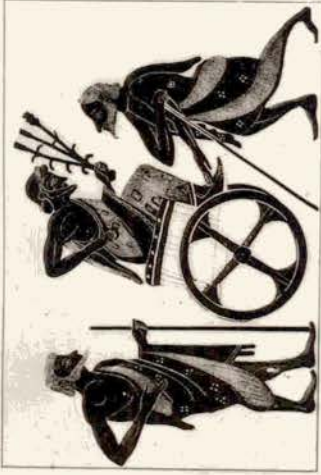
Charles DUGAS.



HYDRIE DE COPENHAGUE (21)



STAMOS DU LOUVRE (29)



AMPHORE DE BRUXELLES (2)



AMPHORE DE WURZBURG (4)



SKYPHOS DE HIÉRON AU BRITISH MUSEUM (30)



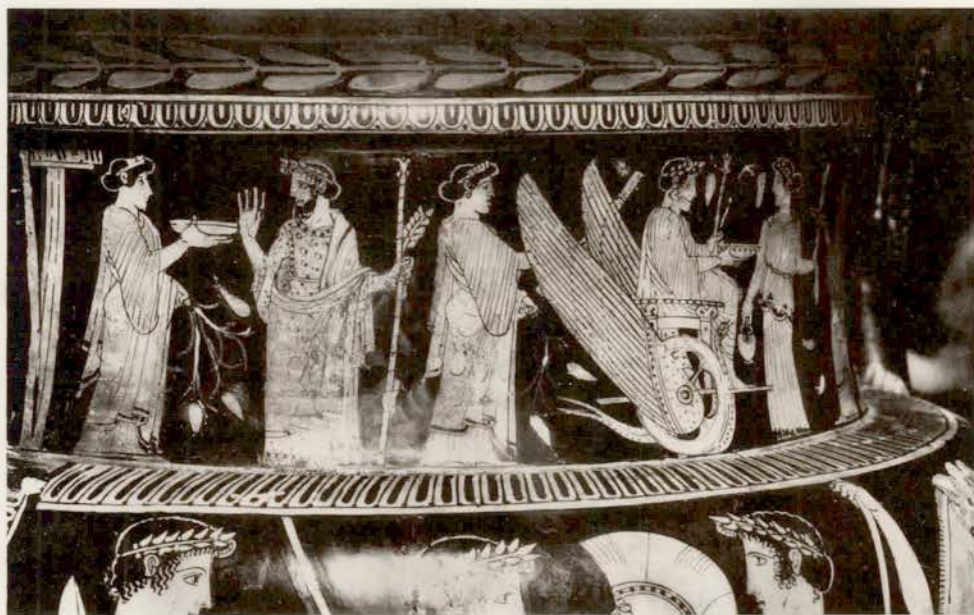
COUPE DE BRYGOS A FRANCFORT (31)



OENOCHOÉ DE COPENHAGUE (41)



STAMNOS DU LOUVRE (24)



a



b

CRATÈRE A VOLUTES DU LOUVRE (56)



a



b



c

CRATÈRE EN CALICE DE FERRARE (57)



BAS-RELIEF D'ÉLEUSIS (cf. p. 21, n. 2)



CRATÈRE EN CLOCHE DU LOUVRE (39)



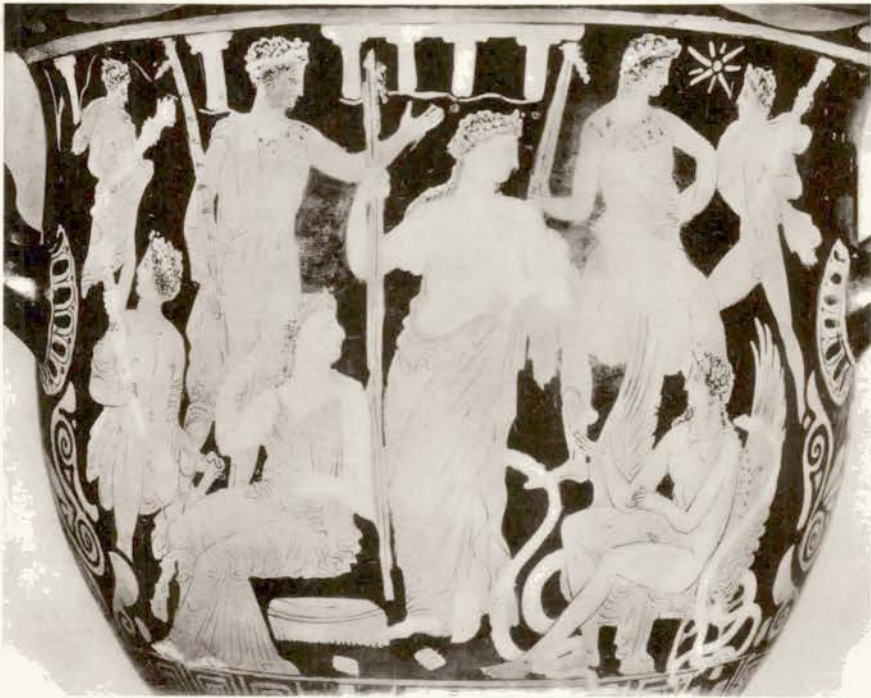
STAMNOS DE FLORENCE (73)



CRATÈRE EN CLOCHE DE PÉROUSE (52)



COUPE DU VATIGAN (92)



CRATÈRE POURTALÈS AU BRITISH MUSEUM (96)