

TP483P8

**H. PHILIPPART**

Docteur en Philosophie et Lettres

Professeur suppléant à l'Université de Bruxelles

---

# Iconographie

de l'Iphigénie en Tauride d'Euripide



Bibliothèque Maison de l'Orient



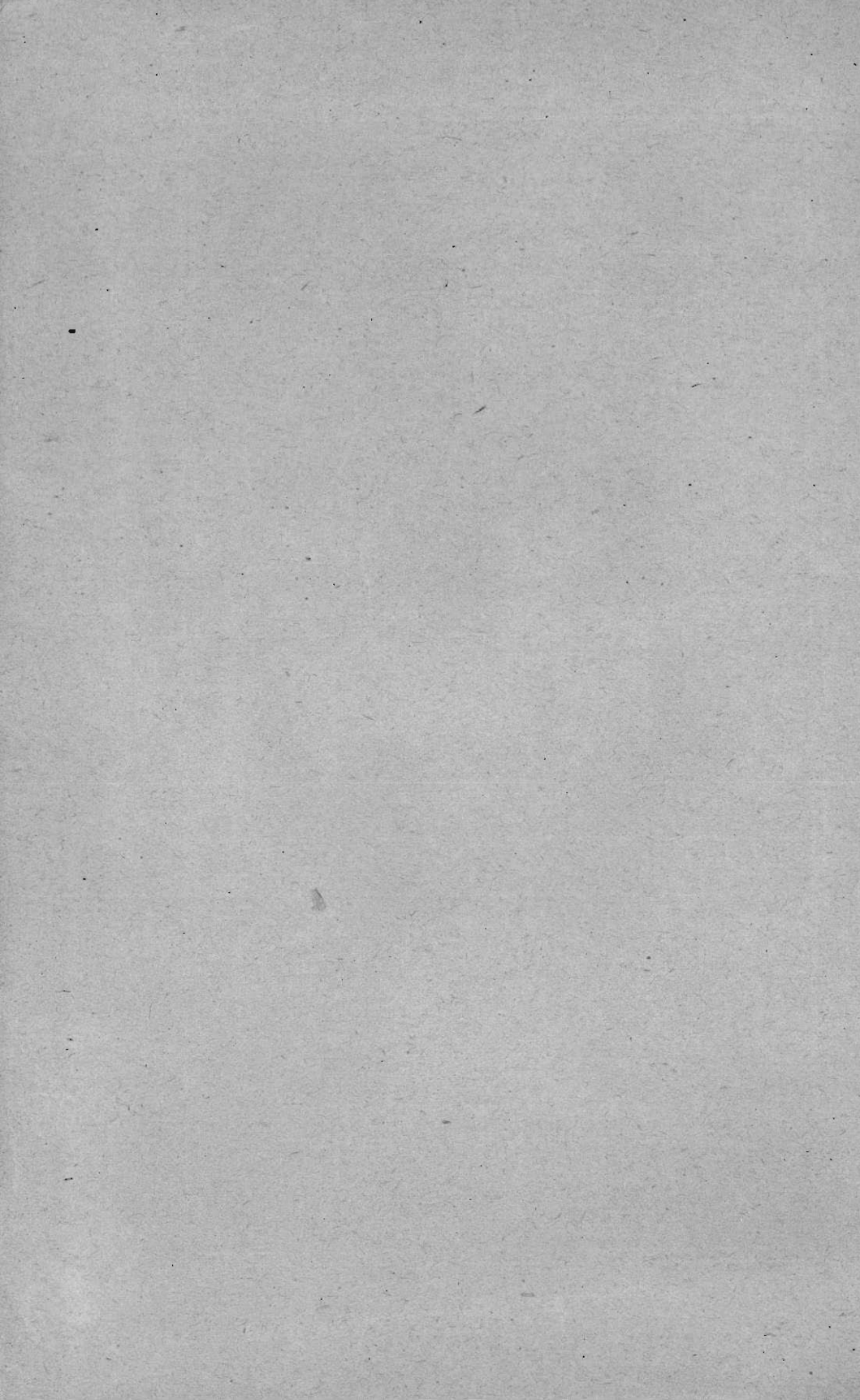
071872

PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITION « LES BELLES LETTRES »

95, Boulevard Raspail

—  
1925



T. P 483<sup>P<sup>2</sup></sup> A Monsieur Salomon Reinach  
Hommage très respectueux

*Philippart*

**H. PHILIPPART**

Docteur en Philosophie et Lettres

Professeur suppléant à l'Université de Bruxelles

---

# Iconographie

## de l'Iphigénie en Tauride d'Euripide



PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITION « LES BELLES LETTRES »

95, Boulevard Raspail

—  
1925



## TABLE DES MATIÈRES

---

	Pages.
Abréviations . . . . .	5
A. Vases . . . . .	10
B. Gemmes. . . . .	13
C. Urnes et miroirs étrusques . . . . .	16
D. Bronze . . . . .	17
E. Reliefs . . . . .	17
F. Peintures murales . . . . .	18
G. Sarcophages . . . . .	24

### FIGURES.

1. Amphore de Ruvo (n° 3) . . . . .	11
2. Peinture de la <i>Casa dei Vettii</i> (n° 29) . . . . .	19
3. Peinture d'Herulanum (n° 26) . . . . .	19
4. Peinture de la <i>Casa del Citarista</i> (n° 30) . . . . .	19
5. Sarcophage de Munich et répliques (n°s 38 et suiv.) . . . . .	25
6. Sarcophage de Weimar et répliques (n°s 48 et suiv.) . . . . .	25
7. Sarcophage de Berlin et répliques (n°s 54 et suiv.) . . . . .	25
8. Sarcophage de Berlin (n° 54) . . . . .	29

---



# Iconographie de l'« Iphigénie en Tauride » d'Euripide

(Fig. 1-8)

## Abréviations (1).

- Annali* = *Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica* (Rome).
- Bullettino* = *Bullettino dell' Instituto di corrispondenza archeologica* (Rome).
- Bruhn = SCHÖNE-KÖCHLY-BRUHN, *Ausgewählte Tragödien des Euripides. Iphigenie auf Tauris*, Berlin, Weidmann, 1894, p. 21-25.
- Furtwängler, *Gemmen* = AD. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, 3 vol., Berlin, 1900.
- Furtwängler, *Steine* = AD. FURTWÄNGLER, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin, 1896.
- Galante = LIUGI GALANTE, *Euripide. Ifigenia Taurica*, Milan, 1912.
- Helbig, *Untersuch.* = W. HELBIG, *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei*, Leipzig, 1873.
- Helbig, *Wandg.* = W. HELBIG, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig, 1868.
- Herrmann = PAUL HERRMANN, *Denkmäler der Malerei des Altertums*, Munich, 1906 et suiv.
- Huddilston = J. H. HUDDILSTON, *Greek tragedy in the light of vase-paintings*, Londres, 1898, traduction allemande par MARIA HENSE, Fribourg, 1900, p. 143-164, fig. 17-21.
- Kinkel = GOTTFRIED KINKEL, *Euripides und die bildende Kunst*, Berlin, 1871, p. 63-65.
- Macchioro = VITTORIO MACCHIORO, *Nuova rappresentanza vascolare del mito di Oreste, Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes in Wien*, XII, 1909, p. 318-326.
- Monumenti* = *Monumenti dell' Instituto di corrispondenza archeologica* (Rome).

(1) Cette liste d'abréviations est destinée à servir en même temps de bibliographie choisie.

- Overbeck = J. OVERBECK, *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis*, Brunswick, 1853, p. 723-745, *Abbildungen*, pl. 30.
- Pfuhl = ERNST PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, 3 vol., Munich, 1923.
- Robert, A. Z. = C. ROBERT, *Iphigeneia in Tauris*, *Archäologische Zeitung*, XXXIII, 1876, p. 133-148, pl. 13.
- Robert, Herm. = C. ROBERT, *Archäologische Hermeneutik*, Berlin, 1919, p. 193-195, fig. 148-150.
- Robert, Sarkoph. = C. ROBERT, *Die antiken Sarkophag-Reliefs*, t. II, Berlin, 1890.
- Rodenwaldt = G. RODENWALDT, *Die Komposition der pompejanischen Wandgemälde*, Berlin, 1909.
- Roscher = W. H. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, t. II, Leipzig, 1897, s. v. *Iphigeneia*, col. 298-305 (Stoll); t. III (1909), s. v. *Orestes*, col. 1001-1010 (Höfer).
- R.-Rochette = RAOUL-ROCHETTE, *Monuments inédits d'antiquité figurée*, Paris, 1833, p. 200-204, 423, pl. 41, 76.
- RP. = S. REINACH, *Répertoire de peintures grecques et romaines*, Paris, 1922.
- RR. = S. REINACH, *Répertoire de reliefs grecs et romains*, 3 vol., Paris, 1909-1912.
- RS. = S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, t. I, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1920.
- RV. = S. REINACH, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, t. I, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1922.
- Vogel = JULIUS VOGEL, *Scenen euripideischer Tragödien in griechischen Vasengemälden*, Leipzig, 1886, p. 68-79.
- Welcker = WELCKER, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, Bonn, 1841 (*Rheinisches Museum für Philologie*, Suppl. II, 3), p. 1165-1176.
- Winckelmann = G. WINCKELMANN, *Monumenti antichi inediti*, t. II, 2<sup>e</sup> éd., Rome, 1821.

L'histoire littéraire de l'antiquité serait incomplète si elle ne tenait compte que des textes des manuscrits et des papyrus : elle emprunte à l'archéologie une partie notable de ses matériaux. Les fouilles de Schliemann et d'Evans ont fait mille fois plus pour les progrès de l'homéologie que toutes les dissertations et éditions des Wolf et des van Leeuwen, et tout le monde sait que les idées de M. Victor Bérard sur l'*Odyssee* sont

essentiellement celles d'un voyageur qui a vu les sites de près : sa nouvelle traduction ne garde plus rien de la « naïveté primitive » ou de l'« accent barbare » de celle de Leconte de Lisle, mais rend au contraire toute la finesse de l'original, parce qu'il l'a écrite en ayant toujours « devant les yeux ou dans l'esprit les merveilles de l'art minoen ou mycénien <sup>(1)</sup> ». En ce qui concerne les représentations dramatiques, un ouvrage comme celui de Marg. BIEBER (*Denkmäler zum Theaterwesen*, 1920) montre ce que nous apprennent les monuments sur la disposition des théâtres, la machinerie, les costumes, etc. Les peintres des vases italiotes, au IV<sup>e</sup> siècle, ont reproduit de préférence les grandes scènes des tragédies d'Euripide, et telle copie est si fidèle qu'on y retrouve tous les traits réels du spectacle. C'est une joie pour l'helléniste de rapprocher trimètres et dessins et d'entrevoir un instant la réalisation antique d'une œuvre qui ne semble plus faite que pour être lue. Mais l'archéologie lui réserve d'autres satisfactions. Beaucoup partagent par moment la tristesse qu'Anatole France éprouvait jusqu'au désespoir, en comprenant l'impossibilité de se faire une âme antique, de ressusciter dans leur intégrité les modes de penser, de vouloir et de sentir d'une civilisation dont la nôtre s'écarte déjà par tant d'aspects. Et s'il existe un problème intéressant dans l'art dramatique, c'est celui de la psychologie du public, juge et partant cause finale de toute production : nous aimerions savoir si notre émotion répond encore à celle des spectateurs des théâtres d'Athènes et de la Grande Grèce, si les caractères spécifiques de notre sensibilité moderne ne dénaturent pas à l'excès les effets recherchés par les dramaturges attiques. Or, il suffirait d'un peu de patience pour dresser la liste de tous les monuments figurés qui contiennent une illustration ou une *interprétation antique* des pièces classiques. Ce recueil, dont le présent article n'est qu'un petit fragment, serait aussi en partie un *Album* du genre de ceux d'Engelmann : il nous éclairerait sur les goûts des auditeurs d'il y a vingt-trois ou vingt-quatre siècles beaucoup mieux que ne le font les froides Ὑποθέσεις des grammairiens, les remarques des scholiastes, ou les jugements dogmatiques des théoriciens. L'image créée par le modeste céramiste, ou la composition vigoureuse d'un maître célèbre

---

(1) *Introduction à l'Odyssée*, t. I (1924), p. 79; cf. p. 39, 45-47.

qui donna naissance à une foule de répliques, traduisent les impressions moyennes du peuple, et non la réaction artificielle d'un critique isolé. Dans le cas de *Iphigénie en Tauride*, il est intéressant de constater, par exemple, que les sculpteurs n'ont retenu du récit du bouvier que le geste protecteur de Pylade soutenant son compagnon (sarcoph., scène I), qu'ils ont rendu avec une intensité d'émotion inattendue les derniers instants d'entretien de ces deux amis avant la séparation (sarcoph., scène III), et qu'ils n'ont figuré Thoas dans tout l'appareil de la majesté royale qu'au moment où il est dupe de la piété d'Iphigénie et de la tristesse des prisonniers (sarcoph., scène V). Les deux héros aux beaux corps sont les motifs de prédilection, et leur nudité athlétique offre un heureux contraste avec les riches draperies de la prêtresse. Ils sont probablement empruntés à la peinture de Timomachos dont nous parlerons plus loin.

Les divergences entre les monuments et le texte d'Euripide qui inquiètent les modernes devaient au contraire plaire aux artistes de l'antiquité. S'ils ont eu quelquefois le dessein d'illustrer à proprement parler une scène tragique, en reproduisant exactement ce qu'ils avaient vu au théâtre, ou en imaginant scrupuleusement un épisode raconté par le messenger, ils ont plus souvent demandé au poète un sujet décoratif pour le traiter librement, sans se croire tenus de respecter tous les traits du modèle qui les avait inspirés, fiers peut-être de s'en écarter, en tout cas peu soucieux de consulter dix fois le texte comme nous le faisons pour discuter leurs réminiscences. Deux détails ont particulièrement embarrassé ceux qui prétendaient expliquer par le drame d'Euripide tous les monuments qui représentent des scènes de la légende de Tauride : l'autel qui sert de siège à Oreste sur l'amphore de Ruvo (n° 3), et les armes laissées aux prisonniers sur ce même vase et quelques autres. Les difficultés disparaissent facilement si l'on ne considère pas une œuvre isolément. Quelles explications n'a-t-on pas proposées au sujet de l'autel ! Oreste y chercherait un refuge contre les Furies (Vogel, p. 71) — Furies qu'on ne voit pas et qui ne semblent guère le tourmenter —, ou un asile pour échapper à la mort qui menace les Grecs (Herrmann, p. 163) — supposition blessante pour une amitié désintéressée, car Pylade reste à l'écart exposé à tous les dangers ! Les peintures ne manquent

pas où Oreste est assis avec abandon sur un autel, après la reconnaissance (n<sup>os</sup> 27, 29); sur l'amphore, les accessoires pour le sacrifice et la tenue de voyage de Pylade marquent nettement le moment (*I. T.*, 628 sq.). Et les armes? Sans doute les glaives et les lances caractérisent mal des captifs et à priori il nous répugne d'admettre qu'un guerrier armé (n<sup>o</sup> 6) soit prêt à se laisser sacrifier sans résistance par une femme. Il faut pourtant bien se rendre à l'évidence, quand on voit qu'un prisonnier enchaîné a gardé son glaive (n<sup>o</sup> 2). Inadvertance, si l'on veut, de l'artiste qui n'a pas noté le vers 332, mais peut-être aussi tradition ou subtilité : le héros conserve dans l'adversité les attributs de sa vaillance, son corps nu ne tolère qu'un léger manteau et un baudrier, et son âme est trop noble pour qu'il use de violence à l'égard d'une prêtresse. D'ailleurs toute la tâche de celle-ci consiste à répandre l'eau lustrale sur les victimes que les mains vigoureuses des bourreaux immoleront au premier appel (*I. T.*, 622-624).

Dans les pages qui suivent, j'ai mentionné dans l'ordre chronologique les documents archéologiques qu'on peut rapprocher de l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide. La publication par Macchioro d'un vase de Pavie (n<sup>o</sup> 2), et par M. S. Reinach d'un nouveau bronze de la collection Rothschild (n<sup>o</sup> 21), l'étude que j'ai pu faire sur place d'une peinture de Pompéi (n<sup>o</sup> 31) et d'un sarcophage de Thèbes (n<sup>o</sup> 60) inédits, l'enquête que j'ai poursuivie dans les principaux musées d'Europe, m'ont permis de vérifier et de compléter la liste de C. Robert (*A. Z.*, 1876), qui reste encore la moins insuffisante de toutes, et d'y ajouter quelques numéros importants. Ceux qui savent quelle peine on a parfois à identifier les œuvres mal définies dans des citations incomplètes, ne me reprocheront pas d'avoir multiplié les références. Il faut que l'euripidisant qui n'a sous la main que l'introduction de Bruhn (scènes de sarcoph.; trois peintures; quatre vases), ou les onze petites illustrations de l'édition Galante, puisse se rendre compte facilement de la place qu'occupent, dans la série complète des monuments, ceux qu'il connaît. Je me suis fait une loi aussi d'indiquer, chaque fois que c'était possible, la provenance des objets, la collection où ils sont conservés, le catalogue qui les analyse, et les ouvrages les plus anciens et les plus récents qui les étudient ou

les signalent. Les descriptions sont sommaires, et si je n'ai pas multiplié les figures autant que je l'aurais voulu, les renvois aux *Répertoires* de M. S. Reinach rendront cette lacune moins sensible : grâce à l'obligeance de l'auteur, à qui j'exprime toute ma gratitude, on trouvera même ici quelques gravures tirées des *Répertoires* de *Vases* ou de *Peintures*. Je remercie aussi la direction de l'*Altes Museum* de Berlin qui m'a autorisé à reproduire d'après une photographie le sarcophage 845.

#### A. — VASES (figures rouges, iv<sup>e</sup> siècle).

##### I. L'arrivée des prisonniers (*I. T.*, 335, 456 sq.).

N° 1. Amphore apulienne. Basilicate. — Musée de Naples. Heydemann, *Sammlung Santangelo*, p. 636, n° 24 (Phot. Sommer n° 11034). — R.-Rochette, p. 201, pl. 41; Welcker, p. 1175, n. 13; Robert, *A. Z.*, p. 136; Vogel, p. 69, n. 3; Bruhn, p. 24. Huddilston, p. 147, fig. 17; Roscher, *Or.*, p. 1004; Macchioro, p. 322, B.

Dessin médiocre; nombreuses restaurations. Registre central, de g. à dr. : Iphigénie assise, un garde, Oreste et Pylade, les mains liées, suivis de trois jeunes Scythes.

N° 2. Cratère de fabrication cumaine. Pavie, Musée Civique. — Macchioro, p. 318, fig. 158A.

De dr. à g. : Iphigénie, le bras droit levé (peut-être ce geste a-t-il la même signification qu'au n° 25), une clef dans la main gauche (*I. T.*, 131, cf. 1463); Oreste (épée, pilos, mains liées); un garde (épée, lance, endromides).

##### II. La fin du premier entretien (*I. T.*, 628 sq.).

N° 3. Amphore (fig. 1). Ruvo. — Musée de Naples. Heydemann, *Vasensamml. des Mus. Naz.*, p. 517, n° 3223. — *Monumenti*, vol. II, pl. 43; *Bullettino*, 1837, p. 17; *Annali*, 1837, p. 198-209 (E. Braun), 1848, p. 204 (O. Jahn); Overbeck, p. 735, pl. 30, n° 4; Robert, *A. Z.*, p. 137; Vogel, p. 70; Bruhn, p. 25; Huddilston, p. 150, fig. 18; Roscher, *Or.*, p. 1004; Macchioro, p. 322, A; Galante, p. 47, fig. 5; *RV.*, p. 105,5.

De g. à dr. : Pylade (épée, bâton, endromides) debout à l'écart (*I. T.*, 482-642); Oreste (épée, bâton) assis sur l'autel (*I. T.*, 72), la tête penchée tristement; Iphigénie tenant la clef

dans la main gauche (Vogel, fig. p. 71) ; une servante portant un plat et une oinochoé. Au-dessus : Apollon, Artémis, temple



Fig. 1. — Amphore de Ruvo (n° 3).

à colonnes ioniques. — Inscr. : ΠΥΛΑΔΗΣ, ΟΡΕΣΤΑΣ, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ (cf. Heydemann, pl. IX).

### III. Le message (I. T., 753-768).

N° 4. Amphore. Italie méridionale (coll. Campana). — Pétrograd, Ermitage. Stephani, *Vasensamml.*, I, p. 206, n° 420. — *Monumenti*, VI-VII, pl. 66; *Annali*, 1862, p. 116-121 (A. Reiferscheid); *Compte rendu Commission Saint-Petersbourg*, 1863, p. 159; Robert, *A. Z.*, p. 136; Vogel, p. 73; Bruhn, p. 25; Huddilston, p. 157, fig. 20; Roscher, *Or.*, p. 1006; Macchioro, p. 323,n; *RV.*, p. 158.

Au centre, un édicule à colonnes ioniques, qui abrite la statue d'Artémis. Iphigénie en sort : elle tient dans la main gauche une clef (cf. n° 2) et souligne de la droite (pas de lettre) les paroles qu'elle adresse à Pylade (bâton, pétase, endromides). Derrière son ami, Oreste (pétase) appuyé sur un bassin d'eau lustrale. Tout autour de l'édifice, de nombreuses figures de remplissage, entre autres trois Scythes et, en haut, à droite, Artémis.

N° 5. Cratère de la collection Barone (Naples). — Moscou, Université. Schwartz, *Mém. de la Soc. arch. de Moscou*, t. XIV, 1889, pl. -- *Bullettino arch. Napolitano*, 1862, pl. 7; Robert, *A. Z.*,

p. 136; Vogel, p. 74; Bruhn, p. 25; Huddilston, p. 160, fig. 21; Roscher, *Or.*, p. 1006; Macchioro, p. 323,0; *RV.*, p. 504,2.

Edicule semblable à celui du n° 4 : Iphigénie s'appuie sur la statue, tenant, dans la main gauche, une clef, et, dans la droite, une lettre qu'elle montre à Pylade (bâton, pétase, pieds nus). Oreste n'est pas représenté. A droite du temple, Artémis et Apollon.

#### IV. La reconnaissance (*I. T.*, 769 sq.).

N° 6. Amphore de la collection de Buckingham. On ne sait où elle se trouve actuellement. — *Monumenti*, IV, pl. 51; *Annali*, 1848, p. 203-218 (O. Jahn), 1862, p. 118 (A. Reifferscheid); *Arch. Zeit.*, 1849, p. 122, pl. 12 (Ed. Gerhard); Overbeck, p. 736, pl. 30, n° 7; Robert, *A. Z.*, p. 136; Vogel, p. 72; Roscher, *Iph.*, fig. p. 302, *Or.*, p. 1006; Bruhn, p. 25; Huddilston, p. 155, fig. 19; Macchioro, p. 323, m.; Galante, p. 68, fig. 7; *RV.*, p. 133.

De g. à dr. : Oreste debout (deux lances, épée) appuyé sur un bassin d'eau lustrale, la tête tournée vers la prêtresse qui vient de prononcer son nom; Pylade (deux lances, pilos, endromides); Iphigénie (lettre dans la main droite et clef dans la gauche); servante portant un plat. A l'arrière-plan, temple à colonnes doriques; à gauche, un satyre; à droite, Artémis.

V. L'enlèvement de l'idole (*I. T.*, 1158, mais Thoas n'est pas représenté).

N° 7. Amphore de Capoue. — *Bullettino*, 1868, p. 138 (W. Helbig); Robert, *A. Z.*, p. 136; Vogel, p. 69, n. 3; Roscher, *Or.*, p. 1009.

Iphigénie porte l'idole dans la main gauche : elle se hâte de sortir du temple (colonnes ioniques) avec Oreste et Pylade. Les deux amis ont un pétase et tiennent l'épée à la main. A droite, en haut, la tête d'une victime humaine (*I. T.*, 75).

#### VI. Sujets douteux.

N° 8. Cratère du Louvre. — Laborde, *Vases de Lamberg*, I, p. 15, vign. VI, II, p. 61; R.-Rochette, p. 202; Welcker, p. 1175, n. 13; *Annali*, 1848, p. 212, pl. Lb (O. Jahn); Overbeck, p. 741, pl. 30, n° 8; Robert, *A. Z.*, p. 136; Vogel, p. 69, n. 3; Huddilston, p. 163, n. 1; Roscher, *Or.*, p. 1009; *RV.*, p. 279,2.

Oreste et Pylade (chacun porte une lance et une épée) à l'entrée d'un temple d'architecture bizarre; à l'intérieur on voit,

à gauche, la statue (?) d'Artémis armée de la lance, à droite, Iphigénie qui se dirige vers les deux hommes tout en leur parlant. Les acrotères de faites sont des masques (têtes de victimes?). Suivant Engelmann (*Arch. Stud.*, 1900, p. 14), il s'agit ici de l'enlèvement du Palladium; le bâtiment représente la scène et les deux paraskénia; les personnages sont : un Troyen, Ulysse et Diomède, Hélène. Cf. RV., p. 368,2 (prochous du Louvre).

N° 9. Cratère de Vienne. J. Arneth, *Münz- und Antiken-Cabinet*, p. 24, n° 16. — *Annali*, 1848, p. 213, pl. L a (O. Jahn); RV., p. 279,1.

Tyndare, Léda, l'œuf de Némésis, Dioscures. Cf. *Annali*, l. c., pl. Kb, et p. 214; RV., p. 278,2 (stamnos de Palerme), p. 287,2 (lécythe de Berlin). L'ancienne interprétation (Thoas, Iphigénie, Oreste, Pylade) ne peut plus se défendre.

N° 10. Hydrie du style d'Asstéas. Coll. Hamilton. — British Museum. Walters, *Catal. vases*, t. IV, p. 70, F 135. — Müller-Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst*, t. II (1856), pl. 74, 957; Vogel, p. 125.

L'inscription ΑΓΠΙΟΣ prouve qu'il ne s'agit pas d'Oreste sur l'autel d'Artémis Taurique, mais bien de la légende d'Agrios et d'Oineus.

## B. — GEMMES (1).

### I. L'arrivée des prisonniers (cf. F. PEINTURES, I).

N° 11. Intaille (pâte noire). Style sévère, v<sup>e</sup>-iv<sup>e</sup> siècle. Italie. — Berlin, Antiquarium. Furtwängler, *Steine*, p. 56, n° 792, pl. 10. — Roscher, *Or.*, p. 1005. — L. 13<sup>mm</sup>; H. 19<sup>mm</sup>5.

A gauche, Oreste et Pylade enchaînés. A droite, Iphigénie qui fait un geste du bras droit. Au milieu, un autel.

N° 12. Intaille (pâte brune; moitié inférieure perdue). Style sévère, v<sup>e</sup>-iv<sup>e</sup> siècle. Italie. — Berlin, Antiquarium. Furtwängler, *Steine*, p. 56, n° 793. — Roscher, *Or.*, p. 1005.

Même sujet : Oreste et Pylade enchaînés devant Iphigénie (main droite au menton).

(1) Remarquer que les descriptions d'intailles sont faites d'après les empreintes. Il ne m'a pas été possible de vérifier les renvois à la collection d'empreintes de Cades (vol. 32, 14-17, 28).

N° 13. Intaille. Connue seulement par une empreinte de l'Institut archéologique : Robert, *A. Z.*, p. 146, pl. 13.

Même sujet : Oreste et Pylade enchainés devant Iphigénie. Au milieu, un autel sur lequel Iphigénie laisse pendre sa main droite.

N° 14. Intaille (cornaline-scarabée). Style sévère, v<sup>e</sup>-iv<sup>e</sup> siècle. Italie. — British Museum, n° 323. — Furtwängler, *Gemmen*, t. I, pl. 24,4, t. II, p. 118. — L. 10<sup>mm</sup>5; H. 15<sup>mm</sup>5.

Un garde amène Oreste à Iphigénie.

N° 15. Intaille (cornaline). Epoque hellénistique. Berlin, Antiquarium. Furtwängler, *Steine*, p. 256, n° 6894, pl. 50. — Roscher, *Or.*, p. 1008. — Fragment : L. 19<sup>mm</sup>; H. 19<sup>mm</sup>5.

Oreste, les mains liées, marche vers la gauche, suivi d'un garde (épée).

N° 16. Intaille (pâte violette). Style sévère, v<sup>e</sup>-iv<sup>e</sup> siècle. Italie. — Berlin, Antiquarium. Furtwängler, *Steine*, p. 56, n° 791, pl. 10. — Roscher, *Or.*, p. 1008. — L. 11<sup>mm</sup>; H. 15<sup>mm</sup>.

Les deux prisonniers, dont l'un est enchainé et l'autre a les mains libres, marchent vers la gauche, accompagnés d'un garde. Partout les deux Grecs se reconnaissent facilement à leur nudité. Il y a lieu de se demander si le second doryphore d'un scarabée de même style que le n° 14 n'est pas un Pylade transformé (Furtwängler, *Gemmen*, t. I, pl. 24,6, t. II, p. 118).

Ne se rattachent pas au mythe qui nous occupe :

1. Intaille (pâte de verre). Possesseur inconnu. *Bullettino*, 1834, p. 120, n° 70, cf. p. 121, n° 71; Overbeck, p. 734, n° 85, pl. 30,10; Robert, *A. Z.*, p. 137, n. 9; Roscher, *Or.*, p. 1005 (deux prisonniers nus, agenouillés, attachés à deux colonnes; derrière eux, une jeune homme).

2. Intaille (pâte de verre). Possesseur inconnu. *Bullettino*, 1831, p. 109; Overbeck, p. 734, n° 86, pl. 30,11; Robert, *A. Z.*, p. 137, n. 9; Roscher, *Or.*, p. 1005 (un prisonnier agenouillé de chaque côté d'un autel derrière lequel se tiennent un homme et un femme). Furtwängler, *Gemmen*, t. I, pl. 21,52, t. III, p. 229 : « die Erfindung ist sicher italisch. »

3. Intaille (cornaline). Epoque impériale. Berlin, Antiquarium. Furtwängler, *Steine*, p. 282, n° 7615, pl. 56. — Overbeck, p. 734 (un guerrier attache à une colonne un prisonnier agenouillé).

II. Désespoir d'Oreste (cf. G. SARCOPHAGES, scène III).

N° 17. Camée (onyx). Cheroffini-Blacas. — Winckelmann, t. II, pl. 129; Overbeck, p. 730, n° 80, pl. 30,5; Roscher, *Or.*, p. 1004.

Oreste est assis à droite; Pylade est debout devant lui. Tous deux sont en proie à une profonde tristesse. Un garde.

N° 18. Camée de Wurzburg. Urlichs, *Würzburger Antiken*, 2, p. 6, n° 42, ap. Roscher, *Or.*, p. 1004.

Même scène.

Deux gemmes modernes :

a) Intaille (cornaline) de la Renaissance. Berlin, Antiquarium. Furtwängler, *Steine*, p. 324, n° 8859, pl. 63. — L. 25<sup>mm</sup>; H. 13<sup>mm</sup>5.

Le groupe central est semblable à celui de la gemme suivante, mais la présence d'un guerrier grec et d'une femme qui pleure suggère l'explication admise par Furtwängler : départ de Briséis et deuil d'Achille.

b) Intaille (pâte de verre), signée Marchant (1755-1812). Munich. — Furtwängler, *Gemmen*, t. I, pl. 67, n° 24, t. II, p. 309. — L. 18<sup>mm</sup>5; H. 17<sup>mm</sup>5.

Oreste assis à gauche; Pylade debout à droite. A l'arrière-plan, deux gardes.

### III. L'enlèvement de la statue d'Artémis.

N° 19. Camée (agate sardonix). Florence. Gori, *Museum Florentinum*, t. II (1732), pl. 31,1 — S. Reinach, *Pierres gravées* (1895), p. 57, pl. 55. — R.-Rochette, p. 200, n. 3; *Annali*, 1837, p. 205 (E. Braun); *Arch. Zeit.*, 1844, p. 371 (Jahn); 1849, p. 68, pl. 7,2 (Ed. Gerhard); Overbeck, p. 743, n° 94, pl. 30,6; Robert, *A. Z.*, p. 137, n. 9; Furtwängler, *Gemmen*, t. I, pl. 58, n° 6 (mou-lage); Roscher, *Or.*, p. 1008; Galante, p. 86, fig. 8. — L. 63<sup>mm</sup>; H. 48<sup>mm</sup>.

De g. à dr. : Oreste assis (lance), serviteur de Thoas (épée), Iphigénie assise (torche dans la main droite et statuette en forme de Palladium dans la gauche), Pylade debout (coude droit appuyé sur un pilier). Au fond, le temple (quatre colonnes corinthiennes et entablement). — « Scène dont l'antiquité peut inspirer bien des doutes » (Reinach).

N° 20. Intaille (pâte brune). III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Italie. —

Berlin, Antiquarium. Furtwängler, *Steine*, p. 83, n° 1395, pl. 15.

Iphigénie, l'idole dans la main gauche, passe devant une colonne ionique.

### C. — URNES ET MIROIRS ETRUSQUES (III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.).

Les préférences des Etrusques sont allées, comme on devait s'y attendre, aux actes les plus sanglants et les plus horribles de la légende d'Oreste : le parricide et le délire. Le fils de Clytemnestre est souvent représenté luttant avec les Furies et d'affreux Démons, le genou sur l'omphalos ou sur l'autel d'Apollon à Delphes, et d'ordinaire Pylade lui sert de second (Overbeck, p. 79, n° 47-50; Brunn-Körte, *Rilievi delle urne etrusche*, t. I (1870), p. 99-106, pl. 80-83, n° 10-17; RR., III, p. 16,2; 17,1; 459,1; Roscher, *Or.*, p. 980). Par contre, il n'est pas sûr qu'on puisse retrouver sur aucune urne ses aventures en Tauride, car la présence de l'omphalos (Brunn-Körte, t. II,2 (1896), pl. 75,2, cf. M. Bulard, *Monuments Piot*, XIV, 1908, p. 68) ou de femmes costumées en Erinyes ramène à Delphes, ou bien les scènes se transforment à tel point (lyre dans les mains de « Pylade » et cheval derrière « Oreste » : Brunn-Körte, t. I, pl. 85, n° 3; consécration des victimes : Brunn-Körte, t. II,2, pl. 76, n° 4; RR., III, p. 459,2, etc.) qu'elles se prêteraient à mille explications, si l'on ne croyait y découvrir des traits euripidéens, par exemple l'ἦθος d'Oreste, la lettre (Brunn-Körte, t. I, pl. 84, n° 1-2), ou les têtes humaines (Brunn-Körte, t. II,2, pl. 78, n° 8; RR., III, p. 47,2). Brunn lui-même relègue parmi les sujets incertains ceux des urnes publiées par Gori (*Museum etruscum*, 170, 1-2. Cf. R. Rochette, p. 202-204). Körte (t. II,2, p. 179) partage son scepticisme et renonce à donner une interprétation sérieuse des urnes pl. 75-78.

Nous refuserons aussi de reconnaître Oreste et Pylade sur le miroir étrusque (Paris) publié par R.-Rochette (p. 204, fig. p. 238). Cf. Overbeck, p. 744, n. 6. Quant aux deux miroirs de Berlin et de Pérouse, où l'on voit une jeune femme debout devant deux hommes assis sur un autel, on peut, à la rigueur, les considérer, avec Gerhard (*Etruskische Spiegel*, t. II (1845), pl. 239, III (1897), p. 154, pl. 117), comme des illustrations libres du drame d'Euripide : sur l'un une idole occupe le centre, sur l'autre un temple sert de décor de fond.

D. — BRONZE (III<sup>e</sup> ou II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.).

N<sup>o</sup> 21. Alexandrie (?). — Paris, Collection Edm. de Rothschild. — S. Reinach, *Gazette Beaux-Arts*, 1912, I, fig. p. 72.

Deux figures de beau style (H. o, 22), sur un socle rocailleux. Base moderne.

La scène d'embarquement : Iphigénie et Pylade. Cf. SARCO-PHAGES, scène VIb. Le bateau n'est pas représenté, les deux personnages sont au même niveau, et Iphigénie, au lieu de regarder celui qui lui tend la main, tourne la tête vers la droite, comme sur le relief n<sup>o</sup> 53 (Grimani). Il faut peut-être donner ici le nom d'Oreste au personnage masculin.

## E. — RELIEFS.

N<sup>o</sup> 22. Rome. Palazzo Rondanini. — Musée de Latran. Bendorff-Schöne, *Antik. Bildw. des later. Museums*, p. 331, n<sup>o</sup> 469. — Winckelmann, t. II, p. 202, pl. 150; Welcker, p. 1168; Overbeck, p. 726, n<sup>o</sup> 72; Robert, *Sarkoph.*, fig. p. 178; Helbig, *Führer*, t. I (1894), n<sup>o</sup> 687; Roscher, *Or.*, p. 1003; Galante, p. 32, fig. 4; RR., III, p. 278,4.

Relief mural de l'époque d'Auguste.

Le délire d'Oreste (*I. T.*, 281-315, 307). C'est la scène I des sarcophages, mais les deux amis sont seuls et tournés vers la gauche et Oreste n'a ni épée, ni fourreau. — La peinture de Théon, que Pline mentionne laconiquement (35, 40, 19 : *Orestis insaniam*), a probablement inspiré le sculpteur.

N<sup>o</sup> 23. Sens. — Julliot, *Musée gallo-romain de Sens*, pl. 1, ap. RR., I, p. 400,4; Cagnat-Chapot, *Arch. romaine*, t. I (1916), p. 607, n. 3.

Oreste enchaîné (épée suspendue à gauche), suivi de Thoas (?) qui porte un sceptre, s'approche d'Iphigénie (à dr.).

N<sup>o</sup> 24. Indebach (Aix-la-Chapelle). — Bonn, Musée d'antiquités, n<sup>o</sup> 33. — Welcker, p. 1175; Overbeck, p. 744, n<sup>o</sup> 95; Robert, *A. Z.*, p. 137, n. 9; *Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinl.*, 1842, p. 61, pl. III-IV, fig. 3 (L. Urlichs); Roscher, *Or.*, p. 1010.

Iphigénie (idole à gauche) fuit rapidement, entre Oreste et Pylade (tous les deux sont armés), vers le bateau dont on voit la poupe à droite. A gauche, un âne (?) couché devant un

autel. Au milieu, à l'arrière-plan, un temple à colonnes doriques.

### F. — PEINTURES MURALES

(troisième et quatrième style pompéien, 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.).

#### I. Les premières impressions d'Iphigénie à la vue des prisonniers (*I. T.*, 467 sq.).

N° 25. Pompéi, tablinum de la maison de Caecilius Jucundus. — Musée de Naples. Ruesch, *Guida*, n° 1312. — Robert, *A. Z.*, p. 133, pl. 13; Sogliano, *Pitture Campane* (1880), p. 116, n° 583; Brunh, p. 24; Roscher, *Or.*, p. 1005; Macchioro, p. 322, C; Rodenwaldt, p. 96,167, fig. 16; Herrmann, p. 161, pl. 118; Robert, *Herm.*, p. 195, fig. 150; RP., p. 169,5; Pfuhl, II, p. 823. — H. 1,11; L. 0,79.

Un fragment important a disparu à gauche : on n'a conservé que la partie inférieure des jambes d'Oreste et le côté gauche de Pylade (mains liées). Au centre, une petite table de marbre. Au second plan, Iphigénie sur les marches du temple (colonnes doriques), le regard tourné vers les prisonniers : elle semble accompagner de la main droite l'ordre de leur ôter les liens (*I. T.*, 468, 638). A la gauche de la prêtresse, une servante porte un glaive et un vase; derrière elle apparaissent les têtes de trois femmes.

N° 26 (fig. 3). Herculanium. — Musée de Naples, Ruesch, *Guida*, n° 1313. — Winckelmann, p. 200; *Museo Borbonico*, t. VIII (Naples, 1832), p. 1, pl. 19,2 (Quaranta); R.-Rochette, p. 200; Overbeck, pl. 30, n° 9; Roux-Barré, *Herculanium et Pompéi*, 4<sup>e</sup> série (Paris, 1862), pl. I,a; Helbig, *Wandg.*, p. 296, n° 1334, *Untersuch.*, p. 148; Bruhn, p. 24; Roscher, *Or.*, p. 1005; Macchioro, p. 322, D; Rodenwaldt, p. 169; Herrmann, p. 159, pl. 117; RP., p. 170,2; Pfuhl, II, p. 823.

Petit tableau aux couleurs assez effacées. A gauche, Oreste et Pylade les mains liées, surveillés par un garde. A droite, Iphigénie, la tête tournée vers les prisonniers et la main droite levée vers la bouche, dans un geste où se marque la pitié, comme dans les vers *I. T.*, 472 sq.; à côté d'elle, une femme qui se penche vers une sorte de caisse, et derrière elle, une servante portant un rameau et un coffret. Au centre, une statuette posée sur une table à quatre pieds. — La situation est exactement

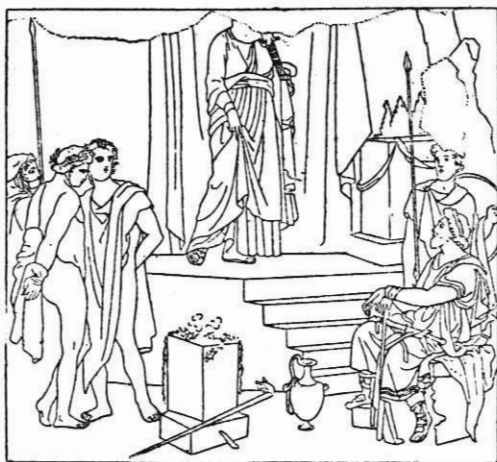
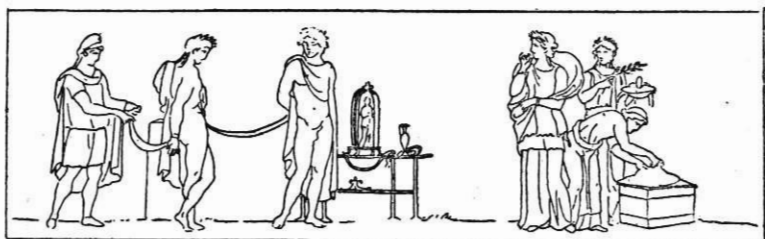


FIG. 2 à 4. — Fig. 2 (en haut) : Peinture de la Casa dei Vettii (n° 29).

Fig. 3 (au milieu) : Peinture d'Herculaneum (n° 26).

Fig. 4 (en bas) : Peinture de la Casa del Citarista (n° 30).

celle du n° 25, mais ici les personnages sont tous disposés sur le même plan et séparés par des intervalles conformément aux principes de la décoration des frises.

II. Iphigénie emporte la statue d'Artémis (*I. T.*, 1158 sq.).

N° 27. Pompéi, Casa del Centenario. In situ. — *Not. d. scavi*, 1879, p. 148; Sogliano, *Pitture Campane*, p. 117, n° 585; Herrmann, p. 164, pl. 119; Pfuhl, II, p. 822. — H. 0,75; L. 0,67.

Peinture du quatrième style sur paroi du troisième. — Pylade, debout à gauche, s'appuie sur un autel assez élevé où est assis Oreste : tous deux ont les mains libres et portent l'épée au côté. A droite, Iphigénie sort du temple (pilastres corinthiens), tenant l'idole dans la main gauche. Thoas n'est pas représenté.

N° 28. Pompéi, IX, 5a, 14. In situ. — Sogliano, *Pitture campane*, p. 117, n° 584; Robert, *Sarkoph.*, fig. p. 181; Rodenwaldt, p. 167. — H. 0,49; L. 0,50.

A gauche, Iphigénie debout : elle porte dans la main gauche une idole en forme de Palladium (cf. peinture n° 37 et camée de Florence, n° 19) et tient dans la droite une sorte de petit bâton (torche?) qu'elle approche du feu allumé sur l'autel placé au centre de l'image. A droite, le groupe des deux amis enchaînés.

N° 29 (fig. 2). Pompéi, Casa dei Vettii. In situ. — *Röm. Mitteil.*, 1896, fig. p. 67 (A. Mau); *Monum. ant. Accad. Lincei*, 1898, p. 368, fig. 59 (Sogliano); Roscher, *Or.*, p. 1009; Herrmann, p. 31,163, pl. 20; RP., p. 170,1; Pfuhl, II, p. 823.

Petit tableau encore assez distinct (H. 0,23; L. 0,55). De g. à dr. : Oreste (tête manque) assis sur un autel (?) qui sert d'appui à Pylade; Iphigénie l'idole dans la main gauche, une torche (*I. T.*, 1224) dans la droite; une petite servante, Thoas assis.

N° 30 (fig. 4). Pompéi, Casa del Citarista. — Musée de Naples. Ruesch, *Guida*, n° 1314 (Phot. Alinari n° 12029). — *Monumenti*, VIII, pl. 22; *Annali*, 1865, p. 330 (Helbig); Helbig, *Wandg.*, p. 295, n° 1333, *Untersuch.*, p. 148; *Arch. Zeit.*, 1876, p. 144; Bruhn, p. 23; Roscher, *Or.*, p. 1009, fig. 7; Wecklein, *I. T.*, fig. p. 20 et p. 15, n. 35; Rodenwaldt, p. 167; Galante, p. 104, fig. 11; Herrmann, p. 158, pl. 115-116; Robert, *Herm.*, p. 194, fig. 149; P. Ducati, *Arte classica* (1920), p. 633, fig. 624; RP., p. 170,3; Pfuhl, II, p. 822, III, fig. 663.

Dimensions relativement grandes. A gauche, les deux prisonniers (mains liées) particulièrement bien conservés et un garde. A droite, Thoas assis et, derrière lui, un second soldat dont la lance sert de pendant à celle du premier. Au centre, un autel, une torche (*I. T.*, 1216) et une hydrie; plus loin, à l'entrée du temple à laquelle on accède par cinq marches, Iphigénie (tête manquée) portant l'idole dans la main gauche.

N° 31. Pompéi, Scavi nuovi, Strada dell'Abbondanza, Casa dell'Oreficio. In situ. — *Rev. arch.*, 1923,4, p. 295; Pfuhl, I, p. IX.

La peinture couvre toute la paroi au fond du cubiculum; elle est très bien conservée (quatrième style). Les personnages principaux sont ceux du n° 30, mais dans l'ordre inverse. De g. à dr. : un garde; Thoas assis; Iphigénie entre deux jeunes filles, à l'entrée du temple; Oreste et Pylade les mains liées.

N° 32. Pompéi, Vicolo del balcone pensile. In situ. — Helbig, *Wandg.*, p. 296, n° 1335; Robert, *A. Z.*, p. 144, n. 23; Roscher, *Or.*, p. 1009; Rodenwaldt, p. 167; Herrmann, p. 159, n. 4, p. 164, n. 6.

La couleur a presque complètement disparu (troisième style). On n'a conservé que les traces du groupe des prisonniers et de la figure de Thoas.

N° 33. Pompéi, Strada d'Olconio. — Helbig, *Wandg.*, p. 296, n° 1336; Robert, *A. Z.*, p. 144, n. 23; Rodenwaldt, p. 167; Herrmann, p. 159, n. 4, p. 164, n. 6.

Il ne reste plus rien aujourd'hui de la représentation dont Helbig voyait encore une partie (Oreste). Quatrième style.

Les peintures qui précèdent illustrent donc deux moments de l'action dramatique et se ramènent à deux types principaux, le type n° 25 (Jucundus) et le type n° 30 (Citarista), dont on a tenté d'expliquer l'origine au moyen de renseignements fournis par la littérature. Une pièce anonyme de l'*Anthologie* (II, p. 664, n° 128) décrirait un tableau célèbre :

“Μαίνεται Ἰφιγένεια· πάλιν δέ μιν εἶδος Ὀρέστου  
 ἐς γλυκερὴν ἀνάγει μνήστιν ὀμαιοσύνης·  
 τῆς δε χολωμένης καὶ ἀδελφεὸν εἰσοροῦσης  
 οἴκτω καὶ μανίῃ βλέμμα συνεξάγεται.”

Iphigénie délire; cependant la vue d'Oreste éveille en elle un doux sentiment d'amour fraternel. Son regard furieux

tourné vers son frère exprime à la fois la colère et la pitié. » et ce tableau serait précisément celui de Timomachos, un peintre dont Pline <sup>(1)</sup> fait le contemporain de César, mais qu'on voudrait placer quelques siècles plus tôt à cause du caractère profondément classique de la Médée d'Herculanum qu'on lui attribue (Ruesch, n° 1316) et de la mention qui semble accordée à son nom dans un papyrus du II<sup>e</sup> siècle <sup>(2)</sup>. Cette hypothèse en a suscité d'autres, le fond de la question étant toujours de savoir quel était le sujet choisi par Timomachos. Rodenwaldt (p. 167 sq.) suppose qu'il a existé deux peintures célèbres. L'une, au IV<sup>e</sup> siècle, représentait la première rencontre de la prêtresse et des captifs : ceux-ci étaient enchaînés et surveillés par un garde, comme sur le n° 30; Iphigénie était accompagnée d'une servante, comme sur les n°s 25, 26; le n° 25 reproduit ce premier original. L'autre, celle de Timomachos, comprenait cinq personnages : Oreste assis et Pylade debout, tous les deux libres, comme sur le n° 29 (Vettii); Iphigénie portait l'idole et la torche, comme sur les n°s 29 et 54 (sarc. Berlin), mais son attitude ressemblait à celle de Médée; Thoas assis avait à côté de lui un garde debout qui servait de pendant à Pylade. Le n° 30 contient des éléments empruntés à ces deux compositions : l'Iphigénie et le Thoas de la seconde et les prisonniers de la première, toutefois la prêtresse n'a plus de torche et la tristesse des Grecs n'est qu'une feinte pour tromper le roi.

C. Robert a repris dans son *Hermeneutik* (p. 193 sq.) l'idée qu'il défendait jadis dans l'*Arch. Zeit.* (p. 144 sq.) : le groupe des prisonniers faisait partie de l'original de Timomachos dont le n° 25 (Jucundus) n'est qu'une réplique affaiblie; il appartient à la scène qui précède la reconnaissance (cf. n°s 26, Herculanum, et 54-55, sarcoph.) et n'est pas du tout à sa place en face de Thoas (n° 30), si l'on s'en tient à la version d'Euripide. Les jeunes gens doivent passer rapidement la tête couverte, car l'acteur qui jouait le rôle d'Oreste remplit maintenant celui du roi.

P. Herrmann (p. 161 sq.) et Pfuhl (p. 823 sq.) soutiennent l'opinion contraire : la peinture n° 30 (Citarista) est la copie

<sup>(1)</sup> 33, 40, 11 : Timomachus Byzantius Caesaris dictatoris aetate Ajacem et Medeam pinxit... Timomachi aequae laudantur Orestes Iphigenia in Tauris.

<sup>(2)</sup> H. DIELS, *Laterculi Alexandrini aus einem Papyrus ptolemäischer Zeit*, *Abhand. Akad. Berlin*, oct. 1904, p. 6-7. col. VI, l. 29, col. VII, l. 1.

d'un morceau de maître et non une compilation; les amis tournent le dos à la prêtresse et composent leur physionomie pour ne pas donner l'éveil aux soupçons des barbares; le groupe des prisonniers a été créé spécialement pour cette situation.

Bruhn (p. 24) a souligné amèrement la vanité de toutes les combinaisons qui tendent à retrouver partout, et dans l'*Epigramme*, et dans les sept mots de Pline, et dans les nombreuses peintures conservées, le chef-d'œuvre inconnu de Timomachos. Cependant, conjecture pour conjecture, c'est encore à la vieille hypothèse de W. Helbig et C. Robert que nous donnerions la préférence : le nom de Thoas n'est pas cité par Pline et un grand talent n'aurait pas cédé au besoin populaire de réunir en un ensemble sans unité psychologique tous les personnages d'un drame. On peut imputer aussi à un souci tyrannique de répartition symétrique des masses, à la recherche des pendants qui se balancent, l'introduction du groupe Thoas-garde à droite. L'original présentait le moment le plus simplement pathétique, celui qui réclamait au plus haut point le don de concision tragique : la rencontre du frère et de la sœur. Les copies ont peu à peu altéré la grandeur et même le sens de cette composition en plaçant en face des prisonniers, dont on eût regretté de modifier l'admirable expression, la figure royale à l'ample vêtement, à la pose autoritaire, qui devait séduire les simples — les autres considéreraient avec ironie ce faste impuissant —, et en chargeant Iphigénie de la statuette, la clef du mythe.

### III. Sujets douteux.

**N° 34.** Pompéi. — Helbig, *Atlas*, XIX, 1401b; RP., p. 170,5 : « Oreste et Pylade devant Iphigénie (?) ». Rien ne permet de retrouver ici les héros de la légende de Tauride.

**N° 35.** Herculaneum. — Musée de Naples. Ruesch, *Guida*, n° 1355. — Millin, *Galerie mythologique*, t. II (1811), p. 106, n° 625, pl. 167; *Museo Borbonico*, t. VII (1831), pl. 53; R.-Rochette, p. 200; Overbeck, p. 739, pl. 30, n° 14; Roux-Barré, *Hercul. et Pomp.*, t. II (1861), p. 28, pl. 7; *Arch. Zeit.*, 1863, p. 113, pl. 180,1 (Petersen); Helbig, *Wandg.*, n° 1157; RP., p. 178,3.

**N° 36.** Pompéi, Casa del Poeta. — Musée de Naples. Ruesch, *Guida*, n° 1388 (Phot. Sommer n° 9236). — R.-Rochette, p. 423, pl. 76,6; *Museo Borbonico*, t. XI, pl. 47; Overbeck, pl. 30, n° 13; *Arch. Zeit.*, 1863, p. 113, pl. 180,2 (Petersen); Helbig, *Wandg.*, n° 1158; Herrmann, pl. 13; RP., p. 178,1.

Millin, R. Rochette, Overbeck retrouvaient dans ces deux peintures la scène de reconnaissance en Tauride. La seule explication acceptable a été mentionnée pour la première fois dans le recueil de Roux-Barré : Admète et Alceste apprennent l'oracle d'Apollon. Cf. deux compositions analogues du musée de Naples : 1330a (9025) et Ruesch, *Guida*, n° 1330; Helbig, *Wandg.*, n° 1159.

N° 37. Pompéi, Casa dei Dioscuri. — *Museo Borbonico*, IX, 33; *Arch. Zeit.*, 1849, p. 65, pl. 7,1 (Ed. Gerhard); Overbeck, p. 742, pl. 30, n° 12; Helbig, *Wandg.*, p. 296, n° 1336b; Ribbeck, *Römische Tragödie* (1875), p. 255 (*Chryses*); Roscher, *Or.*, p. 1009; RP., p. 170,4 : « Disparu; dessin suspect. Iphigénie tenant l'idole [Palladium comme sur le camée de Florence, n° 19] entre Oreste et Pylade. » Les trois figures étaient primitivement isolées : *Arch. Zeit.*, 1876, p. 145, n. 24.

#### G. — SARCOPHAGES (II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.).

##### α) Les quatre groupes :

##### I. Sarcophage de Munich et répliques (fig. 5).

N° 38. Rome, Palazzo Accoramboni. — Munich, Glyptothèque, n° 363. Brunn, *Beschreibung der Glypt.* (1887), p. 248, n° 222; P. Wolters, *Führer* (1922), p. 49, n° 363. — Millin, *Galerie mythologique*, t. II (1811), p. 106, n° 626, pl. 171bis (inexacte); Winckelmann, t. II, p. 200, fig. 149; R.-Rochette, p. 199, n. 3, p. 200; Welcker, p. 1165; Overbeck, p. 724, pl. 30, n° 1; Robert, *A. Z.*, p. 137, A, *Sarkoph.*, p. 177, pl. 57, n° 167 (petits côtés : 167a-b); Saglio, *Dict.*, s. v. *Iphigenia*, p. 572, fig. 4089; Roscher, *Or.*, fig. p. 1002 (Saglio et Roscher reproduisent le mauvais dessin d'Overbeck); Macchioro, p. 323, I; RR., II, p. 79,3; Galante, p. 5, fig. 2. — L. 2,18; H. 0,55.

Scènes : I Ib. — I. — VIa. — Faces latérales : IV (fig. 6).

N° 39. Rome, Palazzo Carpi. — Rome, Villa Albani, n° 205. — Zoega, *Bassirilievi antichi di Roma*, t. II (1808), p. 9, pl. 56; Winckelmann, t. II, p. 200; R.-Rochette, p. 200, n. 3; Welcker, p. 1168; Overbeck, p. 726, n° 74; Robert, *A. Z.*, p. 138, E, *Sarkoph.*, p. 179, pl. 57, n° 168; Roscher, *Iph.*, fig. p. 301, *Or.*, p. 1008. — L. 0,67; H. 0,42 (fragment). Nombreuses restaurations.

Scène : I Ib.

Le dessin du *Codex Coburgensis*, années 1550-1554 (Robert,

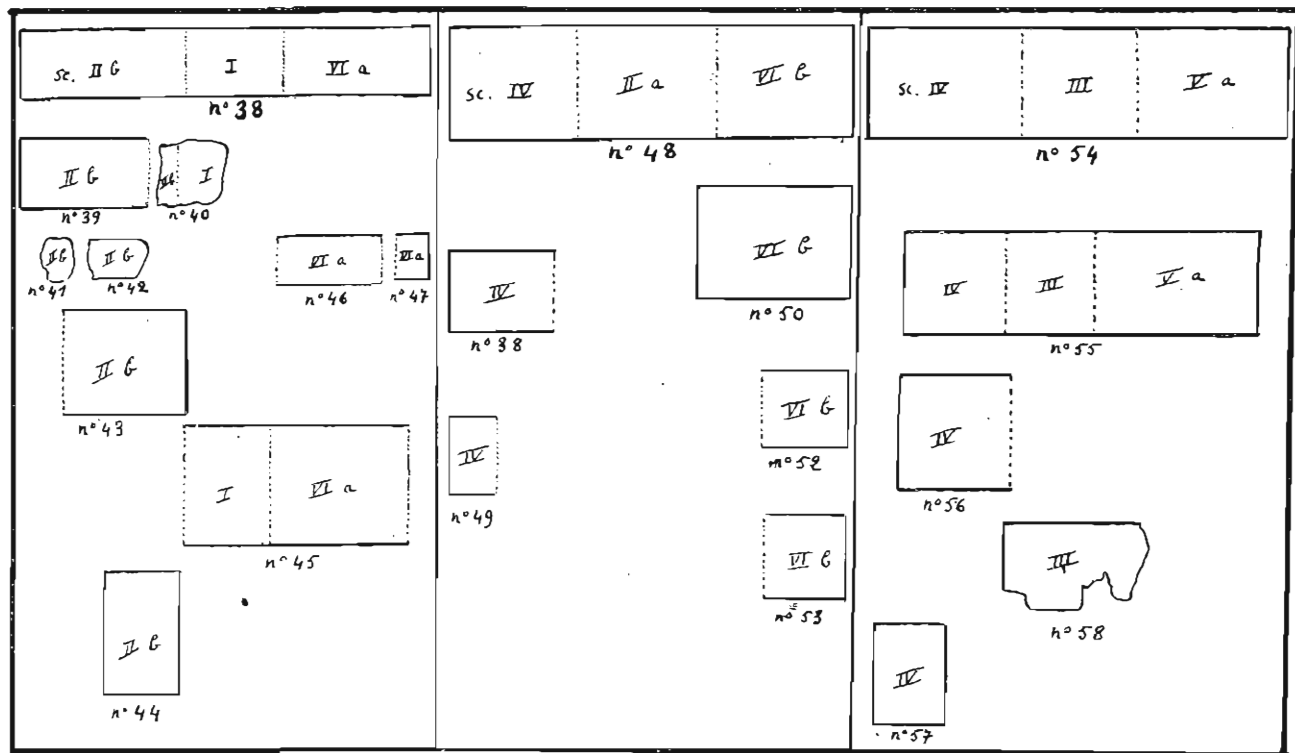


Fig. 5 à 7. — Les trois premiers groupes de sarcophages (scènes et répliques).

*Sarkoph.*, p. XI, pl. 57, n° 168) prouve qu'au xvi<sup>e</sup> siècle le fragment suivant (n° 40) n'était pas encore détaché de celui-ci.

N° 40. Rome, Palazzo Carpi. — Vatican, Musée Chiaramonti, n° 688. Amelung, *Sculpt. Vat. Mus.*, t. I (1903), p. 782, pl. 85. — Welcker, p. 1169; Robert, *A. Z.*, p. 138, C, *Sarkoph.*, p. 179, pl. 57, n° 168a; Roscher, *Or.*, p. 1003. — L. 0,40; H. 0,42 (fragment).

Scènes : Iib (torse d'un Scythe). — I.

N° 41. Rome, Villa Tomba. Matz-Duhn, *Antike Bildwerke in Rom.*, t. II (1881), p. 463, n° 3372. — Robert, *A. Z.*, 1876, p. 137, *Sarkoph.*, p. 182, pl. 57, n° 170c. — L. 0,17; H. 0,26 (fragment de couvercle).

Scène : Iib (Iphigénie seulement).

N° 42. Rome, Palazzo Torlonia. — Robert, *A. Z.*, p. 138, *Sarkoph.*, p. 182, pl. 57, n° 170b. — L. 0,32; H. 0,29 (fragment de couvercle à rattacher au précédent).

Scène : Iib (un garde entre Oreste et Pylade enchaînés).

N° 43. Cathédrale d'Husillos, près Palencia. — Madrid, Musée archéologique. *Museo español de antigüedades*, pl. 3. — *Arch Zeit.*, 1874, p. 168 (Heydemann); Robert, *A. Z.*, p. 138, *Sarkoph.*, p. 174, pl. 55, n° 157b (p. 173, fig. 157b : moulage de Saint-Germain); RR., II, p. 192,3. — Moulage à Lyon : Lechat, *Catal.* (1923), p. 146, n° 710. — Face latérale à droite.

Scène : Iib (Iphigénie n'est pas représentée).

N° 44. Venise, Palazzo Grimani. — Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, V (1882), p. 145, n° 375; Robert, *Sarkoph.*, p. 183, pl. 57, n° 171; Roscher, *Or.*, p. 1008. — L. 0,41; H. 0,69 (fragment). Restaurations importantes.

Scène : Iib (Pylade et le Scythe).

N° 45. Rome, Villa Borghèse. — Paris, Louvre, n° 219. P. Bouillon, *Musée des antiques*, t. III, p. 26, pl. 23bis; Clarac, *Mus. de sculpt.*, p. 677, pl. 199,247. — Welcker, p. 1168; Overbeck, p. 726, n° 73; Robert, *A. Z.*, p. 138, D, *Sarkoph.*, p. 181, pl. 57, n° 169; Roscher, *Or.*, p. 1001, C; Galante, p. 102, fig. 10; RS., I, p. 87. — L. 1,42; H. 0,86 (fragment).

Scènes : I. — VIa.

N° 46. Rome. — Pétrograd, Ermitage. Kieseritzky, n° 294. — Robert, *Sarkoph.*, p. 182, pl. 57, n° 170; RR., III, p. 493,2. — L. 0,52; H. 0,29 (fragment de couvercle).

Scène : VIa (la lutte d'Oreste, Pylade montant dans le navire).

N° 47. Rome, Capitole. — Robert, *A. Z.*, p. 138, F, *Sarkoph.*,

p. 182, pl. 57, n° 170a (fragment de couvercle détaché du précédent).

Scène : VIa (Iphigénie et un compagnon dans le bateau).

Les n°s 41-42, 46-47, appartenaient probablement à une même réplique des trois scènes du n° 38.

## II. Sarcophage de Weimar et répliques (fig. 6).

N° 48. Venise, Palazzo Grimani. — Weimar, Château. — Millin, *Orestéide* (1817), p. 23, pl. 4; R.-Rochette, p. 200; Welcker, p. 1170; Overbeck, p. 731, n° 81, pl. 30,2; Helbig, *Annali*, 1865, p. 340, *Untersuch.*, p. 149; Robert, *A. Z.*, p. 138,c, *Sarkoph.*, p. 183, pl. 58, n° 172; Roscher, *Iph.*, fig. p. 303, *Or.*, p. 1003, F; Macchioro, p. 322, F; *Gazette Beaux-Arts*, 1912, I, fig. p. 71; RR., II, p. 92,1; Galante, p. 67, fig. 6. — L. 2,08; H. 0,63.

Scènes : IV. — IIa. — VIb.

N° 49. Vatican, Musée Chiaramonti, n° 614. Amelung, *Sculpt. Vat. Mus.*, t. I, p. 725, pl. 78. — Robert, *A. Z.*, p. 138,e, *Sarkoph.*, p. 185, pl. 58, n° 173. — L. 0,25; H. 0,45 (fragment).

Scène : IV (Iphigénie et le Scythe seulement).

N° 50. Budapest, Musée national. — Ziehen, *Arch.-epigr., Mitt. aus Oesterr.*, 1890, p. 51-52, fig. 5; Roscher, p. 1010; RR., II, p. 120,3. — L. 0,97; H. 0,72. Face latérale (?).

Scène : VIb.

N° 50a. Sarcophage de Brigetio. — Weisshäupl, *Arch.-epigr. Mitt. aus Oesterr.*, 1886, p. 116; Roscher, *Or.*, p. 1064; Macchioro, p. 322, E. — Face latérale à gauche (fragment).

Scène : IIa.

N° 51. Fragment de Stuhlweissenbourg (Coll. v. Pauer). — Majonica-Schneider, *Arch.-epigr. Mitt.*, 1877, p. 165; Roscher, *Or.*, p. 1010.

Scène : VIb.

N° 52. Jonquières (Bouches-du-Rhône). — Marseille, Académie. — Millin, *Voyage dans midi de la France*, Atlas (1807), pl. 71,5, t. IV (1811), p. 36; R.-Rochette, p. 200, n. 3; Welcker, p. 1169; Overbeck, p. 726, n° 75; Robert, *A. Z.*, p. 138,f, *Sarkoph.*, p. 185, pl. 58, n° 174; Roscher, *Or.*, p. 1010; Espérandieu, *Bas-reliefs Gaule rom.*, t. I (1907), p. 101, n° 120; *Gaz. Beaux-Arts*, 1912, I, fig. p. 71; RR., II, p. 229,7. — L. 0,46; H. 0,45 (fragment).

Scène : VIb (tête de Scythe couché, Iphigénie et Pylade).

N° 53. Venise, Palazzo Grimani. — Venise, Musée Saint-Marc, n° 229 (Valentinelli). — Welcker, p. 1169; Overbeck, p. 726, n° 76; Robert, *A. Z.*, p. 138, *a*, *Sarkoph.*, p. 185, pl. 58, n° 176; Dütschke, *Ant. Bildw. in Oberital.*, V, p. 112, n° 293; Roscher, *Or.*, p. 1010; RR., III, p. 432,7; Galante, p. 117, fig. 12. — L. 0,52; H. 0,45.

Scène : VIb (Iphigénie et Pylade seulement).

### III. Sarcophage de Berlin et répliques (fig. 7).

N° 54 (fig. 8). Ostie (1828). — Berlin, Musée ancien, n° 845. *Beschreibung d. ant. Skulpt.* (1922), p. 67. — *Bullettino*, 1829, p. 216, 1830, p. 262 (Gerhard); Welcker, p. 1174; *Arch. Zeit.*, 1844, p. 367, pl. 23; Overbeck, p. 729, pl. 30, n° 3; Helbig, *Annali*, 1865, p. 337, *Untersuch.*, p. 151; Robert, *A. Z.*, p. 138, *b*, *Sarkoph.*, p. 186, pl. 59, n° 177; Roscher, *Or.*, p. 1001, D; Macchioro, p. 323, H; RR., II, p. 28,2; Galante, p. 98, fig. 9. — L. 2,34; H. 0,65.

Scènes : IV. — III. — Va.

N° 55. Venise, Palazzo Grimani. — Weimar, Château. — Millin, *Orestéide*, p. 17, pl. 3; R.-Rochette, p. 200; Welcker, p. 1174; Overbeck, p. 726, n° 77; *Arch. Zeit.*, 1844, p. 367; Helbig, *Annali*, 1865, p. 338, *Untersuch.*, p. 151; Robert, *A. Z.*, p. 138, *a*, *Sarkoph.*, p. 187, pl. 59, n° 178, *Herm.*, p. 193, fig. 148; Wecklein, *J. T.*, 643, note; Roscher, *Or.*, p. 1001, D; Macchioro, p. 323, G. — L. 1,89; H. 0,55. Restaurations : bras droit d'Iphigénie, tête et cou d'Oreste, avant-bras droit de Pylade.

Scènes : IV. — III. — Va.

N° 56. Rome. Palazzo Giustiniani. *Gall. Giustin.*, t. II, pl. 132; Matz-Duhn, *Antike Bildwerke in Rom*, t. II, p. 461, n° 3368; Overbeck, p. 720, n° 64; Robert, *A. Z.*, p. 138, *Sarkoph.*, p. 172, pl. 55, n° 156a (156a représente la partie qui manque actuellement); Roscher, *Or.*, p. 1006. — L. 0,64; H. 0,62. Face latérale à gauche.

Scène : IV.

N° 57. Rome, Villa Pamfili. Matz-Duhn, *Antike Bildwerke in Rom*, t. II, p. 462, n° 3370. — Robert, *Sarkoph.*, p. 188, pl. 59, n° 179. — L. 0,37; H. 0,60 (fragment).

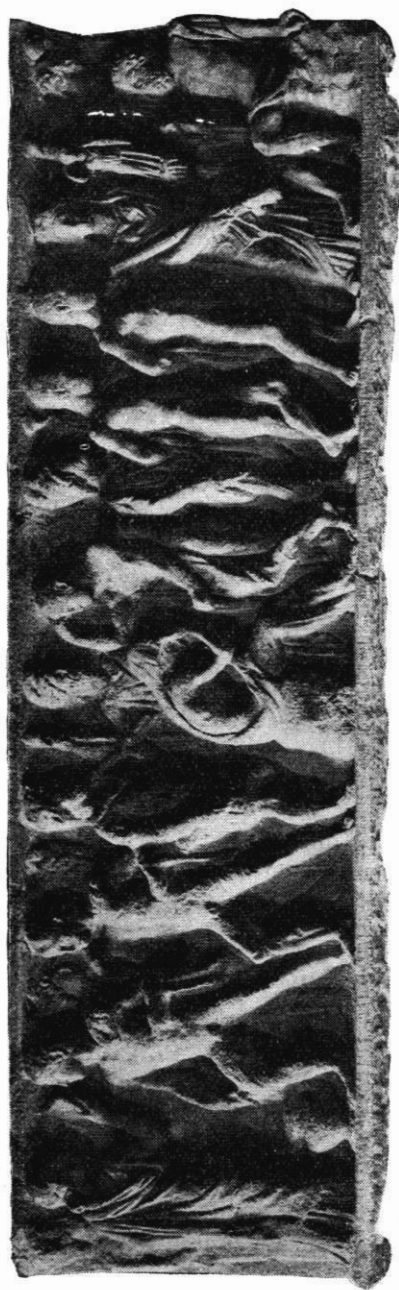


Fig. 8. — Sarcophage d'Ostie (Musée de Berlin; n° 54).

Scène : IV.

N° 58. Rome, Palazzo Mattei. Matz-Duhn, *Antike Bildw. in Rom*, t. II, p. 463, n° 3371. — Winkelmann, t. II, p. 170, fig. 130; Welcker, p. 1171; *Arch. Zeit.*, 1844, p. 369; Overbeck, p. 730, n° 79; Robert, *A. Z.*, p. 138, *d*, *Sarkoph.*, p. 188, pl. 59, n° 180; Roscher, *Or.*, p. 1003; *RR.*, III, p. 302,2. — Le relief tel que le reproduisent Winkelmann et S. Reinach est retourné et transformé par de si mauvaises restaurations qu'il semble complètement différent du fragment publié par C. Robert.

Scène : III.

#### IV. Sarcophages isolés.

N° 59. Rome, Vigna Lozano-Argoli (Porta Viminalis). — Musée de Latran, n° 799. Benndorf-Schöne, *Antike Bildw. des later. Museums*, p. 286, n° 415. — Robert, *A. Z.*, p. 138, B, *Sarkoph.*, p. 170, pl. 54, n° 155, Helbig, *Führer*, t. I (1894), n° 682; Roscher, *Or.*, p. 1001, B; Macchioro, p. 323, L; *RR.*, III, p. 279,1; Cagnat-Chapot, *Arch. romaine*, t. I (1916), p. 606, fig. 324; Ducati, *Arte class.* (1920), p. 770, fig. 737. — L. 2,13; H. 0,22 (couverture). — Vers 130 ap. J.-C.

Scènes : IV. — Vb. — VIa.

Seul sarcophage où se trouve la scène Vb et où l'ordre chronologique est respecté de gauche à droite.

N° 60. Castro (1891). — Musée de Thèbes. — A. de Ridder, *Monuments de Thespies*, *Bull. corr. hell.*, 1922, p. 283 (fragments).

A gauche, temple à pilastre dorique, autel, homme à bonnet phrygien. Au milieu, Oreste lutte avec des Scythes. A droite, l'embarquement (VI), seule scène bien distincte.

β) Les six scènes :

I. Le délire d'Oreste (Récit du bouvier, *I. T.*, 281-315, 307 : πίπτει).

Munich (n° 38) et Louvre (n° 45) : Oreste étendu sur les rochers, la tête inclinée, le glaive dans la main droite, le fourreau dans la main gauche; derrière lui, à gauche, Pylade debout qui le soutient; sur le côté, une Furie portant un fouet dans la main droite et une torche dans la gauche. — Chiaramonti 688 (n° 40) : restes mutilés du groupe des deux amis; un pan du manteau de la Furie près de la tête de Pylade.

**II. Les premières impressions d'Iphigénie à la vue des prisonniers (I. T., 472 sq.).**

a) Weimar (n° 48) : Iphigénie debout à droite examine avec émotion les jeunes gens enchaînés que vient de lui amener un garde scythe. L'attitude des deux prisonniers reproduit presque exactement celle qu'ils ont sur la peinture d'Herculanum (n° 26; cf. urne étrusque de Florence, Brunn, *Rilievi*, t. I, 1870, pl. 76,3a, et sarcophages) : Oreste à gauche, la tête vue de profil, la jambe gauche croisée sur la droite qui porte le poids du corps; Pylade devant lui, légèrement tourné vers la gauche, la jambe droite un peu ramenée en arrière. Au milieu, entre Iphigénie et Pylade, un autel chargé d'offrandes, une statue d'Artémis, une tête humaine suspendue à un arbre. — Fragment de Brigeto (n° 50a) : Oreste et Pylade, les mains liées; autel; Iphigénie. Les têtes des trois personnages manquent.

b) Munich (n° 38) : A gauche, le sanctuaire d'Artémis (édicule, statue, foyer, deux têtes humaines) devant lequel se tient Iphigénie : elle porte un glaive dans la main gauche et fait, du bras droit, un geste qui marque son émotion. A droite, Oreste et Pylade enchaînés s'approchent de la prêtresse : ils sont suivis d'un Scythe armé d'une large épée enfermée dans un fourreau. — Albani (n° 39) + Chiaramonti 688 (n° 40) : sanctuaire représenté d'une façon un peu différente; statue avec casque et égide; Iphigénie, Scythe, Oreste, Pylade, deux autres Scythes. — Tomba (n° 41) + Torlonia (n° 42) : Iphigénie, Oreste, Scythe, Pylade. — Husillos (n° 43) : Oreste, Pylade, Scythe. — Grimani (n° 44) : Pylade, Scythe.

Si l'objet représenté sur le fragment Albani (n° 39), derrière Iphigénie, est bien une torche, on pourrait peut-être admettre, avec C. Robert, qu'il s'agit, dans la série b), de l'enlèvement de l'idole (cf. sarc. Latran, n° 59, Vb). Cependant l'absence de Thoas et l'attitude de la prêtresse qui tourne la tête vers les prisonniers et tient le couteau sacré (dans les mains de la servante : peinture n° 25) portent à croire que la scène est plutôt celle qui précède la reconnaissance.

**III. Oreste attend la mort (I. T., 638 sq. : δεσμῶν ἀτερ...; 715 sq. : ἀνταπόλλυμαι...).**

Berlin (n° 54), Weimar (n° 55) : Oreste a perdu tout espoir de se sauver. Il est assis sur une pierre, la tête voilée, le front

soutenu par la main droite. Pylade debout devant lui, le bâton dans la main gauche, le coude droit sur un pilier, cherche à le rassurer, bien qu'il partage son désespoir et souffre profondément de devoir partir seul. Derrière Oreste, deux gardes (un troisième derrière Pylade sur le fragment Mattei, n° 58).

#### IV. La reconnaissance (*I. T.*, 769 sq., 795 sq.).

Berlin (n° 54) : A gauche, Iphigénie tenant dans la main droite la lettre dont elle vient d'indiquer le contenu. A droite, Oreste qui, suivi de Pylade, marche vers elle pour se jeter dans ses bras. Derrière la prêtresse, une servante; derrière les amis (tous deux ont un glaive dans la main gauche ici et n° 55 seulement), deux Scythes. A terre, entre le frère et la sœur, le vase qui contenait les tablettes. — Weimar (n° 55) : pas de servante. — Giustiniani (n° 56) : ni lettre, ni servante, ni gardes. — Pamfili (n° 57) : On n'a conservé que la figure mutilée d'Iphigénie (pas de bras droit) debout près du vase. — Latran (n° 59) : derrière Iphigénie (pas de lettre), le temple, entre deux arbres, et un autel; derrière les amis, un Scythe. — Weimar (n° 48), Munich (n° 38, face latérale à droite) : quatre personnages (et le vase) : Pylade, Oreste, et, derrière Iphigénie, à gauche, un Scythe soulevant un bouclier et un glaive (pour les accrocher à l'architrave du temple?). Le fragment Chiaramonti 614 (n° 49) ne porte plus que ces deux derniers, la face latérale à gauche de Munich (n° 38) les deux premiers et le vase. La lettre n'est visible que sur la face latérale à droite de Munich.

#### V. Le départ vers la mer (*I. T.*, 1204 sq.).

a) Berlin (n° 54) : Thoas, assis à droite, a devant lui Iphigénie, qui porte l'idole dans la main gauche et une torche dans la droite, et les deux jeunes gens enchaînés, surveillés par un garde. La présence d'un Scythe derrière le roi achève de rendre tout à fait frappante la ressemblance entre ce relief et la peinture n° 30 : les deux œuvres dérivent d'un même modèle. — Weimar (n° 55) : autel et second Scythe devant Thoas, temple dans le fond, second garde derrière Oreste.

b) Latran (n° 59) : Iphigénie se dirige vers la gauche, l'idole dans la main gauche. Elle est suivie des prisonniers accompagnés d'un garde. Thoas est debout à droite (chiton, manteau, sceptre).

**VI. La lutte et l'embarquement (I. T., 1366 sq.).**

a) Munich (n° 38), Ermitage (n° 46) + Capitole (n° 47), Latran (n° 59) : Deux groupes : à gauche, Iphigénie portant l'idole assiste à la lutte de son frère avec deux barbares, dont l'un est tombé (tous les trois sont armés, contrairement à I. T., 1367-8); à droite, Pylade monte dans le bateau où se trouve déjà Iphigénie (sans idole) et un compagnon. — La figure d'Iphigénie debout, qui sert à séparer l'Oreste couché (scène I) du Scythe vaincu (Munich et Louvre, n° 45), manque sur les reliefs de l'Ermitage et de Latran. — Le premier groupe seul est conservé sur celui du Louvre (n° 45).

b) Weimar (n° 48) : Deux groupes aussi : à gauche, Oreste, le glaive à la main, est debout immobile, derrière le cadavre d'un ennemi. Son attention est attirée par quelque chose qu'on a de la peine à imaginer, parce qu'à côté de lui un Scythe armé porte son regard dans la même direction. Suivant C. Robert, il manque à gauche le garde avec lequel Oreste échange les paroles I. T., 1358 sq. (λόγοι δ'ἐχώρου). A droite, Iphigénie (idole à gauche) monte dans le bateau : Pylade, qui s'y trouve déjà, lui tient le bras. — Budapest (n° 50) : A gauche d'Oreste, une sorte de maison (temple?) à l'arrière-plan, au lieu du Scythe debout. Le cadavre du vaincu est tourné dans le même sens que celui du relief Barbault (Robert, *Sarkoph.*, fig. p. 184). Iphigénie ne porte pas d'idole. — Stuhlweissenbourg (n° 51) : Oreste, le fourreau dans la main gauche; Iphigénie montant dans le bateau; Pylade qui tend les bras pour l'aider. — Second groupe seulement : Marseille (n° 52), Venise (n° 53 : pas d'idole; glaive dans la main gauche de Pylade; deux rameurs), Thèbes (n° 60 : « Dans une barque à deux rames un homme au torse nu et aux reins entourés d'un pagne : il tend les mains vers une femme drapée, qu'il soutient par le coude droit comme pour la faire entrer dans la barque. La passagère semble tenir dans la main gauche un objet qui ressemble à un petit sac. La barque est ornée sur le bastingage de feuilles d'acanthé en rinceaux et sur les flancs d'un dauphin et d'un héron. »)





---

---

**PRIX : 3 francs**

---

---