

LE PEINTRE D'ALTAMURA AU
MUSÉE DE LYON

BY
C. DUGAS

Bibliothèque Maison de l'Orient



154221

REPRINTED FROM THE
JOURNAL OF HELLENIC STUDIES, VOL. LXXI

1951

LE PEINTRE D'ALTAMURA AU MUSÉE DE LYON

[PLATES XXV-XXVII]

Le Musée des Beaux-Arts de Lyon possède deux vases dus au Peintre d'Altamura, les Nos. 18 et 37 de la liste des *Attic Red-Figure Vase-Painters*. En souvenir de la visite faite à Lyon, en 1947, par Sir John Beazley, je voudrais publier ici ces documents en les accompagnant de quelques brèves observations.

Cratère en calice. Haut.: 0 m. 258. N° d'entrée: E 120 (acheté à Rollin et Feuardenet en 1882; payé 800 fr.).—*ARV*, p. 413/18 (Pl. XXV, XXVI et fig. 1).

Vase reconstitué de plusieurs morceaux; quelques repeints peu importants. Lignes noires en relief; points et lignes brun clair, en particulier sur le chiton de Déméter. Rouge mat presque entièrement effacé pour représenter le bouquet d'épis de Triptolème, ainsi que les flammes de la torche de Déméter et de celle que la ménade tient de la main droite; la torche qu'elle tient de la main gauche et la torche de Coré ne semblent pas avoir de flammes.

Intérieur et dessous des anses réservés. A l'intérieur du vase, vernis noir sauf une ligne réservée correspondant au ressaut placé à l'extérieur entre la guirlande de lierre et la zone à figures.

Autour de l'orifice, guirlande de lierre. Sur la face A, départ de Triptolème: le héros, couronné de myrte, est assis sur un trône roulant ailé; il tient de la main gauche un sceptre et un bouquet d'épis; de la droite il tend une phiale à Déméter. La déesse, vêtue d'un long chiton et portant sur les épaules une draperie retombante, tient d'une main une oenochoé, de l'autre une torche. Derrière Triptolème Coré, vêtue d'un chiton et d'un himation, porte aussi d'une main une oenochoé, de l'autre une torche. Sur la face B, satyre poursuivant une ménade: la ménade, vêtue d'un long chiton à repli et d'une peau de bête tachetée, tient une torche de chaque main; le satyre porte un thyrsus de la main droite et sur le bras gauche une peau de bête tachetée. Sur les côtés, au dessus des anses, ornement formé de palmettes et de rinceaux. Au dessous de la zone à figures, rangée d'oves. Au haut et autour du pied, un filet et deux bandes réservés.

Stamnos. Haut.: 0 m. 375. N° d'entrée: E 382 (acheté à Feuardenet en 1897).—*ARV*, p. 414/37 (Pl. XXV, XXVII et fig. 2).

Quelques repeints peu importants. Noir tournant au brun sur la face A; quelques lignes noires en relief sur la face B, en particulier pour les cordes des lyres; brun clair pour les tresses des chevelures. Rouge mat très effacé pour les bandelettes offertes par les Nikés et la bandelette qui entoure la tête de la Niké de droite.

Intérieur et dessous des anses réservés. A l'intérieur du vase, vernis noir.

Autour de la lèvre, suite d'oves. Sur l'épaule, autour de l'attache du col, suite de petites languettes. Sur la face A, citharède couronné de myrte, portant une longue tunique à large bordure noire, monté sur une petite estrade et jouant de la cithare: il tient la cithare de la main gauche et le plectre de la main droite; une longue écharpe pend de l'instrument. De part et d'autre, Niké ailée, vêtue du chiton et de l'himation, s'avancant en tenant une bandelette. Sur la face B, homme barbu, vêtu d'un himation et tenant un aulos, donnant ses instructions à quatre jeunes gens drapés qui portent chacun une lyre. De chaque côté des anses, protubérance saillante; sur les côtés, au dessus et au dessous des anses, ornement formé de palmettes et de rinceaux. Au dessous de la zone à figures, méandre interrompu de place en place par un carré contenant un X. A la jonction de la panse et du pied et autour du pied, deux filets et une bande réservés.

Le premier de ces vases illustre des scènes mythologiques, le second, malgré les figures de Niké, des scènes de la vie réelle. Ils représentent donc les deux sources d'inspiration de l'imagerie céramique.

I

Sur le cratère la face principale évoque le départ de Triptolème. L'oeuvre du Peintre d'Altamura, telle qu'elle est reconstituée par Beazley, compte cinq exemples de ce sujet (Nos. 1, 10, 11, 17, 18), celle du Peintre des Niobides en compte huit (Nos. 15, 22, 27, 29, 32, 43, 48, 65); ces nombres montrent la faveur dont jouit, chez ces deux artistes à peu près contemporains, le jeune prince éleusinien. J'ai essayé de retracer ailleurs¹ l'évolution du thème de la mission

¹ *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, 1950, p. 7 suiv. Niobides cf. dans mon catalogue les Nos. 46-50 et 51-58. Pour les vases du Peintre d'Altamura et du Peintre des Niobides cf. *Le cratère de Lyon est le N° 50.*

de Triptolème en montrant comment, dans le second quart du Vème siècle, l'aspect mystique de la mission tend progressivement à l'emporter sur son aspect agraire et 'culturel'. Ici Triptolème porte bien, associé au sceptre, un bouquet d'épis, mais l'attention est principalement appelée sur le geste de la phiale tendue, que va emplir Déméter. C'est au rite de l'absorption du kykéon, rite qui constituait sans doute l'essentiel de l'initiation préalable,² que s'est avant tout intéressé l'imagier.

Le revers du cratère est occupé par une scène plus simple : un satyre poursuivant une ménade. Ce sujet se retrouve également à plusieurs reprises dans l'oeuvre du Peintre d'Altamura. Sur un cratère de Vienne³ la ménade, qui tient aussi une torche de chaque main, se retourne dans sa course avec le même

mouvement, et la draperie se gonfle de la même manière, mais c'est un moment ultérieur de la poursuite qui est fixé, celui où le satyre a saisi la ménade par le bras et, agenouillé, essaie de la retenir. En revanche, le nu du satyre offre beaucoup de ressemblance dans les deux cratères de Vienne et de Lyon ; le grand dentelé, le contour de la cage thoracique, une des intersections aponévrotiques en travers de l'abdomen sont notés avec une égale précision ; on remarquera aussi l'affinité qu'offrent respectivement les têtes aussi bien des deux ménades que des deux satyres, surtout si on compare au satyre de Lyon non seulement le satyre représenté sur le revers du cratère de Vienne mais aussi le satyre musicien de sa face principale. D'ailleurs, l'analogie des deux vases ne se limite pas au dessin de certaines figures : elle s'étend à la conception d'ensemble ; sur tous deux la face principale présente un épisode mythologique à trois personnages (retour d'Héphaïstos sur le vase de Vienne), le revers le même thème de la poursuite de la ménade avec deux personnages. C'est encore la même ordonnance que nous retrouvons sur le cratère en calice Gallatin.⁴



FIG. 1.—CRATÈRE DE LYON.

La ménade et le satyre portent chacun une peau de panthère, accessoire qui appartient à l'accoutrement habituel du cortège dionysiaque, mais n'en ajoute pas moins à la scène une note pittoresque. La même dépouille tachetée de gros points noirs serrés est attribuée au Dionysos et à la ménade de l'oenoché de Bologne,⁵ ainsi qu'à la ménade de l'amphore de Philadelphie.⁶

La décoration du cratère de Lyon est complétée par des motifs végétaux autour de l'embouchure et sur les côtés, motifs dont les vases contemporains nous offrent aussi des exemples. La même guirlande de lierre se retrouve autour du col de l'amphore de Ménélas et d'Hélène⁷ et

² Cf. P. Roussel, *BCH*, 1930, p. 67 suiv.; Kourouniotis, *Arch. Eph.*, 1937, p. 226 suiv.

³ Von Lücken, *Griech. Vasenbilder*, pl. 106-107; *ARV*, p. 413/15.

⁴ *CVA, Fogg Museum and Gallatin coll.*, pl. 56/2; *ARV*, p. 413/14.

⁵ Pellegrini, *Vasi Felsinei*, p. 171; *ARV*, p. 415/51.

⁶ *Museum Journal of the University of Pennsylvania*, VIII (1917), p. 24; *ARV*, p. 415/39.

⁷ *CVA, British Museum* /3, pl. 6/2 (E 263); *ARV*, p. 416 (atelier du Peintre d'Altamura).

de plusieurs stamnoi d'Hermonax⁸; mais, alors que, sur ces vases, la tige principale porte des feuilles de part et d'autre, elle n'en porte que d'un côté sur le cratère de Lyon, et les petites tiges intermédiaires n'y ont elles-mêmes ni feuilles ni baies; le motif est simplifié pour mieux s'adapter à la bande étroite qu'il est chargé d'orne. Quant au décor de palmettes placé au-dessus des anses, décor dont une caractéristique est d'être porté par une tige implantée entre les deux attaches de l'anse (fig. 1), des variantes nous en sont connues, dès la fin du style sévère, par le cratère Tyskiewicz du Musée de Boston.⁹ Dans l'oeuvre du Peintre d'Altamura ou de son groupe on en rapprochera particulièrement un autre cratère de Boston attribué au Peintre de Froehner¹⁰; mais, sur le vase de Lyon, l'ornement est plus simple que sur ceux de Boston et ne comporte que deux, au lieu de trois ou quatre palmettes.

II

Les deux faces du stamnos sont consacrées à des scènes musicales. Sur la face A le citharède se tient debout sur la petite estrade en usage dans les compétitions de ce genre; la grande cithare, d'où pend la draperie destinée à envelopper les cordes, est appuyée contre son épaule, et il projette le plectre d'un geste vigoureux, comme s'il venait de conclure son morceau par un accord sonore. A cet accord final les deux Nikés répondent en se précipitant vers lui, soulevées d'enthousiasme, et en lui apportant les bandelettes du triomphateur. De ce couronnement du citharède l'oeuvre du Peintre d'Altamura nous offre au moins deux autres exemples: sur le col d'un cratère à volutes de Ferrare¹¹ il se voit à peu près pareil, la principale différence étant que le citharède n'est pas exhaussé sur une estrade. Sur un cratère en calice de Leningrad¹² le citharède, qui est un homme âgé, présente son instrument de face et a fini de jouer; en outre, des deux Nikés, qui accourent toujours de part et d'autre, l'une tient la bandelette, tandis qu'àux mains de l'autre elle est remplacée par des phiales.

La forme donnée à la représentation: couronnement du citharède par deux Nikés, est probablement inspirée des convenances décoratives, désir de donner plus d'ampleur à la scène et goût des arrangements symétriques; elle n'est d'ailleurs pas particulière au Peintre d'Altamura: nous la retrouvons, par exemple, sur deux vases de Florence.¹³

Le vêtement du citharède est caractéristique. Il ne se décompose pas en deux pièces, comme on en a l'impression au premier abord; c'est une longue tunique, formée par une pièce d'étoffe dont les bords, marqués par une large bande noire, sont cousus sur les côtés en laissant une ouverture dans le haut pour donner passage aux bras. Ce costume est porté, sur le cratère à volutes de Ferrare, non seulement par le citharède du col mais encore par l'aulète du revers,¹⁴ avec cette variante que, dans le vêtement de l'aulète, les petits cercles sont remplacés par des losanges (il est impossible, d'après la reproduction, d'apprécier comment est orné le vêtement du citharède du col). Sur une oenochoé de Bologne, représentant l'armement de Dionysos et due, elle aussi, au Peintre d'Altamura,¹⁵ la ménade de gauche porte un habillement du même genre, complété par une peau de panthère. D'autres imagiers de la même période ont donné à leurs musiciens des costumes de forme analogue, mais comportant des façons différentes d'aménager le passage des bras, jusqu'à en faire, comme sur le cratère de Pandora au British Museum, une véritable manche longue.¹⁶ Nous avons affaire, dans ces divers cas, à

⁸ Hoppin, *Red-fig. Handbook*, II, p. 21, 23, 25; *ARV*, p. 317/5, 317/4, 317/1. Cf. plus anciennement le cratère de Berlin Pfuhl, fig. 396; *ARV*, p. 16/4 (Euphronios), où le motif est exécuté en figure noire.

⁹ Jacobsthal, *Ornamente*, pl. 62; *ARV*, p. 185/1.

¹⁰ Jacobsthal, *Ornamente*, pl. 61 b; *ARV*, p. 417/2.

¹¹ Aurigemma, *Museo di Spina* (1ère éd.), p. 151; *ARV*, p. 412/2.

¹² *C.-R. de Saint-Petersbourg*, atlas, 1875, pl. 5, fig. 4-5; *ARV*, p. 413/13.

¹³ Cratère à colonnettes attribué au Peintre de Leningrad: *CVA/2*, pl. 36/5 et 44/1; *ARV*, p. 374/26, et stamnos attribué au groupe de Polygnotos: *CVA/2*, pl. 48/6 et 56/3; *ARV*, p. 695/5.

¹⁴ *Museo di Spina* (1ère éd.), p. 153.

¹⁵ *Vasi Felsinet*, p. 171; *ARV*, p. 415/51. Cf. aussi l'amphore de Leningrad: *C.-R. de Saint-Petersbourg*, 1875, p. 66; *ARV*, p. 133/23 (Peintre de Berlin).

¹⁶ E 467: Webster, *Niobidenmaler*, pl. 14; *ARV*, p. 420/21 (Peintre des Niobides). Cf. aussi les aulètes de la coupe de New York attribuée au Peintre de Briséis: Richter-Hall, *New York red-fig. Vases*, N° 51, pl. 48; *ARV*, p. 267/10. Sur le cratère de Baltimore: *CVA, Robinson coll.*/2, pl. 33, le vêtement du citharède représente la transition entre la manche complètement façonnée et la simple ouverture pour le passage des bras.—Pour un vêtement court, taillé différemment mais orné de manière semblable, cf. le stamnos de Florence visé n. 13.

une sorte de costume professionnel admettant diverses variétés, mais dont la bande noire verticale reste un élément essentiel, une tenue correspondant à peu près au frac actuel. Le port n'en était certainement pas obligatoire, du moins en dehors des circonstances officielles,¹⁷ mais les musiciens aimaient sans doute le revêtir non seulement pour paraître dans les compétitions publiques, mais encore pour exercer quotidiennement leur métier, lorsqu'ils dirigeaient un chœur de danse ou rythmaient les exercices athlétiques des jeunes gens.¹⁸ Plus anciennement, au VI^e siècle, c'est la longue tunique blanche qui était portée dans les mêmes circonstances.¹⁹

Le revers du stamnos illustre une répétition préparatoire à une exécution solennelle. Au milieu le maître, un homme adulte, paraît donner des explications à quatre jeunes gens; de ceux-ci trois viennent de jouer ou sont sur le point d'attaquer leur morceau; le quatrième se repose en écoutant. Le maître tient un aulos au moyen duquel il doit sans doute donner le ton et diriger sa petite troupe. Les cinq personnages, drapés dans leur himation, portent la tenue courante: c'est qu'il s'agit simplement d'exercices. Aussi les jeunes gens ont-ils pris des lyres, instrument plus maniable que la cithare, réservée pour la séance publique.

L'imagerie céramique a représenté à plusieurs reprises le thème de la leçon de musique,²⁰ mais ce ne sont pas ici des enfants et nous ne sommes pas à l'école. Nous avons affaire à une séance d'entraînement dans laquelle les musiciens se préparent à une exécution d'ensemble. Les jeunes gens suivent attentivement les observations du maître et celui-ci, cessant de les guider avec l'aulos, leur fait sans doute étudier un passage dont, de la main comme de la voix, il rectifie ou nuance l'exécution.²¹ L'image n'est donc pas

banale; en nous montrant une répétition de musique d'ensemble, elle nous présente un aspect peu connu de la vie athénienne.

A ma connaissance l'image qui s'en rapproche le plus est celle d'une coupe de Bologne, appartenant à la même période, sur laquelle se voient des musiciennes, jouant les unes de l'aulos, les autres de la lyre ou du barbitos.²² A l'extérieur, sur l'une des faces, se trouve réuni un orchestre dont la composition est semblable à celle de l'orchestre du stamnos de Lyon: quatre femmes ont la lyre ou le barbitos, une l'aulos, et cette dernière paraît incontestablement diriger les autres. Une main tenant l'aulos, l'autre levée, elle donne des directives à ses

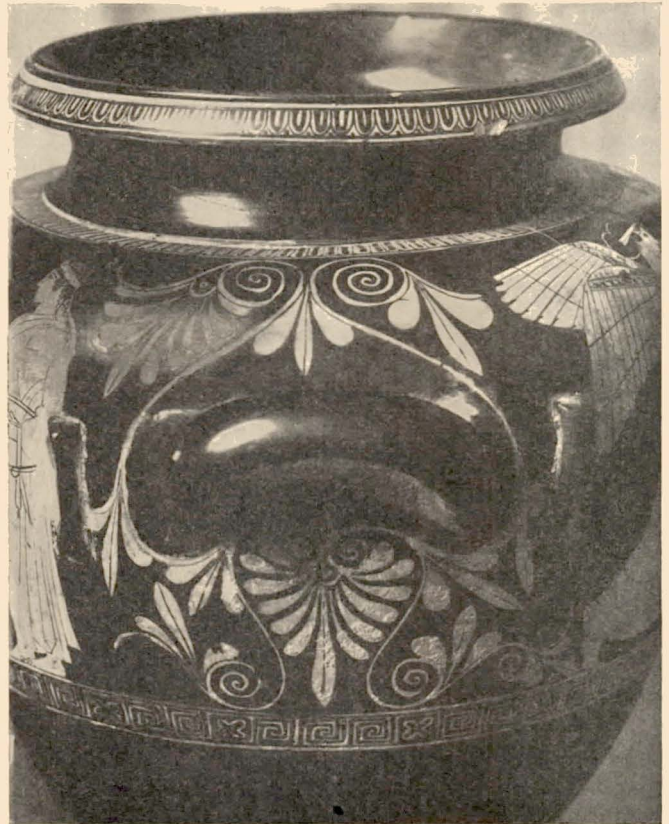


FIG. 2.—STAMNOS DE LYON.

¹⁷ Voir, par exemple, le cratère en calice de Léningrad visé n. 12 ou le cratère à colonnettes de Florence visé n. 13.

¹⁸ Sur cet aspect de l'activité de l'aulète cf. P. Girard, *Education athénienne*, p. 191-194.

¹⁹ Cf., par exemple, les amphores du British Museum CVA/4, pl. 61/4, ou du Louvre CVA/5, pl. 55/3. Cette tunique blanche est aussi souvent portée par Apollon citharède.

²⁰ Cf., par exemple, P. Girard, *Education athénienne*, p. 103-111 et 171-173.

²¹ Comparer pour le mouvement de la main la coupe de Macron: P. Girard, *Education athénienne*, p. 171; ARV, p. 309/136.

²² Gerhard, *Auserles. griech. Vasenb.*, pl. 305-306; ARV, p. 547/9 (Peintre de Louvre G 456).

compagnes, s'adressant à l'une d'elles avec une particulière vivacité. Nous avons là la contrepartie féminine de la scène de notre stamnos.

Comme pour le cratère, la paroi est occupée autour de l'anse par un ornement formé de palmettes (fig. 2). Un arrangement très voisin se retrouve sur le stamnos de Boston attribué à un artiste tout proche du Peintre d'Altamura, le Peintre de Blenheim.²³ De part et d'autre des anses une protubérance allongée, placée dans l'axe du vase, rappelle certaines dispositions de la technique métallique. Ces mêmes demi-rouleaux en saillie se voient sur le stamnos du Peintre de Blenheim, et on les retrouve également, par exemple, sur des poteries de type semblable de Smicros et d'Hermonax.²⁴

Les deux vases de Lyon sont de bons représentants de la manière du Peintre d'Altamura. L'art de ce peintre est un peu solennel, empreint, comme celui du Peintre des Niobides, d'une gravité exceptionnelle. Mais cet aspect austère, cette sévérité sont compensés par l'originalité et le soin avec lesquels sont élaborés et exécutés ses tableaux. Sur le cratère la scène du revers est banale, mais le départ de Triptolème appartient à cette imagerie religieuse qui transforme le caractère du thème en accentuant le rôle mystique du jeune héros. Sur le stamnos l'introduction de figures allégoriques dans une scène de la vie quotidienne d'une part, de l'autre le choix d'un épisode très spécial du travail musical relèvent l'attrait de sujets, en eux-mêmes assez communs. Comme le Peintre des Niobides, le Peintre d'Altamura s'intéresse au contenu des scènes qu'il illustre, tâche d'en faire ressortir la valeur poétique, en donne une interprétation à lui. Nous nous en rendons compte ailleurs par ses représentations de thèmes dionysiaques : le cratère en cloche et le cratère à volutes de Ferrare avec Zeus et le petit Dionysos,²⁵ le cratère de Léningrad ou l'oenoché de Bologne avec l'armement de Dionysos²⁶ nous offrent des sujets rares, de conception personnelle. Sans être des créations du même ordre, les vases de Lyon n'en apportent pas moins un complément notable à notre connaissance du Peintre d'Altamura.²⁷

CHARLES DUGAS.

Lyon, Décembre 1949.

²³ Jacobsthal, *Ornamente*, pl. 99 a; *ARV*, p. 417/4. Rapprocher aussi les stamnoi du Peintre de l'oenoché de Yale: Jacobsthal, *Ornamente*, pl. 98 a et 98 b; *ARV*, p. 329/7 et 328/1. L'ensemble du motif y est ordonné suivant le même principe.

²⁴ Smicros: Jacobsthal, *Ornamente*, pl. 92 a et 92 b; *ARV*, p. 20/3 et 20/1; Hermonax: Hoppin, *Red-fig. Handbook*, II, p. 21 et 25; *ARV*, p. 317/5 et 317/1.

²⁵ *Museo di Spina* (1ère éd.), p. 147 et 149; *ARV*, p. 414/32;—*Museo di Spina* (1ère éd.), p. 151; *ARV*, p. 412/2.

²⁶ *C.-R. de Saint Pétersbourg*, atlas, 1867, pl. 4-5; *ARV*, p. 413/12;—*Vasi Felsinei*, p. 171; *ARV*, p. 415/51.

²⁷ Je remercie vivement M. le Professeur Jullian, conservateur du Musée des Beaux-Arts, d'avoir bien voulu mettre à ma disposition les photographies qui accompagnent cet article.



A



B

CRATÈRE DE LYON.

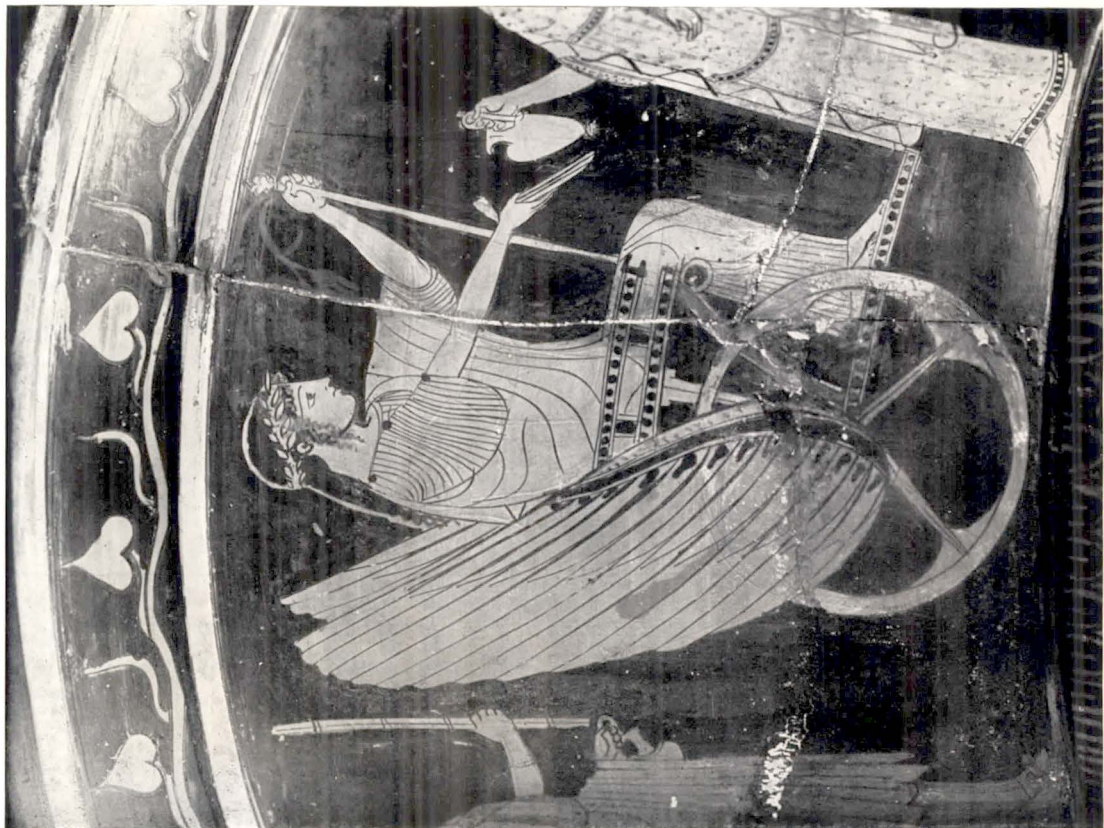


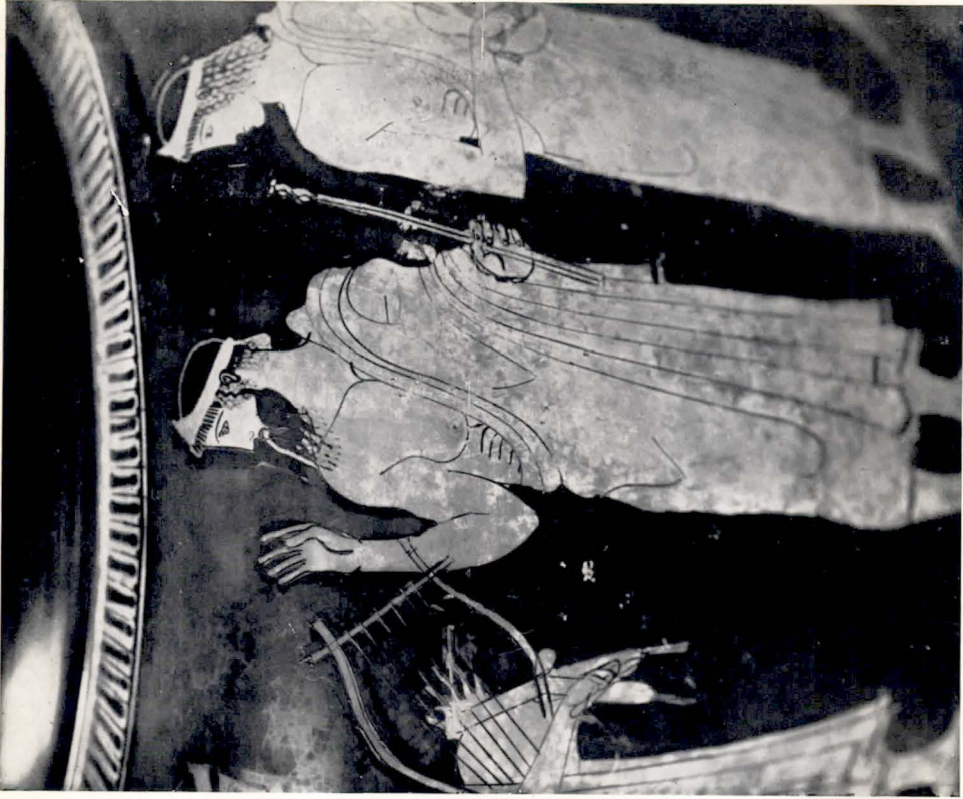
A



B

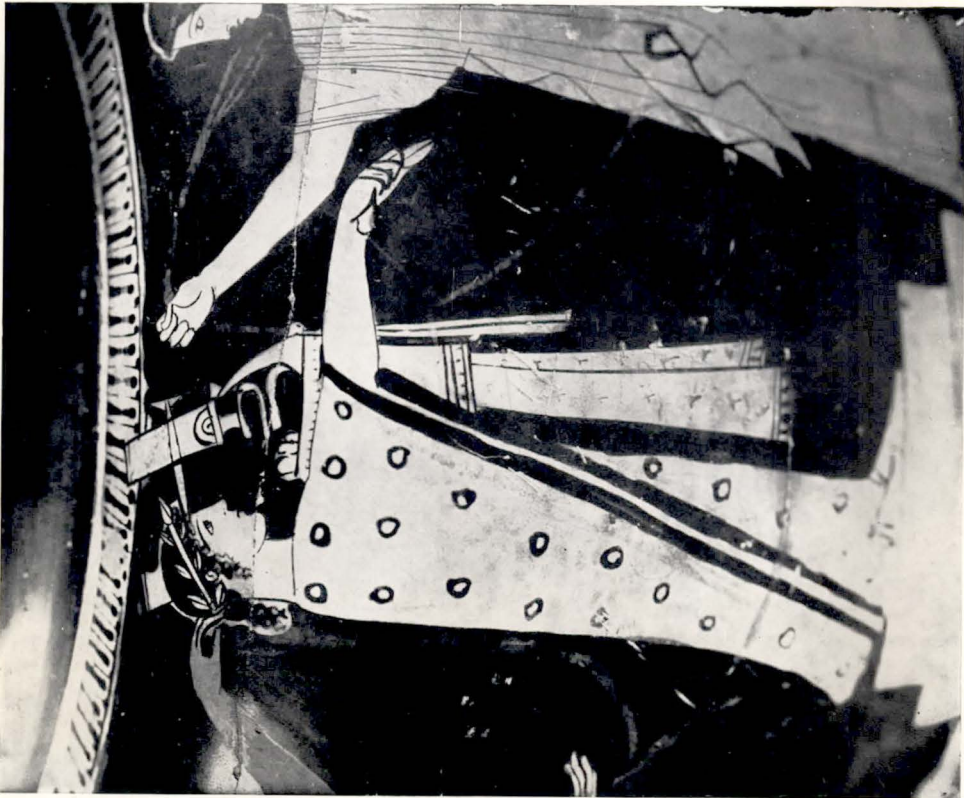
STAMNOS DE LYON.





b

STAMNOS DE LYON.



a