

COLLOQUES INTERNATIONAUX
DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

CORPVS VASORVM ANTIQVORVM

(Lyon, 3 - 5 Juillet 1956)

Bibliothèque Maison de l'Orient



154240

CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

COLLOQUE INTERNATIONAL

SUR LE

CORPVS VASORVM ANTIQVORVM

COLLOQUE INTERNATIONAL
SUR LE
**CORPVS VASORVM
ANTIQVORVM**

(Lyon, 3-5 juillet 1956)

compte rendu rédigé par

CHARLES DUGAS

Membre de l'Institut
Professeur à la Faculté des Lettres de Lyon

avec le concours de

HENRI METZGER

Professeur à la Faculté des Lettres de Lyon

Notes annexes de J. D. BEAZLEY, H. BLOESCH, D. von BOTHMER

CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Le présent compte rendu a été rédigé par le Directeur du *Corpus vasorum antiquorum* désigné comme président du Colloque, mais son travail a été grandement facilité par le Professeur Henri Metzger, chargé du secrétariat des séances. En outre, un premier texte a été soumis à tous les participants, et les rédacteurs ont mis à profit les rectifications et suggestions de tous ordres qu'ils ont reçues d'eux. Le texte ici publié, qui vise à exprimer le plus fidèlement possible nos communes conclusions, peut donc être considéré comme prolongeant, par delà les frontières, la cordiale collaboration de notre rencontre.

Lyon, Noël 1956.

C. D.

COLLOQUE INTERNATIONAL
SUR LE
CORPVS VASORVM ANTIQVORVM

(Lyon, 3-5 juillet 1956)

Le *Corpus vasorum antiquorum* a été conçu en 1919, immédiatement après la première guerre mondiale et dès la constitution de l'Union académique internationale. Le premier fascicule a paru en 1922. C'est la plus ancienne, et sans doute la plus importante, des publications de l'Union. Elle compte à ce jour 103 fascicules.

Cette publication, assurée par l'Union académique internationale, est répartie en sections nationales; dans chaque pays une académie ou un corps savant en tenant lieu a la responsabilité de la section relative aux vases conservés sur son territoire. A la tête de chaque section sont placés soit un directeur soit une commission désignée par l'académie ou par le corps savant qui représente le pays à l'Union académique internationale. Chaque section a une entière autonomie scientifique et administrative. Un directeur, destiné à coordonner l'ensemble, est nommé par l'Union académique.

En 1920, lorsque le plan du *Corpus* a été établi, un certain nombre de principes ont été adoptés, principes exposés dans la brochure : *Organisation du Corpus vasorum antiquorum (1919-1921)*, Paris, Champion, 1921, et dans la préface du fascicule 1 du Louvre, le premier paru. Dans l'ensemble ces principes ont continué à régir la publication; mais, dans le détail, ils ont été plus ou moins exactement suivis. Certains pays ont mieux aimé choisir un ordre ou des modalités de classement différents de ceux pour lesquels le comité initial

avait manifesté ses préférences; en outre, l'expérience et le progrès même des études ont naturellement entraîné une certaine évolution dans les conceptions du début. Il en est résulté que chaque section nationale a tendu de plus en plus à utiliser un système particulier, constitué indépendamment dans chacune d'elles.

Il est évident qu'imposer l'uniformité aux diverses sections n'est ni possible ni souhaitable. Non seulement ce serait contraire au principe fondamental de l'autonomie, mais les conditions différentes dans lesquelles chacune travaille justifient des modalités différentes de publication. Toutefois de plus en plus il apparaissait comme nécessaire de confronter les diverses méthodes et de les comparer en une libre discussion en vue de formuler, sur les diverses questions que posent la rédaction et la consultation d'une œuvre aussi considérable, des recommandations destinées à en faciliter le manie- ment et accroître l'utilité. D'ailleurs l'Union académique internationale avait elle-même, à deux reprises, émis un avis favorable à la convocation d'une conférence de spécia- listes où seraient examinées et mises au point les questions relatives au *Corpus*.

Tel a été le but du Colloque réuni à Lyon, du 3 au 5 juillet 1956, par le Centre national de la Recherche scien- tifique. Le Directeur du *Corpus vasorum antiquorum*, qui en a pris l'initiative, a désiré par ce moyen, d'une part créer un contact personnel entre les délégués des diverses sec- tions, eux-mêmes collaborateurs du *Corpus*; d'autre part provoquer leurs avis, leurs conseils, leurs critiques, afin que toutes les sections mettent en commun leurs expériences et que lui-même soit en mesure de guider avec plus d'autorité ceux qui s'adresseraient à lui, en particulier dans les pays où la publication du *Corpus* n'a pas encore commencé ou est peu avancée; enfin préciser certaines indications destinées à un public plus vaste d'usagers du *Corpus*, non spécialistes de la céramique grecque, à qui cette œuvre rend de plus en plus de services mais que, par son ampleur même, elle embarrasse quelquefois.

Un représentant de chacun des pays qui publient une sec-

tion du *Corpus* et qui sont actuellement représentés à l'Union académique internationale avait été invité. Seule la section danoise n'a pu répondre à cet appel; en revanche, la Pologne, bien que n'ayant pas encore repris sa place à l'Union académique internationale, avait envoyé un délégué. Le Colloque a donc compris, à titre de participants invités par le Centre, les personnes suivantes :

Prof. Hansjörg BLOESCH, de l'Université de Zurich; Dr. Dietrich von BOTHMER, du Metropolitan Museum of Art de New York; Prof. Michelangelo CAGIANO de AZEVEDO, de l'Université catholique de Milan; Mr. Robert Manuel COOK, de l'Université de Cambridge; Prof. Charles DUGAS, de l'Université de Lyon; Prof. Dr. Fritz EICHLER, de l'Université de Vienne; Dr. Adolf GREIFENHAGEN, de l'Université de Munich; M^{me} Semni KAROUZOU, du Musée national archéologique d'Athènes; Dr. Johan Hendrick Caspar KERN, du Musée des Antiquités de Leyde; Prof. Fernand MAYENCE, de l'Université de Louvain; Prof. Henri METZGER, de l'Université de Lyon; Prof. Josep de C. SERRA i RAFOLS, du Musée archéologique de Barcelone; M. François VILLARD, du Centre national de la Recherche scientifique; auxquels il convient d'ajouter M^{lle} Prof. Marie-Louise BERNHARD, de l'Université de Cracovie et du Musée national de Varsovie.

En outre, ont assisté à la totalité ou à une partie des séances et ont pris part aux délibérations :

Prof. Pierre AMANDRY, de l'Université de Strasbourg; M. Paul COURBIN, de l'École française d'Athènes; Prof. Hubert GALLET de SANTERRE, de l'Université de Montpellier; Prof. Jean JANNORAY, de l'Université de Montpellier; Prof. Roland MARTIN, de l'Université de Dijon; Prof. Jean POUILLOUX, de l'Université de Besançon.

La réunion avait été préparée par la distribution de notes relatives aux diverses questions à discuter, notes respectivement dues à Prof. Audiat, Prof. Beazley, Prof. Bloesch, Dr. von Bothmer, Prof. Buschor, Prof. Cagiano de Azevedo, Mr. Cook, M. Courbin, Prof. Devambez, Prof. Dugas, Prof. Eichler, Prof. Gallet de Santerre, Prof. Johansen, Prof. Martin, Prof. Serra i Ràfols, Prof. Vallois, M. Villard.

*
**

Le présent compte rendu n'a pas pour but de donner un procès-verbal, même résumé, des séances du Colloque, mais de formuler, sous une forme synthétique, les conclusions auxquelles sont arrivés ses membres. En formulant ces conclusions il va sans dire que le Colloque n'a *en aucune façon* voulu imposer des règles impératives : il a simplement voulu faire connaître et recommander les modalités de publication qui, après examen, lui paraissaient préférables.

Le plan proposé consistait à passer en revue la vie d'un fascicule du *Corpus* depuis son élaboration jusqu'à son manie-ment par les travailleurs et à examiner successivement les diverses questions qui se posent. Il comportait donc essentiellement trois parties : A) Préparation du fascicule; B) Etablissement du fascicule; C) Utilisation du *Corpus*.

A) PRÉPARATION DU FASCICULE

1) *Domaine du Corpus* : Le *Corpus* doit-il réunir tous les vases antiques ou se borner aux vases grecs ? En vue de faire sentir la diversité d'intérêt que pouvait offrir la publication, son initiateur et premier directeur, Edmond Pottier, avait tenu à publier des céramiques orientales dans les premiers fascicules du Louvre; d'autre part, certains fascicules sont entièrement consacrés à la céramique préhistorique. Toutefois on tend de plus en plus à concentrer l'effort sur la céramique grecque. Vouloir englober *tous* les vases antiques dans le *Corpus* en ferait une entreprise frappée de démesure. Le cœur du *Corpus* doit rester la céramique grecque, à côté de laquelle seront admis les vases qui, dans le temps ou dans l'espace, ont des rapports avec elle et peuvent servir à la mieux comprendre, ce qu'on pourrait appeler les vases préhelléniques et parahelléniques. Il convient néanmoins de distinguer entre grands musées et petites collections : dans les petites collections, si elles contiennent quelques vases

préhistoriques ou orientaux, il vaut mieux les englober, car autrement ces documents courraient le risque de rester toujours inédits; au contraire, dans les musées importants, il vaut mieux en ajourner l'examen ou l'abandonner à des publications spécialisées dans cet ordre de recherches. Tel est le cas des vases préhistoriques européens, sans rapport même indirect avec la céramique grecque.

2) Les vases trouvés dans les *fouilles* doivent, en principe, trouver place non dans le *Corpus* mais dans les ouvrages spéciaux consacrés à ces fouilles. Il y a effectivement intérêt, dans ces cas-là, à ne pas séparer constructions et documents de tous ordres; or le *Corpus* déborderait son objet en s'engageant dans des publications topographiques ou monumentales. Toutefois la présente recommandation n'exclut pas les vases qui proviennent de fouilles anciennes ou qui, pour une raison quelconque, ont peu de chances d'être compris dans un ouvrage d'ensemble.

3) La majorité des participants insiste sur la nécessité de publier au plus tôt les vases des *collections privées*, qui risquent d'être dispersés.

4) En principe le *Corpus* doit être *exhaustif*; mais, lorsque le même type de vase existe à plusieurs exemplaires dans le même musée, il paraît inutile d'en répéter les reproductions. Il faut néanmoins, dans ce cas, procéder avec beaucoup de prudence aux éliminations et toujours signaler dans le texte le nombre, éventuellement le numéro et les dimensions, des exemplaires qui ne sont pas retenus. Ici encore, on distinguera entre petites collections et grands musées : autant que possible on fera figurer dans les premières la totalité des documents; on pourra se limiter à des têtes de série pour les grands musées.

5) Chaque fascicule doit, autant que possible, être *homogène*; on évitera donc l'échantillonnage et on réunira les vases de la même série, c'est-à-dire les vases appartenant au même groupe indiciaire. Il va sans dire que cette recommandation ne s'applique pas aux petites collections. — Dans

chaque groupe indiciaire D. von Bothmer exprime l'opinion que les vases doivent être classés d'après la forme et, à l'intérieur de chaque forme, d'après la chronologie.

6) *Illustration photographique* : Le vase doit être nettoyé avant d'être photographié et les restaurations, dans la mesure du possible et sous réserve des précautions indispensables, supprimées. Il faut donner la forme du vase aussi bien que les éléments de son décor et ne pas négliger les revers.

Tout en donnant les vues essentielles le *Corpus* ne se propose pas de reproduire l'intégralité du vase; on fera sienne la formule de Beazley : *Better few views of many vases than many of few*, et on distinguera entre les petites collections, auxquelles le *Corpus* offrira peut-être la seule chance de publication, et les musées importants, dans lesquels des catalogues plus complets ou des études spéciales complètent ou sont appelés à compléter le *Corpus*. Pour ceux-ci il y a intérêt à lui conserver le caractère d'inventaire illustré tel que le concevait E. Pottier.

Pour l'exécution photographique elle-même voir annexe II (note du Prof. Bloesch).

B) ETABLISSEMENT DU FASCICULE

I. — *Planches*

1) Il faut exclure le *détourage*, sauf dans les cas de force majeure.

2) Chaque figure devra porter un *numéro* d'ordre dans la planche et en outre, entre parenthèses, le numéro soit du catalogue lorsqu'il existe un catalogue méthodique, soit de l'inventaire.

3) On indiquera *en haut à gauche* le nom du musée ou de la collection suivi du numéro du fascicule, de préférence en chiffres arabes.

4) On indiquera *en bas à gauche* le nom du pays (exceptionnellement de la région, lorsque deux séries de fascicules appartenant au même pays ne dépendent pas du même

centre culturel), suivi du numéro donnant la place de la planche dans la numérotation continue du pays ou de la région.

5) *En haut à gauche*, à la suite du nom du musée et du numéro du fascicule, on donnera les indices, mais en se bornant, autant que possible, aux indices majeurs, c'est-à-dire au numéro en chiffres romains, qui indique la division géographique, et à la lettre majuscule, qui indique la catégorie. L'indice formé par une lettre minuscule, qui indique la subdivision dans chaque catégorie, a toujours été considéré comme facultatif et accessoire, d'ailleurs variable suivant les musées : on évitera de l'introduire dans les fascicules des musées qui n'en ont pas fait usage jusqu'ici, ainsi que dans ceux des collections nouvelles. Il ne devra être conservé que dans le cas où l'usage qui en a été fait précédemment le rend indispensable, c'est-à-dire pour les musées et, dans ces musées, pour les catégories où il a servi de base à la numérotation des planches en haut à droite (voir, par exemple, *Louvre* : subdivisions de III H et de III I).

6) *Au bas* de la planche on indiquera la ou les catégories auxquelles appartiennent les vases reproduits, accompagnées de leurs indices si on ne les a pas fait figurer en haut à gauche (voir les fascicules polonais, une partie des fascicules américains).

7) On évitera de reproduire sur la même planche des vases de catégories différentes (voir plus bas, paragraphe 10); toutefois, lorsque l'association sera inévitable, on indiquera les *deux indices* (en haut à gauche).

8) Pour la *numérotation des planches* en haut à droite il existe trois systèmes : a) la numérotation par catégorie, la catégorie étant définie par le numéro en romain (division géographique), suivie soit simplement de la lettre majuscule soit de la lettre majuscule accompagnée d'une lettre minuscule b) la numérotation continue par musée; c) la numérotation par fascicule. La numérotation par catégorie est employée, de façon générale mais non absolue, dans les fascicules

anglais, français et italiens; la numérotation continue par musée dans les fascicules allemands et danois; la numérotation par fascicule dans les fascicules américains. Chaque système a des avantages et des inconvénients. Il est difficile aux musées qui ont commencé suivant un système d'en adopter brusquement un autre. Toutefois, pour les musées dont aucun fascicule n'a encore paru, c'est la numérotation continue par musée qui paraît préférable et que recommande le Colloque.

9) Pour l'impression des planches certains musées impriment recto-verso, d'autres recto seulement. Les différences de prix des deux procédés sont variables suivant les pays; l'impression recto seulement est recommandée lorsque la dépense supplémentaire est peu importante et ne nuit pas au progrès de la publication.

10) Pour la composition des planches on recommande : a) de rapprocher le plus possible les différentes vues du même vase qui sont comprises dans la même planche, même si la symétrie formelle de la présentation doit en souffrir; b) dans les planches imprimées recto-verso de ne pas placer deux vues du même vase l'une au recto, l'autre au verso de la même planche; c) dans les musées ayant adopté la numérotation des planches par catégorie, de ne pas réunir dans la même planche des vases de catégories différentes, ni même, au verso d'une planche, des vases appartenant à une autre catégorie que ceux du recto; si une catégorie se termine au recto, il vaut mieux laisser, exceptionnellement, le verso blanc. Cela afin de permettre, éventuellement, le classement méthodique.

11) L'échelle à laquelle est reproduit le vase doit toujours être indiquée. Autant que possible, il est recommandé d'employer la même échelle pour les vases de la même planche. Cette recommandation ne s'applique pas aux vues de détail représentées à côté de vues d'ensemble.

12) Normalement un fascicule doit comprendre une cinquantaine de planches. Il n'est pas avantageux de descendre au-dessous de quarante, étant donné le coût du portefeuille.

Il n'y a aucun inconvénient, le cas échéant, à réunir en un seul fascicule deux ou plusieurs petites collections.

II. — *Texte*

1) Il est recommandé, dans une courte *préface*, d'indiquer les caractéristiques du fascicule (principes de rédaction et de classement); éventuellement, lorsqu'il s'agit d'un grand musée, sa place dans la suite de la publication. Il paraît utile, en particulier pour les petits musées et les collections privées, de donner un aperçu historique de la collection.

2) Le texte doit être avant tout destiné à *compléter la photographie*. Il devra signaler les détails qui ne sont pas visibles sur la photographie.

3) Le texte devra également donner, après le numéro d'ordre de la figure dans la planche où est reproduit le vase : a) le *numéro du musée* ou, à défaut, le numéro d'inventaire, tel qu'il est indiqué, entre parenthèses, à côté de chaque figure; b) la *date d'entrée* au musée et l'*origine*; c) les *dimensions* : on recommande de ne pas se contenter de la hauteur, mais de donner aussi le diamètre et l'épaisseur; ces mesures variant dans le même vase, on pourra indiquer : de tant de centimètres à tant de centimètres; d) la *bibliographie* : séparée de la notice descriptive elle-même, cette bibliographie devra être classée; on s'abstiendra d'y signaler les ouvrages généraux; éventuellement un mot entre parenthèses à la suite des références devra en préciser l'intérêt particulier (voir *Bonn 1*); e) dans la mesure du possible, l'*attribution* et la *date*. Lorsque le rédacteur ne voudra pas prendre la responsabilité d'une date trop précise, il pourra se contenter d'une date plus large (par exemple : 1^{re} moitié du v^e siècle), cela en vue de l'utilisation du *Corpus* par les non-spécialistes.

Le *commentaire* devra être réduit au minimum. Toutefois, lorsque le classement ou l'interprétation soulève des difficultés, il devra justifier succinctement la solution adoptée. Ici encore on distinguera entre les grands musées, dont les vases, plus familiers aux archéologues, ont été ou peuvent

être l'objet d'autres études, en particulier ont été ou seront examinés en détail dans un catalogue spécial, et les petites collections, souvent peu visitées et difficilement accessibles, pour lesquelles le *Corpus* restera longtemps la source essentielle de documentation.

4) Les *graffiti* devront être donnés en fac-simile. Les *inscriptions* peintes seront signalées; éventuellement elles seront reproduites en fac-simile lorsque la photographie n'en donne pas une vue nette et que leur intérêt le requiert.

5) Le relevé des *profils* est un travail difficile qu'il convient de laisser à des spécialistes. Toutefois on tâchera de le donner pour les fragments dont la forme n'apparaît pas clairement, ainsi que pour certaines parties du vase (embouchure, pied), dans le cas où il paraît apporter des indications importantes. Mais on n'oubliera pas qu'un profil inexact est plus nuisible que l'absence de profil.

6) Chaque fascicule doit donner la liste des *errata* relevés dans le ou les fascicules précédents de la même collection.

7) En tête de la notice relative à chaque planche, au-dessous du titre qui donne le numéro normal de la planche (en haut à droite), il y a lieu d'indiquer en sous-titre son numéro dans la *numérotation continue par pays* (en bas à gauche), comme dans *British Museum* 8.

8) Il y a lieu d'indiquer en haut de chaque page impaire, en *titre courant*, le classement indiciaire ainsi que les numéros des planches décrites dans cette page et dans la page paire précédente; en haut de chaque page paire, en *titre courant*, le nom du musée ou de la collection.

Pour la *pagination* elle-même la numérotation en haut paraît préférable à la pagination en bas de la page.

9) Les fascicules seront *brochés*. Mais, dans les fascicules non homogènes, les notices relatives à chaque groupe seront imprimées sur des feuilles différentes, de façon à pouvoir être, éventuellement, séparées et reclassées sans difficulté.

III. — *Portefeuille*

1) Il faut exclure absolument les *cordons*. Pour tenir les planches et le texte dans le portefeuille, il y a lieu d'employer des ailes non en papier fort, qui se déchire trop facilement, mais en bon carton, jointes par un entoilage aux tranches du portefeuille (voir par exemple les fascicules de New York, les fascicules allemands).

2) La question du maintien ou de la suppression de la *vignette* nationale sur les portefeuilles a été discutée; les avis ont été partagés.

3) La *date* de publication doit figurer sur le portefeuille.

4) On souhaite que la *liste* des fascicules parus ou en préparation dans la même série nationale soit imprimée sur le portefeuille.

5) Pour l'*index* voir la section suivante.

C) UTILISATION DU *Corpus*

1) Dans les références l'*abréviation* CVA paraît préférable à l'*abréviation* CV.

2) Ce qu'on pourrait appeler le «nom propre» de chaque vase est représenté soit par son numéro au catalogue méthodique du musée ou de la collection dont il fait partie soit par son numéro d'inventaire. Quoi qu'il en soit de ce nom propre, mentionné ou non dans le contexte, la *référence* au *Corpus* doit comprendre l'indication du musée suivie du numéro du fascicule, les indices servant de base à la numérotation des planches, les numéros de la planche et de la figure. Toutefois les indices peuvent être supprimés sans inconvénient lorsqu'ils résultent clairement du contexte. Il n'y a pas lieu de faire figurer les indices dans les références aux fascicules des sections employant la numérotation continue des planches, soit par fascicule soit par musée, mais on devra toujours mentionner le numéro du fascicule. Voici quel-

ques exemples de références rédigées suivant le contexte : Fragment du Louvre A 159 : CVA 11, III Hb pl. 5, 7; — Fragment géométrique attique : CVA Louvre 11, pl. 5, 7. Ces deux références concernent le même vase, mais désigné de façon différente dans le contexte; dans le premier cas, il paraît inutile de reproduire à nouveau la mention « Louvre »; dans le second de mentionner le classement indiciaire puisque la mention « géométrique attique », donnée dans le contexte, a la même signification que III H b. — Amphore de Munich 2305 : CVA 4, pl. 173-177. Dans ce dernier cas il n'y a pas lieu de répéter Munich dans la référence, mais seulement d'indiquer le numéro du fascicule.

3) En raison de ses énormes difficultés de réalisation l'idée d'un *index général* du *Corpus* n'est pas retenue. En revanche, il paraît nécessaire d'établir un index par fascicule ou par groupe de fascicules. Pour les collections de dimensions restreintes, cet index accompagnerait le dernier fascicule; pour les grands musées il pourrait être établi par groupe de 5 ou 6 fascicules et former un fascicule spécial. J. Pouilloux suggère que les fascicules contenant un index soient marqués au dos d'un signe particulier.

L'index devrait comporter :

a) index *muséographique*, c'est-à-dire liste des vases publiés avec correspondance aux numéros des musées; la forme du vase devrait être mentionnée;

b) index des *provenances*, soit lieu de trouvaille soit collection;

c) index des *inscriptions*, y compris les *graffiti*;

d) index général tenant compte à la fois des *thèmes* et des *personnages* (mythologiques, épiques, familiers) et des *éléments particuliers* à chaque représentation qu'il paraîtra intéressant de signaler;

e) éventuellement, index des *attributions*.

Un bon exemple de ce qui peut être fait comme index d'ensemble a été donné dans le troisième et dernier fascicule des Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles (sous réserve du libellé des références, qui n'est pas conforme aux recommandations du paragraphe 2).

Il est recommandé aux auteurs de réunir les éléments de l'index au fur et à mesure qu'ils rédigent chaque fascicule.

On souhaiterait que des index fussent préparés pour les grands musées où n'existe aucun index d'ensemble.

4) Il serait souhaitable que la série de brochures intitulée : *Classification...* fût reprise, sous réserve que cette reprise ne nuise en rien à la publication des vases, but essentiel du *Corpus vasorum antiquorum*.

*
**

En dehors des séances de travail le Colloque a entendu deux communications : l'une du Dr. D. von Bothmer sur les collections de vases américaines (voir annexe III), l'autre du Prof. H. Metzger sur les céramiques recueillies dans les fouilles de Xanthos.

*
**

Avant de se séparer le Colloque, à l'unanimité, a voté trois adresses : à Sir John Beazley, l'éminent céramologue d'Oxford; à M. Alfred Merlin, successeur d'Edmond Pottier comme directeur du *Corpus*, qui a assuré pendant vingt ans la bonne marche de la publication; à l'U.N.E.S.C.O. et au Conseil international de la Philosophie et des Sciences humaines qui l'ont aidée par des subventions annuelles. Voici le texte de cette dernière adresse :

« Les membres et les assistants du Colloque *Corpus vasorum antiquorum*, qui réunit à Lyon, sous le patronage de l'Union académique internationale et grâce à l'appui du Centre national de la Recherche scientifique, les représentants de douze nations, toutes attachées à la tradition classique et à l'étude de l'antiquité grecque, tiennent, avant de se séparer, à exprimer à l'U.N.E.S.C.O. et au Conseil international de la Philosophie et des Sciences humaines leurs très vifs remerciements pour le concours qu'ils ont apporté à la marche de la publication. Ils appellent à l'unanimité leur attention sur l'intérêt qu'offre, non seulement pour le progrès des connais-

sances relatives à la Grèce ancienne mais aussi pour celui de la concorde et de la paix, une entreprise aussi complètement internationale et expriment le vœu que l'aide généreusement accordée jusqu'ici soit continuée et, dans toute la mesure du possible, accrue. »

*
**

Le Directeur du *Corpus* est très reconnaissant à tous les membres du Colloque, participants et assistants, d'avoir bien voulu se déplacer pour lui apporter leur concours. Il espère qu'à l'avenir ils voudront bien l'autoriser à recourir à leurs avis et à les considérer comme ses conseils. Tous les collaborateurs et les usagers du *Corpus* doivent se sentir solidaires, liés les uns aux autres par leur commune sympathie pour les vases grecs.

ANNEXE I

A PROPOS DU
CORPUS VASORUM ANTIQUORUM

par Sir John BEAZLEY¹

Il faut abolir la coutume barbare qui consiste à *détourer* les vases. Le *Corpus* a contracté cette maladie dès ses débuts. Elle donne une idée fausse des formes et en rend l'étude beaucoup plus difficile.

S'il pouvait exister faute *plus grave* que le détournage, ce serait la *retouche de la photographie* à l'intérieur du contour: exemples scandaleux de ce procédé dans le second fascicule du *Corpus* de Florence et ailleurs.

Une raison de ces retouches est la crainte superstitieuse des *reflets*. Je ne fais aucune objection aux reflets en eux-mêmes. La plupart des vases sont naturellement brillants et personne ne songerait, en photographiant un haut-de-forme ou une boule de billard, à en supprimer les reflets. Quand la chose est possible, on doit les reléguer sur les parties du vase où ils ne se superposent pas à l'image; mais, si cette précaution n'a pas été prise, il faut accepter les reflets et ne pas chercher à les effacer.

1. Nous tenons à reproduire la note envoyée par Sir John Beazley qui, ne pouvant assister au Colloque, a bien voulu lui manifester son intérêt en le faisant profiter de ses observations. — La traduction de cette note est due à M^{me} Henri Metzger.

D'ailleurs, fait curieux, ces sabotages sont coûteux et ils augmentent les prix : ils sont, en effet, exécutés à la main et il faut bien payer le saboteur.

C'est aussi une mauvaise habitude que d'*enduire* le vase de cire, de mastic ou d'autre substance pour atténuer les reflets.

Avant de photographier un vase, il convient de procéder à son *nettoyage*. Il faut supprimer les restaurations et, même quand il n'y en a pas, laver le vase.

Sur les vases à figures noires, poussière et saleté se logent souvent dans les *incisions* et un lavage superficiel ne suffit pas toujours à les éliminer. Il faut alors les ôter avec soin. Le vase pouvait être sale avant d'être recouvert de vernis ou de cire : il faut ôter cire et vernis avant de procéder au lavage.

Les retouches *blanches et rouges* (surtout les blanches) ont souvent été repeintes et souvent on ne le remarque pas : dans ce cas il faut enlever la peinture nouvelle.

Lorsqu'il n'est pas possible de supprimer les parties modernes ou rajoutées (pied ou embouchure par exemple), il ne faut pas les comprendre dans la photographie.

Si, pour une raison quelconque (défaut de personnel compétent ou mauvaise volonté des autorités), le nettoyage systématique est impossible dans une grande collection, il faut publier en premier les vases qui sont déjà propres et laisser ceux qui ont besoin d'un traitement pour des temps meilleurs.

La photographie moderne tend à tout sacrifier au *contraste du clair et du foncé*. C'est une erreur. Les anciennes photographies de vases à figures rouges reproduisent souvent les nombreux traits fins, jaunes ou bruns (en vernis délayé), pour lesquels le peintre s'est donné beaucoup de mal; dans les photographies plus récentes, ces traits disparaissent soit totalement soit en grande partie. Il faut que le photographe modère ses oppositions de clair et de foncé; il doit faire ressortir les traits plus faibles comme les traits plus accentués.

Pour la compréhension et l'étude des formes, il faudrait donner de chaque vase une *photographie prise exactement de profil*. Comment étudier la forme d'une kylix, par exemple,

ou la comparer à d'autres si tout ce que l'on en a est une image pittoresque et en raccourci ?

On photographie souvent les vases de *trop haut* afin de montrer clairement les têtes des figures. Il en résulte que les jambes sont raccourcies et que toute la figure est disproportionnée. Il est plus facile, je crois, pour la plupart des gens de faire un redressement optique subconscient pour les têtes que pour les jambes. Les têtes peuvent être données dans des photographies de détail.

Il faudrait photographier aussi bien le *revers* du vase que la face. Le revers peut être un travail négligé et hâtif, mais sa valeur est inappréciable pour déterminer le ou les peintres. Ce n'est pas publier un vase que d'en donner seulement une représentation de face.

Il n'est pas suffisant non plus de déclarer que le revers est « évidemment de la même main » que celui de certains autres vases. Le lecteur doit avoir la possibilité de vérifier lui-même cette évidence sur une image.

Dans de nombreux fascicules du *Corpus* les planches sont très vides. Cette façon de procéder épargne du travail à l'auteur et lui permet d'achever son fascicule avec un petit nombre de photographies. A considérer simplement le prix de l'impression, il est à peine plus coûteux de publier une planche bien remplie qu'une planche à moitié vide.

Le *dédoublement des lignes* n'est pas rare dans le *Corpus*. Le contrôle nécessaire devrait être exercé par le phototypieur.

On doit renoncer à la disposition *en biais* des coupes, etc... C'est une recherche ridicule qui discrédite la publication aussi bien que l'auteur.

Lorsque les images sur les deux faces du vase sont si étroitement liées qu'elles forment une seule scène, il faut, bien sûr, en tenir compte dans la disposition de la planche. Si, par exemple, le sujet est Zeus poursuivant Aigina et qu'une face du vase montre Zeus courant vers la droite, l'autre Aigina fuyant vers la droite et regardant en arrière, il faut placer Zeus à gauche de la planche et Aigina à droite, non l'inverse.

L'*exécution des planches* est, techniquement, très variable dans le *Corpus*. Dans les pays où le niveau de l'exécution est

bas, il faudrait faire un effort réel pour en rechercher les raisons et pour le relever.

Il faut veiller à ce que les photographies ne soient pas *inversées*, comme il est arrivé plus d'une fois.

Les fragments doivent être *redressés* sur la planche (et non placés sens dessus dessous). Il faut en déterminer la disposition correcte en recourant aux marques du tour sur la face et surtout sur le revers du tesson.

Dans chaque catégorie de vases (par exemple les coupes) il faut, autant que possible, conserver la même *échelle*. Je regrette d'avoir manqué à ce principe dans les fascicules d'Oxford, où je désirais donner de chaque objet la vue la plus grande possible; le résultat a été que, dans les intérieurs de coupes, les petites images sont à une échelle plus forte que les grandes.

Il faut noter les *mesures* avec soin. Beaucoup de mesures données dans le *Corpus* sont manifestement fausses. Il faut indiquer si les mesures comprennent les anses ou non. Il semble d'ailleurs que l'accord ne soit pas réalisé sur les mesures des coupes : la mesure essentielle est la largeur de la vasque sans les anses; on peut, en outre, donner la mesure totale (avec les anses). Certains auteurs donnent la circonférence du vase au lieu de son diamètre; ce qui épargne du temps à l'auteur, mais non au lecteur qui se trouve dans l'obligation de faire appel à π pour obtenir les mesures essentielles et les proportions générales du vase.

Les catégories doivent être aussi larges que possible. Dans les fascicules italiens et dans ceux du British Museum III Ic et III Id sont, à juste titre, fondus. Il n'y a pas deux personnes pour couper de même entre c et d. En fait bien des vases peuvent également se réclamer de l'un ou l'autre indice. L'indice doit être simplement III I.

Bruxelles 3 se termine par une liste d'*errata*. D'autres collaborateurs du *Corpus* ne mentionnent pas les *errata*. Lorsque des erreurs évidentes ont été signalées, il faut les corriger. Des erreurs dans un premier fascicule, par exemple, doivent être corrigées dans le second. S'il n'y a pas de second fascicule, la question est plus délicate. Il ne faut pas demander à

l'auteur de relever de simples divergences d'opinion, mais on *peut* exiger de lui qu'il signale les erreurs telles que reproductions inversées, provenances erronées, fautes grossières de citation, publications de faux.

Une fréquente source d'erreur est l'usage de formules telles que « comme précédemment » ou « même provenance » (au lieu de : « de Vulci » par exemple). Que l'auteur modifie l'ordre des numéros, et l'indication devient fausse.

Chaque vase figuré doit avoir son *numéro* à lui. L'auteur du 1^{er} fascicule de Florence n'a pas eu ce souci, en sorte qu'il est impossible d'identifier les fragments. On aurait pu dire : « le sixième fragment de la quatrième rangée », si les fragments avaient été disposés en rangées, mais ils ne l'ont pas été.

Ce numéro doit figurer sur la planche comme dans le texte : aux dépens, s'il le faut, des signes du zodiaque et autres fantaisies d'imprimeur.

Le numéro inscrit sur la planche peut être parfois celui de l'inventaire ; mais dans de nombreux cas il vaut mieux inscrire à sa place, ou en sus, celui du catalogue généralement connu. La plupart des vases attiques du British Museum ont été décrits dans le catalogue de Cecil Smith et cités ailleurs avec les numéros de ce catalogue. Sous ce numéro ils ont acquis une certaine personnalité : E 1, E 777. Les numéros d'inventaire, malgré leur importance, ne sont connus que de ceux qui peuvent consulter le registre du Musée.

Dans le texte le numéro du vase doit être placé au début de la description, non enfoui au milieu.

Si le musée possède déjà un système de numérotage, il ne faut pas inaugurer un nouveau système spécial au fascicule. Cette règle a été violée dans *New York 2*, où les coupes sont numérotées 1, 2, 3. Résultat : les auteurs qui se reporteront au fascicule de *New York* seront tentés de parler de la coupe « *New York 1* » au lieu de donner le numéro d'inventaire.

On pourrait peut-être soulever au Colloque la question de savoir comment rectifier des classements reconnus erronés : le procédé le plus simple serait peut-être de prévenir le lecteur (qui n'est pas obligatoirement un archéologue classique)

que le classement est provisoire et personnel, que des vases attiques, par exemple, peuvent s'être égarés dans une section italote et vice-versa.

Une catégorie de vases mérite une mention spéciale. On paraît considérer encore de bien des côtés que tous les *vases noirs* sont « italiotes » ou « étrusco-campaniens ». Il faudrait reconnaître enfin qu'un grand nombre sont attiques.

La *bibliographie* doit être disposée chronologiquement, non entassée pêle-mêle comme dans de nombreux fascicules.

Si le vase est illustré sur plus d'une planche, il doit y avoir des *renvois* dans le texte. On aurait scrupule à mentionner cette règle si elle n'avait pas été négligée par l'auteur de *Tarquīnia* 1.

La grande règle du *Corpus* est de *tout publier*. Cette règle admet des exceptions, mais qui doivent rester des exceptions, justifiées par une raison spéciale. Un vase peut être omis : 1) s'il est la réplique exacte d'un autre de la même collection (malheureusement les gens ont des idées différentes de ce qui constitue une réplique ou un double; une légère variante peut avoir une grande importance aux yeux du lecteur que tel type de vase intéresse); 2) s'il a subi tant de restaurations et de retouches que, en attendant le nettoyage, il ne mérite pas de prendre la place d'une pièce originale.

Le fait qu'un vase est la réplique d'un exemplaire publié dans une *autre* collection ne justifie pas son omission. Il importe de se rappeler les cas, signalés par R. M. Cook, où « le fascicule est destiné aussi à servir de manuel illustré à des étudiants ». Le fascicule de Reading de Mrs. Ure serait bien moins utile à cet égard si, au lieu de donner la représentation de certains vases et de les décrire exactement, elle avait simplement dit : « Nous avons aussi à Reading une réplique de tel vase de Florence », sans donner aucune image.

On a proposé de faire dans le *Corpus* la publication de chaque vase si complète (vues nombreuses et grandes) qu'aucune autre publication n'en soit dorénavant nécessaire. Cela me paraît chimérique. D'une façon générale, il vaut mieux avoir peu de vues de beaucoup de vases que beaucoup de vues de peu de vases.

La céramique de l'*Empire Romain* présente ses problèmes particuliers et je ne sais s'ils ont été considérés.

Il est très important d'accorder autant d'attention aux *vases sans décor* (soit noirs, soit à bandes, soit tout-à-fait simples). Ils ont une importance spéciale à beaucoup d'égards, en particulier pour la chronologie.

Ceci n'est pas grand'chose, mais les publications des sociétés savantes devraient être impeccables jusque dans les petits détails. Les listes imprimées sur les portefeuilles contiennent souvent des erreurs dans l'orthographe des noms, qu'ils soient étrangers ou nationaux.

Le *regroupement* des planches prévu au début de la publication offre de grandes difficultés et il est sans doute beaucoup plus pratique de conserver le fascicule comme unité. Dans ces conditions le numéro du fascicule du Musée doit figurer sur les planches, afin d'en faciliter la remise en place dans leur fascicule d'origine si on les en a temporairement retirées.

La *republication* dans le *Corpus* de collections déjà bien publiées ailleurs (par exemple catalogue de Wurzburg par Langlotz, ou catalogues du Vatican par Albizzati et Trendall) doit venir en dernier sur la liste de nos tâches ou même n'y pas figurer du tout. Les collections qui n'ont pas encore été publiées ont priorité. Et, dans une collection, les vases importants encore inédits.

J'espère que le *Musée de Boston* publiera tous ses vases à figures rouges dans le *Corpus* et ne maintiendra pas sa décision de ne pas publier à nouveau ceux qui se trouvent dans Caskey-Beazley. Le procédé normal serait de les publier en petit comme une sorte d'inventaire illustré. Pareils inventaires illustrés sont très précieux. Le *Corpus* de Compiègne, bien qu'il y ait quelques grandes images, est de cette sorte; et il est beaucoup plus utile que si seulement quelques vases y avaient été minutieusement reproduits.

Très utiles également les photographies collectives (trente sur une seule planche) comme celles de Sommer pour les vases de Naples. Chaque Musée devrait posséder de tels ensembles photographiques — toute une vitrine à la fois —

et cela non seulement pour les vases, mais pour les terres cuites, les bronzes, les petits marbres, etc... : mais peu en possèdent effectivement.

Je suis d'accord avec ceux qui suggèrent de limiter le *Corpus* (comme il l'est, en fait, actuellement) aux céramiques grecque, italienne et romaine et d'exclure, en général, les céramiques de l'Orient et de l'Europe préhistorique. La masse des céramiques orientales et préhistoriques est si énorme que l'entreprise risque d'y être engloutie.

Naturellement il n'y aurait pas d'objection à ce qu'un petit contingent de vases égyptiens ou mésopotamiens fût englobé dans la publication de collections numériquement réduites.

Les cordons sont à supprimer.

Un index général du *Corpus* serait une monstruosité. L'argent serait mieux dépensé à publier des vases; et les compilateurs mieux employés à d'autres activités archéologiques ou même, vraiment, à des travaux manuels.

ANNEXE II

CONSEILS POUR PHOTOGRAPHIER LES VASES GRECS

par Hansjörg BLOESCH

1) *Le fond.*

Pour obtenir un fond plus ou moins uni, il faut employer du bristol ou de la toile cirée, sur lesquels on pose le vase (éviter les socles) et qu'on relève par derrière. La couleur du fond doit être de préférence grise ou bleuâtre. Un fond blanc donne des reflets sur le contour du vase dont le volume paraît réduit. Souvent même il est nécessaire de placer des deux côtés du vase deux bandes de papier ou de toile de couleur un peu plus foncée que le fond.

Quand il s'agit de vases de couleur claire, on laisse tomber beaucoup de lumière sur le fond; quand la couleur des vases est plutôt sombre, il faut réduire l'éclairage tombant sur le fond.

On pose les très petits vases sur un verre étroit, mais assez long, placé sur deux petits socles. La tranche antérieure de ce verre est plane et on colle par dessus un papier gris; la tranche postérieure doit être convexe pour éviter les reflets.

Les fragments sont placés sur une plaque de verre assez large et photographiés par en haut. Si le fond, qui doit être à 10 ou 15 cm. au-dessous de la plaque, est mobile, on peut adapter sa couleur à la couleur des tessons; on doit placer ce fond de façon plus ou moins oblique par rapport à la direction de la lumière.

2) *La lumière.*

La lumière naturelle donne souvent de bons résultats. Mais, pour photographier des séries de vases à surface brillante, la lumière artificielle est préférable et son emploi est plus rapide. Elle peut être donnée par deux lampes photographiques dont les rayons doivent être adoucis au moyen de filtres en papier de soie rouge. Une lampe doit être plus forte que l'autre pour donner un peu de relief au vase.

On peut aussi employer quatre ampoules ordinaires de 60 à 100 Watts, dont une de chaque côté de l'objet et deux obliquement devant l'objet. Dans ce dernier cas on recommande d'employer un filtre polarisant devant l'objectif afin d'arrêter au moins les reflets produits par les ampoules placées de chaque côté du vase. Les reflets des deux autres ampoules peuvent être diminués à l'aide de deux filtres polarisants ou de deux petits écrans de papier placés devant les ampoules. En tout cas il faut éviter de faire complètement disparaître les reflets.

3) *La qualité de la photographie.*

Elle doit être adaptée aux exigences du procédé adopté pour le *Corpus*, c'est-à-dire de la phototypie. La photogravure ou l'offset, qui sont beaucoup plus répandus aujourd'hui, diminuent les contrastes de la photographie. Cette circonstance, combinée avec le goût du public formé par les illustrations et le cinéma, a poussé les photographes à ne considérer leurs résultats comme bons que s'ils obtiennent un maximum de contrastes brillants.

Tout au contraire la phototypie augmente les contrastes. Une photographie considérée comme bonne par un phototypeur n'offre ni ombres tout à fait noires, ni éclats très clairs. L'échelle des tons ne doit donc varier que du gris sombre au gris clair.

4) *Le rendu de la forme.*

Pour que la forme d'un vase soit le mieux rendue, il faut photographier l'objet à une distance d'au moins six fois sa

plus grande dimension, hauteur ou largeur. Il faut également placer d'objectif dans le plan déterminé par le plus grand diamètre, c'est-à-dire pour les amphores le plus grand diamètre de la panse et pour les coupes le bord de l'embouchure. Dans un grand nombre de vases ce plan est sensiblement incliné; aussi l'appareil ne doit-il pas être simplement à la hauteur du plus grand diamètre, mais être incliné vers le haut ou vers le bas suivant la direction du plan.

ANNEXE III

LES COLLECTIONS DE VASES ANTIQUES AUX ETATS-UNIS

par Dietrich von BOTHMER

La première rencontre d'un Américain et d'un vase grec eut lieu, à notre connaissance, en 1775, quand Copley, en peignant à Naples M. et Mme Ralph Izard, de la Caroline du Sud, ajouta au fond du tableau un cratère à volutes à figures rouges. Le portrait est conservé aujourd'hui à Boston, mais le vase lui-même a disparu. Copley, cependant, en a reproduit si fidèlement la décoration que Beazley et Caskey ont pu l'attribuer au Peintre des Niobides ou à sa manière.

Ce vase n'appartenait peut-être pas à la famille Izard; il est possible qu'il se trouvât dans l'atelier ou que Copley l'eût emprunté. C'est pourtant à un cousin de Ralph Izard, John Izard Middleton, le premier archéologue américain, qu'a appartenu le premier vase grec dont la possession par un Américain soit hors de doute. Middleton naquit dans la Caroline du Sud, à Middleton Place, près de Charleston, une plantation qui fut incendiée pendant la guerre de Sécession et dont il ne subsiste aujourd'hui que le jardin, renommé pour sa beauté. Il épousa, en 1810, une Française et mourut à Paris en 1849, ayant vécu presque toute sa vie en Europe. Il est donc possible que le vase en question n'ait jamais été apporté en Amérique. C'était un lécythe à figures rouges, dont une gravure est publiée par Millingen dans ses *Ancient unedited Monuments* (II, pl. 37). Il provenait de Métaponte

et fut peut-être trouvé en 1808-9 pendant le voyage de Middleton et de Dodwell en Italie.

Ce ne fut que vingt ans plus tard, à la suite des fouilles faites par Lucien Bonaparte, Prince de Canino, à Vulci, que les collections de vases grecs commencèrent à grandir et à se multiplier. Vendue à plusieurs reprises, la collection Canino avait considérablement enrichi les musées européens. Grâce à Joseph Bonaparte, membre de la Société philosophique de Philadelphie dès 1824, le nouveau monde bénéficia également des trouvailles de Vulci. En 1836, Joseph Bonaparte (ou plutôt le Comte de Surveilliers, nom qu'il portait en Amérique) fit cadeau d'une kylix du Peintre de Penthésilée (ARV 583, 3) à la Société Philosophique, et d'un stamnos du Peintre de Kléophradès (ARV 125, 55) à son ami, le docteur Nathaniel Chapman. Le stamnos a été donné au Memorial Hall en 1899 et se trouve depuis 1935 à l'University Museum de Philadelphie. La kylix reste donc le premier vase grec exposé en Amérique dans une institution publique.

Dès cette époque des voyageurs américains rapportaient chez eux quelques souvenirs de leurs visites en Italie et en Grèce. Telle la collection recueillie par Latimer, capitaine de la Marine, collection transférée en 1866 de l'Institut National au Musée National à Washington. On manque de précisions sur la formation de la collection Latimer.

Mais c'est surtout avec la création de deux grands musées, celui de Boston (Museum of Fine Arts) et celui de New York (The Metropolitan Museum of Art), fondés tous les deux en 1870, que l'on peut parler de collections de vases grecs en Amérique. Suivant leur exemple, d'autres musées furent créés dans d'autres villes du continent : à Chicago, à Baltimore, à Philadelphie, à Cincinnati, à Saint-Louis, etc. Un mouvement analogue provoqua la formation de collections dans les Universités : à Harvard, à Yale, à l'Université de Pennsylvanie, à Princeton, à l'Université de Californie, à Bowdoin, à Bryn Mawr, etc. Conformément aux traditions américaines les collections furent formées, agrandies et maintenues grâce à la générosité des particuliers.

Le musée de Boston fut le premier à publier, en 1893, un

catalogue raisonné de la poterie antique (par Edward Robinson) : ce catalogue comprend 623 vases et une collection de 260 fragments provenant de Naucratis. Mais la grande époque de ce musée ne commença que deux ans plus tard avec l'arrivée des premiers achats faits pour Boston par Edward Perry Warren. En dix ans plus de 200 vases, pour la plupart attiques, représentant la fleur de ventes publiques à Paris, à Londres et à Munich, entrèrent au musée de Boston : ils provenaient des célèbres collections Piot, van Branteghem, Bourguignon, Tyszkiewicz, Forman, Margaritis, ou avaient été achetés ici et là par Warren.

En 1905 Edward Robinson abandonna son poste de directeur à Boston et accepta une situation au Musée métropolitain de New York. Jusqu'alors New York, en ce qui concerne les vases grecs, était resté en arrière. Il y avait bien la vaste collection Cesnola avec près de deux mille vases chyprites et quelques centaines de vases attiques, italiotes, étrusques et hellénistiques, recueillis plus ou moins au hasard, soit par achat, soit par don, mais il n'existait ni département grec et romain, ni conservateur qui fût chargé de surveiller les possibilités d'achat en Europe.

Ce retard fut rattrapé par l'achat de la pseudo-collection Canessa, décrite par Sambon et publiée dans un supplément de la revue *Le Musée* (1904). En 1906, toute la collection fut achetée. La même année Mlle Richter commença sa carrière à New York, lorsque John Marshall, ami et collaborateur d'Edward Perry Warren, fut nommé agent du musée. New York a donc profité, dès 1906, de l'expérience de Robinson et de l'organisation créée par Warren. La tradition établie par Robinson fut continuée par Mlle Richter et, plus tard, par Mlle Alexander. Les achats de New York furent considérables pendant ce demi-siècle; bien que dernier venu, New York n'est plus, aujourd'hui, inférieur à Boston.

Mais l'influence créatrice de Warren ne se borne pas à ces grands musées. C'est à lui qu'on doit également la collection de l'École de Dessin à Providence, les premiers achats de Worcester, le noyau des collections de Bryn Mawr, de Harvard, de l'Université de Chicago, et d'autres. C'est surtout

grâce à lui que toute l'Amérique commença à s'intéresser à l'art grec et à son témoin principal, la céramique.

L'intérêt manifesté par le public se reflète également dans le développement du marché des antiquités aux Etats-Unis. La première vente publique américaine comprenant des vases grecs eut lieu à New York en 1873 (Leavitt Sale). Trois ans plus tard, Castellani exposa pour la première fois une partie de sa collection à Philadelphie au cours de la célébration du centenaire de la révolution américaine, et en 1879 Gaston Feuudent s'établit à New York. Notre siècle a vu l'arrivée d'autres antiquaires : Kelekian (première vente en 1903), Henri de Morgan (deux ventes, 1901 et 1909), les frères Cannessa et, après la première guerre mondiale, Joseph Brummer et Jacob Hirsch. Leurs maisons ont facilité l'achat de vases grecs; c'est en partie grâce à eux que l'on trouve aujourd'hui tant de collections de céramique d'un bout à l'autre de ce vaste pays.

Parallèlement à l'achat des vases la publication en fut poussée. Le catalogue de Boston par Robinson a déjà été cité. Il fut suivi d'un catalogue de la poterie arétine par Chase (1916) et d'un catalogue des vases archaïques non attiques par Fairbanks (1928). A côté de ces catalogues assez modestes, Caskey commença en 1931, avec la collaboration de Beazley, la publication de vases attiques à figures rouges, dessinés par Anderson et par lui-même. Cette publication fut continuée en 1954 par Beazley, les dessins étant préparés par Anderson, Caskey et Mlle Chapman. D'une troisième livraison le texte a été achevé par Beazley et on attend les dessins de Mlle Chapman. Quant au Musée Métropolitain, Mlle Richter a publié en 1936 un choix de vases attiques à figures rouges, dessinés par Hall. Un catalogue de Yale a été publié en 1922 par Baur, avec dessins de Reichhold.

Mais c'est surtout au *Corpus* que l'étudiant de vases grecs a recours : dès l'inauguration du CVA les archéologues américains ont donné tout leur appui à cette entreprise internationale. Sous les auspices de l'American Council of Learned Societies un comité fut désigné, comité qui ne tarda pas à publier, en 1926, le premier fascicule des Etats-Unis, lancé

par l'initiative de deux collectionneurs particuliers, Joseph Clark Hoppin et Albert Gallatin. Trois ans plus tard, le comité américain du CVA chargea le professeur H.R.W. Smith de préparer un recensement des collections de céramique aux Etats-Unis et une classification de leur contenu. Ce recensement, fort utile, a été publié en 1930 par l'American Council of Learned Societies (*Bulletin* n° 14, novembre 1930, pp. 267-282). Mais Smith en avait exclu les deux grandes collections de Boston et de New York. Il sera donc utile de donner la statistique de ces deux musées et de citer les autres collections de vases grecs en Amérique qui ne figurent pas dans la liste de Smith, soit parce qu'elles lui furent inconnues, soit parce qu'elles n'avaient pas encore été formées.

New York : env. 4.650 vases et fragments inventoriés, dont :

1.048 chypriotes,	330 attiques à figures noires,
770 préhistoriques,	553 attiques à figures rouges,
114 géométriques,	91 attiques sans décoration figurée,
91 corinthiens,	309 italiotes,
16 béotiens,	351 étrusques,
7 chalcidiens,	82 hellénistiques,
30 laconiens,	462 romains.
63 ioniens,	
343 lydiens,	
2 protoattiques,	

Boston : env. 2.700 vases et fragments inventoriés, dont :

105 préhistoriques,	346 attiques à figures rouges,
159 chypriotes,	64 attiques sans décoration figurée,
34 géométriques,	121 italiotes,
112 corinthiens,	152 étrusques,
181 ioniens,	75 hellénistiques,
26 béotiens,	277 romains,
5 laconiens,	110 non spécifiés.
1 protoattique,	
210 attiques à figures noires,	

L'University Museum de Philadelphie a reçu, depuis le recensement de Smith, les vases anciennement exposés au

Memorial Hall et la collection W. N. Bates. Voici la statistique le concernant :

Philadelphie : env. 1.500 vases et fragments inventoriés, dont :

360 préhistoriques,	62 attiques à figures rouges,
7 géométriques,	42 attiques sans décoration figurée,
51 corinthiens,	
10 ioniens,	189 italiotes,
4 chalcidiens,	681 étrusques,
98 attiques à figures noires,	11 romains.

Cambridge (Mass.), *Fogg Art Museum* : outre les vases publiés dans le CVA (premières parties des fascicules USA 1 : *Hoppin Collection* et 8 : *Fogg Museum*) il y a 124 vases et fragments inédits.

Providence (R. I.), *Museum of Art, Rhode Island School of Design* : 37 vases acquis depuis la publication du CVA (USA, fasc. 2).

New Haven (Conn.), *Yale University Art Gallery* : une dizaine de vases outre la *Stoddard Collection*, publiée par Baur.

Buffalo (N. Y.), *Museum of Science* : 28 vases.

New York, *Cooper Union* : 34 vases.

Honolulu (T. H.), *Honolulu Academy of Arts* : 18 vases.

Seattle (Wash.), *Seattle Art Museum* : 6 vases.

Oberlin (Ohio), *Art Museum* : 10 vases.

Houston (Texas), *The Museum of Fine Arts* : 12 vases.

Pasadena (Calif.), *Art Museum* : 12 vases.

Quant aux collections particulières, la plus grande est celle de feu W. R. Hearst. Bien qu'il ait vendu quelques vases et qu'il en ait donné 50 au *Los Angeles County Museum*, il reste encore 320 vases à *San Simeon*, dont 124 attiques à figures noires et 64 attiques à figures rouges. Les vases de la collec-

tion D. M. Robinson (env. 250 vases et plusieurs fragments) se trouvent actuellement à *University (Mississippi)*. Parmi les autres collectionneurs particuliers il faut citer Joseph V. Noble, à *Maplewood (N. J.)*; Christos Bastis, à *Kings Point (N. Y.)*; Walter C. Baker, à *New York*; A. S. Dewing, à *Boston*; F. H. Watkins, à *New Haven (Conn.)*; John Oddy, à *Boston*; Mme A. Pinney, à *Armonk (N. Y.)*.

ANNEXE IV

FASCICULES PARUS AU 31 DECEMBRE 1956

(103 fascicules)

ALLEMAGNE (11 fascicules)

Berlin : Antiquarium, fasc. 1 par Richard EILMANN et Kurt GEBAUER, 1938.

Bonn : Akademisches Kunstmuseum, fasc. 1 par Adolf GREIFENHAGEN, 1938.

Braunschweig : Herzog Anton Ulrich-Museum, 1 fasc. par Adolf GREIFENHAGEN, 1940.

Heidelberg : Universität, fasc. 1 par Konrad SCHAUENBURG, 1954.

Karlsruhe : Badisches Landesmuseum, fasc. 1 et 2 par German HAFNER, 1951 et 1952.

München : Museum antiker Kleinkunst, fasc. 1, 2, 3 et 4 par Reinhard LULLIES, 1939, 1944, 1952 et 1956.

Schloss Fasanerie (Adolphseck), fasc. 1 par Frank BROMMER, 1956.

AUTRICHE (2 fascicules)

Wien : Universität und Professor Frantz v. Matsch, 1 fasc. par Hedwig KENNER, 1942.

Wien : Kunsthistorisches Museum, 1 fasc. par Fritz EICHLER, 1951.

BELGIQUE (3 fascicules)

Bruxelles : Musées Royaux du Cinquantenaire, fasc. 1 par Fernand MAYENCE, 1926. — Musées Royaux d'Art et d'His-

toire (Cinquantenaire), fasc. 2 et 3 par F. MAYENCE et V. VERHOOGEN, 1937 et 1949.

DANEMARK (7 fascicules)

Copenhague : Musée National (Collection des Antiquités classiques), fasc. 1, 2, 3, 4 et 5 par Chr. BLINKENBERG et K. Friis JOHANSEN; 1 et 2 s.d., 3 et 4 en 1928 et 1931, 5 s.d.; fasc. 6 par K. Friis JOHANSEN, 1938; fasc. 7 par Niels BREITENSTEIN et K. Friis JOHANSEN, 1955.

ESPAGNE (2 fascicules)

Madrid : Museo Arqueológico Nacional, fasc. 1 et 2 par J. R. MELIDA, s.d.

ETATS-UNIS (11 fascicules)

California (University of), fasc. 1 par H.R.W. SMITH, 1936. La collection se trouve au Musée d'Anthropologie de l'Université, à Berkeley, Calif.

Fogg Museum and Gallatin Collections, 1 fasc. par George H. CHASE et Mary Zelia PEASE, 1942. Le Fogg Museum se trouve à l'Université Harvard, Cambridge, Mass.; la collection Gallatin, sauf un petit nombre de vases, appartient maintenant au Metropolitan Museum, New York.

Hoppin and Gallatin Collections, 1 fasc. par Joseph Clark HOPPIN et Albert GALLATIN, 1926. La collection Hoppin appartient maintenant au Fogg Museum, Université Harvard, Cambridge, Mass.; la collection Gallatin, sauf un petit nombre de vases, au Metropolitan Museum, New York.

Michigan (University of), fasc. 1 par Wilhelmina van INGEN, 1933. L'Université de Michigan se trouve à Ann Arbor, Michigan.

New York : The Metropolitan Museum of art, fasc. 1 par Christine ALEXANDER, 1943 ; fasc. 2 par Gisela M. A. RICHTER, 1953.

Providence : Museum of the Rhode Island School of design, fasc. 1 par Stephen Bleecker LUCE, 1933.

Robinson Collection, Baltimore, Md., fasc. 1 par David Moore ROBINSON avec le concours de Mary W. McGEHEE, 1934;

fasc. 2 et 3 par David Moore ROBINSON avec le concours de Sarah Elizabeth FREEMAN, 1937 et 1938. La collection Robinson, à Baltimore au moment de sa publication, se trouve actuellement à University, Mississippi.

San Francisco : M. H. de Young Memorial Museum and California palace of the Legion of Honor, fasc. 1 de la série intitulée : *San Francisco Collections*, par H.R.W SMITH, 1943.

FRANCE (18 fascicules)

Compiègne (Musée de) (Musée Vivenel), 1 fasc. par Marcelle FLOT, 1924.

Mouret (Collection) (Fouilles d'Ensérune), 1 fasc. par Félix MOURET, 1927. Contient aussi des fragments trouvés à Vendres et à Béziers. La collection Mouret se trouve actuellement au musée d'Ensérune (Hérault).

Paris : Bibliothèque Nationale (Cabinet des Médailles), fasc. 1 et 2 par M^{me} S. LAMBRINO (Marcelle FLOT), 1928 et 1931.

Paris : Louvre, fasc. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 (index des fasc. 1-6) et 8 par E. POTTIER, 1922, 1923, 1925, 1926, 1928, 1929, 1932 et 1933 ; fasc. 9 par N. PLAOUTINE sous la direction de E. POTTIER et A. MERLIN, 1938 ; fasc. 10 et 11 par François VILLARD sous la direction d'Alfred MERLIN, 1951 et 1954.

Paris : Musée National Rodin, 1 fasc. par N. PLAOUTINE et J. ROGER, 1945.

Paris : Petit Palais (Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris), Collection Dutuit, 1 fasc. par N. PLAOUTINE, 1941.

Sèvres : Musée National, 1 fasc. par M^{me} Madeleine MASSOUL, 1935.

GRANDE-BRETAGNE (13 fascicules)

Cambridge : Fitzwilliam Museum, fasc. 1 et 2 par Winifred LAMB, 1930 et 1936.

London : British Museum (Department of Greek and Roman antiquities), fasc. 1 par A.H. SMITH, 1925 ; fasc. 2 par A.H. SMITH et F.N. PRYCE, 1926 ; fasc. 3 et 4 par H.B. WALTERS, 1927 et 1929 ; fasc. 5 par H.B. WALTERS et E.J. FORSDYKE, 1930 ; fasc. 6 par H.B. WALTERS, 1931 ; fasc. 7 par F.N. PRYCE, 1932 ; fasc. 8 par R.M. COOK, 1954.

Oxford : Ashmolean Museum, fasc. 1 par J.D. BEAZLEY, 1927; fasc. 2 par J.D. BEAZLEY, H.G.G. PAYNE et E.R. PRICE, 1931.
Reading (University of), fasc. 1 par Percy Neville URE et Annie Dunman URE, 1954.

GRÈCE (2 fascicules).

Athènes : Musée National, fasc. 1 par K.A. RHOMAIOS avec le concours de M^{lle} S. PAPASPYRIDIS, s.d.; fasc. 2, par M^{me} Semni KAROUZOU, 1954.

ITALIE (26 fascicules)

Bologna : Museo Civico, fasc. 1 et 2 par L. LAURINSICH, s.d.; fasc. 3 par L. LAURENZI, 1936.

Capua : Museo Campano, fasc. 1 et 2 par Paolino MINGAZZINI, 1935 et 1954.

Firenze : Museo archeologico, fasc. 1 et 2 par Doro LEVI, s.d. et 1938.

Genova : Museo Civico d'archeologia ligure di Genova-Pegli e Collezione del Castello d'Albertis, fasc. 1 par Luigi Bernabò BREA, 1942.

Lecce : Museo Provinciale Castromediano, fasc. 1 et 2 par P. ROMANELLI, 1928 et s.d.

Napoli : Museo Nazionale, fasc. 1 par A. ADRIANI, 1950; fasc. 2 et 3 par Anna Rocco, 1953 et 1954.

Palermo : Museo Nazionale, fasc. 1 par J. MARCONI BOVIO, 1938.

Rodi : Museo archeologico dello Spedale dei Cavalieri, fasc. 1 et 2 par Giulio JACOPI, s.d. et 1934.

Roma : Museo Nazionale di Villa Giulia, fasc. 1, 2 et 3 par G.Q. GIGLIOLI, s.d.

Roma : Museo preistorico L. Pigorini, 1 fasc. par Bianca Maria FELLETTI MAJ, 1953.

Siracusa : Museo archeologico Nazionale, fasc. 1 par Paolo Enrico ARIAS, 1941.

Taranto : Museo Nazionale, fasc. 1 et 2 par C. DRAGO, 1940 et 1942.

Tarquinia : Museo Nazionale Tarquiniense, fasc. 1 et 2 par Giulio IACOPI, 1955 et 1956.

Umbri (Musei comunali) di Orvieto (Opera del Duomo) -
Spoleto - Terni - Bettona - Todi, fasc. 1 par G. BECATTI, 1940.

PAYS-BAS (2 fascicules)

Scheurleer (Musée) (La Haye), fasc. 1 et 2 par C.W. Lusingh
SCHEURLEER, 1927 et 1931. Le Musée Scheurleer, à
La Haye au moment de sa publication, se trouve actuel-
lement à l'Université d'Amsterdam (Allard Pierson Mu-
seum).

POLOGNE (3 fascicules)

Cracovie (Collections de), 1 fasc. par Kazimierz BULAS, 1935.
Goluchów : Musée Czartoryski, 1 fasc. par Kazimierz BULAS,
1931.

Pologne (Collections diverses de) (Varsovie, Wilanów, Poz-
nań, Wilno, etc), 1 fasc. par Edmund BULANDA et Kazimierz
BULAS, 1936.

YUGOSLAVIE (3 fascicules)

Belgrade : Musée du Prince Paul, fasc. 1 par N. VULIC et
M. GRBIC, 1937.

Zagreb : Musée National, fasc. 1 et 2 par Victor HOFFILLER,
1933 et 1938.

Une analyse très complète du contenu des 74 fascicules
parus à ce moment se trouve dans le volume de Jan W. Crous,
Konkordanz zum Corpus vasorum antiquorum (Roma, 1942).

ANNEXE V

CLASSIFICATIONS DES CERAMIQUES ANTIQUES

(16 brochures)

1. *Céramiques des îles de la mer Egée (sauf la Crête)*, par Charles DUGAS, s. d.
2. *Classification of the pottery of Central and Northern Syria*, par C. Leonard WOOLLEY, s. d.
3. *Céramique égyptienne*, par J. CAPART, 1922.
4. *Céramique de la région macédonienne*, par Léon REY, 1923.
5. *Ceramiche della Sicilia*, par Biagio PACE, 1922.
6. *Céramiques de l'Espagne et du Portugal*, par Pierre PARIS, 1923.
7. *Pottery of Asia Minor (except Greek colonies)*, par D.G. HOGARTH, 1922.
8. *Céramique de la Palestine*, par L.H. VINCENT, 1923.
9. *Ceramica della penisola italiana*, par Pericle DUCATI, 1924.
10. *The premycenaean pottery of the Southern Greek mainland*, par Carl W. BLEGEN, 1925.
11. *Céramiques argivo-corinthiennes*, par K. Friis JOHANSEN, 1925.
12. *Boeotian pottery of the geometric and archaic styles (including developments and survivals of the V and IV centuries B.C.)*, par P.N. URE, 1926.

13. *East Greek pottery, orientalizing style (seventh and sixth centuries B.C.)*, par Elinor R. PRICE, 1927.
14. *Céramiques lacono-cyrénéennes*, par Charles DUGAS, 1928.
15. *Céramique de la Crète préhellénique*, par Pierre DEMARGNE, 1931.
16. *Cypriote pottery, from the neolithic to the hellenistic period*, par Einar GJERSTAD, 1931.

TABLE DES MATIÈRES

Note liminaire	5
Colloque international sur le <i>Corpus vasorum antiquorum</i>	7
Annexes :	
I. A propos du <i>Corpus vasorum antiquorum</i> , par Sir John BEAZLEY	23
II. Conseils pour photographier les vases grecs, par Hansjörg BLOESCH	31
III. Les collections de vases antiques aux Etats-Unis, par Dietrich von BOTHMER	35
IV. Fascicules parus au 31 décembre 1956	43
V. Classifications des céramiques antiques	49