

REVUE
ARCHÉOLOGIQUE



PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

E. POTTIER ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

P. WUILLEUMIER

—
QUESTIONS DE CÉRAMIQUE ITALIOTE

PARIS
LIBRAIRIE ERNEST LEROUX
28, RUE BONAPARTE (VI^e)

—
1929

Tous droits réservés.

Bibliothèque Maison de l'Orient



072952

1210/41
Tp

QUESTIONS DE CÉRAMIQUE ITALIOTE



LA FABRIQUE DE CEGLIE

Si, à travers les âges, les historiens locaux ont pieusement recueilli les souvenirs plus ou moins légendaires de leurs petites cités qui furent un jour la Grande-Grèce, l'exploration scientifique du pays ne date guère que d'un demi-siècle, et elle est due, pour une grande part, à l'initiative du Français Fr. Lenormant. Convaincu par les textes du rôle capital que jouèrent dans l'art et dans l'histoire les Hellènes italiotes, celui-ci en trouva la confirmation au cours de quatre voyages à travers l'Apulie et surtout à Tarente. Mais il y connut aussi l'abandon des ruines, la pauvreté des musées embryonnaires, la fausseté de certaines collections privées, l'absence de fouilles, hors à Rudiae, jusqu'à 1880 et, depuis cette date, le danger des recherches purement spéculatives. Lancé sans trêve¹, son cri d'appel fut entendu, et, tandis que l'archéologie internationale commençait à tourner ses regards vers cet horizon nouveau², le Gouvernement italien, sur le rapport de M. F. Barnabei, ami et compagnon de François Lenormant, confiait la direction des antiquités tarentines à un savant de valeur, L. Viola. Les résultats ne se font pas attendre : dès 1881 paraît un long rapport documenté³, pendant quinze ans la ville occupe une place d'honneur dans les

1. *C. R. Ac. I.*, 1879, p. 290-2; *The Academy*, 10 janv. 1880; *Gaz. Arch.*, 1881-2, p. 148-90; 1883, p. 11-72; 191-213; 273-94; *la Grande-Grèce*, Paris, 1881-4, 3 vol.

2. Cf. Helbig, *Bull. d. Ist.*, 1881, p. 195-201; 1883, p. 155-6; Wolters, *Arch. Zeit.*, 1882, p. 284-332; Dümmler, *Ann. d. Ist.*, 1883, p. 192-207; Evans, *Journ. of Hell. St.*, 1886, p. 1-50.

3. *Not. d. Scavi*, 1881, p. 377-436.

Notizie degli Scavi, et peu à peu se formé un vrai musée. Viola comptait y recueillir les monuments de toute la Grande-Grèce, dont il projetait une histoire¹, mais les collections de Lecce et de Bari avaient un droit d'ancienneté, et le Gouvernement favorisait celle de Naples. Le nouveau musée se développait toutefois, et, après quelques années d'interrègne, l'arrivée de M. Q. Quagliati lui assura sans conteste le premier rang. Les deux étages et les quelque douze salles ne suffirent plus à abriter la masse des matériaux, qui apparaissent en ville au moindre trou pour s'ensevelir dans les caisses des magasins, et, depuis une vingtaine d'années, le Directeur, auquel on doit des études maîtresses en préhistoire², se voit contraint de renoncer même au simple compte rendu des acquisitions. Certaines présentent un intérêt tel qu'il nous semble opportun de les révéler, comme fit jadis M. Ch. Dugas³ pour les « coupes laconiennes », malgré les faibles moyens dont nous disposons, et en nous bornant ici à celles qui peuvent jeter quelques lueurs sur les ténèbres de la céramique italote.

On sait la complexité du problème : distinction entre les vases attiques et indigènes, établissement des fabriques locales, chronologie particulière et relative; de là le heurt de toutes les théories contradictoires et, par l'effet des passions humaines, la rivalité de celles qui s'accordent. Fr. Lenormant⁴ avait posé surtout la question tarentine : s'il hésite à placer dans la ville une fabrique de vases à figures noires et y cherche vainement un spécimen de céramique à figures rouges antérieur au milieu du iv^e siècle, il propose de lui attribuer ensuite la création et la fabrication principale

1. Cf. deux notes posthumes publiées dans la *Rassegna Pugliese*, 1913, et *Taranto per il XXXI Congresso della « Dante Alighieri »*, Tarente, 1926.

2. *Not. d. Scavi*, 1900, p. 411-64; 1903, p. 205-16; 1906, p. 468-74; *Bull. di Paleon. it.*, 1900, p. 285-8; 1903, p. 108-20; 1906, p. 17-49; *Mon. Ant.*, XXVI, 1920, col. 433-98.

3. *Rev. arch.*, 1912, II, p. 88-105.

4. *C. R. Ac. I.*, 1879, p. 291; *The Academy*, 10 janv. 1880; *Gaz. Arch.*, 1881-2, p. 102; 184-6; *La Gr.-Grèce*, I, p. 93.

des poteries dites les unes apuliennes, les autres de Gnathia. En 1885, le *Catalogue de Berlin* offrait à Furtwängler l'occasion de jeter le premier regard d'ensemble sur la céramique de l'Italie méridionale, qu'il répartit en trois régions, Campanie, Lucanie, Apulie; puis, dans ses *Meisterwerke* comme dans un article de sa *Griechische Vasenmalerei*¹, il aborda le problème des fabriques locales : tout en acceptant l'équivalence posée par Lenormant et admise par Helbig² entre Tarente et l'Apulie, il crut pouvoir mettre en rapport avec la fondation de Thurii, puis celle d'Héraclée, l'établissement des premières fabriques italiotes dans la seconde moitié du ve siècle. La division tripartite fut suivie dans les catalogues postérieurs³, et acceptée par tous les historiens, Rayet, Patroni, M. H.-B. Walters⁴, qui en exclut seulement l'atelier personnel d'Asstéas. La localisation des fabriques trouva moins facilement créance : si elle rallia les suffrages de Rayet et de M. Watzinger⁵, elle fut battue en brèche par Patroni⁶, qui soutint contre Tarente et Thurii-Héraclée les droits d'abord exclusifs de Ruvo et, pour la suite, ceux de Canosa. Furtwängler⁷ céda sur le premier point, tout en maintenant la céramique « apulienne » dans le domaine artistique de Tarente; il conserva intacte la seconde partie de sa théorie, que Häuser⁸, son successeur, crut renforcer par des arguments nouveaux, en partie réfutés d'avance⁹. M. Ducati¹⁰ cependant contestait la date des premiers vases apuliens qu'il

1. *Meisterwerke*, Berlin, 1893, p. 148 et suiv.; *Gr. Vasenmal.*, I, p. 47 et suiv., pl. 10.

2. *Loc. cit.*, p. 201.

3. Walters, *Catal. of... Vases in the Br. Mus.*, IV, Londres, 1896; Pellegrini, *Catalogo... Vasi...*, Bologne, 1912; Leroux, *Vases grecs du Musée de Madrid*, Paris, 1912.

4. Rayet-Collignon, *Hist. de la Céram. grecque*, Paris, 1888, p. 236; Patroni, *La Ceramica antica nell'Italia merid.*, Naples, 1897; Walters, *Hist. of anc. Pottery*, Londres, 1905, I, p. 467.

5. *De vasculis pictis Tarentinis*, Darmstadt, p. 33; 36, n. 3 et 4.

6. *Op. cit.*, p. 131 et suiv.

7. *Gr. Vasenm.*, I, p. 300; II, p. 139; 201 et suiv., pl. 60; 88-90; 98-9.

8. *Ibid.*, II, p. 264, pl. 10, 4.

9. Cf. Ducati, *Mem. d. Lincei*, 1915, p. 330-1.

10. *Oest. Jahresh.*, 1907, p. 251; 255.

montrait issus de l'art attique au début du iv^e siècle. La polémique reprit plus vive en 1911-2 par l'intervention de M. Macchioro ¹, qui prétendit fonder sur des critères scientifiques une histoire de la céramique italote : le dépouillement des archives au musée de Naples, les données de l'histoire et l'application de deux canons stylistiques lui permettaient, disait-il, d'affirmer pour la première fois, et d'une manière définitive, le caractère propre des produits italiotes, l'antériorité des vases apuliens sur ceux de Lucanie et de Campanie, l'absence de tout atelier à Tarente comme à Thurii ou Héraclée, enfin l'établissement des premiers potiers vers 450 à Ruvo, d'où la fabrication aurait rayonné ensuite sur les cités des trois provinces, à Bari et Anzi d'abord, puis à Cumès et Armento, Canosa, Paestum et Saticula, Abella enfin. La riposte vint de toutes parts. Les uns nièrent la nouveauté de la découverte, et M. Patroni ², mis en cause personnellement, soutint qu'il avait déjà donné le coup de grâce à l'idée que la céramique italote marque une décadence de l'attique comme à l'hypothèse d'ateliers tarentins ou thuriens; il rejeta celui de Bari auquel M. Macchioro lui-même attribuait, seulement quelques vases et un demi-siècle d'existence, et ne reconnut que celui d'Armento; mais cette fabrique subit à son tour des attaques violentes ³, qui en réduisirent l'importance. D'autres mirent en doute la valeur des critères choisis : le dernier rédacteur de la *Griechische Vasenmalerei*, et déjà Pagenstecher, M. Albizzati, M. Bendinelli, M. Ducati ⁴ qui, en 1907, avait lutté contre les excès

1. *Röm. Mitth.*, 1911, p. 187-213; 1912, p. 21-36; 163-88; *Jahrb.*, 1912, p. 265-316.

2. *Rendic. d. Lincei*, 1912, p. 549 et suiv.

3. Delbrück, *Arch. Anz.*, 1913, p. 173; Ducati, *Mem. d. Lincei*, 1915, p. 330-1; Tillyard, *The Hope Vases*, Cambridge, 1923, p. 14.

4. Buschor, *Gr. Vasenm.*, III, p. 161; 164; 169; 175, pl. 147-9; Pagenstecher, *Unterit. Grabdenkm.*, Strasbourg, 1912, p. 4; Albizzati, *Dissert. d. Pontif. Accad. Rom.*, II, XIV, 1920, p. 147 et suiv.; Bendinelli, *Neapolis*, 1913, p. 136 et suiv. (il est curieux de noter que cet article porte aussi le nom de M. Macchioro); *Ausonia*, 1919, p. 185; Ducati, *Mem. d. Lincei*, 1915, p. 331; *Storia della Ceram. gr.*, Florence, 1922, II, p. 486; *Classificat. des Céram. ant.*, Paris, 1927, IX, p. 25. Cf. aussi les réserves de M. Cultrera, *Ausonia*, 1912, p. 150.

de la théorie ancienne, osèrent encore parler de vases tarentins, et Thurii fut évoquée par les deux derniers, comme par M. Tillyard — qui rassembla en outre, avec M. Beazley, les œuvres d'un potier italiote proche de l'art attique. Rendus sceptiques et prudents par la tentative de M. Macchiolo, les historiens renoncent aujourd'hui aux localisations précises, quitte à fonder à leur tour des hypothèses sur les divers produits d'un courant artistique¹ ou même d'un seul céramiste².

Nul n'a prêté attention à un article paru dans les *Notizie degli Scavi* de 1900³ : M. Quagliati y notait sans commentaire la découverte à Ceglie, près Bari, d'une tombe qui avait fourni au propriétaire, parmi d'autres fragments, cinq vases entiers du v^e siècle, et il les décrivait en quelques lignes dans la mesure où le lui permettaient des encroûtements de terre. Peu après, ce lot fut acquis par le Musée, nettoyé, reconstitué, exposé en vitrines où seuls MM. Tillyard⁴ et Beazley⁵ semblent avoir jeté un coup d'œil rapide. Nous aurions voulu nous-même pouvoir examiner de près les détails des tableaux, et surtout la technique, seul moyen d'établir, avec une probabilité suffisante, un certificat d'origine : ce sera le rôle de la publication officielle. Qu'il nous suffise de souligner l'intérêt des principaux vases, et de présenter modestement, avec toutes les réserves désirables, l'hypothèse qu'ils nous suggèrent : une fois faite la part probable de l'Attique, leur ensemble, auquel s'agrègent des éléments épars dans d'autres musées, permet, croyons-nous, de fixer à Ceglie, dès la seconde moitié du v^e siècle, une fabrique florissante, qu'on n'y soupçonnait pas avant le milieu du iv^e⁶.

1. Pace, *Mon. Ant.*, XXVIII, 1922, col. 566.

2. Tillyard, *op. cit.* ; Beazley, *Gr. Vas. in Poland*, Oxford, 1928, p. 72 et n. 4.

3. P. 504-6.

4. *Op. cit.*, p. 9. L'auteur signale d'un mot le seul vase de Persée, sans mentionner l'inscription, ni la provenance.

5. *Op. cit.*, p. 73, n. Interprétation rapide de nos deux derniers cratères.

6. Cf. en dernier lieu, Ducati, *Classificat...*, p. 26.

A. — CÉRAMIQUE D'IMPORTATION ATTIQUE.

Coupes. La céramique à figures noires n'est représentée que par une demi-douzaine de coupes ¹ qui portent, sur les flancs à l'extérieur, et en médaillon interne, quelques figures athlétiques ou dionysiaques. La principale, munie d'un graffite sous le pied, offre en première place une scène de banquet, et en seconde Héraclès armé de l'arc et de la massue; une autre, plus petite, présente seulement sur chaque bord externe la silhouette de deux guerriers.

Le dessin peu soigné ne peut suffire à prouver une fabrication locale, qu'infirmé aussi la présence d'un graffite. D'ailleurs, les rares spécimens probables de céramique italote à figures noires recueillis jusqu'à présent à Tarente, Bari et Ceglie même ², diffèrent de ceux-ci par la forme et le style, tandis que l'on attribue à l'Attique, avec raison, une coupe analogue découverte à Tarente ³.

Lécythes à fig. r. Deux lécythes formant paire par les dimensions comme par le sujet. Hauts de 0 m. 32, ils portent une Nikè, qui tient une couronne sur le premier, et vole sur l'autre avec une couronne semblable et une bandelette entre les mains ⁴.

Des figures analogues décorent des vases semblables dès le début du v^e siècle : citons ceux de Géla et Nola, plus près de nous ceux de Tarente et Pisticci ⁵ : découverts à l'Arsenal de la ville, et inédits, les premiers de ceux-ci représentent l'un Athéna, accompagnée d'un petit personnage, et penchée vers trois gisants, l'autre une Nikè qui vient déposer une bandelette sur une stèle; la même figure décore l'un des

1. Cf. Quagliati, *loc. cit.*, p. 506, n^o 9.

2. Mayer, *Breve Guida*, Bari, 1899, p. 14, n^o 2901; *Not. d. Scavi*, 1896, p. 542; Jatta, *Mon. Ant.*, XVI, 1906, col. 725, fig. 9.

3. Blinkenberg-Johansen, *C. V. A.*, *Copenhagen*, p. 94, III H, pl. 113, 4 ab.

4. Cf. Quagliati, *loc. cit.*, p. 506.

5. Beazley, *C. V. A.*, *Oxford Ashmol. Mus.*, III, I, pl. XXXIII, 2-4; XXXIV; E. Pottier, *Vases antiques du Louvre*, Paris, 1922, III, G 444; Quagliati, *Not. d. Scavi*, 1903, p. 262-4 et fig.

seconds, publiés par M. Quagliati. Tous paraissent attiques, et les nôtres donnent la même impression.

Hydrie à fig. r. Haut. 0 m, 41. Cassure aux anses latérales. A la base du col, rang de palmettes obliques; sous le tableau, méandres coupés par des croix obliques de trois en trois. Un éphèbe, coiffé du *petasos*, vêtu de l'*ephaptis*; ceint d'une épée et portant deux lances, poursuit vers la droite une jeune femme qui, une bandelette dans les cheveux, un *chiton* et un *himation* sur le corps, lève les bras d'épouvante en cherchant à fuir. Une compagne la devance, pour avertir un homme barbu qui, vêtu d'un *himation*, appuyé sur un bâton, cause en levant le bras droit avec une autre femme accourue de la droite, la tête en arrière, un bras levé. Celle-ci est séparée, par l'anse verticale, d'une compagne qui fuit en sens inverse, dans une pose symétrique. Entre cette dernière et l'éphèbe se parlent deux jeunes femmes, dont l'une, celle de droite, retourne la tête et lève le bras gauche pour montrer la scène à l'autre.

M. Quagliati ¹ a reconnu là du premier coup les aventures de Thétis et Pélée, et il semble bien avoir raison, puisque, sur un couvercle de lékanè découvert à Panticapée ², les deux acteurs principaux d'une scène analogue portent les noms de Θέτις et Θησεύς que l'on corrige aussitôt en Πηλεύς. Il est vrai que, sans même faire allusion à ce vase, M. Beazley propose de reconnaître sur des tableaux analogues les aventures amoureuses de Thésée, dont il croit distinguer le nom sur un cratère du Louvre ³; mais M. Pottier a bien voulu nous dire qu'il y déchiffre tout aussi bien celui de Pélée. Une autre considération invite toutefois à la prudence : parmi les nombreuses répliques du thème où Thétis est enlevée dans une lutte corps à corps, l'une s'oppose, sur le col d'un cratère attique ⁴, à la scène même qui décore notre vase; l'artiste a-t-il songé dans un des cas à quelque autre

1. *Loc. cit.*, p. 504.

2. S. Reinach, *R. V. P.*, 2^e édition, 1923-4, I, 51, 11. Le nom de Nérée figure sur une coupe de Vulci : *ibid.*, II, 89.

3. G 423 : cf. Beazley, *C. V. A.*, *Oxford Ashmol. Mus.*, p. 19; 23, III, I, pl. XXI, 2; XXVII, 3-4.

4. Heydemann, *Die Vasensamml. zu Neapel*, Berlin, 1872, 2421; S. Reinach, *op. cit.*, II, 277

épisode, indéterminé pour nous et peut-être pour lui, ou a-t-il voulu grouper, comme il l'a fait sur la panse, les deux thèmes d'une seule légende? Quoi qu'il en soit, le motif de la poursuite a inspiré les céramistes beaucoup moins que celui de l'enlèvement ¹. Outre le fragment de Panticapée, Graef ne signalait que quatre spécimens, parmi lesquels seule une kalpis de Florence ² le reproduit fidèlement; il aurait pu ajouter le cratère signalé plus haut, et deux autres ³, l'un où l'on se contente jusqu'ici de noter une « scène d'enlèvement ou de *deductio* nuptiale », l'autre où l'on croit reconnaître, avec moins de prudence, Oreste poursuivant sa mère. M. Beazley ⁴ vient de publier quelques exemplaires nouveaux, et les fouilles d'Italie en ont livré trois ⁵, une hydrie de Comacchio, une hydrie et un autre cratère de Pisticci. Thétis et Pélée gardent toujours même vêtement et même pose ⁶, et les Néréides s'enfuient vers le roi, à droite et à gauche, en faisant les mêmes gestes d'épouvante : la fixité du thème suppose l'existence d'un modèle commun. Tous ces vases remontent au v^e siècle et à des ateliers attiques. Seule l'hydrie de Pisticci est attribuée par certains ⁷ à un artiste italiote, mais on ajoute que sa façon est toute proche de l'Attique, et on lui confie des œnochoés, qui semblent bien venir de Grèce. L'hydrie doit être dans ce cas, et la nôtre de même, d'autant qu'elle se rapproche plus encore des cratères attiques par l'adjonction de figures accessoires.

Tel nous apparaît le lot de l'Attique, à en juger par le sujet, le style et la technique. Les mêmes critères tendent

1. Cf. B. Graef, *Jahrb.*, 1886, p. 200, II-204, IV.

2. S. Reinach, *op. cit.*, I, 372, 2-4.

3. *Ibid.*, I, 218; Musée de Genève, n° MF238.

4. Voir *supra*, p. 191, note.

5. Cf. Negrioli, *Not. d. Scavi*, 1927, p. 161; Quagliati, *ibid.*, 1902, p. 314, fig. 2 b; 1904, p. 196-7, fig. 1-2 — qui les croit attiques.

6. Seule diffère la position du *petasos*, tantôt sur, tantôt derrière la tête.

7. Tillyard, *op. cit.*, p. 10 — qui omet le deuxième; cf. Buschor, *op. cit.*, III, p. 161, n. 1, pl. 147. L'autre thème se manifeste bien dans la céramique italiote de Ruvo dès la seconde moitié du v^e siècle (cf. Beazley, *Gr. Vas. in Poland*, p. 72-4, pl. 31-2), mais avec une différence de style qui renforce notre impression.

inversement à rejeter le reste vers l'Italie. Cette rencontre d'éléments hétéroclites est plus instructive que surprenante : on a trouvé des sépulcres où les vases diffèrent d'un siècle, et la nécropole de Pisticci a livré dans des tombes voisines des vases d'importation certaine ou probable et un cratère italiote du v^e siècle ¹.

B. — CÉRAMIQUE DE FABRICATION LOCALE.

Amphore. Haut. 0 m. 54. Brisée dans le haut. Rang supérieur de palmettes droites encerclées de volutes; puis rang de godrons, qui entourent aussi l'attache des anses. Sous celles-ci, deux palmettes superposées enfermées dans des volutes. Au bas de la scène, méandres coupés de croix droites.

A/ Deux groupes de jeunes gens — de gauche à droite : un éphèbe (chlamyde passant sur l'épaule gauche et le dos pour être prise dans la ceinture) qui a déposé son bouclier près de lui, tient une lance dans la main gauche, et tend de la droite une coupe où une femme, tournée vers la gauche, les cheveux dénoués, vêtue d'un long chiton sans manches, verse le contenu d'une œnochoé; un guerrier, armé d'un casque corinthien, d'un bouclier et de deux lances, cause, assis vers la droite, les jambes croisées, avec un éphèbe (chlamyde sur l'épaule gauche), qui tient un bonnet pointu dans la main droite, une lance dans l'autre.

R/ Deux couples d'éphèbes en manteaux ².

Le départ pour la guerre est un des motifs qu'a traités de préférence la céramique à figures rouges du v^e siècle, notamment celle d'Italie, sous la forme d'une libation ou d'un entretien; mais les deux sujets ne sont pas souvent réunis en un même tableau d'une composition à la fois symétrique et variée, et la finesse du dessin assure à notre vase une place d'honneur parmi ceux de Londres, Paris, Berlin et Naples ³

1. Furtwängler, *op. cit.*, I, p. 300-1, pl. 60, 1.

2. Cf. Quagliati, *loc. cit.*, p. 506.

3. Walters, *op. cit.*, IV, F 174; Beazley, *Gr. Vas. in Poland*, p. 72, n. 4; Pottier, *op. cit.*, G 463; S. Reinach, *op. cit.*, I, 373, 3-5; Heydemann, *op. cit.*, 2918. Cf. aussi plusieurs cratères que M. Macchioro a rangés dans Anzi I — et, pour le style, les deux amphores étudiées par Patroni, *Studi e Materiali*, Florence, 1899-1901, I, p. 57; Heydemann, *op. cit.*, 2416 et 2418.

qui, trouvés et sans doute fabriqués eux-mêmes en Italie méridionale, s'en rapprochent le plus; le dernier, de Ruvo, partage aussi la forme et le décor du nôtre. Deux autres vases méritent encore une mention : le premier, du même musée et de la même époque¹, a beau affecter la forme d'un cratère-calice, et présenter une seule femme entre deux guerriers barbus, ceux-ci portent le bonnet pointu que tient l'un de nos éphèbes, et, si M. Macchioro y voit un produit de Ruvo, la provenance, Bari, invite à le rattacher au groupe présent. Ce dernier argument vaut aussi pour le deuxième, cratère à volutes où le tableau est plus proche du nôtre, et dont la forme comme les autres scènes rappelleront plusieurs fois notre attention².

Amphore. Détériorations à la partie droite de A. Au col, guirlande de laurier vers la gauche, palmettes encerclées de volutes, godrons; en plus, sur R/, une chouette entre deux branches d'olivier. En bas, méandres continus. Sous les anses, deux palmettes superposées qu'encadrent des volutes.

A/ Vers la droite inférieure du tableau, dans un édicule à deux colonnes doriques cannelées et architrave, éphèbe nu, la chlamyde sur le dos, une branche de laurier à la main droite, regardant un daim vers la gauche. Autour, sur deux registres, de gauche à droite — dans le haut : arbuste, trépied, éphèbe (chlamyde sur le bras droit et le dos), assis vers la droite, deux lances à la main; second arbuste; daim analogue au précédent; au-dessus de l'édicule, jeune femme tournée vers la gauche, tenant une hydrie vide dans la main droite; nouvel arbuste, et vasque à pied cannelé où un Éros est assis vers la droite, la tête tournée vers la gauche; dernier arbuste. — Dans le bas : femme vers la droite, les jambes croisées, appuyée du bras gauche à une vasque, tenant une branche de laurier dans la main droite; Éros vers la gauche, prenant le bras droit d'un guerrier (chlamyde sur le dos), qui, armé d'un casque et de deux lances, se dirige vers l'édifice; à droite de celui-ci, un éphèbe nu jusqu'à mi-corps, un bâton dans la main droite, cause vers la droite avec une femme qui tient un rameau de laurier; nouveau daim entre eux deux.

R) Au centre, dans un édicule schématique, soutenu par deux pilastres, *xoanon* à *catathos* semble-t-il. Autour, de gauche à droite, — dans le haut : vasque à pied cannelé avec deux oiseaux sur

1. Heydemann, *op. cit.*, 2284; Beazley, *op. cit.*

2. Voir *infra*, p. 197, n. 5; p. 202, n. 4; 206.

les bords; arbuste; femme assise sur une base vers la gauche, tenant au-dessus de l'architrave une torche à croisillons; derrière celle-ci, autre femme tournée vers la droite, portant une torche ordinaire dans le bras droit, et tendant la gauche vers l'édifice; vis-à-vis d'elle, troisième femme, voilée, avec une autre torche et une patère; une dernière enfin, assise vers la droite et regardant à gauche un éphèbe debout près d'elle, la chlamyde sur le bras. Dans le bas: à l'extrémité gauche, un daim; à droite, un homme étendu sur sa chlamyde, dans la même position que la dernière femme, un thyrsé à la main gauche ¹.

Les deux faces de cette amphore représentent deux scènes de culte qui se répondent l'une à l'autre. Si la vasque et même le trépied forment le décor habituel de tout sanctuaire ², le personnage qui se dresse dans le premier édicule, le daim vers lequel il se tourne, les rameaux de laurier que portent avec lui plusieurs des assistants, désignent sans conteste Apollon. On s'attend à trouver Artémis au revers; de fait, le *calathos* probable et les torches peuvent évoquer ses traits de déesse lunaire et infernale, qu'elle partage avec Hécate; ils conviendraient bien à l'Artémis Taurique ³ ou à ses proches parentes, l'*Orthia* de Laconie, la *Phacelitis* de Reggio et de Sicile ⁴. Elle accompagne trop souvent son frère pour qu'on ose préciser le nom de la fête qui se déroule ici; notons seulement que le dieu apparaît dans un sanctuaire caractérisé, tandis que la déesse se contente d'un décor champêtre, comme elle le faisait à Caryae en Laconie ⁵. Quoi qu'il en soit, cette union de deux cérémonies cultuelles ne se rencontre, croyons-nous, sur aucun autre vase. La céramique grecque et surtout italiote fournit toutefois quelques exemples analogues de l'une ou l'autre scène. Après le *palladium* qui apparaît aussi souvent que

1. Cette amphore n'est pas décrite par M. Quagliati, *loc. cit.*; elle devait être en fragments (p. 506, n° 6?).

2. Cf. Ducati, *Röm. Mitth.*, 1906, p. 101; — Macchioro, *Mem. d. Lincei*, 1909, p. 287.

3. Cf. *Dict. Ant.*, s. v., p. 136, fig. 2355.

4. Cf. Gruppe, *Griech. Myth. u. Religionsgesch.*, München, 1906, p. 161, n. 15; 367, n. 19 et 21.

5. Cf. *Dict. Ant.*, s. v., p. 135, n. 103.

le rapt de Cassandre, c'est l'idole d'Artémis qu'on représente le plus volontiers : elle porte le calathos sur un cratère de S. Agata où Œnomaos lui offre un sacrifice et sur un autre d'Italie méridionale où des fidèles l'approchent munis de rameaux et de thyrses; et elle tient une torche sur une amphore de même provenance, où l'on voit dans le champ une vasque et un daim — et sur une hydrie d'Anzi le flambeau à croisillons, attribut de Perséphone, que lui présente ici l'une des femmes ¹. Plus rare, l'idole d'Apollon n'est pas moins intéressante à étudier : elle apparaît tout en or, devant son temple, sur un admirable fragment de la collection Lunsingh Scheurleer² qui, de provenance tarentine, doit remonter au début du iv^e siècle — et on la retrouve encore sur un cratère à volutes du musée Jatta ³, blanche comme l'édifice qui l'abrite, appuyée sur un rameau de laurier, caressant une biche, tandis qu'un éphèbe lui offre une autre branche, et que, parmi les fidèles, une femme apporte des vases et une autre est assise avec un Éros près d'une vasque à fût cannelé : analogies d'autant plus curieuses que le col du cratère en présente d'autres avec le dernier que nous étudierons; mais l'abondance des rehauts blancs rejette ce vase bien après le nôtre qui n'en porte pas. Plus près de lui se placent les fragments d'un autre ⁴ qui, découverts à Ceglie même, forment avec raison pour M. Ducati la transition de la céramique attique à celle d'Italie : Apollon, une branche de laurier dans le bras droit, et Artémis, appuyée sur l'épaule de son frère, une nébride à la ceinture, un arc dans la main gauche, assistent au châtement

1. Heydemann, *op. cit.*, 2200; S. Reinach, *op. cit.*, I, 379, 1; Heydemann, *op. cit.*, 1760; Millingen-S. Reinach, *Peintures ant. de vases grecs*, Paris, 1891, pl. 52; S. Reinach, *op. cit.*, I, 158; *Dict. Ant.*, s. v., fig. 2369. Cf. aussi l'idole d'Artémis Taurique : S. Reinach, *op. cit.*, I, 504, 2.

2. Signalé par M. Buschor, *op. cit.*, III, p. 161, pl. 147.

3. G. Jatta, *Catalogo...*, Naples, 1869, p. 540, n° 1097. L'avvers seul est publié : S. Reinach, *op. cit.*, I, 492.

4. M. Jatta, *Mon. Ant.*, IX, 1899, p. 193, pl. 15; Ducati, *Oest. Jahresh.*, 1907, p. 256, n° 5, n. 25. La statue du dieu avait été prise d'abord pour un fils de Laocoon.

de Laocoon qui se déroule près d'un trépied, devant la statue du dieu lui-même, porteur d'un arc et d'une coupe.

Relevons encore un dernier cratère à sujet cultuel qui, loin de descendre jusqu'à la seconde moitié du iv^e siècle¹, peut remonter à la fin du v^e; comme la provenance en est mal assurée, et qu'il tranche sur les vases de Ruvo, MM. Macchioro² et Spinazzola ont cru pouvoir l'attribuer à la fabrique d'Armento, et ceux qui ne les ont pas suivis cherchent en vain son véritable état-civil³. Le revers nous permettra de l'agréger à la fin de ce groupe nouveau; notons déjà l'analogie du sujet principal, et, bien qu'il s'agisse de Dionysos, la parenté de quelques figures, tel le dernier éphèbe. La chouette, enfin, de la seconde face, plus habituelle aux vases attiques qu'à ceux d'Italie, reparait au col sur une hydrie de Ceglie⁴, et elle porte une couronne à Héraclès sur un cratère jumeau du précédent, que nous avons déjà signalé et que nous retrouverons bientôt⁵.

Cratère à volutes. Haut. 0 m. 71; diam. sup. 0 m. 42. Anses ornées de lierre, se terminant en tête de cygne. Oves au bord, palmettes encadrées de volutes, rameaux de lierre, enfin godrons qui cernent aussi l'attache des anses. Sous celles-ci, quatre palmettes entourées de volutes. Méandres dans le bas, coupés de croix droites.

A/ Deux tableaux séparés par un léger trait.

Registre supérieur : Persée de trois quarts vers la gauche, coiffé d'un *p-tasos* ailé, vêtu d'une chlamyde à fibule qui pend dans le dos, porte le bras gauche à la hanche, et tient du droit, tendu et levé, la tête de la Méduse. Autour de lui, cinq Satyres effarouchés, trois à gauche, deux à droite : le premier, une nébride au bras gauche, tend les deux mains vers le héros; le second, la chlamyde sur le dos et les épaules, en fait autant de la droite, mais il s'enfuit vers la gauche en portant l'autre bras à la tête après avoir jeté son thyrs; même geste du troisième, qui ne s'est pas encore retourné, et met la main droite à la hanche; de l'autre côté, l'un s'enfuit vers la droite en regardant

1. Spinazzola, *Le Arti decorat. in Pompei e nel Mus. Naz. di Napoli*, Naples, 1928, pl. 206.

2. *Jahrb.*, 1912, p. 280; *Röm. Mitth.*, 1912, p. 172; cf. O. Jahn, *Ann. d. Ist.*, 1860, p. 1.

3. Voir *supra*, p. 188, n. 3; *infra*, p. 202, n. 4; 205, n. 5.

4. M. Jatta, *Mon. Ant.*, XVI, 1906, col. 502; cf., toutefois, col. 512, n. 2.

5. Voir *supra*, p. 194, n. 2; *infra*, p. 202, n. 4; 206.

derrière et levant les deux bras; le second, agenouillé vers la gauche, s'appuie à terre du bras gauche, et porte l'autre devant ses yeux éblouis par l'apparition, dans l'attitude du Satyre ἀποσκοπεύων¹.

Registre inférieur — de gauche à droite : stèle portant inscrit le mot Κάρπειος; un éphèbe nu, une bandelette dans les cheveux, tient inclinée vers la droite une large corbeille à coussinet, rehaussée de blanc et de jaune, au-dessus d'une vasque à pilastre; un autre, coiffé d'une couronne radiée, le corps tourné dans le même sens, mais regardant la corbeille derrière lui, tient dans la main droite un objet rond peu distinct; en face, de profil vers la gauche, une femme richement vêtue (tunique, *himation*, bandelette) porte la φορβεία dans une main et deux flûtes dans l'autre; lui tournant le dos, un éphèbe, semblable au second, court vers la droite en levant à angle droit la jambe gauche en arrière et le bras gauche en avant; le cinquième personnage (femme, semble-t-il)², vu de face, vêtu jusqu'aux genoux d'une jupe ballonnée et coiffé d'une corbeille analogue à l'autre, pirouette, la tête en arrière, les jambes croisées, les paumes horizontales à hauteur de la poitrine; un éphèbe demi-nu, appuyé sur un bâton, regarde vers la droite un dernier éphèbe nu, tourné vers lui, mais le corps presque de face, le nez proéminent, coiffé de la même corbeille qu'il soutient de la main droite, portant l'autre à la hanche.

R/ Un seul registre à cinq personnages qui occupe toute la face du vase. Au centre, Dionysos, imberbe, d'un type sémitique très prononcé, demi-nu, chaussé, une riche bandelette dans les cheveux, assis vers la gauche, tient dans la main droite un sceptre à cinq fleurs de pavot³ et un canthare dans l'autre. A gauche, une Ménade, en tissu transparent, le sein gauche nu, danse, tournée vers la droite, la tête en arrière, avec un thyrses à bandelette; une autre, coiffée d'une bandelette, joue de la double flûte dans la direction du dieu. A droite, une dernière femme, en chaussures et *chiton* jusqu'aux genoux, tend une torche sur la tête de Dionysos, et porte une situle de la main gauche abaissée; enfin, un Satyre barbu, les jambes croisées, appuyé à une colonne du bras gauche, un thyrses dans l'autre, regarde aussi le dieu.

Otto Jahn, en 1868, et Knatz, en 1893⁴, ne connaissaient que deux cratères, tous deux d'Italie méridionale, qui met-

1. Cf. Nicole, *Dict. Ant.*, s. v. *Satyri*, p. 1099 et les référ. n. 18.

2. Omis dans la description sommaire de M. Quagliati, *loc cit.*, p. 504, n° 1.

3. M. Quagliati croit, à tort, semble-t-il, que les fleurs de pavot font partie du diadème.

4. O. Jahn, *Philologus*, 1868, p. 16, pl. I, 2-3; Knatz, *Quomodo Persei jabulam artifices... tractaverint*, Bonn, 1893, p. 27, O.

tent Persée en présence d'un ou de deux Satyres : notre vase offre donc l'exemple le plus complet de cette scène. L'analogie de certaines attitudes peut faire penser à un original commun; sans doute celle des Satyres est-elle inhérente à leur nature; mais le héros a toujours la même pose un peu sculpturale, comme dans une statue où l'on doit peut-être retrouver l'œuvre de Pythagoras de Reggio, si celle-ci ne se confond pas avec celle de Myron¹. Mais les rapports de Persée avec les Satyres posent un problème délicat : devons-nous prendre leur lutte au sérieux ? On s'y refuse en général : de fait, la tête de Méduse ne donne pas plus l'impression d'un Gorgoneion menaçant sur le cratère présent que sur les deux anciens, et l'attitude des Satyres, dont on ne saurait de nouveau tirer argument, se retrouve sur trois vases de même provenance², l'un où Persée s'enfuit, les autres où Athéna lui montre dans une fontaine le masque miraculeux. Par analogie avec le mythe d'Héraclès, O. Jahn songeait avec raison à l'influence du drame satyrique, et nous avons peut-être sous les yeux une image de celui qui devait accompagner la trilogie d'Eschyle relative à l'histoire de Persée³. Il convient toutefois de noter que le combat entre le héros et le thiasse ne se fonde pas seulement sur les vers de Nonnus⁴. Pausanias⁵ le connaît, et ce sont les Argiens qui le lui ont conté en lui montrant la tombe de Dionysos tué par Persée; or ils célébraient aussi le culte d'Apollon Karneios⁶, qu'évoque le tableau inférieur de notre cratère, séparé de l'autre par un simple trait : le rapprochement des textes empêche d'imputer au hasard la parenté des sujets, d'autant que Dionysos trône sur l'autre face, et, sans exclure l'idée du drame

1. Cf. Glotz, *Dict. Ant.*, s. v., p. 404 et les références.

2. Heydemann, *op. cit.*, 1767, 2562; Stephani, *Vasensamml. der Kais. Ermit.*, Saint-Petersbourg, 1869, 1609.

3. Cf. Séchan, *Études sur la trag. gr. dans ses rapp. avec la céram.*, Paris, 1926, p. 107.

4. *Dionys.*, XLVII, 559.

5. II, 20, 4; 22, 1; 23, 7. Cf. Gruppe, *op. cit.*, p. 169, n. 6.

6. Thuc., V, 54; Σ Théocr., V, 83; Kaibel, 465. Cf. *Dict. Ant.*, s. v., p. 802.

satyrique, il semble logique d'admettre à la base le souvenir de la tradition argienne, qui s'était peut-être répandue au dehors avec le culte de Karneios.

La scène qui le représente ici prend à la fois une importance et une difficulté exceptionnelles par l'absence de tout autre monument et l'état fragmentaire des textes qui décrivent la fête nationale des Doriens. Si l'artiste n'avait inscrit sur la stèle le nom de Karneios, nul n'aurait pu l'y reconnaître, et l'on aurait dit, non plus « offrande de dons », comme M. Quagliati qui n'avait pas lu le mot, mais, pour peu que l'on connaisse les études de Stephani, « danse du *calathos* ¹ » : les acteurs signalés par lui dans les *Comptes Rendus* de 1865 et 1869, et quelques autres qui lui ont échappé ², portent, en effet, à la main ou sur la tête, soit une couronne radiée soit un *calathos* plus ou moins semblables aux nôtres; signalons en particulier une joueuse de *collabos*, une Bacchante qui fait la pirouette avec le même geste des deux bras que notre danseuse, et une jeune fille, qui, vêtue comme celle-ci, incline le *calathos* au-dessus d'un support dans l'attitude de notre premier éphèbe ³. Ces monuments se rapportent au culte d'Apollon vainqueur de Marsyas, d'Artémis, d'Athéna, de Déméter, de Dionysos surtout, et les textes, qui classent la danse parmi celles du genre tragique, la signalent en Asie Mineure, aux mystères d'Éleusis, à Sparte surtout ⁴ : on ne la soupçonnait pas encore aux Καρνεΐα. Mais, d'une part,

1. Cf. *ibid.*, s. v., p. 814 et les références à Stephani.

2. L'un, conservé à Naples (Heydemann, *op. cit.*, 2331), a été publié dans l'*Arch. Zeit.*, 1869, pl. 17, où l'on parle à tort d'une corbeille pleine de fleurs (cf. S. Reinach, *op. cit.*, I, 405, 3); un autre, à Leyde, dans *Der Polos* de V. Müller; M. Beazley vient d'en signaler un troisième de la collection Ruesch (*Gr. Vas. in Pol.*, p. 72, n. 4), et il a bien voulu nous dire, avec une obligeance dont nous le remercions vivement, qu'il en existe un autre au musée d'Oxford (statuette de bronze) et que Mlle Oakeshott en a trouvé un dernier au South Kensington Museum, et traitera bientôt la question d'ensemble.

3. Stephani, *C. R. Ac... St-Pét.*, 1869, p. 236, pl. VI, 5; S. Reinach, *op. cit.*, I, 32, 7; Stephani, *ibid.*, 1865, p. 62, n° 26; Heydemann, *op. cit.*, 2331 (cf. note précédente). Le tournoiement de la danse est attesté par Athénée, XIV, p. 630 A... καλαθίσκος στρόβιλος.

4. *Id.*, p. 674 A; Aristoph., *Lysist.*, 1308; Hésych., s. v. σαλία.

aucun monument ne lui accorde l'ampleur qu'elle tient ici, au point que Stephani ¹ doutait de l'usage simultané du *calathos* et de la couronne, et, d'autre part, pour que l'artiste l'ait choisie pour symbole de la fête, il faut qu'elle y ait joué un rôle important : peut-être se cache-t-elle sous quelque texte peu explicite. Autant qu'on en peut juger par les bribes que nous possédons, les *Καρνεΐα* comprenaient, outre le sacrifice d'un bélier ², trois cérémonies principales : une course symbolique, un concours de musique et de chant, un banquet d'allure militaire. Il ne peut s'agir ici du dernier ³. Le deuxième ⁴, au contraire, qui aurait été introduit en souvenir de la victoire remportée à Thyrée en 547 par la ruse d'un Spartiate, mérite considération : nous savons, en effet, que des chœurs juvéniles entonnaient des péans dans une nudité complète, et que les prostates portaient des couronnes faites en feuilles de palmier. Plusieurs traits du tableau illustreraient cette scène, qui comprenaient peut-être des représentations, telles qu'en suppose le registre supérieur ; mais on s'explique mal encore la présence simultanée de couronnes et de *calathoi* et l'attitude du troisième personnage lancé en pleine course. Or, tel était précisément le rite fondamental des *Καρνεΐα* ⁵ : un homme, coiffé de bandellettes enroulées en diadème, était poursuivi par des jeunes gens qui devaient l'atteindre pour le bien de la cité, et qu'on appelait *σταφυλοδρόμοι* « car ils encourageaient les vendeurs » ; tout le monde ⁶ admet qu'ils tenaient un cep de vigne

1. *Loc. cit.*, 1865, p. 66.

2. Théocr., V, 82.

3. Ath., IV, p. 141 C.

4. *Id.*, XIV, p. 635 E; Eurip., *Alc.*, 455; Bekker, *Anecdota*, I, p. 234; cf. Ath., XIV, p. 678 B et *Etym. Magn.*, s. v. γυμνοπαΐδια.

5. Héseyeh., s. v. ἀγήτης ; καρνεΐται ; σταφυλοδρόμοι· τινές τῶν Καρνεατῶν, παρορμῶντες τοὺς, ἐπὶ τρύγῃ; Bekker, *op. cit.*, p. 305. Σταφυλοδρόμοι· κατὰ τὴν τῶν Καρνείων ἑορτὴν στέμματά τις περιθέμενος τρέχει ἐπειγόμενος τι τῇ πόλει χρῆστον, ἐπιδιώκουσι δὲ αὐτὸν νέοι, σταφυλοδρόμοι καλούμενοι. Καὶ ἐὰν μὲν καταλάβωσιν αὐτὸν, ἀγαθόν τι προσδοκῶσιν κατὰ τὰ ἐπιχώρια τῆ πόλει. εἰ δέ μή, τούναντιον; *C. I. G.*, 1387-8.

6. S. Wide, *Lakonische Kulte*, Leipzig, 1893, p. 76-7; *Dict. Ant.*, s. v., p. 803; Farnell, *The Cults of the Gr. St.*, Oxford, 1896-1909, IV, p. 262.

à la main; pourquoi n'auraient-ils pas porté plutôt sur la tête un *σκαυλιόβλεψίον*, c'est-à-dire un *calathos* destiné à recueillir les grappes¹? Il reste que la présence de femmes et d'une *φορβειά* invite à admettre que l'artiste a fondu en un tableau deux scènes différentes bien qu'assez proches. Ajoutons qu'il n'a pas dû remonter à la fête même de Sparte, car un texte de Théocrite et des monnaies de Métaponte attestent la diffusion du culte en Italie méridionale² — ce que notre vase vient confirmer à une époque antérieure, et en l'illustrant pour la première fois.

Plus clair et moins curieux, le tableau de l'autre face vaut surtout par la perfection du dessin, la majesté des figures et la richesse des ornements; il se distingue par là de celui qui s'en rapproche le plus, au col d'un vase dont nous avons déjà comparé le sujet principal à l'un des nôtres³. Mais notons que des Bacchanales ornent aussi les deux cratères jumeaux qui se rattachent de plus en plus à la série présente⁴, et soulignons, pour y revenir, le type sémitique du dieu et du dernier éphèbe.

Cratère à volutes. Haut. 0 m. 80 environ. Anses (modernes?) sans ornement, qui se terminent par des têtes de cygne. Oves au bord, laurier vers la gauche, palmettes sur volutes, enfin godrons et oves. Au bas, palmettes en sens alterné, avec volutes intermédiaires.

A/ Col. Deux guerriers imberbes vers la droite (chlamydes en arrière), armés l'un d'une lance et d'un bouclier, l'autre d'une épée, aux prises avec des Centaures, dont l'un est armé d'une grosse branche et l'autre mord son adversaire; arbuste à gauche.

Panse. De gauche à droite — dans le haut : femme (Aphrodite?) assise vers la gauche, relevant ses voiles d'un bras plié au coude, regardant en arrière un Éros debout près d'elle; arbrisseau; buste

1. Pollux., X, 129; Bekker, *op. cit.*, I, p. 303, 15; cf. *Dict. Ant.*, s. v.

2. Théocr., V, 82; cf. Adler, in Pauly-Wissowa, *R. E.*, X, p. 1991; — Imhoof-Blumer, *Rev. suisse de numism.*, 1917, p. 5 et suiv.; cf. Babelon, *Rev. numism.*, 1917-18, p. 100; Giannelli, *Culti e Miti...* Florence, 1917, p. 63. La diffusion a pu se faire par Tarente, bien que les textes n'y signalent que le culte d'Apollon Hyakinthos.

3. Voir *supra*, p. 196, n. 3.

4. *Ibid.*, p. 194, n. 2; p. 197, 13, 1-3 et 5; *infra*, p. 205-6. Le même tableau figure au col des deux vases; celui de Bruxelles porte une seconde Bacchanale sur la panse.

de Pan qui tient une branche et une syrinx, et porte la main droite à la tête comme aveuglé, dans la même pose qu'un Satyre du cratère précédent; Apollon demi-nu, couronné, de trois quarts vers la droite, une branche de laurier à la main; sur son épaule gauche s'appuie le bras droit d'Artémis qui, assise près de lui, porte un arc et une peau de bête à la ceinture. — Au milieu : une femme, voilée et munie d'un sceptre, accueille vers la droite le jeune Dionysos ($\Delta\text{I}\text{O}\text{N}\text{Y}\text{S}\text{O}\text{S}$ incisé) qui, couronné de pampres, se dresse sur la cuisse droite de Zeus ($\text{Z}\text{E}\text{Y}\text{S}$ incisé)¹, lui-même couronné, assis vers la gauche, un vêtement sur l'autre jambe, des chaussures aux pieds, le sceptre à la main gauche. — Dans le bas : une femme, assise vers la droite, cause avec une autre debout qui lui donne un objet et répète le geste d'Aphrodite; autre femme étendue vers la droite et tournée en arrière; Hermès, vêtu d'une chlamyde à fibule, et porteur du caducée, le pied droit plus élevé que l'autre, la tête dressée en haut à gauche vers le jeune dieu; Satyre barbu, faisant de la droite un geste de surprise.

R/ Col. Héraclès étendu vers la gauche près d'un arbre, servi par trois Satyres qui lui apportent à manger.

Panse. Dans le haut : une Amazone armée d'un arc et une autre, à cheval, d'un épieu, en lutte vers la droite contre deux guerriers nus, l'un barbu, l'autre imberbe, qui brandissent une lance et portent un casque à panache et — le premier — à plume sur le côté, un bouclier rond, une ceinture et un baudrier où pend une épée au fourreau; à droite, un éphèbe à bonnet pointu, vêtement aux genoux et chlamyde, s'appuie sur deux lances de la main gauche, et souffle vers la droite dans une longue trompe. Dans le bas : une Amazone blessée jette sa lance et cherche à fuir vers la gauche, poursuivie par un guerrier imberbe, coiffé d'un casque à panache, l'épée tirée, le bras gauche passé dans la courroie d'un bouclier, qui porte en épisème un lion et une massue; un autre guerrier imberbe, armé d'un bouclier, lui tourne le dos pour lancer un javelot contre une troisième Amazone, qui se protège d'une *pelta* à tête de Méduse et brandit une hache vers la gauche; derrière elle, autre Amazone mortellement blessée au sein gauche, renversée sur son bouclier. Arbuste et pierres dans le champ².

Héraclès aimait assez la bonne chère pour s'associer à Dionysos dès l'époque archaïque; une coupe attribuée à Brygos les montre attablés tous deux et servis par des Silènes³;

1. Les inscriptions incisées sont rares à cette époque; notons la signature de Python sur le vase d'Alcmène (Hoppin, *A Handb. of Gr. bl.-fig. Vas.*, Paris, 1924, p. 452).

2. Le vase était en fragments lorsque M. Quagliati l'a vu, *loc. cit.*, p. 506, n° 7.

3. Walters, *op. cit.*, E 66, pl. IV. Cf. *Dict. Ant. s. v. Hercules*, p. 113.

mais, lorsque le héros est seul avec des Satyres, ceux-ci lui jouent plutôt de mauvais tours ¹; la scène figurée au col de R/ ne se retrouve guère dans la céramique grecque; elle doit sans doute être mise en relations avec le tableau de la face principale, lui-même assez rare.

Heydemann ² ne relevait, en 1885, la naissance de Dionysos que sur deux vases, une amphore à figures noires de Capoue et un oxybaphon tardif d'Italie méridionale, dont il ne subsiste qu'un mauvais dessin. Raoul-Rochette ³ l'avait signalée encore sur un vase corinthien, et on ⁴ l'a retrouvée depuis sur un lécythe au Musée de Boston et sur un fragment à celui de Bonn. Les fouilles de Comacchio ⁵ viennent enfin d'ajouter un cratère à la série. La plupart de ces vases n'associent aux personnages principaux qu'une ou deux figures. Seul, malgré la différence d'époque et autant qu'on en peut juger par un dessin, celui qui a disparu présentait avec le nôtre une certaine analogie de composition, d'autant plus curieuse qu'elle est exceptionnelle ⁶: Zeus y figurait dans la même attitude, avec ses enfants derrière lui, Artémis appuyée à l'épaule d'Apollon — comme sur le vase de Laocoon déjà signalé — et Dionysos, sortant de la cuisse droite, tenait de même les bras à une femme penchée vers lui; on l'appelle Ilithyie; le voile et le sceptre qu'elle porte sur notre vase suggèrent plutôt ici le nom d'Héra qui, désignée nommément sur l'amphore de Capoue, assiste aussi deux fois à la naissance d'Athéna ⁷. Mais, en dehors de ces figures, le

1. Voir *supra*, p. 199. Signalons toutefois le vase étudié par M. Pottier, *Mon. Piot*, IX, 1902, p. 160, pl. XV.

2. *Winckelmannsprog.*, Halle, p. 1 et suiv. L'amphore est au Cabinet des Médailles (De Ridder, *Catal. de Vases peints de la Bibl. Nat.*, Paris, 1867, n° 219); le dessin a été publié par Lenormant, *Gaz. Arch.*, 1880, p. 72.

3. *Choix de peintures de Pompéi*, p. 77-86.

4. Paton, *Gener. Meet. of the Arch. hist. of America = Arch. Anz.*, 1907, col. 399; Beazley, *Attic red. fig. Vas. in Amer. Mus.*, Cambridge, 1918, p. 138, VI, n° 10, fig. 83.

5. Cf. Negrioli, *Not. d. Scavi*, 1927, p. 166, pl. XVI; Picard, *Bull. Corr. Hell.*, 1929, p. 88, fig. 5.

6. Ajoutons que les Satyres du revers évoquent ceux du vase précédent.

7. Schneider, *Die Geburt von Athena*, Vienne, 1880, p. 9, nos 2 et 11.

tableau n'en comprenait que trois, toutes groupées dans le bas, Athéna et deux femmes, l'une assise tournant le dos à l'autre debout, au lieu de lui parler comme ici. En multipliant les personnages, quitte à n'en dessiner que le buste¹, et en concentrant leurs regards vers l'événement miraculeux, le peintre a tracé autour de l'enfant une sorte d'auréole, et il a su opposer les masses avec un équilibre parfait, sans s'asservir à la symétrie. Les autres monuments relatifs au même sujet et les naissances d'Athéna sur les vases à figures rouges, presque aussi rares que celles de Dionysos, n'offrent aucun groupement semblable, tandis que les textes² ne signalent dans la grande peinture qu'une parodie de Ctésilochos; la comparaison avec l'oxybaphon tardif délimite peut-être la part de l'artiste. En tous cas, M. Beazley a eu raison de noter une réminiscence générale du Parthénon. Mais, tout en conservant la majesté phidiasque, les figures ont subi l'influence de Meidias; son Zeus est proche de celui-ci, le buste de Pan rappelle celui de son Héraclès, et deux femmes font de la main droite le geste familier à ses héroïnes³: nous terminons le ve siècle.

La même impression se dégage des deux autres tableaux, dont le rapport achève de former avec celui des précédents une sorte de chiasme. Les scènes de Centauiromachie et d'Amazonomachie sont si proches, en effet, que l'école de Phidias les sculpta côte à côte sur le temple de Phigalie. Or, les mêmes motifs se retrouvent ici; avec ces deux groupes de combattants, le col de la face principale ajoute notre vase à ceux que signalait M. Watzinger⁴. Mais parmi ceux-ci figurent une coupe de Bari et le cratère à volutes relatif au culte de Dionysos⁵. Il y a plus: de l'aveu unanime, ce dernier vase est jumeau d'un autre, que M. Macchioro croyait perdu et

1. La présence de Pan doit s'expliquer par la tradition qui lui fait chanter la naissance de Dionysos: Philostr., *Imag.*, I, 44.

2. Plin., *H. N.*, XXXV, 140.

3. Cf. Nicole, *Meidias et le style fleuri*, Paris, 1909, pl. II, 2; VI, 1; *passim*.

4. *Oest. Jahresh.*, 1913, p. 155 et suiv.

5. *Vide supra*, p. 197, n. 1-3; 202, n. 4.

que possède le Musée de Bruxelles¹; or ce cratère, où nous avons déjà noté une chouette, une scène de libation et une Bacchanale, porte sur une des faces une Amazonomachie toute proche de la nôtre²: on y retrouve le même décor de pierres et d'arbustes, les deux femmes et le guerrier barbu du haut, le groupe médian du bas, le sonneur et la blessée. Celle-ci, et plus encore la morte, figurée sur notre vase avec un raccourci stupéfiant, entre, comme certaines figures de l'autre face, dans le cycle de Meidias: on les retrouve en particulier sur un cratère de S. Agata et une situle de Ruvo qui trahissent la même influence³. Mais MM. Watzinger et Ducati⁴ ont reconnu de même sur les deux vases apparentés au nôtre cette double influence de Phidias et Meidias. La chaîne se resserre de plus en plus, et les deux cratères, comme la coupe, semblent définitivement acquis au groupe nouveau.

Mais ils en attirent d'autres à leur suite. La femme qui offre une libation sur le cratère de Naples, dans le haut à gauche, reparaît presque identique sous les traits d'Hélène sur un autre vase de Ceglie, une hydrie conservée au Musée de Bari⁵: c'est le même vêtement à voile et à plis, la même démarche, une jambe en avant, le pied de profil, l'autre de face en retrait, le même maintien de la tête légèrement inclinée, la même position d'un bras ramené vers la poitrine. D'autre part, la femme au tympanon de Naples et celle de

1. Mayence, *C. V. A., Bruxelles, Musée du Cinquantenaire*, IV Db, pl. 1, et la bibl. antér.; Beazley, *Journ. of Hell. St.*, 1926, p. 293. Voir *supra*, p. 194, n. 2; 197. n. 5; 202, n. 4. Il ne figure pas sur les listes de M. Mingazzini, parmi les vases relatifs à l'apothéose d'Héraclès. *Mem. d. Lincei*, 1925, p. 417 et suiv.

2. Une autre, acquise récemment par le Musée de Bari, sera publiée bientôt par M. Gervasio, et une dernière figure dans la Collection Stoddard (*Catal., Yale, New Haven*, 1922, p. 189, n° 323, fig. 84, pl. XVI-XVII). Mais la parenté est beaucoup moins proche.

3. Heydemann, *op. cit.*, 2409, 2910.

4. *Memor. d. Lincei*, 1909, p. 169. Le cratère de Tarente nous paraît un peu antérieur aux autres. On sait que celui de Naples a un pied qui ne lui appartient pas (cf. Hauser, *op. cit.*, II, p. 330, n. 1, pl. 120, 2).

5. M. Jatta, *Mon. Ant.*, XII, 1906, col. 502, fig. 4, pl. 2.

Bari qui tient un miroir ont en commun le profil, la chevelure et la draperie. Il y a plus : la chouette que nous avons signalée sur la seconde amphore¹ entre deux rameaux d'olivier se retrouve ici en se doublant d'une seconde. Cette hydrie enfin est toute proche d'un cratère à colonnettes de provenance identique²; or les Amazones qu'il représente évoquent celles de Tarente, et l'Héraclès a les mêmes traits sémitiques que le Dionysos et l'éphèbe de notre autre cratère à volutes.

Toutes les analogies de détail que nous avons relevées peu à peu d'un vase à l'autre baignent dans une atmosphère commune, que M. Jatta a finement analysée sur les deux derniers; elle tient de l'Attique le fond du décor, la simplicité des lignes, la majesté des attitudes, l'harmonie des mouvements, et la grâce un peu mièvre qui imprègne la céramique dans la seconde moitié du v^e siècle. Mais ces traits ont subi l'empreinte provinciale, et l'on sent parfois la négligence plus que la facilité, l'effort plus que la maîtrise; quelques éléments, d'autre part, comme la situle d'un personnage, ne peuvent venir que d'Italie; l'artiste, enfin, ne disposait trop souvent que d'une terre pâle et d'un vernis inégal. Il y a style, mais non pas fabrication attique : les potiers, non les vases ont pu franchir la mer pour s'installer en Grande-Grèce.

Cette dépendance générale de l'Attique semble réduire la force de nos rapprochements particuliers, d'autant que les plus chauds défenseurs de la céramique italiote ont relevé eux-mêmes³ les « clichés » dont elle use et abuse. Mais l'hy-

1. Voir *supra*, p. 197, n. 4.

2. M. Jatta, *loc. cit.*, col. 493, fig. 1, pl. 1. Nous ne parlons pas de l'œnochoé que M. Ducati (*Memor. d. Lincei*, 1915, p. 140) juge attique, sans fournir toutefois d'arguments décisifs. En dépouillant les archives des musées et collections, on trouverait sans doute d'autres vases italiotes du v^e siècle découverts à Ceglie ou dans les environs immédiats, à commencer par ceux que M. Macchioro attribuai à la fabrique de Bari (voir *supra*, p. 188; y ajouter, par exemple, *Catal... Stoddard Coll.*, p. 188, n^o 322, fig. 83, pl. XVI); mais nous nous limitons ici aux spécimens nouveaux et importants.

3. Macchioro, *Mem. d. Lincei*, 1909, p. 280 et suiv. Heydemann (*Ann. d. Ist.*, 1885, p. 164) applique à tort l'hypothèse du modèle commun à deux cratères de Ruvo, qui sortent visiblement du même atelier.

pothèse d'un modèle commun ne saurait valoir ici : elle serait à la fois trop lâche pour fixer les liens fraternels qui unissent au moins trois des cratères, et trop rigide pour s'adapter aux similitudes complexes qui s'insinuent dans tout le groupe, comme une étude détaillée le montrerait mieux que nous n'avons pu le faire. Aucun de nos vases, en revanche, ne se laisse rattacher aussi étroitement à quelque produit du dehors : sans doute les auteurs de la *Griechische Vasenmalerei*¹ attribuent-ils au même artiste d'Héraclée le cratère de Naples, celui de Ruvo qui porte le nom de Σίσυφος et le cratère-cloche de même provenance, où Dionysos est assis sur un âne; mais le passage se fait d'un vase à l'autre par une seule figure, celle d'un Satyre, ou celle de la femme voilée que nous avons relevée nous-même sur l'hydrie de Bari : voilà des « clichés » puisés à la même source attique, ou dans quelque répertoire qui circulait de place en place²; ce ne sont pas des affinités naturelles, et M. Beazley³, si habile à faire des mariages entre les vases les plus éloignés, s'y refuse en la circonstance. Nous tomberions à notre tour dans un autre excès en cherchant à l'intérieur de tout le groupe la main d'un seul artiste ou même la marque d'une tendance uniforme : les cratères se placent aux environs de 400, tandis que les autres vases peuvent s'échelonner sur les décades antérieures. Mais cette évolution n'infirme pas les résultats de la preuve et de la contre-épreuve, qui encerclent une douzaine de vases découverts au même endroit. Ne seraient-ce pas les indices d'une fabrique locale? Or, un dernier argument vient en suggérer l'existence à Ceglie même. Alors que la céramique de Bari ne survivait pas à la première période que M. Macchioro lui assignait à grand'peine, celle de Ceglie a connu, selon l'opinion générale, un demi-siècle de production : elle a fourni au musée de Tarente un grand nombre

1. Hauser, *op. cit.*, II, p. 330, pl. 120, 2; Buschor, *ibid.*, III, p. 161, pl. 147.

2. Notons toutefois un trait commun à plusieurs vases de Ceglie et de Ruvo (cf. Furtwängler, *op. cit.*, I, p. 302 et suiv., pl. 60, 2), le caractère sémitique de certains personnages, qu'il faut peut-être attribuer à une influence phénicienne ou carthaginoise en Italie méridionale.

3. *Op. cit.*, p. 72, p. 4.

de vases décadents, et à ceux de Bari, Boston, Berlin ¹, les plus beaux exemplaires du iv^e siècle; ces amphores et cratères à volutes trouvent leurs ancêtres directs dans ceux du v^e siècle que nous venons de signaler.

L'école allemande a eu raison de combattre la préférence exclusive de l'italienne en faveur de Ruvo; mais est-elle mieux fondée à soutenir les seuls droits de Thurii-Héraclée, qui n'ont fourni encore aucun vase italiote du v^e siècle, et de Tarente, qui s'en montre presque aussi pauvre? La marque HE inscrite sur un vase dans le champ d'un cratère trouvé à Ruvo est battue en brèche par les défenseurs mêmes d'Héraclée ². Il reste qu'Athènes a fondé Thurii, puis celle-ci Héraclée de concert avec Tarente, et que ces trois villes occupaient une situation politique et commerciale de premier ordre. Les arguments sont considérables : on ne saurait nier l'influence d'Athènes sur ses colons, et d'autre part une céramique de luxe ne peut prospérer qu'au milieu d'une société riche, sur une terre argileuse et productive, dans un réseau de communications faciles. Mais ces raisons ne justifient pas l'interdit que l'on prononce contre toute autre cité italiote, sans tenir compte des trouvailles, et en se laissant peut-être fourvoyer par l'exemple unique d'Athènes, dont la nature et Périclès avaient fait la capitale de l'Hellade. Le blé, la vigne et surtout l'olivier enrichissaient toute la péninsule apulo-lucanienne, et le plateau établissait des relations aisées d'un village à l'autre, en s'ouvrant sur la mer par quelques ports accessibles; sans soutenir la comparaison avec Tarente, Barletta et surtout Bari font et faisaient du commerce extérieur; or, Ruvo est située à mi-chemin des deux, et Ceglie touche à Bari. Vers la fin du v^e siècle, la

1. Jatta, *Ausonia*, 1908, p. 57 et suiv.; Mayer, *Not. d. Scavi*, 1900, p. 506 et suiv.; Philipp rt, *Collect. d'antiq. class. aux Ét.-Un.*, Bruxelles, 1928, p. 19; Furtwängler, *op. cit.*, 3239-44; 3256-8; 3263-4; 3290-1; Buschor, *op. cit.*, III, p. 175, pl. 149. Ce dernier ramène encore vers Tarente les spécimens du iv^e siècle (cf. aussi *ibid.*, p. 164, pl. 148); il a pu y avoir influence, mais le nombre des vases découverts à Ceglie exclut l'hypothèse d'une exportation globale.

2. Tillyard, *op. cit.*

région était encore très morcelée; victorieuse dans le Sud, Tarente n'avait pu étendre sa domination vers le Nord, et les indigènes, qui s'étaient tournés contre elle vers Athènes¹, devaient faire meilleur accueil qu'elle aux artistes émigrés de l'Attique. Ceux-ci trouvaient un pays neuf, qui, s'ouvrant à la civilisation, suscitait la concurrence. Nous en établirions volontiers quelques-uns à Ceglie, qui nous semble avoir connu par eux le développement progressif d'une céramique digne de compter parmi les principales de la Grande-Grèce.

P. WUILLEUMIER.

1. Cf. Thuc., IV, 99. Ἀνανευσάμενοί τινα παλαιάν φιλίαν.



LIBRAIRIE ERNEST LEROUX, 28, Rue Bonaparte, PARIS (VI^e)

ANNALES DU MUSÉE GUIMET

Bibliothèque de Vulgarisation

TOME VINGT-QUATRIÈME

LES RELIGIONS ORIENTALES
DANS LE PAGANISME ROMAIN

Conférences faites au Collège de France

PAR

FRANZ CUMONT

Troisième édition revue et corrigée

TABLE DES MATIÈRES. — *Préface*. CHAPITRE I: Rome et l'Orient. Les sources. — CHAPITRE II: Pourquoi les cultes orientaux se sont propagés. — CHAPITRE III: L'Asie Mineure. — CHAPITRE IV: L'Égypte. — CHAPITRE V: La Syrie. — CHAPITRE VI: La Perse. — CHAPITRE VII: L'Astrologie et la magie. — CHAPITRE VIII: La transformation du paganisme romain. — APPENDICE: Les mystères de Bacchus à Rome.

Un volume 12×19 cm., xxiv-354 pages. 25 fr

PETITE BIBLIOTHÈQUE ARMÉNIENNE

Publiée sous la Direction de M. F. MACLER

LES DEW ARMÉNIENS
PARSIFAL
ICONOGRAPHIE DANIÉLIQUE

PAR

FRÉDÉRIC MACLER

Un volume 12×17 cm., 132 pages, 28 planches hors texte 30 fr

Il a été tiré 25 exemplaires de luxe, sur vélin à la forme Montgolfier frères, en vente au prix de 60 fr.

ÉMILE ESPÉRANDIEU

Membre de l'Institut.

INSCRIPTIONS LATINES DE GAULE
(NARBONNAISE)

Ouvrage publié sous les auspices de l'Institut de France
(Fondations DEBROUSSE, FORESTIER et GAS)

Un volume (20×28), ii-224 pages (1929) 70 fr.

LIBRAIRIE ERNEST LEROUX, 28, Rue Bonaparte, PARIS (VI^e)

ÉTUDES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE, PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE HENRI FOCILLON

JURGIS BALTRUSAITIS

ÉTUDE
SUR

L'ART MÉDIÉVAL EN GÉORGIE ET EN ARMÉNIE

Un volume (25×33), xv-105 pages, 101 planches hors texte, une carte, et de nombreux dessins dans le texte. **300 fr**

Dans la même collection :

GEORGES FONTAINE

**MONASTÈRES CISTERCIENS
PONTIGNY**

Un volume 20×26 cm., in-4°, xii-170 pages.
126 illustrations dans le texte, 4 cartes
hors texte. Prix **70 fr.**

LADISLAS GAL

Docteur de l'Université de Paris

**L'Architecture Religieuse
en Hongrie
DU XI^e AU XIII^e SIÈCLE**

Un volume 10×26 cm., in-4°, xv-300 pages
161 illustrations dans le texte. **100 fr.**

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ DES ÉTUDES JUIVES

**OEUVRES COMPLÈTES
DE FLAVIUS JOSÈPHE**

Traduites en français sous la direction de
THÉODORE REINACH

TOME CINQUIÈME

GUERRE DES JUIFS, Livres I-III

Traduction de René HARMAND

Revisée et annotée par Th. REINACH
(Réimpression)

Un volume (17×25), 316 p., une carte hors texte **40 fr.**

Déjà parus :

TOME I. Antiquités juvaises, Livres I-V, par J. WEILL *épuisé.*
TOME II. Antiquités juvaises, Livres VI-X, par J. WEILL **40 fr.**
TOME III. Antiquités juvaises, Livres XI-XV, par J. CHAMONARD **40 fr.**
TOME IV. Antiquités juvaises, Livres XVI-XX, par G. MATHIEU et L. HERMANN **40 fr.**
TOME VII. 1^{re} fascicule. Contre Apion, par Léon BLUM **20 fr.**

JEAN-BAPTISTE ET JÉSUS SUIVANT JOSÈPHE

Compte rendu critique du *Jésus Basileus* de R. EISLER

Par S. REINACH, membre de l'Institut

Une brochure 11×25, 24 pages **6 fr.**

6775-30. — TOURS, Imprimerie ARRAULT et C^e.