

TP 484^{P4}

CHARLES PICARD

A PROPOS

DE DEUX COUPES DU VATICAN

ET

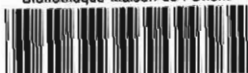
D'UN FRAGMENT DU MUSÉE KIRCHER

VASES PEINTS DE TECHNIQUE GRECQUE
A INSCRIPTIONS LATINES

Extrait des *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*
publiés par l'École française de Rome. T. XXX.

ROME
IMPRIMERIE CUGGANI
35 - Via della Pace - 35
1910

Bibliothèque Maison de l'Orient



071898

A. F. Courby, ce médiocre
ouvrage, de bon cœur.

CHARLES PICARD

A PROPOS

DE DEUX COUPES DU VATICAN

ET

D'UN FRAGMENT DU MUSÉE KIRCHER

VASES PEINTS DE TECHNIQUE GRECQUE
A INSCRIPTIONS LATINES

Extrait des *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*
publiés par l'École française de Rome, T. XXX.



ROME
IMPRIMERIE CUGGIANI
35 - Via della Pace - 35
1910

A PROPOS DE DEUX COUPES DU VATICAN

ET

D'UN FRAGMENT DU MUSÉE KIRCHER

VASES PEINTS DE TECHNIQUE GRECQUE A INSCRIPTIONS LATINES

Les documents dont nous nous occupons ci-après appartiennent à des collections de Rome. Ce sont, d'abord, deux coupes à inscriptions latines, conservées au Musée du Vatican¹. Nous y associons un fragment du Musée Kircher², où se lit également une inscription latine.

Les deux coupes se classent dans une catégorie encore assez restreinte, où les vases — phiales et petits *urcei* — sont caractérisés par la présence de dédicaces à des divinités. Le constant emploi du mot archaïque *pocolom* dans les formules de ces dédicaces a fait donner à toute la série le nom de coupes à *pocolom*. Nous garderons cette désignation.

Jordan³ et Ritschl⁴ ont étudié ce genre de vases, le second surtout au point de vue épigraphique. Ce qui nous détermine à

¹ Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klass. Altertümer in Rom*, II^e Band, p. 303; le guide du *Museo Gregoriano* est dû à E. Reisch. — Les deux coupes sont reproduites, de façon très insuffisante et infidèle, sur une planche du *Museo Gregoriano*, T. II, pl. 2; Ritschl en a donné, à l'aide d'esquisses de Brunn, deux dessins au trait, à mi-grandeur de l'original, médiocrement exacts; cf. *Priseae latinitatis monumenta epigraphica*, pl. X, numéros d, e.

² Cabinet 52; l'inscription est publiée dans le *Corpus inscr. lat.*, T. I^{er}, p. 31, n^o 166, et par Ritschl, *loc. cit.*, pl. X, H.

³ *Annali dell' Instituto di corrisp. arch.*, 1884, p. 5 à 20, tav. d'agg. A.

⁴ *De fictilibus litteratis Latinorum antiquissimis*, Berlin, 1853, [recueilli dans les *Opuscula philologica*, Lipsiae, 1878]; le travail de Ritschl

revenir sur la question, c'est que nous croyons devoir expliquer autrement que Jordan la destination de ces poteries. D'autre part, de la présence d'inscriptions latines aussi bien sur les coupes à *pocolom* que sur le fragment du Musée Kircher, nous espérons tirer quelques indications historiques.

Nous décrirons d'abord le matériel de notre étude :

I. *Coupe A*, sans numéro. Provenance Orte. Diamètre 0,14; hauteur 0,08. Tasse profonde, assez pesante, à galbe pansu, à pied fort; vernis noir luisant couvrant tout le vase, sauf une bande au pied; deux fêlures. La décoration, exécutée par dessus le vernis noir, est placée seulement à l'intérieur de la coupe; au pourtour, zone circulaire de feuilles de lierre [?] stylisées, pointes en blanc-jaune; entre, rosaces [rondelles] d'un jaune vif¹.

Au centre: Amour enfant, tourné à droite, jouant de la double flûte; hauteur du personnage 0,08. Chevelure frisée, en désordre; corps nu, ceint d'une bandelette; himation court rejeté sur le bras gauche; dessin rapide et incorrect; ligne de sol figurée par deux traits parallèles; de chaque côté de l'Eros et sous la ligne de sol, petites tiges sortant de terre; à peu près au centre de la coupe, disposées en quadrilatère irrégulier, quatre palmettes en éventail, estampées dans l'argile; au dessus de la tête de l'Eros, inscription peinte en blanc: KERI · POCOLOM [Planche III].

II. *Coupe B*, sans numéro. Provenance Orte. Diamètre 0,14; hauteur 0,08. Même forme que la précédente, mais pied plus haut; vernis médiocre, surtout à l'extérieur; même technique que sur la coupe A; le blanc et le jaune sont seuls employés. Au pourtour, guirlande de feuilles d'olivier, tournées à gauche, avec baies; autour du médaillon central, zone de points blancs, avec légère interruption à gauche; entre ces points et la guirlande, au dessus du personnage, inscription en jaune: ΛΛ VIERN ΛΛ I · POCOLOM.

Au centre: Amour enfant, tourné à gauche, portant une patère et un rameau; hauteur du personnage 0,08; dessin plus soigné que

est un commentaire philologique des inscriptions; cf. aussi, *Priscæ latinitatis monumenta epigraphica*, pl. X et pl. XI, G, avec un commentaire dans la préface.

¹ Cet encadrement se retrouve sur le vase publié par Ritschl, *loc. cit.*, pl. XI, G. et sur le vase étudié par Jordan, *Annali*, *loc. cit.*

sur l'exemplaire précédent; à peu près au milieu de la coupe, disposées en quadrilatère irrégulier, quatre rosaces estampées [Planche II].

III. *Fragment du Musée Kircher*, n° d'inventaire 795. Provenance Ardée. Hauteur 0,07; largeur 0,16. Le tesson semble avoir appartenu à un grand vase, probablement un canthare ou un cratère; vernis noir, peu brillant; les lettres de l'inscription en partie



Fig. 1.

disparue sont peintes en blanc; on lit: ΜΟ ΓΑ ΜΗΛΙ ΛΙ · ΔΟΝΟΜ · I¹; sous cette inscription, reste d'une guirlande de feuilles de lierre [?] à corymbes fleuris, peinte en blanc-jaune par dessus le vernis noir; on aperçoit encore une rosace de points blancs et les fragments de deux feuilles [Figure 1].

Les deux coupes du Vatican et le fragment du Musée Kircher se rattachent par leur technique à une catégorie de vases répandue à travers tous les pays méditerranéens, à partir de la fin du IV^e siècle². Dans l'Italie du sud, cette catégorie est représentée spé-

¹ L'inscription est mal publiée par Ritschl (*loc. cit.*), la lettre M de *donom* étant parfaitement lisible sur le vase; la forme donnée aux A dans la reproduction du *Corpus inser. lat.* est inexacte (A au lieu de λ); la lettre D qui commence le mot après *donom* est à peu près sûre; il n'a pas été possible de la faire paraître sur la photographie; nous indiquons sous réserves qu'il se pourrait qu'on eût *imo* en tête du fragment, et non *omo*.

² *Mitteilungen des k. deutsch. arch. Instituts, Athenische Abteilung*, XXVI, 1901, p. 50 et sq. On a trouvé de ces vases non seulement en

cialement par les poteries à ornementation blanche, jaune et quelque fois rouge sur fond noir, arbitrairement dénommées autrefois vases de Gnathia.

Plus particulièrement, ainsi que nous l'avons dit, les deux coupes du Vatican prennent place parmi les coupes à *pocolom* dont la série a été constituée par Jordan¹. Depuis 1884, la liste, qui comprenait quatorze numéros, ne s'est augmentée, à notre connaissance, que d'un fragment trouvé à Civita Lavinia, l'ancienne Lanuvium².

Quel était l'usage de ces vases? Jordan a émis l'opinion que les coupes à *pocolom* n'avaient pas servi à la vie ordinaire, mais qu'elles étaient fabriquées pour être spécialement consacrées dans les sépultures. Les arguments sur lesquels s'appuie cette hypothèse sont les suivants: les coupes à *pocolom* ont été trouvées toutes dans des tombes; elles portent des trous de suspension qui prouvent qu'elles étaient uniquement destinées à être accrochées à des parois; enfin, elles présentent quelque analogie avec les vases à inscriptions de la nécropole de l'Esquilin, qui sont sûrement d'usage funéraire. Ainsi donc, il faudra les considérer comme ayant été, pendant une période assez limitée, le mobilier en faveur dans certaines nécropoles de l'Italie; dès lors, grâce aux noms qu'elles nous conservent, on pourra prendre une idée des dieux vénérés à cette époque dans les familles latines, comme protecteurs des morts.

L'hypothèse de Jordan, acceptée comme vraisemblable, ne nous semble plus fondée. D'abord, il n'est pas vrai aujourd'hui que toutes les coupes à *pocolom* aient été trouvées dans des tombes.

Grèce [Attique, Béotie, Laconie, Phocide], et dans les îles de l'Archipel [Délôs], mais en Asie-Mineure [Myrina, Priène], en Basse-Egypte, dans la Russie méridionale, dans la Dalmatie, jusqu'en Espagne et en Gaule; on n'a pas encore fait l'histoire de cette céramique, dont le principe est partout la décoration florale, mais dont les procédés diffèrent notablement suivant les centres.

¹ *Annali*, loc. cit., p. 7.

² *Notizie degli Scavi*, 1895, p. 44 et sq.

Le fragment de Civita Lavinia semble provenir d'un temple ¹; ajoutons d'ailleurs que c'est à peu près le seul pour lequel nous ayons un indice précis de découverte. D'autre part, l'argument tiré de la présence des trous de suspension n'est pas décisif. Les trous de suspension n'existent pas sur toutes les coupes; ils manquent notamment sur les deux exemplaires du Musée du Vatican étudiés ici. D'ailleurs, leur présence dénote bien le caractère votif des vases où ils se rencontrent, mais pas du tout leur usage funéraire; cette particularité se retrouve en effet sur des phiales de toute nature et de tout emploi, notamment sur les phiales à dorures, d'origine campanienne, qui n'ont aucun caractère de mobilier sépulcral ². On doit donc admettre seulement que les coupes à *pocolom* ont pu être des offrandes votives, sans usage déterminé, et placées selon les circonstances soit dans les temples, soit dans les tombes. Enfin leur ressemblance avec certains vases des nécropoles de l'Esquilin n'est pas indéniable. On ne voit même pas qu'elle s'impose à l'attention. Les inscriptions des poteries de l'Esquilin sont des *graffiti*, celles des coupes à *pocolom* sont peintes; le fragment allégué plus spécialement par Jordan ³ nous révèle une donation entre mortels, et non pas une consécration à un dieu.

Contrairement à l'opinion de Jordan, nous croyons pouvoir admettre que les petits vases en question ont eu un usage pratique avant de devenir des objets votifs. Nous n'hésitons pas à croire qu'ils ont servi sinon à des banquets d'apparat, du moins aux libations de la vie courante. Voici les arguments que nous proposons à l'appui de notre thèse.

Les antécédents des coupes à *pocolom* existent. L'idée n'est pas romaine; si elle semble s'être propagée surtout à l'époque hellé-

¹ *Ibid.*, p. 45: « Frammento di vasetto... ritrovato in uno scavo per pozzolana, nei pressi di un grande basamento, forse di un tempio ».

² Louvre, K. 609; cf. aussi, entre autres exemples, une coupe du Musée de Bonn, trouvée à Athènes; Watsinger, *loc. cit.*, n° 32, p. 82.

³ Dressel, *Annali*, 1880, p. 268, et 310 sq.

nistique, elle remonte à des temps plus anciens. Dès l'époque classique, et même peut-être à l'époque archaïque, on fabriquait, en Grèce, des vases qui portaient inscrits, au génitif, c'est-à-dire sous une forme toute voisine de celle qu'on note sur les coupes à dédicaces latines, le nom de certaines divinités. Ces vases servaient aux libations dans les banquets. Athénée nous a conservé le nom spécial qui les désignait; on les appelait *γραμματικὰ ἐκπώματα*¹. Le même Athénée nous cite plusieurs textes, tirés d'ouvrages aujourd'hui perdus, où les *γραμματικὰ ἐκπώματα* sont mentionnés et même décrits². Le passage le plus caractéristique est emprunté à un dialogue d'un poète comique tarentin, Alexis: « Je vais te faire connaître d'abord la forme de cette coupe; elle était ronde, très petite, antique, à anses entièrement brisées, et elle portait une inscription circulaire. — N'étaient-ce point onze lettres d'or: Διὸς Σωτηρός? — C'est cela »³. Au même endroit, Athénée nous fait savoir qu'il avait vu à Capoue un vase d'argent de ce type; il était consacré à Artémis, et portait le nom de la déesse écrit en lettres d'or⁴. — Plus loin, nous sont signalés des thériclées, sorte de canthares ou de calices, où figure l'inscription Διὸς Σωτηρός; l'un d'eux est « un vase noir, bien tourné, brillant, et entouré de tous côtés par un lierre »⁵.

¹ Athénée, éd. Kaibel, livre XI, 465d-466e: Γραμματικὸν ἔκπωμα· τὸ γραμμάτα ἔχον ἐγκλιχαραγμένα.

² Athénée, *ibid.*, 467b-c. Fragment du poète comique Euboulos, in Νεοττις, fragm. 69: « Je déteste cette misérable coupe à inscription; car mon fils en avait une pareille, lorsqu'il est parti. — Mais pourtant, il en existe beaucoup de semblables; etc. ». — Fragment du poète tragique Achaïos d'Érétie, in Ὀμοφάλλη, fragm. 32; cf. Athénée 466e-f; un choro de Satyres décrit un skyphos qui porte le nom de Dionysos et qui est un γραμματικὸν ἔκπωμα.

³ Athénée, *loc. cit.*, 465d-466e.

⁴ *Ibid.*, 466e.

⁵ *Ibid.*, 471c. Fragment d'Antiphane, in Ὀμοιοί, 471d. Fragment d'Euboulos, in Κουεσουαί. C'est encore à Athénée qu'il faut demander la raison d'être de ces inscriptions; elles n'étaient, semble-t-il, que la transcrip-

Les *γρζμμμστυζζ* *ἐκπώματα*, malgré les indications d'Athénée, nous resteraient insuffisamment connus, si plusieurs n'avaient été retrouvés; nous en connaissons actuellement au moins sept ¹; l'un est sans

tion matérielle des invocations faites au début du *συμπόσιον* pour se concilier la faveur des dieux. Nous savons qu'on buvait à Zeus Soter avant ou après la seconde partie du banquet; d'après certains textes cette invocation aurait suivi la libation faite à l'Agathos Daimon; cf. Athénée, *loc. cit.*, 487a. Or il semble que la libation à l'Agathos Daimon se plaçait au début du *συμπόσιον* dès qu'on s'était lavé les mains, et que les cratères étaient apportés; cf. Athénée, *ibid.*, d'après Seleucos et Callias. Hygieia n'était pas oubliée non plus dans les formules propitiatoires. Toujours au dire d'Athénée, l'hommage à Zeus aurait été d'usage assez récent; les héros de l'épopée homérique offraient les premières libations à Hermès; cf. Athénée, livre I, 16b: *σπονδάς ἐποιῦντο Ἑρμῆς, καὶ οὐχ ὡς ὕστερον Διὶ τελεῖται· δοκεῖ γὰρ Ἑρμῆς ὕπνου προστατῆς εἶναι*. Voici d'après Ion de Chios, cité par Athénée, comment se faisaient ces invocations: « Faisons avec pureté des libations à Héraklès, Alcmène, Proclès, et aux Perséides; mais d'abord à Zeus; buvons, jouons, que le chant ne cesse de la nuit... »; cf. Athénée, livre XI, 463b. Cf. encore sur la libation à Zeus Soter, *ibid.*, I, 29a.

¹ Voici la liste de ces vases:

I. Musée National d'Athènes, n° 2319; ανοχοῦ à col penché, sans provenance connue; tête d'acteur comique en relief à l'attache supérieure de l'anse; sur le col, pendeloques jaunes peintes; au dessus, inscription peinte en jaune: ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ.

Watz. 23

II. *Ibid.*, n° 2355, canthare à anses nouées, trouvé à Athènes; guirlande de lierre peinte en jaune sur la panse; inscription peinte en blanc: ΑΓΑΘΟΥ ΘΕΟΥ; entièrement verni, sauf une bande au pied, repeinte en rouge.

Watz. 17

III. Antiquarium de Berlin, n° 3187; cf. *Arch. Anzeiger, Jahrb. des k. d. arch. Instituts*, 1891, p. 119-121; canthare à longues anses obliques, trouvé à Olbia; des deux côtés, guirlande où s'attachent des ornements en forme de cœur; par devant, inscription peinte en jaune: ΑΘΗΝΑΙ.

Watz. 18

IV. *Compte-Rendu de la Commission arch. de Saint Pétersbourg*, 1896, p. 207, fig. 598; canthare, trouvé à Olbia; inscription sur la panse: ΥΠΗΕΙΑΙ.

Watz. p. 74, n. 1

V. *Ibid.*, 1896, p. 207, fig. 592; coupe trouvée à Olbia; guirlande de lierre sur la panse; au dessous inscription peinte en blanc: ΔΙΟΝΥΣΟΥ; cf. le *γρζμμμστυζζ* *ἐκπώμα* décrit par le choros des Satyres, dans l'Ομφάλην d'Achaïos d'Érétrie, p. 104, note 2.

~~Watz.~~

VI. Antiquarium de Berlin, n° 2866; coupe profonde trouvée en Crète; à la place du pied, trois têtes féminines [?] en relief; paroi épaisse,

Watz. 9.

provenance certaine; un autre vient d'Athènes, un de Crète, trois d'Olbia; enfin le dernier appartient aux séries de l'Italie Méridionale; il est originaire de Fasano, et probablement des ruines de l'ancienne Gnathia¹.

Nous n'avons pas à étudier en eux-mêmes ces vases dont quelques-uns ont été déjà signalés². Sauf le stamnos de Fasano, ils appartiennent tous pour la technique à une série particulière dont des types variés ont été découverts à Athènes, dans les fouilles du *West-abhang*, entre l'Acropole et la Pnyx³. Cette céramique semble bien avoir eu des ateliers en Grèce dans la seconde moitié du IV^e siècle; mais il est difficile actuellement de préciser son origine et sa date⁴. En tous cas, nous croyons légitime de reconnaître, dans les γρρμ-μzτzzz ἐκπώμzτz qui s'y rattachent, les antécédents presque immédiats des coupes à *pocolom*; on observe déjà sur ces vases les

nombreuses incisions; d'un côté, collier de pendeloques jaunes et inscription ΦΙΑΙΑC; de l'autre côté, amulettes suspendues à une ténie.

VII. British Museum, F. 548: stamnos trouvé [ou acheté?] à Fasano; cf. *Corpus inscr. graec.* 8470c; anses verticales, larges et cannelées; peinture violette et blanche; sur l'épauule du vase et sur le pied, astragales; sur la panse, masque d'acteur comique, tourné à droite, entre deux branches, et suspendu à une guirlande; de chaque côté une rosace; à l'arrière, guirlande de lierre; à l'avant, sur le col, inscription peinte en blanc: ΔΙΟΣ ΣΟΤΗΡΟΣ. On notera que cette inscription est celle que signale, sur un γρρμzτzzz ἐκπώμz le passage d'Alexis de Tarente cité plus haut.

¹ Nous avons trouvé mention aussi d'un vase campanien, de la fabrique de Cumès, portant en lettres dorées l'inscription ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ; cf. l'œnochoé 2319 d'Athènes. Indiquons enfin que le British Museum a acquis, en 1908, un canthare à fond noir du type des γρρμzτzzz ἐκπώμzτz; il est décoré d'une guirlande de feuilles de vigne, blanches et jaunes, et porte au dessus l'inscription ΔΙΟΝΥΣΟΥ. Cf. *Arch. Anzeiger*, 1909, p. 420.

² Watsinger, *Mitteilungen des k. d. arch. Instituts, Athenische Abteil.*, XXVI, 1901, p. 74 et sq.

³ Watsinger, *loc. cit.*, p. 50.

⁴ La présence du sigma lunaire serait l'indice d'une date assez tardive; mais M. Watsinger a fait observer justement que cette forme de lettre se trouve sur des vases à figures rouges dès le 4^e siècle; cf. *loc. cit.*, p. 86.

guirlandes florales, peintes sur le vernis noir, qui sont signalées par Athénée, et qui, conservées à travers les séries céramiques de l'Italie méridionale, vont passer sur les coupes à *pycolom*. La transition nous est précisément fournie par le stamnos de Fasano, qui, outre sa guirlande, porte un masque d'acteur comique, et se rattache ainsi étroitement à une catégorie très nombreuse de petits vases italiotes, du style dit de Gnathia¹. Il est vrai que les vases à libation, en passant de Grèce en Italie, ont compliqué leur ornementation peinte. Si tel petit *urceus* à une anse du Musée du Louvre², n'est décoré que d'une inscription latine en lettres dorées, et se réfère ainsi tout à fait aux descriptions données par Athénée, presque toutes les coupes à *pycolom* sont agrémentées d'un petit sujet accessoire; sur la liste donnée par Jordan³, on note six représentations d'Amours enfants occupés à des jeux, et une tête de femme. D'où viennent ces sujets? Leur provenance est un argument

¹ Ces vases sont décorés surtout de masques tragiques. La liste en est trop longue pour être donnée ici; M. Collignon, dans Rayet-Collignon, *Hist. de la céramique grecque*, p. 329, fig. 123, en a publié un bon exemplaire. Les masques d'acteurs comiques sont plus rares que les masques tragiques; nous en connaissons seulement quatre ou cinq types, (principalement sur une oenochoé du Musée de Sèvres, ancienne collection Denon, n° 177); ces sujets se rattachent aux représentations isolées d'acteurs comiques qu'on note sur quelques vases; cf. un cratère du Musée de Naples, n° 2413; Patroni, *Ceramica antica nell'Italia Meridionale*, fig. 107; même figure sur un fragment du Musée de Bari, vitrine centrale 17, sans numéro. Du stamnos de Fasano, il est intéressant de rapprocher à cause de l'inscription, un cratère de technique spéciale et probablement rustique, trouvé à Lipara; il est décoré aussi d'un masque et d'une guirlande, et porte l'inscription ΑΚΡΑΤΟΣ; cf. *Journal of hellenic studies*, 1886, T. VII, p. 51 sq., pl. LXII. Or Akratos est un Daimon du thiasse bachique; cf. *Mitteilungen des k. d. arch. Instituts, Roemische Abteil.*, 1892, T. VII, p. 26-31; le vase de Lipara est donc aussi un γράμμυτιον ἑπιπύρα; si on le rapproche du vase de Fasano et du vase de Cumès cité plus haut, on aura la preuve de l'abondance de cette fabrication dans l'Italie méridionale.

² Louvre, Salle K, n° 604.

³ *Annali*, loc. cit., p. 7 et 8.

à l'appui de notre thèse, qui établit une filiation entre la Grèce et l'Italie par l'intermédiaire de Tarente. Il suffit en effet de regarder les peintures des coupes à *pocolom* pour noter qu'elles sont empruntées directement, comme le masque du stamnos de Fasano, au répertoire des petits vases tarentins dits de Gnathia; on a déjà signalé quelques-uns de ces rapprochements¹; ils pourraient être poussés beaucoup plus loin, tant au point de vue de la technique que des sujets. L'Eros grimpé sur un chien, publié par Jordan², appelle la comparaison avec l'Amour peint sur une péliké du Musée de Naples³; l'Eros jouant de la double flûte, sur la coupe du Vatican dont nous nous occupons ici-même, est semblable à celui qu'on retrouve sur une grande patère du Musée de Florence⁴. L'Amour volant de la coupe de Chiusi [Jordan, n° 10] ne peut que faire songer aux Eros volants de Berlin, de Tarente, et de Ruvo⁵. Enfin l'Eros à la patère et au rameau de feuillage du Vatican a sa réplique sur un cratère que nous avons pu voir à Brindisi, dans l'ancienne collection De Leo⁶. Le sujet peint sur

¹ Cf. M. Collignon, dans Rayet-Collignon, *Hist. de la céramique grecque* p. 332.

² *Annali*, *loc. cit.*, tav. d'agg. A.

³ Musée de Naples; n° 1029 du catalogue Heydemann; provenance Ruvo; le chien seul figure sur une petite œnochoé du Louvre, Salle K, n° 601; ce vase est probablement de fabrique campanienne; le pelage de l'animal est indiqué par de petites retouches dorées. Un sujet analogue figure enfin sur un beau lécythe aryballisque de la collection Poldi-Pezzoli, à Milan; l'Eros est, cette fois, du type hermaphroditique; il taquine un chien blanc, de l'espèce des chiens de Malte, et semble essayer de lui passer au cou, en guise de collier, une longue ténie.

⁴ Musée de Florence, n° 4387; voir aussi l'Eros hermaphroditique, jouant de la double flûte, sur un vase du Cabinet des Antiques, à la Bibliothèque nationale, Paris; n° 1063 du catalogue De Ridder.

⁵ Berlin, Antiquarium, n° 3455; Tarente, lécythe n° 3036, trouvé à Ceglie di Bari; Ruvo, Collect. Jatta; Salle III, arm. 4, n° 1290. Un Eros volant figure au Musée National d'Athènes, sur un cratère trouvé en Béotie; n° 2287.

⁶ Brindisi; au Séminaire, ancienne collection De Leo, n° 186.

les coupes à *pocolom* est presque toujours un Eros¹. Une seule fois, l'Eros est remplacé par une tête de femme². Or la peinture de cette coupe semble presque exécutée de la même main que celle qui décore une péliké du Louvre, appartenant à la série de Gnathia³. Pour les guirlandes — généralement d'olivier ou de lierre — qui cernent les médaillons des coupes à *pocolom*, les similitudes sont frappantes; signalons seulement l'identité du rameau courbé en couronne sur la coupe Λ ECETI Λ I POCOLOM⁴ avec les rinceaux décoratifs de vases du Louvre et du Musée d'Athènes⁵. Enfin, il est important de noter que la forme des lettres sur les inscriptions des coupes à *pocolom* rappelle l'alphabet de Tarente; le rapprochement est caractéristique pour l' Λ ⁶ et pour le P qui reste très souvent le Γ hellénique⁷.

Nous croyons avoir établi la dérivation et les transitions entre les $\gamma\rho\chi\mu\rho\alpha\tau\iota\alpha\lambda\acute{\alpha}$ $\epsilon\zeta\pi\acute{\omega}\rho\mu\alpha\tau\alpha$ et les coupes à *pocolom*. Nous pensons donc qu'il faut garder à celles-ci leur caractère pratique de vases à libations⁸. Les invocations aux divinités qu'on y lit ne s'écartent point, ni

¹ On tirerait aisément de là un nouvel argument en faveur de notre thèse; rien de plus naturel que de voir l'Amour figurer sur des vases à boire; on sait que le thème de l'Amour est presque toujours associé dans les épigrammes de l'Anthologie au thème des banquets; le poète Posidippus ne manque pas de le déclarer: « Pour toi, Cypris, je viderai ma coupe pleine jusqu'aux lèvres; et quant à vous, Amours, sobre ou pris de vin, je n'ai jamais négligé vos honneurs ». [*Anthologie Palatine*, XIV, 16].

² Louvre, Salle K, n° 614; cf. Jordan, *loc. cit.*, n° 13; Ritschl, *Priscaee latinitatis monum. epigr.*, pl. XI, 9.

³ Louvre, Salle K, n° 620.

⁴ Ritschl, *loc. cit.*, pl. X, b.

⁵ Louvre, Salle K, n° 605; Athènes, Mus. nat., 2279; Benndorf, *Griechische und Sicilische Vasenbilder*, T. III, pl. XXXVI, fig. 10.

⁶ On trouve cette forme d' Λ sur des inscriptions grecques du III^e siècle, découvertes à Tarente; cf. *Notizie degli Scavi*, 1894, p. 66-67; stèles 39 et 41.

⁷ Voir particulièrement le vase d'Hydronte. *Corp. inscr. latin.*, XI, p. 24, n° 258.

⁸ Que les vases de l'Italie Méridionale aient conservé avant tout le caractère pratique de vases à boire, c'est ce que prouve, outre les

par la forme, ni par l'esprit, des invocations placées sur les poteries grecques. Toute la différence est qu'elles s'adressent à des divinités italiotes. D'autre part, on ne peut pas être plus surpris de voir figurer dans la liste Junon, Minerve, Vulcain, et les génies secondaires comme Æquitia, Laverna, qu'on n'est étonné au premier abord de lire sur les $\gamma\rho\chi\mu\mu\alpha\tau\iota\kappa\acute{\alpha}$ $\acute{\epsilon}\kappa\pi\acute{\omega}\mu\alpha\tau\alpha$ les noms d'Athena, d'Aphrodite, de Philia, ou d'apprendre par Athénée qu'en Grèce on faisait, dans les banquets primitifs, des libations à Hermès, et même, à l'occasion, aux héros. Enfin, il faut bien noter aussi qu'on retrouve Asklepios, la déesse de la Santé, et Fortuna sur les coupes à *pocolom*, comme on avait l'Agathos Theos, Hygieia, et Zeus Soter sur les vases à boire de la Grèce.

Ce parallélisme établi, ne comprend-on pas comment les coupes à libations, d'abord d'usage courant, ont pu devenir tantôt un hommage votif dans les temples, tantôt une offrande funéraire dans les tombeaux? Rien de plus naturel que de dédier à un dieu comme $\acute{\alpha}\gamma\lambda\mu\alpha$, ou de consacrer à un mort comme $\mu\nu\tilde{\eta}\mu\alpha$, un objet qui ne rappelait que plaisirs. Cette coutume dut se répandre particulièrement à l'époque hellénistique; on en trouverait les traces dans l'Anthologie, dans les épigrammes de Callimaque et d'Asclépiade de Samos, pour qui les banquets, avec leurs apprêts, leurs péripéties, et leurs suites, ont tant d'intérêt et d'agrément. Enfin, c'est encore Athénée qui nous fait connaître l'habitude de conserver les coupes souvent vidées pendant les $\sigma\upsilon\mu\pi\acute{o}\sigma\iota\alpha$; on les emportait avec soi en voyage¹; un riche Arcadien, Philaeos de Phigalie, fit mentionner sur son épitaphe le nombre de celles qu'il avait collectionnées dans sa vie².

exemples cités, la présence d'inscriptions comme †HAYΣ (†δῶ), sur une olpe de Canosa, in *Notizie degli Scavi*, 1879-80, p. 138; HAYΓOTOΣ , sur un skyphos du Louvre, Salle K, n^o 591.

¹ Cf. le fragment d'Euboulos cité plus haut; p. 104, note 2.

² Athénée, livre XI, 465c-d.

On voit où tend notre raisonnement. Si on l'admet, on ne sera plus surpris de remarquer des trous de suspension sur les coupes à *pocolom*; on s'expliquera mieux comment ces vases ont pu être trouvés tantôt près des temples, tantôt dans les nécropoles. On verra par conséquent que le rapprochement établi par Jordan avec les fragments de l'Esquilin n'a rien de nécessaire.

C'est bien plutôt notre troisième document, le fragment du Musée Kircher, qu'il faudrait comparer à la dédicace de l'Esquilin; car il y est évidemment fait mention d'une donation entre mortels, quoique le sens d'une inscription si mutilée reste très obscur¹. L'importance du fragment nous paraît résulter des traces de décoration peinte qu'on y remarque; elles n'ont point été signalées; nous en croyons pouvoir conclure avec certitude que le vase se rattachait à la série dite de Gnathia. S'il en est ainsi, il appelle une comparaison avec un autre vase, fort intéressant, du British Museum². C'est un canthare à pied haut, orné d'oves peints à son pourtour, et entouré sur la panse d'une guirlande de lierre. La technique et l'ornementation sont assez médiocres, et le vase ne peut guère prendre place que dans la première moitié du III^e siècle. Il est surtout remarquable par l'inscription qu'il porte : ΣΤΑΤΙ[ου] ΕΡΦΟΝ ΚΑΟ-ΕΑΤΩΙ ΔΩΡΟΝ. La restitution est facile; Στ-α-τίου ἔργον, c'est le nom du fabricant; Κλοσάτω ou Κλοφάτω δῶρον, c'est le nom du

¹ Les restitutions tentées sont forcément hypothétiques; on les trouvera mentionnées dans le *Corpus inscr. latin.*, *loc. cit.*; cf. aussi, Ritschl, *Priscae latinitatis monum. epigr.*, commentaire de la planche X, II. Aucune des restitutions de Garrucci, Mommsen, Ritschl, n'est absolument satisfaisante; d'ailleurs, dans les *Priscae latinitatis monum. epigr.*, Ritschl désavoue ce qu'il avait dit d'abord de l'inscription dans son opuscule, *De fictilibus litteratis*, etc.

² British Museum, F. 594 du catalogue, avec bibliographie. Le vase a appartenu à l'ancienne collection Barone, à Naples, et il est donné comme provenant de la Basilicate; il ne faut peut-être pas tenir rigoureusement compte d'une indication aussi vague.

possesseur qui a reçu ce vase en cadeau ¹. Or les deux noms, malgré leur désinence grecque, sont évidemment romains; il faut donc admettre que, dans la première moitié du III^e siècle, des céramistes romains établis dans l'Italie Méridionale, probablement dans l'Apulie, fabriquaient pour une clientèle romaine des vases de technique grecque. Sur le canthare du British Museum, la signature de l'artiste et le nom du possesseur du vase se présentent encore sous une forme hellénisée ². Mais, sur le fragment du Musée Kircher, nous avons déjà une inscription purement latine, où, seule, la forme de l'λ rappelle la Grèce ³. Si l'on admet que les deux vases sont, dans une limite de dix ans, à peu près contemporains, il faudra conclure que dans la première moitié du III^e siècle, l'influence romaine était assez avancée dans l'Italie du sud pour commencer à supplanter déjà la tradition et même l'industrie de la Grèce.

C'est sur cette question que nous voudrions revenir, en fin de cette étude, à l'aide de ce que nous savons sur les dates et les

¹ On a contesté l'authenticité de ce vase, à cause de l'inscription; on a fait remarquer la rareté des noms de propriétaires sur les vases, la formule insolite de la signature d'artiste, enfin la forme des lettres, qui sont du IV^e siècle. Ces raisons ne nous semblent pas péremptoires: les noms de propriétaires, quoique rares, se retrouvent ailleurs; la forme de la signature n'est pas non plus un cas unique; enfin on ne voit pas que les lettres puissent paraître suspectes dans cette Italie méridionale où s'étaient conservés tant d'éléments de l'alphabet archaïque à côté de formes du V^e et du IV^e siècle; à propos du digamma, qu'on lit sur le vase du British Museum, il y a lieu de rappeler que cette lettre s'était conservée à la fois dans les inscriptions tarentines et dans les inscriptions messapiques; cf. l'olpe de Canosa, mentionnée p. 109, note 8, et un vase du Musée de Naples, n^o 2871 du Catalogue Heydemann; Patroni, *Ceramica antica nell'Italia Meridionale*, p. 109.

² Pour les noms d'artistes, cet usage durera jusqu'à l'époque d'Auguste; un Romain avait tout intérêt à gréciser son nom, la Grèce étant considérée comme la mère-patrie de l'art. C'est ainsi que l'argentier du trésor de Boscoreale devient Sabeinos, et que le Seleucus qui peint les fresques de la Fannésine signe Seleucos.

³ On retrouve la même forme de lettres dans les inscriptions latines de la ciste Ficoroni, au Musée Kircher (III^e siècle avant J. C.).

provenances des vases de technique grecque à inscriptions latines. Nous admettons pour le fragment du Musée Kircher la date approximative de 270 avant J. C. Le groupe des coupes et petits vases à *pocolom* est placé entre 260 et 240 par l'épigraphie: Pour ce qui est des provenances, nous savons que le fragment du Musée Kircher a été trouvé en 1852 à Ardée, la vieille capitale des Rutules, importante station de transit, au IV^e et au III^e siècle, entre la Campanie et Rome¹. Quant aux coupes à *pocolom*, leur origine est connue, ou du moins peut l'être. Nous avons un point de départ dans la liste donnée par Jordan; elle mentionne les provenances de douze numéros, les numéros 13 et 14 restant indéterminés. Pour ceux-là, il nous a semblé qu'à défaut d'une indication précise, nous pourrions tout au moins pressentir le centre d'origine. La coupe n^o 13, actuellement au Louvre, est ornée d'une tête de femme. Jordan, qui n'avait pas vu l'original, y reconnaissait à tort une Bellone coiffée de serpents²; ce n'est qu'une simple mortelle, dont la tête ressemble, avons-nous dit, à celle d'un autre vase du Louvre. Or, celui-ci (pélîké K, 620) est sûrement d'une fabrique apulienne qui imite les grands vases tarentins; on ne se trompera donc guère en annexant à la même région la coupe n^o 13. Quant à l'*urceus* 14, également au Louvre (K, 604), il se classe par un détail qui a échappé à Jordan, et que nous avons noté sur l'original; l'inscription est dorée. Or, l'emploi des dorures, en Italie, est la marque des fabriques campaniennes³. Nul doute que l'*urceus* du Louvre ait été peint dans quelque atelier de cette région.

¹ De Sanctis, *Storia dei Romani*, II, 495.

² L'erreur doit provenir du dessin de Brunn, dans les *Priscæ latinitatis monum. epigr.* de Ritschl, pl. XI, 9. Les boucles de la chevelure, analogues à celles de l'Eros du Vatican, affectent dans l'esquisse de Brunn la forme de serpents; il y a lieu aussi de songer à l'influence qu'a pu exercer sur l'interprétation du vase la fausse lecture primitive *Belonai*.

³ En dehors des vases à vernis noir décorés de guirlandes dorées, il faut considérer comme campaniens les vases de la technique dite de

Si l'on accepte ces indications, et si l'on ajoute d'autre part au catalogue de Jordan le vase trouvé en 1895 à Civita Lavinia, la série des provenances se trouve complète. On voit facilement quelle route géographique jalonnent ces vases, depuis la petite olpé trouvée à Hydronte, jusqu'au fragment qui vient de l'Esquilin. Cette route a quatre étapes principales: la région de Tarente, à laquelle appartient vraisemblablement le numéro 13; la Campanie, représentée par le petit vase du Louvre n° 14; l'Etrurie, avec dix coupes trouvées à Vulci, Corneto, Orte, Chiusi; enfin le Latium, avec le fragment de Civita Lavinia, duquel on rapprochera, si l'on veut, en dehors de la série proprement dite, le fragment du Musée Kircher, trouvé à Ardée.

Peut-être pourrait on, avec prudence, tirer de là quelques conclusions historiques.

C'est en Etrurie que les trouvailles ont été le plus abondantes; mais il est évident que l'atelier producteur n'est pas là. La technique des vases, la langue des inscriptions, les noms de divinités, tout le prouve. Où est donc le centre de fabrication? Probablement en Campanie. A l'époque où nous sommes, la Campanie est seule en mesure de faire pénétrer dans l'Etrurie, à l'usage d'une clientèle romaine, les produits d'une industrie à moitié grecque pour la technique et l'inspiration. Sur la mer Tyrrhénienne, toute la région de Néapolis est comme une succursale de Tarente et des cités grec-

Gnathia, sur lesquels il est fait quelque emploi de la dorure: cf. Musée de Naples, lécythe n° 403, trouvé, d'après les inventaires, à Cumès, et non à Fasano, comme l'indique à tort le catalogue Heydemann. Nous devons communication de la provenance exacte de ce vase à M. Macchioro, Inspecteur du Musée de Naples. Nous sommes heureux de le remercier ici. Sont aussi campaniennes les phiales à dorures du Musée du Louvre, Salle K, 609 et 613; l'œnochoé 601 K du même Musée; enfin la grande coupe n° 344 du Musée de l'Ermitage à Saint Pétersbourg, publiée dans le *Compte-Rendu de la Commis. archéol. de Saint Pétersbourg*, 1870, p. 17, 59, 96, 100, 167, 284, et 1873, p. 7, avec une reproduction en couleurs, à la première page du volume.

ques de la côte orientale; entre Campanie et Apulie les relations de commerce sont constantes¹. D'autre part, après 280, et lorsque Rome a achevé de ruiner la puissance militaire des Etrusques, les riches villes toscanes deviennent des entrepôts et des marchés où le Latium vient acheter les produits de l'industrie campanienne². De là, la richesse de certaines cités: ainsi Volsinii, un des centres d'échange, d'où les Romains, en 265, purent emporter plus de deux mille statues.

Mais si les marchés entre Rome et la Campanie se font en Etrurie, il ne faudrait pas croire que Rome, dès le III^e siècle, n'eût pas commencé à pénétrer aussi jusque dans les centres purement helléniques. Dès 312, la via Appia l'avait mise en communication directe avec Capoue; arrivée là, elle entraît en contact avec la civilisation grecque de l'Italie méridionale.

On considère ordinairement à tort que la guerre de Tarente marqua le début de l'intrusion latine en Apulie. Cette guerre n'est en réalité que l'épisode violent d'un mouvement commencé beaucoup plus tôt sous une forme pacifique. Le point de départ doit en être cherché dans l'installation de colonies militaires, en 314 à Luceria, en 290 à Venusia. Ces jalons une fois posés, Rome put avancer insensiblement vers le sud, sans dévoiler aux populations indigènes ses desseins de conquête. Avant 272, elle devait être déjà parvenue au delà de Tarente; c'est ce qui résulte du contenu de quelques tombes de Manduria, fouillées en 1886. On y a trouvé en effet, avec un grand cratère, daté des premiers temps du III^e siècle, un as romain portant au droit la représentation de Jannus Bifrons, et au

¹ On connaît la route de commerce entre Métaponte et Posidonia par la vallée du Casocis et du Silaros; elle franchissait la montagne à Potentia; la voie de chemin de fer actuelle suit à peu près la route antique, presque jusqu'à l'embranchement de Battipaglia.

² On a trouvé en Etrurie des monnaies de Néapolis; cf. *Gazette archéologique*, 1879, p. 45; *Bullettino dell' Instituto*, 1880, p. 50; 1881, p. 261. Pour la trouvaille de monnaies de Calès, cf. *Bullettino*, 1880, p. 216; *Gazette archéol.*, 1879, p. 46.

revers la proue d'un navire¹. Peut-être, pour expliquer la rapidité de ces progrès, faut-il invoquer la faiblesse de Tarente, qui laissa partout échapper sa mission de protectrice². Mais il est juste aussi de reconnaître que la politique de Rome fut favorisée extraordinairement par la crainte des Samnites. Même après leurs défaites, ces montagnards affolèrent toujours de constantes menaces les villes apuliennes. Si, devant ce danger, on continua à compter sur Rome lointaine plutôt que sur Tarente toute voisine, c'est que Rome avait déjà donné des preuves de sa puissance contre les Samnites eux-mêmes. D'autre part, il restait dans l'esprit des vieilles populations de lourdes rancunes contre Tarente, à cause des vexations dont cette ville s'était rendue coupable, jusqu'au V^e siècle, et même encore après le soulèvement indigène. Ces raisons expliquent pourquoi au moment de la venue de Pyrrhus, les villes apuliennes s'abstinrent de prendre part à la lutte.

On sait quel sort Rome infligea à Tarente vaincue; il est intéressant de noter du moins que la ville victorieuse continua à recevoir docilement les usages et les arts de sa rivale. C'est ce que prouve, vers 250, la persistance de la technique grecque sur les coupes à *pocolom*. Sous la garantie des traditions empruntées, Rome trouvait sans doute avantage à maintenir et, au besoin, à faire progresser son influence, sa langue, sa religion.

De fait, vers le milieu du III^e siècle, le petit vase d'Hydronte a porté le nom de la déesse Fortuna jusqu'aux extrêmes limites de l'ancienne Messapie.

CHARLES PICARD.

¹ *Notizie degli Scavi*, 1886, p. 101; le cratère est daté par comparaison avec d'autres vases, principalement avec un cratère du Musée de Naples, cat. Heydemann, n^o 1758.

² Tarente essaya trop ostensiblement de s'assurer Brindisi, dont le port était messapien; Rome eut l'habileté, après sa victoire de ne pas mettre tout de suite la main sur cette station, qu'elle convoitait aussi. Brindisi ne devint colonie romaine qu'en 244.





