

MAX. COLLIGNON

PLAQUES FUNÉRAIRES

DE TERRE CUITE PEINTE

TROUVÉES A ATHÈNES

(MUSÉE DE BERLIN)

(Extrait de la *Gazette archéologique* de 1888.)

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, 13, RUE LAFAYETTE

—
1888

MAX. COLLIGNON

PLAQUES FUNÉRAIRES

DE TERRE CUITE PEINTE

TROUVÉES A ATHÈNES

(MUSÉE DE BERLIN)

(Extrait de la *Gazette archéologique* de 1888.)

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, 13, RUE LAFAYETTE

—
1888

PLAQUES FUNÉRAIRES DE TERRE CUITE PEINTE

TROUVÉES A ATHÈNES

(MUSÉE DE BERLIN.)

En 1872, on découvrit à Athènes, derrière l'Orphelinat de Hadji Kosta, un tombeau de femme contenant une série de plaques de terre cuite d'ancien style attique, décorées de sujets funéraires. Ces plaques, trouvées à l'état de fragments, furent acquises en 1875 par le Musée de Berlin. C'est là que j'ai eu l'occasion de les examiner, et que j'ai pu prendre le calque de quelques morceaux. Jusqu'ici, ces monuments sont restés inédits; ils ne sont connus que par la description qu'en a donnée M. Furtwängler, dans son catalogue des vases de l'*Antiquarium*¹; ils seront certainement publiés quelque jour avec tout le soin qu'ils méritent. En attendant mieux, il m'a semblé qu'il y avait quelque intérêt à reproduire ici, ne fût-ce que par de simples dessins au trait, d'importants spécimens de la céramique athénienne. Pour les descriptions qui suivent, je dois beaucoup à l'amicale obligeance de M. E. Pottier, qui a bien voulu me communiquer des notes prises par lui au cours d'un voyage à Berlin, pendant l'automne de l'année dernière; ces renseignements m'ont permis de compléter sur plus d'un point les observations que j'avais recueillies.

Les fragments conservés appartenaient à une série de douze plaques, offrant des dimensions inusitées; elles mesuraient 0.37 centim. de hauteur, 0.43 centim. de largeur, avec une épaisseur qui varie entre 0.025 et 0.03 centim. Contrairement à l'usage suivi le plus souvent pour les tablettes votives en terre cuite, on n'y remarque aucune trace de trous de suspension; il est donc impossible d'admettre que ces monuments avaient été suspendus aux parois du tombeau. En outre, la direction des méandres tracés à la partie supérieure des plaques, et qui courent tantôt à droite, tantôt à gauche, indique qu'elles formaient deux suites distinctes, disposées comme des frises. M. Furtwängler pense qu'elles pouvaient être encastrées dans les parois de la tombe². J'inclinerais plutôt à croire, avec M. Pottier, qu'elles faisaient partie de la décoration

1. *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*, nos 1814, — 1826. Cf. Rayet et Collignon, *Hist. de la Céramique grecque*, ch. X, p. 148-149. Dumont et Chaptain,

Les Céramiques de la Grèce propre, p. 345, note 4.

2. *Loc. cit.*, p. 315.

du sarcophage; on aurait ainsi un nouvel exemple d'une disposition qui nous est connue par le sarcophage de Clazomène conservé au British Museum¹. Des observations faites sur place, au moment de la découverte, auraient sans doute permis de trancher la difficulté; malheureusement, il en est de cette fouille comme de tant d'autres: nous en ignorons les détails.

L'intérêt de ces monuments est capital pour l'étude du rituel funéraire en Attique; ils représentent, en effet, les différents actes de la cérémonie des funérailles avec un développement qu'on chercherait en vain dans les peintures céramiques de la même époque connues jusqu'ici². Voici, d'après la description de M. Furtwängler, dans quel ordre se succèdent les sujets figurés: 1° L'exposition du corps (πρόθεσις) et la lamentation funèbre (n° 1811); 2° Suite de la lamentation (n° 1812); 3° Scène dans l'intérieur du gynécée (n° 1813); 4° Le transport du corps (ἐκφορά) (n° 1814); 5° Le convoi funèbre, comprenant des femmes et des hommes à pied (n° 1815-1818), des chars (n° 1819-1823), des cavaliers (n° 1824-1826). Nous ne décrivons en détail que les morceaux dont nous donnons le dessin.

I. Frag. a. b. d (ci-contre). Ces quatre fragments proviennent de la plaque où était figurée la πρόθεσις; il n'y a de conservé que l'angle inférieur de gauche et une partie de l'angle inférieur de droite. Mais on restitue sans trop de peine les lacunes, grâce aux peintures d'ancien style attique où la même scène est figurée³. Pour ne parler que des plaques funéraires, on connaît celle du Louvre⁴ et celle beaucoup moins complète du Musée de Copenhague⁵. Ici, la composition paraît être la même que dans la plaque du Louvre. Les potiers suivaient sans doute un type convenu pour ce genre de sujets, et la seule exigence que pouvaient formuler les parents du mort portait, suivant toute vraisemblance, sur la nature du sexe attribué à l'image du défunt. Conformément aux prescriptions de la loi de Solon⁶, l'exposition du corps a lieu dans l'intérieur de la maison; c'est ce qu'indiquent les deux colonnes à chapiteau dorique figurées à droite

1. *Mon. ined. dell' Inst.*, t. XI, pl. 53. Baumeister, *Denkmäler des klass. Altertums*, I, p. 853. Le Louvre et le Musée de l'École évangélique de Smyrne possèdent des fragments de sarcophages semblables. Si jusqu'ici aucun exemplaire analogue n'a été trouvé en Attique, on connaît tout au moins le rôle que jouait la terre cuite dans la décoration des tombeaux attiques. Cf. sur les tuiles peintes employées à cet usage, Studniczka, *Jahrbuch des arch. Inst.*, 1887, p. 69-72.

2. Il faut pour cela remonter jusqu'aux vases du style du Dipylon. M. Kroker fait remarquer, à ce sujet, que l'usage de représenter des scènes funéraires est bien attique, et que les plaques de terre cuite offrant les mêmes sujets dérivent d'une très ancienne tradition. *Die Dipylonvasen, Jahrb. des arch. Inst.*, I, 1886, p. 125.

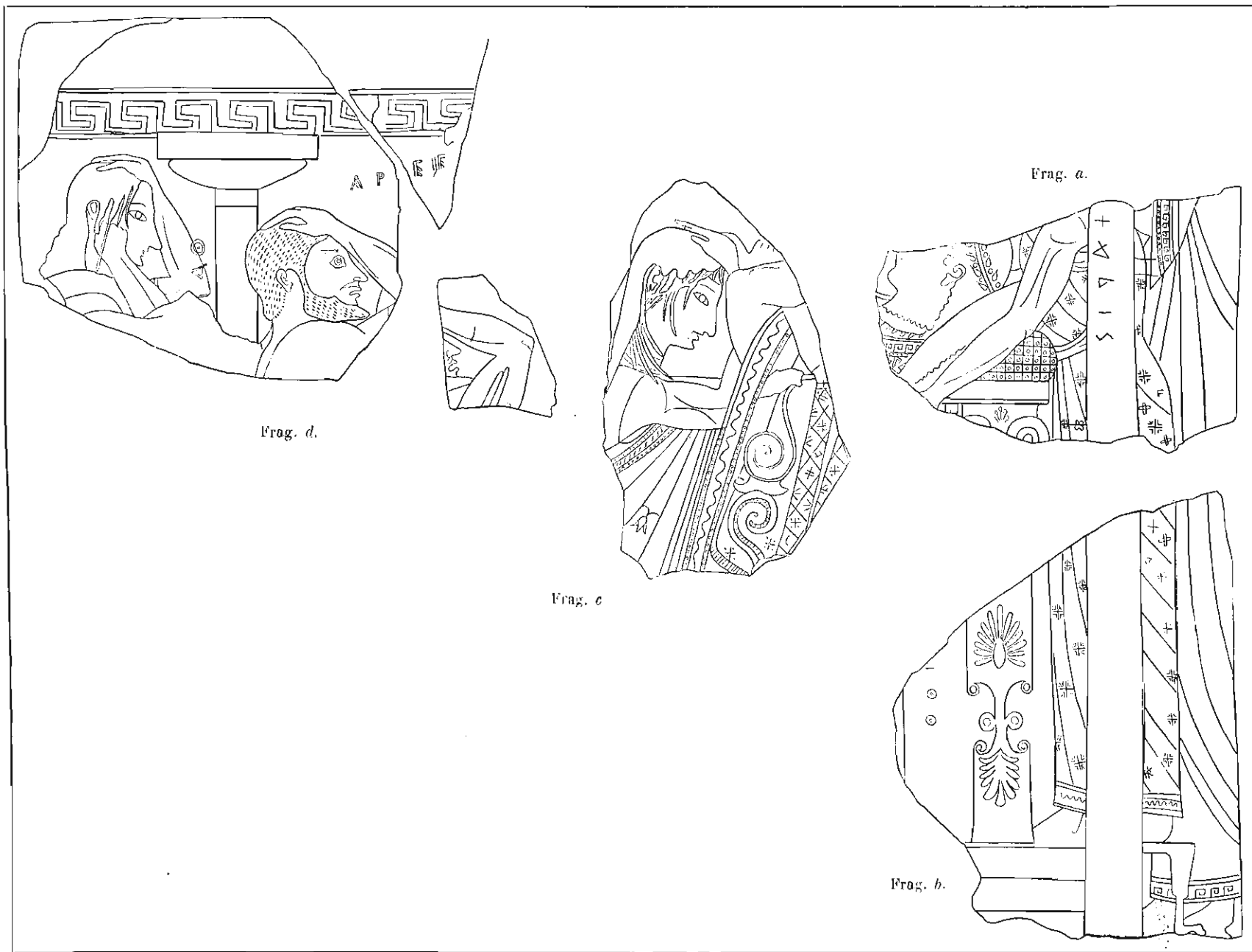
3. Ces monuments ont été plusieurs fois énumérés: Benndorf, *Griech. und sicil. Vasenbilder*, p. 6; —

A. Dumont, *Peintures céramiques de la Grèce propre*, p. 33, note 1; — *Catalogue des vases d'Athènes*, p. 41. Il faut y joindre une amphore du Musée de Berlin, du type des *loutrophores*: Furtwängler, *Coll. Sabouroff*, pl. III, 4, n° 3999 du catalogue de Berlin.

4. Benndorf, *op. laud.*, pl. I. Cf. Dumont et Chaplain, *Céram. de la Grèce propre*, p. 322, et notre *Hist. de la Céramique*, p. 142, fig. 64.

5. Benndorf, *op. laud.*, pl. II. Cf. le nouveau fragment de cette même plaque, reproduit à la fin de l'ouvrage, p. 121.

6. Démosthène, c. *Macartatos*, § 62, p. 1071. τὸν ἀποθάνοντα προθέσθαι ἐνδόν. Pour le détail des cérémonies funéraires, voir les ouvrages cités dans Hermann, *Lehrbuch der griech. Antiquitäten*, IV, 3^e édition, par Hugo Blümner, cf. Pottier, *Étude sur les lécythes blancs attiques*, p. 11 et suivantes.



FRAGMENTS DE PLAQUES FUNÉRAIRES DE TERRE CUITE PEINTE (Musée de Berlin).

et à gauche de la scène centrale; elles sont peintes à l'aide d'une couleur d'engobe blanc jaunâtre, posée sur un dessous noir, suivant la technique familière aux peintres attiques du VI^e siècle¹. Près de la colonne de droite, on aperçoit le chevet du lit funèbre sur lequel est étendue une jeune femme morte, les cheveux ceints d'une couronne gravée au trait, et faite de rameaux de myrte où les baies alternent avec les feuilles aiguës². La tête de la morte repose sur un coussin rouge, au dessous duquel apparaît le matelas (κνέφαλλον, τυλεῖον), décoré d'un quadrillé très fin où s'inscrivent des cercles. Les montants du lit, peints en blanc, et élégamment découpés, ont la même forme que sur la plaque du Louvre; ils sont ornés de volutes et d'incrustations en forme de palmettes³; le lit lui-même est exhaussé à l'aide d'une sorte d'estrade à trois degrés. Derrière, et montée sur un tabouret à pieds de lion qui la met au même niveau que le lit, une femme, sans doute une proche parente⁴, accomplit un des rites du cérémonial funèbre; inclinée vers la morte, elle soutient de ses deux bras le coussin sur lequel repose la tête. Elle est vêtue d'une robe semée de croix rouges et d'ornements incisés. Plus loin, une autre femme, en long manteau, se tient debout auprès d'elle. Dans le champ, près du montant du lit, on voit une inscription écrite au pinceau, dont il ne reste que les lettres suivantes : ΟΘΙ⁵. Au contraire, l'inscription tracée sur la colonne⁶ est profondément gravée à la pointe : ΣΙΑΑ†. C'est certainement un nom propre féminin, tel que Τιμόχαρις ou Φιλόχαρις⁷. Quant à la différence de technique, il paraît possible de l'expliquer. Ce nom est celui d'une des femmes qui figurent dans la cérémonie de la πρόθεσις, et le peintre l'aura ajouté après coup pour donner à la scène un caractère plus personnel.

La même particularité se retrouve dans les inscriptions qui désignent les personnages de l'autre fragment (*d*). Près d'une colonne à chapiteau dorique est une femme qui porte les deux mains à sa chevelure avec l'expression d'une violente douleur. L'inscription ΛΑΘ est gravée avec une telle négligence qu'elle a entamé le bras gauche. De l'autre côté de la colonne, un homme fait les gestes consacrés de la lamentation, une main posée sur la tête, l'autre tendue vers le cadavre⁸. La tête est travaillée avec

1. Cf. les remarques de M. Pottier, dans Dumont et Chaplain, *op. l.*, p. 345. On sait que les potiers corinthiens suivaient une méthode différente et plaçaient les engobes directement sur l'argile. L'emploi de la technique propre aux Attiques se remarque déjà sur le vase François. Cf. Studniczka, *Jahrb. des arch. Inst.*, II, 1887, p. 155.

2. Schol. d'Euripide, *Phénicienne*, 1632 : Ειδώθασι γὰρ στέφειν τοὺς νεκρούς. Cf. Lucien, *De luctu*, 11 : Καὶ στεφανώσαντες τοῖς ὥραιῶν ἄνθεσι, προτιθενται λαμπρῶς ἀμφιεσάντες.

3. Cf. le lit où est couché Dionysos sur une amphore attique à figures noires : Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, pl. cxlii.

4. Cf. les prescriptions de la loi de Solon, Démosth.,

loc. cit., et celles du décret de Ioulis à Céos, Koehler, *Mitteil. des arch. Inst. in Athen*, I, p. 1451 [μ] ια [νεσθαι δὲ μητέρα καὶ γυναῖκα καὶ ἀδελφείας καὶ θυγατέρας κτλ.

4. Cf. Andromaque dans les funérailles d'Hector. "Ἐκτορος ἀνδροφόνου κάρη μετὰ χερσὶν ἔγουσα. *Iliad.*, XXIV, 724.

5. M. Furtwängler lit ΠΟΟ en écriture rétrograde, et y reconnaît la fin d'un mot... ρθῶ.

6. La disposition des lettres est parallèle à la colonne, comme sur les plus anciennes amphores panathénaïques.

7. Cf. Fick, *Die griechischen Personennamen*, p. 140.

8. Cf. sur la plaque du Louvre, la femme désignée par les mots ΘΕΘΙΣ ΠΡΟΣ ΠΑΤΡ[ός]. Benndorf, *op. l.*, pl. 1.

un soin minutieux, la barbe et les cheveux sont indiqués par des coups de pointe réguliers et serrés, et les prunelles sont incisées. Quant au type du visage, il offre de frappantes analogies avec une tête en marbre du Musée de Berlin, qui est un des plus curieux spécimens de l'ancienne sculpture attique¹. On y retrouve la chevelure et la barbe coupées très court, et qui, sur le marbre, sont repiquées à la pointe; la moustache séparée de la barbe, l'œil très ouvert, gros et saillant. Dans le champ, est tracée l'inscription : AP. EΣ. Chose curieuse, tandis que les deux premières lettres sont peintes, les suivantes sont gravées avec une négligence qui accuse une sorte de précipitation. J'y verrais volontiers la trace d'une correction hâtive, faite au dernier moment par le potier qui ne s'est pas contenté, comme l'auteur de la plaque du Louvre, d'écrire tout à loisir auprès des figures les noms impersonnels désignant les degrés de parenté.

Frag. c. D'après le catalogue des vases de Berlin (n° 1812), ces deux fragments faisaient partie d'une autre plaque représentant la suite de la lamentation funèbre. L'un d'eux montre seulement une partie du visage d'un homme barbu, la main gauche posée sur la tête; on aperçoit en outre les deux doigts de la main d'un personnage voisin. Au point de vue de l'exécution technique, l'autre fragment est très digne d'attention. Une femme, les cheveux épars, fait les gestes consacrés par le cérémonial; son manteau à plis alternativement noirs et rouges est orné d'une bordure et de fleurs de lotus incisées sur les plis. Près d'elle, une de ses compagnes était représentée de face. Cette dernière est vêtue d'un costume d'une extrême richesse; l'himation, rehaussé de rouge, est bordé d'une large bande où courent des rinceaux blancs et rouges, et constellé d'étoiles gravées à la pointe dans un quadrillé. C'est un exemple remarquable du luxe que les femmes grecques déployaient dans leur costume au vi^e siècle, avant la réforme qui substitue les étoffes simples de laine et de lin aux tissus brodés à la mode orientale. A en juger par ces fragments, le travail de gravure était exécuté avec un art parfait. Signalons, en particulier, un détail de technique qui n'est pas indifférent. Dans la figure vue de profil, l'œil, d'un ovale très allongé, a été incisé sur le blanc de l'engobe. La pupille a été ensuite grattée pour faire reparaître la couleur noire; un trou rond indique la prunelle.

Pl. 31. Cette plaque est la plus complète de toutes; les parties conservées ont pu être rajustées, et les intervalles ont été bouchés avec du plâtre. Ici, la scène se passe dans les appartements réservés aux femmes; M. Furtwängler y reconnaît, avec raison croyons-nous, les femmes qui n'ont pas pris part au cortège et l'enfant de la morte. La composition, très serrée et très pleine, est conçue avec la symétrie chère aux artistes archaïques; pour multiplier les personnages, le peintre a usé d'un procédé très simple

1. Furtwängler, *Coll. Sabouroff*, pl. III, IV. Il serait facile de multiplier les comparaisons avec les peintures de vases. Notons en particulier les analogies qu'on peut

constater avec une des figures viriles du fragment de vase signé du nom de Néarchos. Benndorf, *op. cit.*, pl. XIII.

qui consiste à les répartir sur deux plans, en réservant le premier pour un groupe de femmes assises.

L'attention se porte tout d'abord sur celle de ces femmes que la richesse de son costume désigne comme le personnage principal. Assise dans une attitude de douloureux recueillement, le menton appuyé sur la main gauche, la tête couverte par l'himation brodé qui l'enveloppe presque complètement, elle semble absorbée dans ses pensées et indifférente à tout ce qui l'entoure. Si, comme on est en droit de le supposer, les différentes scènes figurées sur les plaques de Berlin sont reliées entre elles par un lien logique, il faut reconnaître ici la mère de la jeune femme représentée dans la *πρόθεσις*. Autour d'elle sont groupées quatre autres femmes disposées avec une parfaite symétrie, au point de vue de l'attitude et de la place occupée dans le plan. Les plus rapprochées du centre s'inclinent légèrement vers la figure centrale comme pour s'associer à sa douleur, tandis que les plus éloignées restent immobiles et silencieuses. La figure de droite a été malheureusement fort entamée par les cassures; on ne distingue plus que le revers de la tête et le corps à partir du buste. Elle est vêtue d'un himation rehaussé d'engobes rouges et d'une robe semée d'étoiles et de cercles; le siège est une chaise à court dossier renversé. Celle de gauche est assise sur un *ocladias* dont les pieds croisés affectent la forme d'une jambe de cheval terminée par le pâturon et le sabot. Quant aux deux femmes qui encadrent la scène centrale, elles sont assises l'une sur une chaise dont le dossier se recourbe en forme de cou de cygne, l'autre sur un siège à pieds de cheval.

Au fond, à l'arrière-plan, des femmes donnent des soins à l'enfant de la morte. L'une d'elles tient sur le bras droit une petite figure vêtue d'une longue robe et d'un chiton, avec des formes anguleuses et raides qui lui donnent l'apparence d'un personnage adulte représenté en raccourci; on observe ici, une fois de plus, cette impuissance naïve à rendre les formes arrondies et potelées de l'enfance, qui apparaît si souvent dans les œuvres de l'archaïsme grec. Au milieu du tableau, une autre femme, fort maltraitée par les cassures, prend l'enfant à deux mains et va le confier à une de ses compagnes qui s'apprête à le recevoir dans les plis de son manteau.

Ainsi conçue, la scène a un charme austère que relève encore un grand caractère de simplicité. Les figures immobiles du premier plan sont empreintes d'une sorte de dignité religieuse, qui contraste avec les mouvements violents des personnages de la *πρόθεσις*. Ajoutez que le sujet lui-même est une nouveauté dans l'ordre des représentations funéraires. Si l'enfant apparaît quelquefois à titre épisodique sur les vases du Dipylon¹, ici, il joue un rôle beaucoup plus important. C'est autour de lui qu'on s'empresse avec une sollicitude douloureuse; nous voyons quelle place il occupe dans

1. *Annali dell' Inst.*, 1872, tav. d'ag. I. 3. Cf. p. 144, n° 43. Cf. Kroker, *Jahrb. des arch. Inst.*, I, p. 118. Un lécythe à fond blanc du Musée de Berlin montre une femme recevant un enfant des mains d'une suivante, avec l'inscription Δρόμιπος καλός Δρομοκλειδου. (*Beschreib. der Vasensam.*, n° 2443, cf. Pottier, *Lécythes blancs*, p. 5, note 1.) Mais la scène n'a rien de funéraire; elle est empruntée à la vie quotidienne.

la maison grecque, et les soins dont il est l'objet font songer au vers d'Eschyle où le poète montre dans l'enfant l'espoir du foyer :

ὦ παῖδες, ὦ σωτήρες ἐστίας πατρός¹.

Au point de vue du style et de l'exécution, les plaques de Berlin sont de fort beaux spécimens de l'ancienne céramique attique ; il n'est donc pas indifférent d'en rechercher la date avec quelque précision. Nous avons déjà noté certains détails de technique, comme l'extrême finesse de la gravure, l'emploi des engobes et du procédé qui consiste à poser la couleur blanche non pas sur le fond de la terre, mais sur un dessous noir ; ce sont là des caractères qu'on trouve déjà dans les peintures du vase François, œuvre d'Ergotimos et de Klitias. Un autre fait mérite d'être noté. Sur la plaque reproduite par notre planche 31, les femmes portent le costume que leur attribuent les anciens peintres de vases attiques : elles ont, outre l'himation, un chiton serré à la taille, avec un revers ou ἀπόπτυγμα qui descend à la hauteur de la ceinture. C'est le vêtement où M. Boehlau² reconnaît l'ancien chiton dorique, porté par les femmes athéniennes jusqu'au moment de l'expédition contre Egine, c'est-à-dire, d'après les calculs d'O. Müller, jusque vers l'ol. 60 (540)³. Au contraire, sur la plaque du Louvre, plus récente à notre avis, les femmes sont vêtues du χιτωνισκός à larges manches, suivant la mode ionienne. C'est là un indice qui permet de reculer la date des plaques de Berlin jusqu'au temps de Pisistrate.

La comparaison avec les vases signés de noms d'artistes confirme cette hypothèse. Le style des plaques est certainement plus récent que celui du vase François ; or ce dernier appartient, suivant toute vraisemblance, à la première moitié du vi^e siècle⁴. Par contre, la sûreté du dessin et le soin de la gravure rappellent de très près la manière de Néarchos et de Skythiès, qui a signé une belle plaque à figures noires trouvée sur l'Acropole d'Athènes⁵. Les analogies avec certains vases d'Exékias ne sont pas moins évidentes. Sur les fragments de Berlin, qui représentent le défilé des chars funèbres (n^o 1820), deux des chevaux sont désignés par les noms de Σῆμος (ΣΟΜΕΣ) et de Καλ(λ)ιφόρας (ΚΑΛΙΦΟΡΑΣ) ; on les retrouve, attribués à deux chevaux d'un quadrigé, au revers de l'amphore du Louvre représentant la Géryonie avec la signature d'Exékias⁶. Dans la scène de l'ἐκφορά, un des mulets est appelé Φάλιος (ΦΑΛΙΟΣ) ; c'est le nom

1. *Choéphores*, vers 264.

2. Boehlau, *Quæstiones de re vestiarum Graecorum*, p. 25 suiv. Cf. Hérodote, v. 87.

3. O. Müller, *Æginetica*, p. 72. M. Studniczka admet aussi que le costume dorien a été remplacé par le costume ionien vers le milieu du vi^e siècle. *Beiträge zur Gesch. der altgriech. Tracht*; *Abhandl. des arch. epigr. Sem. der Univ. Wien.*, p. 28.

4. M. Studniczka (*Jahrbuch des arch. Inst.*, II, p. 146) n'hésite pas à le placer dans le premier tiers du vi^e siècle. Cf. la note de M. Pottier, dans Dumont et Chaplain, *Céramiques de la Gr. pr.*, p. 344.

5. *Εφ. ἀρχ.*, 1885, pl. 3.

6. Gerhard, *Aus. Vasenb.*, pl. 107. Klein, *Griech. Vasen mit Meistersignaturen*, p. 38, n^o 1.

d'un cheval sur un autre vase du même maître¹. Enfin, d'autres détails, comme la décoration des rênes ornées de fleurs de lotus incisées, le quadrillé des étoffes, la richesse des engobes, indiquent aussi une tradition très voisine de celle que suit Exékias dans les plus anciens de ses vases².

On sait que des travaux récents, fondés sur les découvertes faites à l'Acropole d'Athènes, ont modifié, pour cette époque, la chronologie des vases³. Il paraît prouvé que les vases exécutés suivant le système de la peinture noire doivent être reportés au temps de Pisistrate et des Pisistratides : c'est le moment où les peintres apportent, dans le travail de la gravure, cette finesse et cette minutie qui caractérisent la manière d'Exékias. L'auteur des plaques de Berlin est à coup sûr un contemporain de ces vieux maîtres. S'il faut désigner une date plus précise, je ne crois pas qu'on puisse placer ces monuments beaucoup plus bas que la période comprise entre les années 550 et 540.

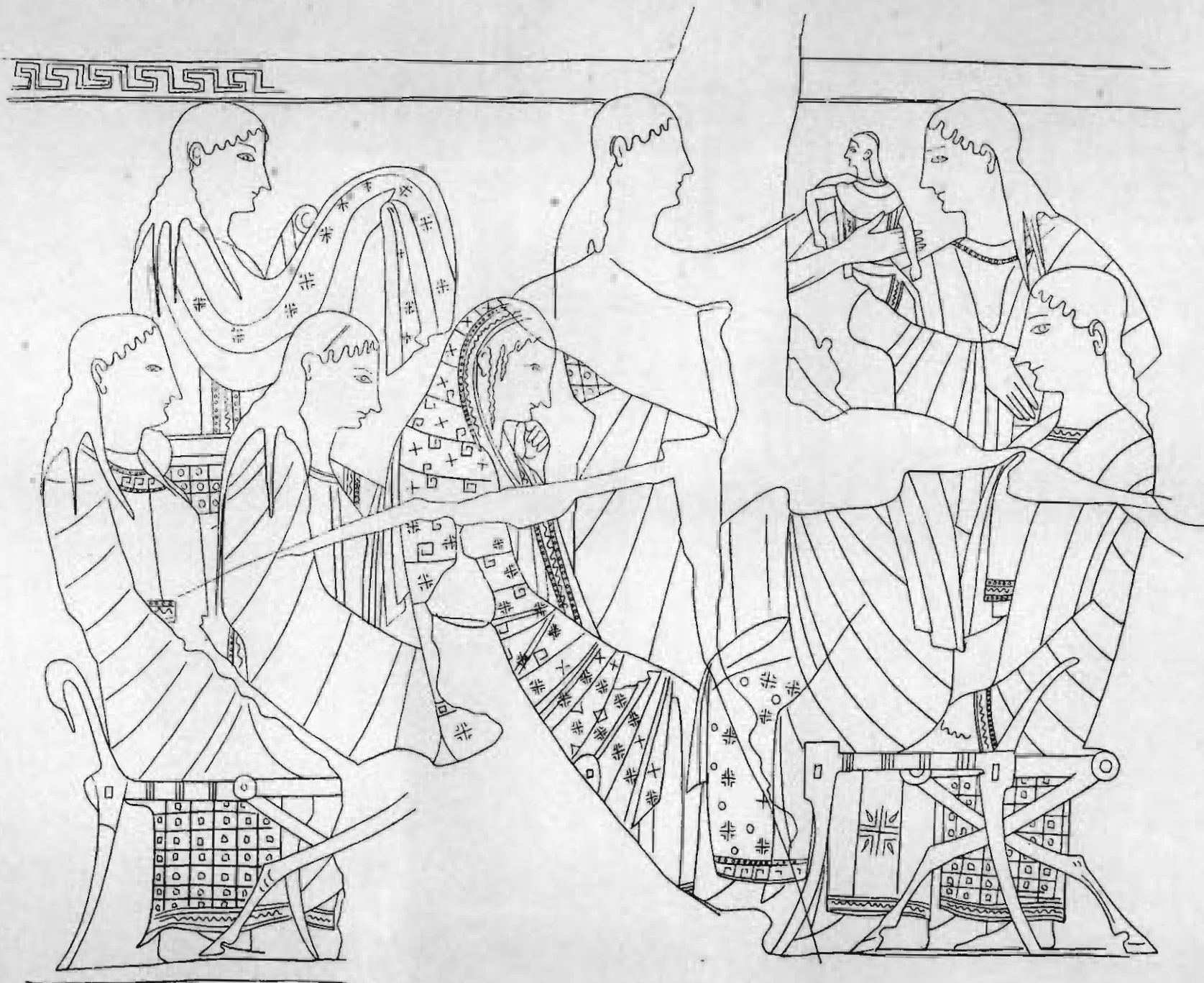
MAX. COLLIGNON.

1. Berlin, n° 1720. Gerhard, *Etrusk. und Camp. Vasenb.*, pl. XII. Klein, *op. l.*, p. 39, n° 3.

2. Cf. sur le style d'Exékias, Dumont et Chaplain, p. 348.

3. Studniczka, *Antenor und die Geschichte der archaischen Malerei*, *Jahrbuch des arch. Inst.*, II, p. 135-168.

Cf. Pottier, dans Dumont et Chaplain, p. 356-357, et notre *Hist. de la Céramique*, p. 393-394.



Mâcon, imp. Protat frères.

PLAQUE FUNÉRAIRE DE TERRE CUITE (Musée de Berlin).

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

Fondée par Fr. LENORMANT et J. de WITTE.

REVUE DES MUSÉES NATIONAUX

PUBLIÉE SOUS LES AUSPICES DE

M. A. KAEMPFFEN

Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre

PAR

E. BABELON

Attaché au Cabinet des Médailles et des
Antiques à la Bibliothèque
nationale

E. MOLINIER

Attaché à la conservation de la sculpture et des
objets d'art du Moyen-Age et de la
Renaissance, au Louvre

Secrétaires de la Rédaction.

La *Gazette archéologique* paraît par livraisons mensuelles et forme chaque année un magnifique volume grand in-4 de 400 pages et 40 à 45 planches gravées ou en chromolithographie.

PRIX DE L'ABONNEMENT ANNUEL :

Paris, 40 fr.; — Départements, 45 fr.; — Etranger (Union postale), 50 fr.

PRIX DE CHACUNE DES ANNÉES ANTÉRIEURES BROCHÉES : 50 FR.

Collection des treize premières années de la **GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE**

PRIX : **530 FRANCS**