

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.

Historisk-filologiske Meddelelser. **V**, 2.

---

**VASES GRECS**  
**RÉCEMMENT ACQUIS PAR LA**  
**GLYPTOTHÈQUE DE NY-CARLSBERG**

PAR

**FREDERIK POULSEN**

AVEC 11 PLANCHES



**KØBENHAVN**

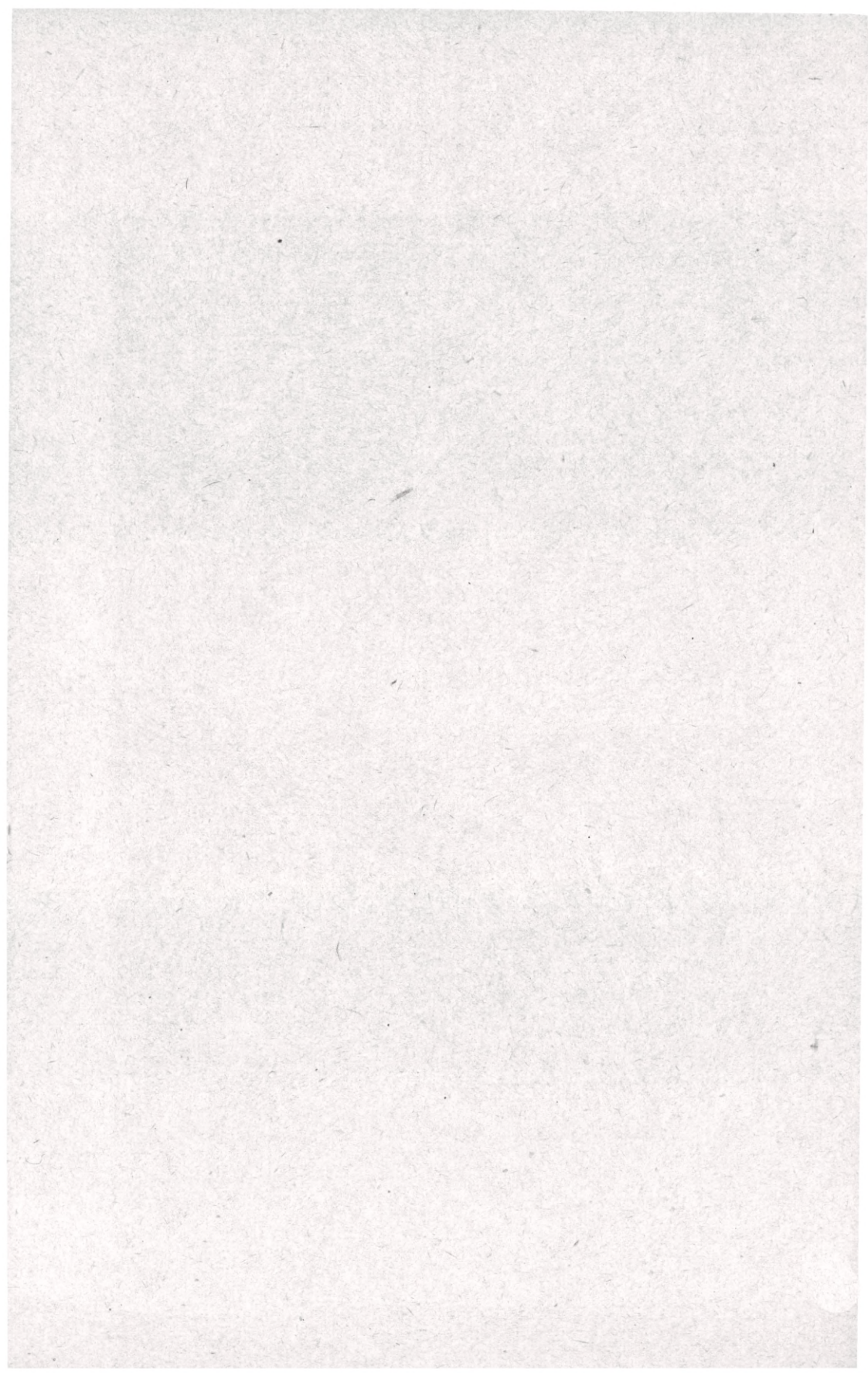
HOVEDKOMMISSIONÆR: ANDR. FRED. HØST & SØN, KGL. HOF-BOGHANDEL

BIANCO LUNOS BOGTRYKKERI

1922

Pris: Kr. 6,40.





Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.

Historisk-filologiske Meddelelser **V**, 2.

---

**VASES GRECS**  
**RÉCEMMENT ACQUIS PAR LA**  
**GLYPTOTHÈQUE DE NY-CARLSBERG**

PAR

**FREDERIK POULSEN**

AVEC 11 PLANCHES



**KØBENHAVN**

HOVEDKOMMISSIONÆR: ANDR. FRED. HØST & SØN, KGL. HOF-BOGHANDEL

BIANCO LUNOS BOGTRYKKERI

1922





**L**a fondation Ny-Carlsberg a acquis en 1920 quelques vases grecs pour la Glyptothèque de Ny-Carlsberg. Cette branche importante de l'art grec est ainsi représentée à son tour — et pour la première fois — dans notre collection d'antiques.

Les pages qui suivent contiennent la description des pièces les plus importantes.

### **I. Vases de style géométrique.**

1. Grande Œnochoé du Dipylon (N° d'inventaire 2674).  
Hauteur 0 m 44. Fig. 1.

Lourde œnochoé à la panse rebondie, pourvue sur le devant de deux petits mamelons saillants. Le décor est celui qui caractérise le style géométrique sévère<sup>1</sup>: lignes brisées, losanges, triangles, croix, méandres, oiseaux. L'exécution n'est pas particulièrement soignée.

2. Amphore du Dipylon avec scène funéraire (N° d'inv. 2680). H. 0 m 46. Fig. 2—3.

Zones ornées de losanges, de feuilles lancéolées, et de méandres; sur l'épaule, de chaque côté du vase, deux chiens passants. Zone principale: le mort, qui paraît être nu, est couché sur un lit de parade, sous lequel on a dessiné deux rangs d'oiseaux. Autour du cadavre, un pointillage figure

<sup>1</sup> FR. POULSEN, *Dipylongräber und Dipylonvasen*, p. 107.

le linceul. Des deux côtés du lit de parade, seize pleureuses aux bras levés, aux cheveux épars, vêtues d'une longue robe à traîne; ces pleureuses sont *ἐλζεχίτωνες* ou *τανύπεπλοι*<sup>1</sup>; entre elles, les vides sont comblés à l'aide d'un décor en chevrons et en lignes pointillées, qui remplace les branchages ou les arbres qu'on trouve en leur lieu et place sur les représentations phéniciennes analogues<sup>2</sup>.

Les amphores de ce type servaient, on le sait, de monuments funéraires<sup>3</sup>, et il arrivait alors fréquemment que leur pied fût percé pour livrer passage aux offrandes rituelles. Mais le pied de notre amphore est intact.

Le dessin est sommairement exécuté, et assez maigre.

## II. Vases chypriotes.

### 3. Œnochoé (N° d'inv. 2651). H. 0 m 25. Fig. 4.

Œnochoé à col court et à bec trilobé; le col est orné de deux yeux. Sur la panse, un grand oiseau rouge et noir se détache sur la couverte jaunâtre du vase. Au dessus du cou de l'oiseau, une fleur stylisée; dans ses serres une tige onduleuse se terminant par une fleur en palmette.

### 4. Œnochoé (N° d'inv. 2650). H. 0 m 27. Fig. 5.

Vase analogue au précédent, mais d'un galbe plus élancé, et pourvu d'un col plus haut. Bec trilobé, orné d'un cercle et d'un demi-cercle, qui sont un souvenir des yeux. Sur l'anse, qui est peinte en noir, une bande longitudinale réservée, remplie de traits obliques. Au dessous de l'anse, deux grands demi-cercles. Le décor principal du vase con-

<sup>1</sup> POULSEN, *Dipylongräber*, p. 123; id., *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, p. 109, 177.

<sup>2</sup> *Orient*, p. 109.

<sup>3</sup> *Dipylongräber*, p. 118, 122.



siste en trois oiseaux noir et rouge; deux d'entre eux — ceux que représente notre figure — sont disposés symétriquement comme un motif héraldique.

Les vases n<sup>os</sup> 3 et 4 appartiennent à la catégorie des vases dits de Kittion, d'après le lieu où le plus grand nombre d'entre eux furent découverts; on en a trouvé également à Amathonte<sup>1</sup>.

### III. Vases attiques à figures noires.

5. Amphore à tableaux (N<sup>o</sup> d'inv. 2652). H. 0 m 42. Fig. 6—7.

Frise de lotus au dessus des tableaux; autour du pied, un rang d'arêtes lancéolées.

Sur la face (fig. 6), combat d'Achille et de Memnon sur le corps d'Antilochos, en présence des mères des héros, Thétis et Eos. Ce sujet, vulgarisé par la poésie<sup>2</sup>, figurait en particulier sur le coffre de Cypselos<sup>3</sup>, et était en grande faveur parmi les peintres de figures noires. Le plus souvent, comme ici, le combat est représenté encore incertain; mais parfois aussi l'un des adversaires s'enfuit, ou s'affaisse sur un genou<sup>4</sup>.

Les deux héros sont armés du bouclier béotien, au bord peint en rouge, comme il arrive habituellement dans cette représentation<sup>5</sup>; ils portent la cuirasse, un court chiton

<sup>1</sup> Voy. Walters, *Cat. of pottery of British Museum*, I, 2, p. 157 et suiv., et pl. IV B 819. Pour le développement de la représentation des oiseaux, voy. Pottier, *Vases du Louvre*, I, pl. 8, A 114, 117, 151; Perrot-Chipiez, III, p. 700 et suiv.

<sup>2</sup> Pindare, *Pyth.* VI, 28.

<sup>3</sup> Pausanias, V. 19. 1.

<sup>4</sup> G. E. Lung, *Memnon*, Dissertation Bonn, 1912, p. 33 et suiv.; *Esterr. Jahresh.* XII, 1909, p. 79, fig. 49; Gerhard, *Auserl. Vbd.*, III, pl. 205.

<sup>5</sup> Lippold, *Archaeol. Studien dem Andenken Furtwaenglers gewidmet* p. 342.

avec une ceinture rouge, des cnémides bordées de rouge, un glaive, qui est suspendu à un baudrier blanc, et un casque à visière. L'un des héros a pour épisème un serpent. — Antilochos, tombé par terre, est nu, et sa barbe est peinte en rouge. — Les femmes, coiffées d'un bandeau rouge, sont vêtues du peplos; celle qui se tient à droite a la poitrine ornée d'un pointillé rouge, tandis que la partie inférieure de son vêtement porte des rosaces de points blancs; le costume de l'autre est orné de larges retouches rouges.

Sur le revers (fig. 7), un homme nu, coiffé du pétase, la barbe peinte en rouge, monte sur un char attelé de quatre chevaux, à la crinière et au harnachement rouges; leurs queues sont tantôt rouges, tantôt noires. Derrière l'attelage, on aperçoit une femme en manteau, coiffée d'un bandeau rouge; à côté d'elle se tient un guerrier armé du bouclier rond et d'un casque à visière. — En tête des chevaux, un vieillard aux longs cheveux est assis sur un siège sans dossier. — Il n'est pas possible de déterminer à coup sûr l'identité de ces personnages.

Ce vase peut remonter aux environs de 550, époque du premier style d'Amasis et d'Exekias. Le serpent du bouclier a la gueule fermée, et est dépourvu de barbe; les chevaux de l'attelage ont tous la bouche ouverte<sup>1</sup>; le peplos des femmes n'est pas traité comme une simple surface unie, comme sur l'amphore Burgon et sur le vase François, mais porte des plis incisés, et n'a pas de kolpos<sup>2</sup>; le chiton des guerriers combattants marque un premier pas vers la représentation de plis cannelés, mais chez le guerrier de gauche, ce cannelage est indiqué schématiquement par une simple ligne brisée, qui descend obliquement dans une seule

<sup>1</sup> Brauchitsch, *Panathenäische Preisamphoren*, p. 118, 129.

<sup>2</sup> Buschor, *Griech. Vasen*<sup>2</sup>, p. 133. fig. 95.



direction, sans que les plis soient groupés de l'un et de l'autre côté d'un pli central<sup>1</sup>. Tous ces détails constituent des indices chronologiques. De même, la façon des plis obliques du vêtement, chez le vieillard assis, se retrouve dans le premier style d'Exekias<sup>2</sup>, et aussi sur une figure de la *columna caelata* de l'Artemision d'Ephèse, colonne qui fait partie de la dédicace de Crésus<sup>3</sup>.

6. Amphore à tableaux (N° d'inv. 2675). H. 0 m 45. Fig. 8—9.

Frise de lotus au dessus des tableaux; autour du pied, un rang d'arêtes lancéolées. Les tableaux tiennent plus de place, les formes sont plus raides que sur le vase précédent, ce qui indique déjà une date un peu plus récente.

Sur la face (fig. 8), Artémis monte sur un char attelé de quatre chevaux. Son identité est confirmée par la présence, à côté d'elle, d'Apollon jouant de la lyre<sup>4</sup>. A la tête des chevaux, un jeune garçon nu tenant un fouet. Les chevaux ont la bouche tantôt ouverte et tantôt fermée, et ils portent des incisions plus nombreuses que sur le vase précédent, tandis qu'ils ont moins de retouches rouges.

Au revers, Dionysos avec la corne à boire et le sarment de vigne, entre deux Ménades en marche. Sa couronne et sa barbe sont rehaussées de retouches rouges; le manteau des Ménades nous montre une première et gauche tentative pour rendre le groupement des plis cannelés des deux côtés d'un pli médian, ce qui nous reporte au second style d'Amasis et d'Exekias.

Le dessin est passable, et d'une exécution hâtive.

<sup>1</sup> E. Langlotz, *Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei*, Leipzig 1920, p. 14 et suiv. Cf. Furtwaengler-Reichhold, pl. 42, et surtout la figure d'Achille, sur le vase d'Exekias, *Wiener Vorlegeblätter*, 1888, VI 2 a. Voy. aussi Hermès, dans Gerhard, *Auserl. Vbd.*, IV. pl. 310.

<sup>2</sup> Furtwaengler-Reichhold, pl. 132. *Athen. Mitt.* XVIII, 1893, pl. IV.

<sup>3</sup> Perrot et Chipiez, VIII, p. 323, fig. 136.

<sup>4</sup> Voy. Gerhard, *Auserl. Vbd.*, pl. 20—21.

7. Amphore (N<sup>o</sup> d'inv. 2676). H. 0 m 36. Fig. 10—11.

Col orné de palmettes; sur l'épaule, un rang de godrons; sous les anses, et à côté d'elles, des palmettes. Autour du pied, un rang d'arêtes lancéolées, un rang de lotus, une zone de points en quinconce reliés par des lignes.

Sur la face (fig. 10), la scène représente sans doute le combat d'Ajax et d'Ulysse; les guerriers, qui combattent à la lance, portent un casque, une cuirasse, un chiton, des cnémides, et le bouclier béotien. Le guerrier de droite a pour épisème une rosette et un serpent. Entre les combattants, un homme âgé, vêtu d'un long chiton, lève les bras au ciel en signe de frayeur. Il pourrait représenter Agamemnon. L'omission des armes qui font l'enjeu du combat n'a rien qui puisse surprendre sur un vase à figures noires<sup>1</sup>; mais il est singulier que les guerriers soient revêtus déjà de toutes leurs armes, et brandissent des lances, et non leurs glaives<sup>2</sup>. Cela rend quelque peu problématique l'identification de la scène.

Au revers (fig. 11), un quadriges vu de face en raccourci. Sur le char, on distingue deux silhouettes, l'une avec un casque à haut cimier et une lance, l'autre avec la massue et la peau de lion: ce sont Athéna et Héraclès.

Le style est archaïque, comme celui du vase n<sup>o</sup> 5. Les chevaux ont tous la bouche ouverte.

8. Amphore (N<sup>o</sup> d'inv. 2654). H. 0 m 40. Fig. 12—13.

Décor du col, des épaules, des anses, comme sur le vase précédent. Autour du pied, un rang d'arêtes lancéolées, une zone de méandres, un rang de lotus.

<sup>1</sup> Robert, *Bild und Lied*, p. 213 et suiv.

<sup>2</sup> A. Schneider, *Der troische Sagenkreis*, Leipzig 1886, p. 158 et suiv.; voy. Pottier, *Vases du Louvre*, III, 806, F 340.



La face (fig. 12) représente l'apothéose d'Héraclès. Le héros monte sur un char. Devant lui se tiennent Athéna, Arès, et Hermès; à la tête des chevaux, une femme, peut-être Artémis<sup>1</sup>; celle-ci porte le peplos et l'himation, Athéna le peplos. Les chevaux ont déjà la bouche fermée; les plis des manteaux sont indiqués par des lignes brisées.

Le revers (fig. 13) est orné de deux cavaliers cuirassés et casqués, combattant à la lance au dessus d'un troisième cavalier tombé par terre; celui-ci porte un casque, une cuirasse, un chiton, des cnémides, et un bouclier représenté de profil, en raccourci; il a laissé échapper sa lance.

La couverte blanche qui décorait les figures de femmes et de chevaux s'est écaillée en partie, mais on aperçoit encore que les deux chevaux du second plan de l'attelage étaient blancs.

La date de fabrication est approximativement 550—540.

9. Amphore (N<sup>o</sup> d'inv. 2655). H. 0 m 40. Fig. 14—15.

Même décoration accessoire que sur le vase précédent, sauf que la zone de méandres est au dessus de la zone de lotus.

Sur la face (fig. 14), combat d'Héraclès avec le lion de Némée. Le héros est nu; derrière lui, on distingue la pointe du fourreau de son glaive. Les adversaires combattent à plat sur le sol<sup>2</sup>, le lion posant une patte de derrière sur la tête du héros. Au dessus des combattants sont suspendus le manteau d'Héraclès et son carquois, dont on voit pendre les bandes. — A gauche Hermès, à droite Iolaos, tous deux en chiton et en manteau, le dernier avec une torque dans les

<sup>1</sup> Voy. Cat. of Vases of Brit. Mus., II, 23 et suiv., B 317, 230, 200; Roscher, Lexicon, s. v. Herakles, p. 2218.

<sup>2</sup> Voy. Cat. of vases of Brit. Mus., II, p. 14 et suiv.; Roscher, Lexicon, s. v. Herakles, p. 2197; Reisch, Athen. Mitt., XII, 1887, p. 121.

cheveux, le premier avec le chapeau à bord; Hermès tient un caducée, Iolaos une baguette.

Une représentation identique de cette scène, avec Héraclès luttant à plat sur le sol, sous les yeux d'Hermès et d'Iolaos, ne se retrouve à notre connaissance que sur deux autres vases à figures noires, une amphore de Munich, et un lécythe de Bologne<sup>1</sup>.

Au revers (fig. 15), deux cavaliers en chiton et en manteau thessalien, tenant deux lances chacun; leurs manteaux rappellent ceux du vase d'Epictétos à Londres<sup>2</sup>, et du vase d'Euphronios et Cachrylion à Munich<sup>3</sup>. Les cavaliers étant barbus, on ne saurait voir en eux les Dioscures<sup>4</sup>.

Le style du vase nous mène au déclin de la peinture en figures noires, soit 540—530 av. J.-C. Les lignes ondulées du manteau d'Hermès, il est vrai, constituent encore un archaïsme, et rappellent la seconde manière d'Amasis<sup>5</sup>, mais les plis du manteau d'Iolaos sont déjà cannelés.

10. Amphore (N° d'inv. 2653). H. 0 m 40. Fig. 16—17.

Même décoration que sur le vase précédent.

Sur la face (fig. 16) est représenté le combat d'Héraclès avec Andromaque, reine des Amazones. Le héros porte le chiton, la peau de lion, et à l'épaule un carquois dont les bandes flottent au vent; de sa main droite il brandit la massue, tandis que sa main gauche est levée pour accentuer

<sup>1</sup> S. B. Luce, *Amer. Journal*, XX, 1916, p. 465 F.

<sup>2</sup> Hoppin, *Handbook of redfigured Attic vases*, I, 308.

<sup>3</sup> Furtwaengler-Reichhold, I pl. 22, p. 99 et suiv.; cf. 50 Winkelmannsprogramm, p. 159 et suiv.

<sup>4</sup> *Catal. of vases of Brit. Mus.*, II, B 170, 633; sur B 575 on voit comme ici des guerriers barbus.

<sup>5</sup> *Wiener Vorlegeblätter* 1889, pl. III, 2; cf. Ernst Langlotz, *Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasen*, p. 16.



le mouvement de la course. La reine des Amazones est représentée comme affaissée sur les genoux — ici encore, une schématisation de la course — et porte un casque à haut cimier, un chiton, une cuirasse, un glaive au côté, et à la main la lance et le bouclier rond, dont l'épïsème représente un trépied. À droite, une amazone s'empresse au secours de la reine en brandissant sa lance; à gauche, une amazone armée de même s'enfuit.

Ce sujet est fréquemment représenté sur la céramique à figures noires, et, quand il est accompagné d'une inscription, elle nomme la reine Andromaque et l'amazone Alkaia qui vient à son secours, tandis que celle qui fuit n'est jamais nommée<sup>1</sup>.

La brutalité avec laquelle Héraclès terrasse son ennemie forme un contraste caractéristique avec l'attitude attribuée aux héros à une époque postérieure, à Thésée triomphant d'Antiope par l'amour, à Achille, qui au moment où il tue Penthésilée, est saisi lui aussi par l'amour, à l'aspect de sa beauté mourante<sup>2</sup>.

Les vêtements portent encore des retouches rouges; mais les plis, cannelés puis écrasés à plat, sont caractéristiques du déclin de la céramique à figures noires, et des débuts de la figure rouge; on les retrouve dans la sculpture, par exemple sur la frise du trésor des Siphniens, à Delphes<sup>3</sup>. Notre vase remonte donc approximativement à 530 av. J.-C.

<sup>1</sup> L'ensemble du sujet est traité par A. D. Corey, *De Amazonum antiquissimis figuris*, Berliner Dissertation 1891, p. 16 et suiv.; cf. Walters, *Catal. of vases of Brit. Mus.* II, B 154, 315; *Monumenti XII*, pl. IX (= Reinach, *Répert. des vases*, I 230).

<sup>2</sup> Gerhard, *Auserl. Vbd.*, pl. 165; Furtwaengler-Reichhold, pl. 6.

<sup>3</sup> Langlotz, *op. cit.*, pl. I; cf. Hauser, *Österr. Jahresh.* X. 1907, pl. III—IV; Fr. Poulsen, *Delphi* (éd. angl.), p. 116 et suiv., fig. 40—42; p. 135 et suiv., fig. 54—57.

— Le trépied comme épisème est un motif favori des peintres de figures noires<sup>1</sup>.

Le revers (fig. 17) représente Héraclès en »sacra conversazione« avec Athéna; derrière le héros, Iolaos. Héraclès porte au côté le glaive, et le carquois aux bandes tombantes; Iolaos est armé lui aussi du glaive, et porte dans sa main droite la massue<sup>2</sup>. Les deux héros ont la barbe peinte en rouge. Le vêtement d'Athéna est archaïque; il porte des incisions et des retouches rouges, sans indications de plis. Son bouclier a pour épisème une ancre, détail très rare<sup>3</sup>.

Cette scène est assez fréquemment figurée; il arrive aussi qu'Athéna y offre au héros un breuvage désaltérant<sup>4</sup>.

11. Cylix à yeux (N<sup>o</sup> d'inv. 2656). H. 0 m 12. Diam. 0 m 34, avec les anses, 0 m 42. Fig. 18—20.

Autour du pied, un rang d'arêtes. Des deux côtés de chaque anse, guerriers combattants; sous chaque anse, une sirène. Le sujet principal consiste en un char à quatre chevaux conduit par un aurige.

A l'intérieur (fig. 20), au milieu du champ noir de la coupe, un silène accroupi qui gesticule vivement de ses grandes mains.

La forme de la coupe, avec son bord sans cannelure, ses anses bas-plantées, la forme de son pied, sa paire d'yeux, fait penser à la coupe de Phineus, et à toute une série de coupes ioniennes à yeux<sup>5</sup>. L'œil prophylactique, comme motif de décoration sur les coupes, est venu d'Egypte

<sup>1</sup> Walters, op. cit., B 224, 315; de Ridder, Catal. des vases de la Bibliothèque Nationale, I, p. 151, fig. 20.

<sup>2</sup> Walters, op. cit., B 161 (p. 15, fig. 24).

<sup>3</sup> S. Reinach, Rép. des vases, I 69, 2 a.

<sup>4</sup> id., II 298, 1.

<sup>5</sup> Furtwaengler-Reichhold, I, p. 209; Boehlau, Athen. Mitt., XXV 1900, p. 54 et suiv., en particulier fig. 17—18.

en Ionie et en Attique, en passant par la Phénicie<sup>1</sup>. Dans les plus anciennes de ces coupes ioniennes, le nez et les oreilles sont représentés également, mais ils sont omis dans les coupes plus récentes, par exemple dans la coupe de Phineus<sup>2</sup>. Mais ce type de coupe est encore cultivé par Epictétos, qui en modifie cependant le pied<sup>3</sup>; et des coupes décorées d'yeux ont été confectionnées par Exekias, Andokides, Epictétos, Hischylos, Nicosthènes, Psiax, et bien d'autres peintres de la période de transition entre les figures noires et les figures rouges<sup>4</sup>. — Les guerriers combattant à la lance, d'un côté et de l'autre des anses, se rencontrent sur la coupe d'Exekias, et sur d'autres. Sur notre coupe, ils ont un caractère archaïque très marqué, surtout dans le traitement des plis.

Le dessin du quadrigé, dont les chevaux sont échelonnés de manière à ne pas se cacher les uns les autres, fait penser à la frise du trésor des Siphniens<sup>5</sup>, et permet de dater notre coupe de la fin de la peinture en figures noires. Il est probable que ce motif, qui devait jouir plus tard d'une grande faveur, a son origine dans la peinture murale<sup>6</sup>. La violence de son galop fait ouvrir la bouche au cheval qui est situé le plus à droite. L'aurige porte le vêtement long habituel, qui est peint en blanc; sur un des côtés de la coupe, cette

<sup>1</sup> Bochlau, op. cit., p. 40 et suiv., 60 et suiv.; Poulsen, *Der Orient*, p. 9.

<sup>2</sup> Bochlau, op. cit., p. 80.

<sup>3</sup> Par exemple dans la coupe du Musée national de Copenhague, Jahn, *Ber. der sächs. Gesellsch. der Wissensch.*, 1867, pl. 5, 1; Beazley, *Attic redfigured vases in America*, p. 16. no. 15.

<sup>4</sup> Furtwaengler-Reichhold, pl. 42; *Arch. Jahrb.*, IV 1889, pl. 4, p. 195 et suiv. (= Perrot-Chipiez, X, p. 295, fig. 180; Hoppin, I, p. 36); Hoppin I 308, II 113, 229, 399, 401; *Journ. of Hell. Stud.*, XXIX 1909, pl. VIII; et XLI 1921, p. 119, fig. 2; Pottier, *Vases du Louvre*, II, pl. 72 et suiv.

<sup>5</sup> Poulsen, *Delphi*, p. 118, fig. 42.

<sup>6</sup> Langlotz, op. cit., p. 22.



couverte blanche s'est presque entièrement écaillée. L'aurige a une barbe peinte en rouge, et sur le front une parure rouge; le bouclier béotien est suspendu à son dos pour le protéger dans la fuite, détail qui est constant dans la représentation des héros mythologiques<sup>1</sup>. Nous n'avons donc pas ici un aurige vulgaire, mais bien un héros de la légende.

12. Skyphos (N<sup>o</sup> d'inv. 2657). H. 0 m 16; diam. 0 m 23; avec les anses 0 m 295. Fig. 21.

Pour la forme et la décoration, voy. la figure.

Le dessin est le même sur l'une et l'autre face. Un guerrier nu et barbu met ses ennemis; devant lui, une femme tenant son bouclier; derrière elle, un guerrier casqué, avec chiton et bouclier, détourne la tête. A gauche du personnage principal, on voit deux femmes, vêtues de l'himation, qui relèvent un coin de leur vêtement pour essuyer leurs larmes, et un guerrier complètement armé.

C'est donc une scène d'adieux, mais on ne saurait préciser davantage. Les guerriers vont partir, et les femmes pleurent<sup>2</sup>.

Le dessin maladroit et sommaire, comme la cuisson défectueuse et irrégulière, sont des traits caractéristiques de la décadence de la peinture en figures noires. Les taches rouges sont dues à l'influence oxydante d'un courant d'air froid<sup>3</sup>. — J'ai remarqué à Bruxelles (A 71) un exemplaire de technique semblable, et dont le dessin n'est pas meilleur.

<sup>1</sup> Lippold, Münchener arch. Studien, p. 424 et suiv.; Walters, op. cit., II B 400 (= Röm. Mitt. 1889. pl. VII, coupe de Glaukytès), III E 154, qui est à figures rouges.

<sup>2</sup> L'équipement d'Achille est différent: Walters, op. cit. II B 224, 243.

<sup>3</sup> Brauchitsch, Panathenäische Preisamphoren, p. 156.

## 13. Lécythe (N° d'inv. 2658). H. 0 m 31. Fig. 22—23.

Le col et l'épaule sont décorés de godrons, de palmettes, de points réunis par une ligne brisée.

La scène représente Énée emportant loin de Troie incendiée son père Anchise. Il est armé du casque et du bouclier rond. C'est sur sa main droite qu'il porte Anchise accroupi, vieillard aux cheveux et à la barbe blanche. Cet *ἐφεδρισμός* est ordinaire dans les représentations de cette scène. A côté d'Énée marche son fils Ascagne, vêtu de l'himation, indiquant de sa main levée la direction de la fuite. A droite et à gauche, des femmes en marche.

L'exécution est mauvaise et hâtive, mais le vase emprunte un certain intérêt à son sujet qui est connu par d'autres vases à figures noires<sup>1</sup>, et tire son origine d'un poème de Stésichore. — Celle des deux femmes qui marche en avant du groupe pourrait, selon des représentations analogues, être Aphrodite; mais l'autre, qui s'éloigne d'Énée, ne peut en aucune façon être Créuse, car la version rapportée par Virgile, et selon laquelle Créuse reste à Troie, n'est pas ancienne. Sans doute ces deux femmes à l'attitude terrifiée ne servent-elles qu'à représenter l'horreur de la nuit où Troie fut brûlée.

## 14. Œnochoé (N° d'inv. 2673). Hauteur jusqu'au sommet de l'anse, 0 m 25. Fig. 24.

Sur le col, ligne brisée avec points; sur l'épaule, un rang de godrons; sur la panse, des deux côté du tableau, une bande verticale avec ligne brisée et points.

Le tableau représente Dionysos tenant la vigne et le canthare, entre deux silènes nus. Retouches rouges aux

<sup>1</sup> Gerhard, Auserl. Vbd., pl. 216, 231; Roscher, s. v. Aineias, p. 184 et suiv.

longues barbes des personnages, et sur le vêtement de Dionysos.

Travail médiocre, et de date avancée<sup>1</sup>.

15. Skyphos (N° d'inv. 2677). H. 0 m 13. Diam. 0 m 19, avec les anses, 0 m 27. Fig. 25—26.

Scène de pugilat entre deux jeunes hommes nus, flanqués de deux éphèbes vêtus de l'himation. A gauche, un pugiliste barbu, au ventre proéminent, aux mains garnies de cestes.

Même scène sur l'autre face (fig. 26), mais avec des variantes dans l'attitude des pugilistes, et à gauche, un personnage imberbe et de taille élancée.

Pièce médiocre et récente.

16. Skyphos (N° d'inv. 2678). H. 0 m 115. Diam. 0 m 19, avec les anses, 0 m 26. Fig. 27—28.

Galbe plus élégant que celui du vase précédent; la courbe des anses est plus délicate, la coupe plus évasée, le pied d'un dessin plus ferme.

Même scène que sur le vase N° 14. Dionysos, avec la vigne et le rhyton, entre deux silènes dansants. Peu de différences entre les deux faces. Dionysos porte une couronne de lierre abondamment incisée<sup>2</sup>.

#### IV. Vases à figures rouges.

17. Alabastre (N° d'inv. 2661). H. 0 m 155. Fig. 29—30.

Autour de l'orifice, imitations de caractères d'écriture, Sur l'épaule, et au dessous de la zone à personnages, décor de godrons sommairement exécutés.

<sup>1</sup> Cf. Walters, Catalogue of vases of Brit. Mus., II B 353.

<sup>2</sup> Voy. Gerhard, *Auserl. Vbd.*, pl. 16, 41. Pour le type des silènes voy. Roscher, s. v. Satyros, p. 445 et suiv.



A gauche, un éphèbe couronné, le torse nu, les hanches et les jambes drapées dans un himation, est assis sur un siège à dossier incurvé. Il tend les bras vers une hétéaire qui fuit vers la droite, en tournant la tête vers lui, et en agitant des castagnettes. Elle porte un cécryphale, des boucles d'oreilles en anneau, un chiton ionien à vaste Kolpos.

Le dessin des plis des vêtements, et celui de la musculature nous mènent aux débuts de la peinture en figures rouges, à l'époque d'Épiktétos et de Cachrylion, parfois même à celle du peintre d'Andokidès<sup>1</sup>. Grâce aux belles recherches de Beazley, nous sommes aujourd'hui en mesure de déterminer plus exactement quel est l'auteur de notre alabastre: c'est le »Evergides-painter«, l'auteur d'un groupe de vases signés *Ἐvergίδης ἐποίησεν*, qui paraissent être peints presque tous de la même main<sup>2</sup>. Lors de ses premières recherches, Beazley put réunir 50 vases ou fragments dûs à ce maître; depuis lors, il en ajouta d'autres<sup>3</sup>.

Le peintre d'Évergides, dont le chef d'œuvre est une coupe trouvée à Capoue, longtemps perdue de vue, mais acquise enfin par le British Museum<sup>4</sup>, n'a jamais peint que des vases à figures rouges, au contraire des peintres ses contemporains, qui connaissaient les deux techniques. Que ce peintre ait travaillé aussi pour d'autres fabricants, c'est ce que montre le vase de Chélis, au Louvre, où l'on reconnaît sa main<sup>5</sup>.

Le peintre d'Évergides est un des maîtres les plus féconds de la période d'Épiktétos. Il sait fort bien dessiner,

<sup>1</sup> Beazley, *Attic redfigured vases in America*, p. 5, fig. 1<sup>bis</sup>.

<sup>2</sup> *Journ. of hell. stud.*, XXXIII 1913, p. 347—355.

<sup>3</sup> Beazley, *op. cit.*, p. 19; Hoppin, *Handbook I*, p. 362 et suiv.

<sup>4</sup> *Annali* 1849, pl. B; Hoppin, *op. cit.*, I. 366; Walters, *Journ. of hell. stud.*, XLI 1921, pl. II, p. 119: cette planche montre à quel point les reproductions données jusque là étaient peu exactes et insuffisantes.

<sup>5</sup> Pottier, *Vases du Louvre*, II, pl. 89—90, G 15.

comme on le constate sur la coupe de Capoue; ses scènes et ses personnages sont pleins de vie, comme on peut le voir aussi sur notre alabastré; mais il est généralement négligent, et ne s'élève jamais jusqu'au premier rang: il n'a ni la délicatesse d'Épiktétos<sup>1</sup>, ni la vigueur d'Oltos<sup>2</sup>. Un trait particulièrement caractéristique de ses procédés de dessinateur est la façon dont il cerne de deux forts traits de séparation l'«auréole» par laquelle la chevelure noire est isolée du fond noir. Les têtes sont étroites; un trait vigoureux souligne les contours du front et du nez, et même, sur notre alabastré, du menton de l'éphèbe; les couronnes — on le voit ici — sont traitées sommairement, se présentant comme une suite de taches; en général un trait énergique dessine les contours de l'oreille, mais il arrive souvent — comme ici — que les détails du pavillon soient supprimés. Les corps sont sveltes, les bras et les jambes grêles; la clavicule, les os du thorax, les articulations, sont souvent, comme sur notre vase, délibérément ignorés.

Le peintre d'Évergildès aime les petits vases, et surtout les alabastres. Un alabastré du Musée National d'Athènes, dont nous sommes à même de donner ici deux reproductions (fig. 31—32)<sup>3</sup>, représente une femme debout, immobile, en chiton et himation, une fleur à la main, et une hétéra, dans l'attitude de la marche, tenant des castagnettes. Cette hétéra, qui par son style est étroitement apparentée à celle de l'alabastré de la Glyptothèque, paraît être une des figures de prédilection du maître; on la retrouve au fond de la coupe de Capoue, sur une coupe de Munich<sup>4</sup>, et sur beaucoup d'autres vases.

<sup>1</sup> Voy. Furtwaengler-Reichhold, pl. 73, 1; Beazley, *Vases in America*, p. 15.

<sup>2</sup> Beazley, *op. cit.*, p. 9.

<sup>3</sup> Collignon-Couve, n° 1205. — C'est à l'obligeance de M. Ch. Picard que je dois ces deux photographies.

<sup>4</sup> *Journ. of hell. stud.*, XXXIII. 1913, p. 352, fig. 4.

Les alabastres suivants, d'après une obligeante communication de M. Beazley, sont dûs au même peintre :

Londres, Rickett & Shannon: Deux femmes et un éphèbe.

Londres, British Museum, E 717.

Copenhague, Musée National, N<sup>o</sup> d'inv. 3881. Provient de la collection Branteghem; Catalogue de vente de la collection Branteghem, 1892, n<sup>o</sup> 59; Fig. 33—34 du présent ouvrage; H. 0 m 16. — Entre deux colonnes, deux femmes debout, en chiton et epiblema; l'une fait de la main gauche un geste de salutation, et tient dans la main droite un objet arrondi; l'autre tient un miroir, et le même objet, qui pourrait bien être une éponge.

Oxford, Ashmolean Museum, Ephèbe et femme.

Londres, British Museum, Alabastre avec: *ἔποίησεν* et: *προσαγορεύω*.

Louvre, Alabastre avec: *προσαγορεύω* et: *Παίδικος ἔποίησεν*<sup>1</sup>.

Ce Paidikos se confond-il avec notre peintre d'Évergides? On ne saurait le décider de façon certaine. Son dessin paraît être plus nerveux et plus assuré; mais ce sont deux talents si voisins qu'on peut s'y tromper.

Rizzo cherche à identifier Évergides avec Skythès, et Walters se rallie à son opinion; elle ne me paraît cependant pas juste. Skythès est plus soigneux, moins vif, sans grâce, plus âprement réaliste, et, comme Beazley l'a remarqué, c'est le Pauson de son temps<sup>2</sup>.

Les recherches de M. E. Langlotz font remonter la date de ces premiers maîtres de la figure rouge un peu plus

<sup>1</sup> Pottier, Revue des Études grecques, VI, 1893. p. 40: Hoppin, II p. 273.

<sup>2</sup> Voy. Monuments Piot, XX, pl. 7, 1—2 et 6; IX, p. 157 et suiv., et 161 et suiv.; Arch. Zeit., 1884, pl. 17, 1—2; Furtwaengler-Reichhold, II, p. 183, fig. 63; Beazley, Amer. Journ. of Arch. XXV 1921 p. 325 et 329.



haut dans le 6<sup>e</sup> siècle avant J.-C. M. Langlotz compare avec raison ces premiers vases à figures rouges aux bas-reliefs exécutés un peu avant 525 av. J.-C. pour le trésor des Siphniens à Delphes, et fixe d'après ces données les commencements du style nouveau aux environs de 530. Les analogies les plus remarquables sont dans le traitement des plis écrasés à plat, qu'on trouve à la fois sur la frise des Siphniens, chez le peintre d'Andokidès, et aussi chez le peintre d'Évergidès. Nous les voyons chez l'éphèbe de notre alabastre, et sur d'autres vases du peintre d'Évergidès<sup>1</sup>. Le vêtement de notre hétaïre est le chiton ionien, dont l'usage s'est précisément établi à Athènes, très brusquement, vers 530<sup>2</sup>. Le traitement des plis, dans ce vêtement de l'hétaïre, montre cependant un progrès sur le peintre d'Andokidès; les plis ne sont plus répartis régulièrement sur toute la partie inférieure du chiton, comme c'est le cas chez ce peintre et sur les premiers vases d'Épiktétos<sup>3</sup>; ils sont au contraire cannelés, et ordonnées des deux côtés d'un pli médian, comme sur les vases postérieurs du peintre d'Andokidès, et les vases typiques d'Épiktétos et d'Oltos<sup>4</sup>. Il en est de même chez l'hétaïre marchant et la femme immobile de l'alabastre d'Athènes (fig. 31—32), tandis que l'hétaïre représentée dans la coupe de Capoue<sup>5</sup> montre déjà une troisième étape: les plis sont en deux groupes. Il en

<sup>1</sup> Fragment à Heidelberg, *Journ. of hell. stud.*, XXXIII 1913, p. 347, fig. 1; coupe signée, à Baltimore, *Journ. of hell. stud.*, XII 1891, p. 348, fig. D (Hoppin I 362); fragment provenant de l'Acropole, *Arch. Jahrb.*, XIV 1899, p. 154, fig. 2.

<sup>2</sup> Langlotz, *Zur Zeitbestimmung der strengrotfiguren Vasen*, p. 28 et suiv.; Hérodote, V. 87.

<sup>3</sup> Hoppin, I. 303.

<sup>4</sup> Hoppin, I. 319; Beazley, *op. cit.*, p. 5; Furtwaengler-Reichhold, pl. 43, 72, 73.

<sup>5</sup> *Journ. of hell. stud.*, XLI 1921, pl. II.

est de même sur les vases de la maturité d'Epiktétos<sup>1</sup>. Notre alabastré doit donc remonter à 520 environ; mais il est certain que la chronologie absolue est plus difficile à préciser que la chronologie relative.

18. Peliké (N° d'inv. 2659). H. 0 m 40. Fig. 35—36.

Tableau encadré par des bandes réservées avec méandres et points disposés en zig-zag.

Un éphèbe vêtu de l'himation, une œnochoé à la main, se tient devant un homme barbu, vêtu de même, qui lui présente de la main droite une phiale de métal à godrons, et s'appuie de la gauche sur un bâton noueux; ses longs cheveux sont ramassés sur la nuque en crobyle.

Sur l'autre face, une femme en chiton ionien et epiblema, tient elle aussi une œnochoé, et relève de sa main gauche un coin de son vêtement; en face d'elle le même homme barbu tendant la phiale; il porte sur les cheveux une couronne, indiquée à traits sommaires, et tourne le dos à demi au spectateur, de sorte que son bras gauche reste caché par les plis de l'himation. L'épine dorsale et les omoplates sont d'un dessin hâtif.

Cette peliké a appartenu jadis à M. Edward Jekyll, d'Amphill, et elle est mentionnée dans le catalogue de Christie du 6 juillet 1914, 30. 1, dans les termes suivants: a vase of the deep Paestum terracotta, with domestic scenes on front and back panels.

Ce vase est attribué par Beazley au maître du vase Tyskiewicz, auteur du beau cratère en cloche qui est au-

<sup>1</sup> Gerhard, *Auserl. Vbd.*, pl. 272. Cf. le vase de Skythes, *Monum. Piot XX*, pl. 6. La quatrième étape est caractérisée par plusieurs groupes de plis séparés par de larges intervalles; voy. le vase d'Euphronios, *Furtwaengler-Reichhold*, pl. 92—93; la cinquième par des groupes de plis sans intervalles; voy. *op. cit.* pl. 93 (en bas) et 123.

jourd'hui à Boston; Beazley le range, sous le n° 18, parmi les vingt-cinq vases et fragments de vases qu'il attribue à ce peintre<sup>1</sup>. Hoppin considère 21 de ces attributions comme certaines, 5 comme douteuses<sup>2</sup>.

Le maître du vase Tyskiewicz, qui aimait particulièrement à peindre des pelikés, n'est pas un peintre de premier ordre<sup>3</sup>: il réussit surtout les scènes de combat, comme par exemple celle du cratère Tyskiewicz. C'est un contemporain d'Euthymidès et d'Euphronios, mais il arrive que sa manière soit tout à fait archaïsante; c'est ainsi que les plis du vêtement de la femme, sur notre vase, sont du type régulier, sans cannelage, comme sur les vases du premier style d'Épiktétos<sup>4</sup>. Il y a là une preuve du fait que tous les peintres n'adoptaient pas en même temps les nouveaux procédés de dessin. — Au point de vue de la technique, le vase de la Glyptothèque est au niveau de son temps, en particulier dans la façon de rendre les boucles qui encadrent le front des personnages.

19. Cratère à colonnettes (N° d'inv. 2681). H. 0 m 45. Fig. 37—38.

Autour de l'embouchure, un rang de lotus; au dessus des anses, palmettes; sur le pourtour externe du rebord,

<sup>1</sup> Amer. Journ. of Arch. XX. 1916, p. 144 et suiv.; notre vase à la p. 150, n° 18; le cratère Tyskiewicz: Beazley, *Vases in America*, p. 54 et suiv., fig. 34.

<sup>2</sup> Hoppin, *Handbook*, II p. 459 et suiv.; sur la fréquence des pelikés, p. 463.

<sup>3</sup> Pour d'autres œuvres du même peintre, voyez, en dehors des ouvrages cités, Pottier, *Vases du Louvre*, II, pl. 94, G 53 (comparer l'encadrement du tableau avec celui de notre vase); Gerhard, *Auserl. Vbd.*, pl. 161, 1—2; Arch. Jahrb. XXVI 1911, p. 158, fig. 69; Beazley, *Amer. Journ. of Arch.* XXV 1921 p. 328 n 1.

<sup>4</sup> Voy. Furtwaengler-Reichhold, pl. 133.



une guirlande de lierre schématisée; sur l'épaule, un rang de godrons; autour du pied, un rang d'arêtes.

Sur la face (fig. 37), Héraclès, la massue abaissée, la main gauche tendue en avant, poursuit un homme barbu, vêtu du chiton et de l'himation; celui-ci, le sceptre à la main et le bandeau royal en tête, fuit vers la droite en tendant le bras droit en arrière. Ce groupe principal est encadré par deux femmes en chiton et himation, fuyant de part et d'autre, et dont l'une lève les bras au ciel.

Cette scène, qui est une représentation évoluée du combat d'Héraclès avec le vieillard de la mer, *ἄλιος γέρον*, nous montre, comme le font en général les vases à figures rouges, Héraclès poursuivant Nérée pour le forcer à lui montrer le chemin du Jardin des Hespérides<sup>1</sup>. Nérée est ordinairement caractérisé par un thynnus<sup>2</sup>, mais on le voit aussi dépourvu d'attributs, comme ici, sur un vase de Bologne<sup>3</sup>, qui est voisin du nôtre par son style et sa composition; on y voit pourtant à droite une femme qui vient au secours de Nérée, et qui est Doris, tandis que l'autre, qui s'enfuit à gauche, est une néréide caractérisée par un dauphin.

Sur le revers (fig. 38), un éphèbe, la tête ceinte d'un bandeau, portant une chlaina, cherche à saisir une femme qui fuit, en chiton et himation; de chaque côté de la scène, une femme s'élance au secours de sa compagne. Cela fait penser à un mythe théséen, ou à la poursuite de Thétis par Pélée; on connaît en effet d'autres cas où les acteurs de cette scène sont dépourvus d'attributs<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Roscher, s. v. Herakles, p. 2230, et s. v. Nereus, p. 241, fig. 1, et 246 et suiv. S. B. Luce, Amer. Journ. of Arch. XXVI 1922, p. 176.

<sup>2</sup> Par exemple Walters, Catal. of vases in Brit. Mus., III. E 162.

<sup>3</sup> Pellegrini, Vasi greci del Museo di Bologna, p. 74, fig. 45.

<sup>4</sup> Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, III, pl 182.

Ce cratère à colonnettes faisait jadis partie de la collection Woodyat, à Naples<sup>1</sup>, d'où provient aussi le torse de Métrodore de la Glyptothèque de Ny-Carlsberg<sup>2</sup>.

Le style est d'un archaïsme tardif, contemporain de Hermonax et du peintre du vase de Penthésilée. Beazley désigne notre artiste comme »the painter of the Bologna Boreas-vase«, auquel il attribue douze vases<sup>3</sup>; sur ces douze vases, neuf sont des cratères à colonnettes, comme celui de la Glyptothèque, deux sont des cratères à volutes, le dernier est une amphore. Beazley qualifie ce peintre de »large, simple, and rather uninteresting«. Le vase de la Glyptothèque est pourtant fort joliment peint, et pourra faire juger plus favorablement notre artiste.

20. Hydrie (N° d'inv. 2679). H. 0 m 28. Fig. 39.

Kymation autour de l'embouchure; un rang de méandres au col et sous la scène principale.

Poursuite amoureuse. Un guerrier, avec couronne et pétase, et une chlaina élégamment drapée, tenant deux lances, poursuit une femme en peplos également couronnée.

Cette scène, qu'il faut faire dériver sans doute d'un original représentant la poursuite d'Hélène par Ménélas, est très fréquente sur les vases à figures rouges<sup>4</sup>.

Cette petite hydrie fut jadis la propriété de M. Francis

<sup>1</sup> Catalogue de vente de la collection Woodyat, 1912, Iandolo-Tavazzi, pl. IV, n° 49.

<sup>2</sup> Fr. Poulsen, *Ikonographische Miscellen* (Danske Vidensk. Selsk. Meddelelser, IV. 1. 1921), p. 73 et suiv., pl. 31—35.

<sup>3</sup> Beazley, *Vases in America*, p. 133; pour trois vases de Bologne, Pellegrini, op. cit., p. 116, fig. 69, p. 117, fig. 70, p. 79, fig. 49; un quatrième vase de Bologne, Museo Italiano, II, pl. 1, 2; pour l'amphore du Brit. Mus., *Journ. of hell. stud.*, IX, 1888, p. 11, pl. 3.

<sup>4</sup> Walters, *Catalogue of vases*, III. E 198; Beazley, *Vases in America*, p. 146, fig. 88 et p. 333; S. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 343, 32.

Benneth-Goldney, qui la mit quelque temps en dépôt au Royal-Museum de Cantorbéry<sup>1</sup>. Elle appartient à la période des débuts du style libre<sup>2</sup>.

21. Cylix (N° d'inv. 2672). H. 0 m 10. Diam. 0 m 25, avec les anses, 0 m 32. Fig. 40—42.

Le médaillon central de la coupe, bordé par un cercle de méandres (fig. 40), représente un éphèbe en himation appuyé sur un bâton. Derrière lui, dans le champ, une sandale et une tablette.

Les scènes qui décorent l'extérieur de la coupe (fig. 41—42) représentent sur chaque face un éphèbe assis entre deux éphèbes debout. Au mur pendent deux bourses, une éponge, et un paquet de tablettes. Sous les anses, palmettes.

Le dessin est adroit et vif, le style libre. Une peliké de la Bibliothèque Nationale, à Paris, se rapproche si étroitement de notre coupe, qu'un même peintre pourrait bien avoir peint les deux vases<sup>3</sup>.

## V. Vases italiques à figures rouges.

22. Skyphos (N° d'inv. 2660). H. 0 m 15. Diam. 0 m 18, avec les anses, 0 m 28. Fig. 43—44.

Autour des anses, décor de palmettes.

Une femme en chiton et himation couronne un éphèbe nu, tenant une lance, assis sur son manteau posé sur un rocher.

Au revers, deux éphèbes se font face, l'un tenant un strigile, l'autre pliant son himation.

<sup>1</sup> Burlington fine arts club exhibition, 1904, pl. XCII, G 24.

<sup>2</sup> Compar. la figure de femme qui accompagne Ériphyle, sur le vase de Boston, Beazley, op. cit., p. 166, fig. 102.

<sup>3</sup> de Ridder, Catal. des vases de la Bibl. Nat., II, pl. XV., n° 398; voy., sur l'éponge de dimensions gigantesques, Catal. of Brit. Mus., III, E 57.

Le style, et aussi le rocher sur lequel est assis le guerrier, rappellent un vase du British Museum<sup>1</sup>, qui y est classé parmi les vases attiques. Il n'est pourtant pas douteux que l'un et l'autre soient lucaniens<sup>2</sup>, comme le prouvent en particulier et la forme du rocher, et le dessin de ces têtes massives, où la chevelure n'est pas traitée en détail, et la fleur en forme de palmette qu'on voit derrière la femme, et l'insignifiance des scènes, qui rappellent les agréables sujets de la porcelaine de Meissen.

23. Lécythe (N° d'inv. 2662). H. 0 m 13. Fig. 45.

Autour de l'anse, décor de palmettes.

Éphèbe nu, marchant à gauche, l'himation jeté sur le bras gauche. A droite une femme en peplos, parée de bracelets, coiffée d'un bonnet, et tenant à la main gauche une coupe à boire godronnée. — Entre les deux, un lys stylisé en spirales.

Cette fleur, et aussi la forme du vase, le traitement indifférent du sujet, le style enfin, classent ce lécythe parmi les vases campaniens du 4<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.

24. Cratère à colonnettes (N° d'inv. 2666). H. 0 m 37. Fig. 46—47.

Guirlandes de lierre autour de l'embouchure et sur le col; sur le dessus et le côté de l'attache des anses, palmettes; sur le rebord extérieur de l'embouchure, frise de chevrons sur une face, grecque de spirales sur l'autre; sur l'épaule, godrons.

Sur la face (fig. 46), Dionysos, les jambes drapées dans l'himation, est assis sur un rocher, tenant le thyrsos et la

<sup>1</sup> Walters, Catalogue, IV. F 116.

<sup>2</sup> Walters, Ancient pottery, I, p. 482, fig. 108.

<sup>3</sup> Voy. p. ex. de Ridder, op. cit., I p. 531, fig. 128.



coupe; devant lui, un bandeau pend au mur. A droite une ménade au tambourin, à gauche une ménade tenant une couronne; l'une et l'autre portent le peplos, et sont parées du diadème et de bracelets.

Au revers (fig. 47), trois éphèbes drapés dans l'himation. Au mur est pendue la »balle mystique«, qui n'est autre chose qu'une paire d'haltères mal dessinées.

Les retouches blanches ont été employées pour l'indication des détails, mais nous n'avons pas encore affaire à un vase bigarré. Le style est campanien, et fait penser aux vases de la Basilicate, surtout par les guirlandes de lierre, la balle mystique, l'immobilité des éphèbes<sup>1</sup>. Mais on peut songer aussi aux vases archaïques de l'Apulie<sup>2</sup>. — On connaît d'ailleurs des vases qui forment transition entre ces deux catégories.

<sup>1</sup> Walters, Catal. of vases of Brit. Mus., IV, F 173—174.

<sup>2</sup> Walters, op. cit., IV, p. 144 et suiv., F 290.





Fig. 3 (No. 2)

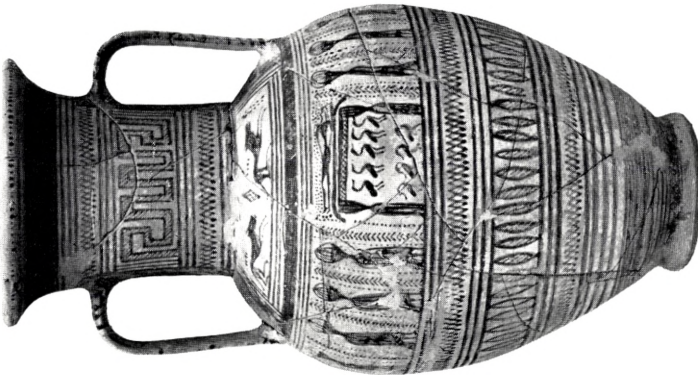


Fig. 2 (No. 2)

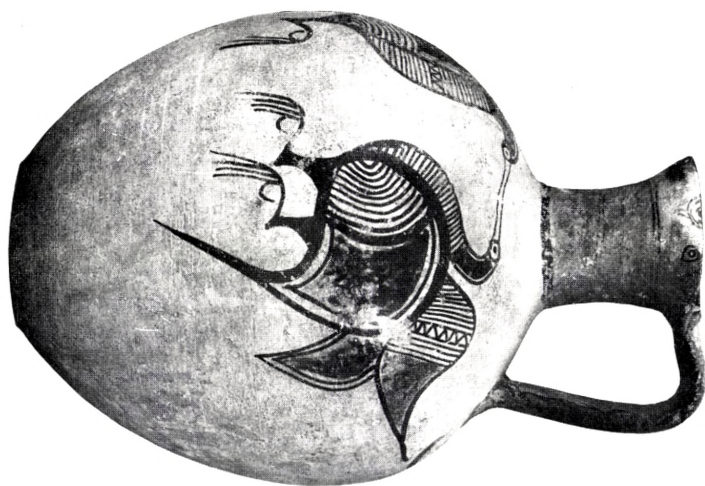


Fig. 1 (No. 1)

Fig. 4 (No. 3).



Fig. 5 (No. 4).





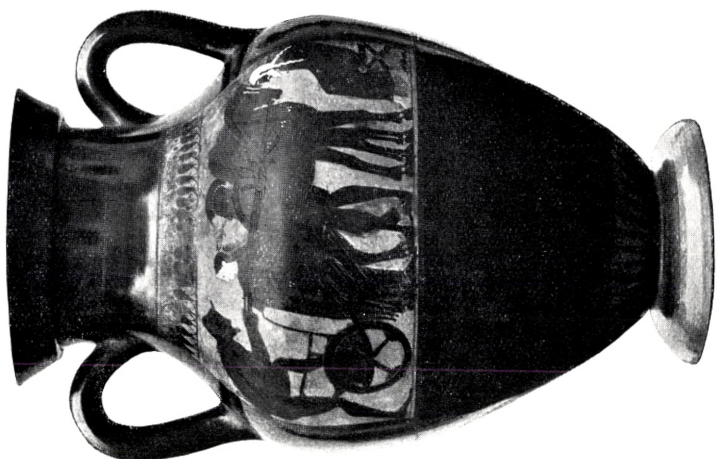


Fig. 7 (No. 5)

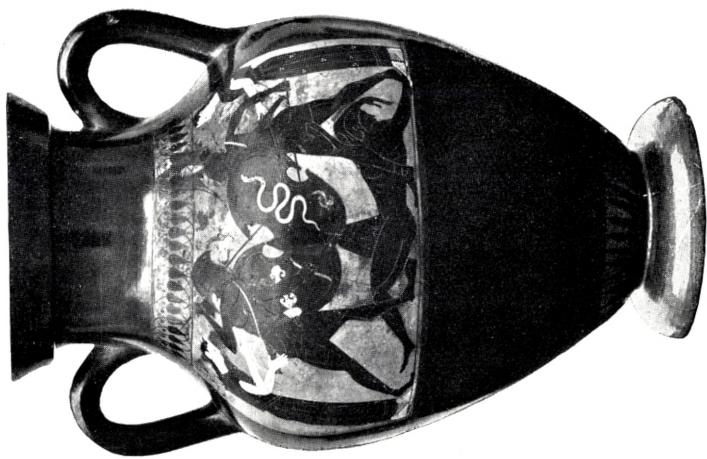


Fig. 6 (No. 5)

Fig. 8 (No. 6)

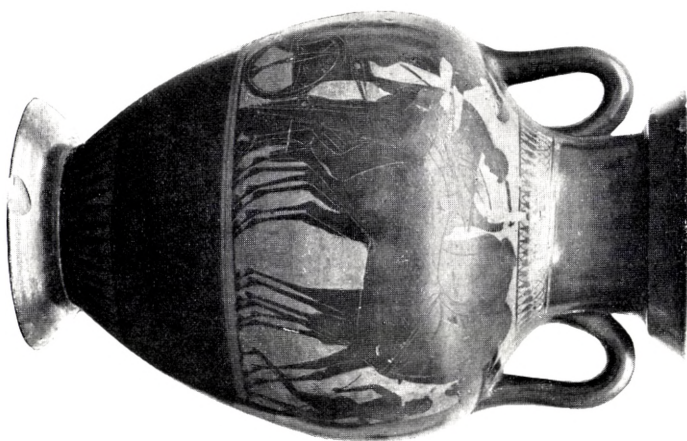
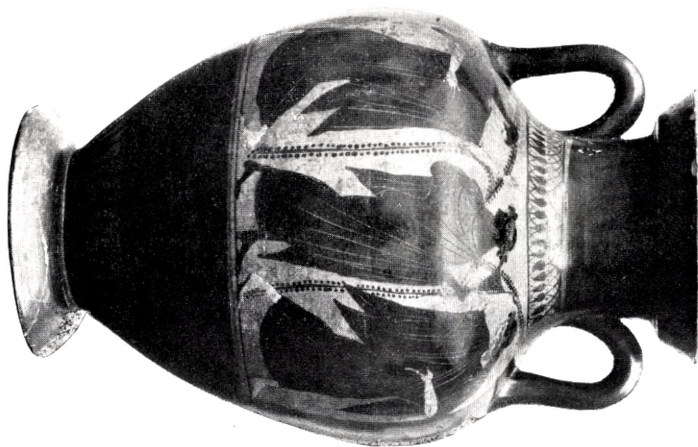


Fig. 9 (No. 6)



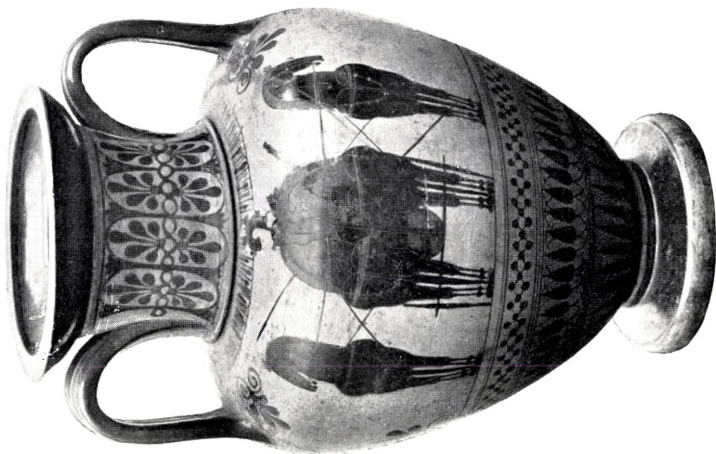


Fig. 11 (No. 7)



Fig. 10 (No. 7)



Fig. 12 (No. 8)



Fig. 13 (No. 8)





Fig. 15 (No. 9)



Fig. 14 (No. 9)



Fig. 16 (No. 10)



Fig. 17 (No. 10)



Fig. 18 (No. 11)



Fig. 19 (No. 11)



Fig. 20 (No. 11)





Fig. 21 (No. 12)



Fig. 22 (No. 13)



Fig. 23 (No. 13)



Fig. 24 (No. 14)





Fig. 25 (No. 15)



Fig. 26 (No. 15)



Fig. 27 (No. 16)

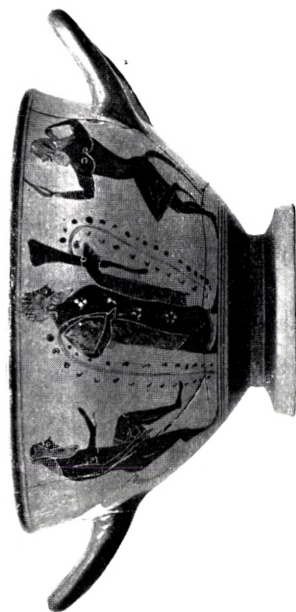


Fig. 28 (No. 16)



Fig. 29 (No. 17)



Fig. 30 (No. 17)



Fig. 31—32. Vase du peintre d'Euergides. Musée national d'Athènes.





Fig. 33—34. Vase du peintre d'Euegides. Musée national de Copenhague.



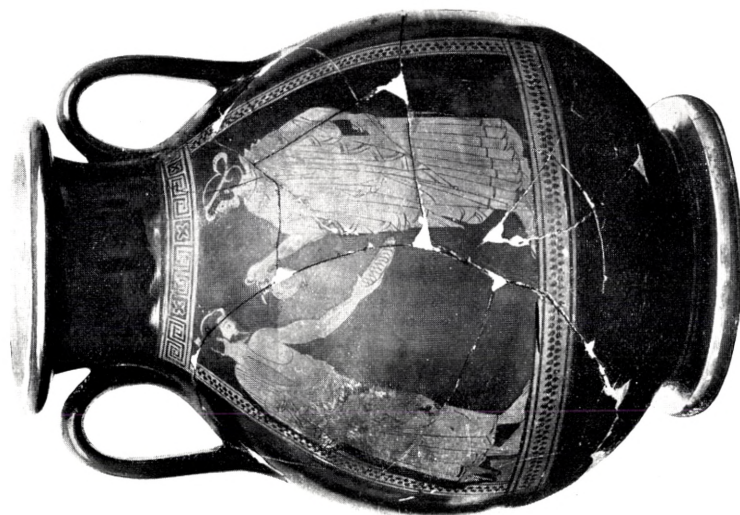


Fig. 36 (No. 18)

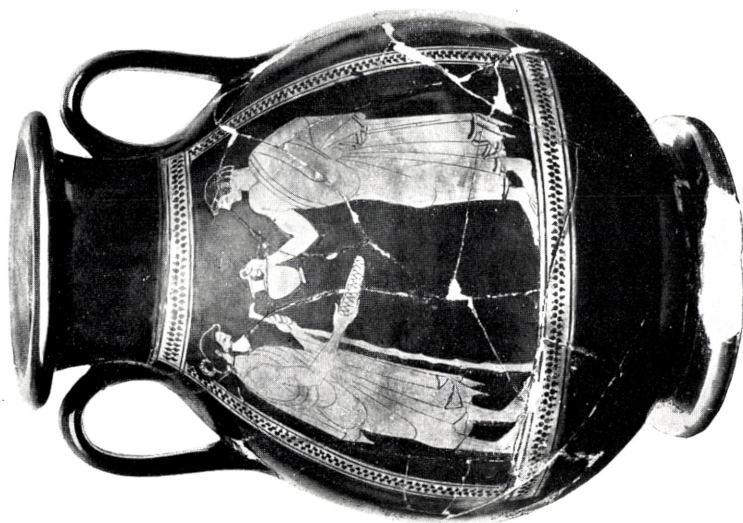


Fig. 35 (No. 18)



Fig. 37 (No. 19)



Fig. 38 (No. 19)



Fig. 39 (No. 20)





Fig. 40 (No. 21)



Fig. 41 (No. 21)



Fig. 42 (No. 21)



Fig. 43 (No. 22)



Fig. 44 (No. 22)



Fig. 45 (No. 23)



Fig. 46 (No. 24)



Fig. 47 (No. 24)







