

LA  
**CÉRAMIQUE DES CYCLADES**

## DU MÊME AUTEUR

---

**La céramique grecque.** Paris, Payot, 1924.

**Le sanctuaire d'Aléa Athéna à Tégée au IV<sup>e</sup> siècle,** en collaboration avec J. BERCHMANS et M. CLEMMENSEN. Paris, Geuthner, 1924.

---

BIBLIOTHÈQUE DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME  
PUBLIÉE  
SOUS LES AUSPICES DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE  
FASCICULE CENT VINGT-NEUVIÈME

---

LA  
CÉRAMIQUE DES CYCLADES

PAR

CHARLES DUGAS

Docteur ès Lettres  
Maître de conférences à l'Université de Montpellier.



PARIS

**E. DE BOCCARD, ÉDITEUR**

(Anciennes Librairies Thorin et Fontemoing)

1, RUE DE MÉDICIS, 1

—  
1925



**A LA MÉMOIRE  
DE MAXIME COLLIGNON**



## PRÉFACE

---

En tête de ce volume je dois exprimer ma gratitude à plusieurs personnes qui en ont facilité la composition.

M. Rhomaios, épheure des antiquités helléniques, m'a libéralement autorisé à puiser dans les documents que nous avons réunis en commun pour la publication des vases trouvés à Rhénée et conservés au musée de Myconos. M. le Professeur Macchioro m'a rendu possible l'examen de la collection cumaine du musée de Naples et M. Minto, directeur de ce musée, a bien voulu m'envoyer les renseignements nécessaires pour compléter mes notes. M. le Professeur Hiller von Gärtringen et M. Buschor, directeur de l'Institut archéologique allemand d'Athènes, ont très obligeamment mis à ma disposition plusieurs clichés publiés dans *Thera* et dans les *Athenische Mitteilungen*, M. Auguste Picard, éditeur, le cliché d'une planche des *Mélanges Holleaux*. M. K. Friis

Johansen a eu l'amabilité de me faire parvenir la photographie d'un vase du Musée national de Copenhague.

Je n'oublie pas que le trésor céramique de l'Héraion délien a été découvert par M. Pierre Roussel : sa belle trouvaille, dont il m'a abandonné l'étude, a été le point de départ du présent ouvrage. Enfin, M. Gustave Fougères sait combien je lui suis reconnaissant de l'intérêt qu'il a porté à mon travail et des multiples suggestions dont il m'a fait part.

Montpellier, janvier 1925.

---



## INTRODUCTION

Les Cyclades ont été, pendant longtemps, une des régions du monde grec les moins fécondes en trouvailles de céramique; quelques poteries de Syra et d'Amorgos, les vases de Santorin, les amphores de Milo étaient encore, il y a une trentaine d'années, à peu près les seuls témoins de l'activité des ateliers insulaires. On pouvait penser qu'entre le continent grec d'une part, le littoral asiatique de l'autre, les Cyclades n'avaient été qu'une étape, où l'industrie céramique, pratiquée par intermittences, n'avait jamais su ni créer une tradition solide ni conquérir une originalité véritable. Mais les fouilles allemandes de Théra, les fouilles grecques de Rhénée, les fouilles anglaises de Mélos, les fouilles françaises de Délos ont complètement renouvelé la question. Pour toute la période qui s'étend du III<sup>e</sup> millénaire au VI<sup>e</sup> siècle avant l'ère chrétienne, des documents sont sortis du sol grâce auxquels se reconstitue sans interruption l'histoire de l'art du potier. On s'est alors rendu compte que les ateliers insulaires n'avaient été ni moins actifs ni moins originaux que les autres, et l'on a pu parler de céramique des Cyclades en n'entendant pas seulement par cette expression délimiter une aire de trouvaille, mais désigner une conception particulière du décor sur vase d'argile.

Importance des trouvailles de céramique dans les Cyclades.

C'est dans l'île d'Apollon, « foyer des îles »<sup>1</sup>, « centre du cœur »<sup>2</sup> des « Cyclades sacrées »<sup>3</sup>, qu'est née l'idée du présent travail. Devant le trésor céramique découvert en 1911 sous le

Caractère général de la céramique insulaire.

1. Callimaque, *Hymne à Délos*, 325.

2. *Ibid.*, 301.

3. *Ibid.*, 3.

dallage de l'Héraion par M. Pierre Roussel, j'ai été pour la première fois vivement frappé du caractère spécial de la décoration insulaire. Il m'a semblé, à ce moment, en rapprochant des vases dits méliens ou déliens les vases de provenance étrangère, en particulier les vases attiques, qu'aucun ne révélait au même degré le sens décoratif, c'est-à-dire l'art de trouver les motifs appropriés et de les adapter à la surface à décorer. Comparez un vase mélien à un vase attique : le vase attique est plus intéressant ; suivant les cas, il amuse ou émeut ; scènes de genre ou épisodes mythiques, les représentations qu'il porte savent toujours par quelque point piquer la curiosité et retenir l'attention. Le vase des îles a des ambitions moins hautes. Plaire à l'œil par l'harmonie des lignes et des couleurs ; lorsqu'ils reproduisent des figures humaines, en tirer un charme pour la vue plutôt qu'un attrait pour l'esprit : telles paraissent avoir été les préoccupations des fabricants méliens. Or il faut bien reconnaître qu'au point de vue proprement décoratif, ce sont eux qui sont dans le vrai. Entraînés par le désir de trouver toujours du nouveau, encouragés par le succès, soutenus par le grand art, les céramistes athéniens ont un peu perdu de vue les conditions particulières de la peinture de vases ; la représentation a pris pour eux une importance indépendante de sa fonction décorative. Et sans doute nous ne saurions regretter une orientation à laquelle nous devons, outre une riche et vivante illustration de la vie grecque, quelques-uns des plus purs chefs-d'œuvre de l'art ancien ; mais, osons le dire, si le combat d'Héraclès et d'Antée, le sac de Troie ou la mort de Penthésilée sont des chefs-d'œuvre, ce n'est pas parce qu'ils sont peints, c'est bien qu'ils soient peints sur des vases.

Rien de pareil dans la céramique mélienne. Ici vase et décor sont inséparables. Considérez le décor à part du vase : c'est un assemblage de motifs sans intérêt. Considérez le vase à part du décor : c'est une poterie sans grâce. Les méliens ont senti que la peinture sur vases avait des limites. Sans tenter de les dépasser, sans voir au-delà du récipient de terre, ils se sont attachés à l'objet spécial de la décoration céramique : faire valoir chacune des parties du vase par une ornementation appropriée, faire de la pièce entière un ensemble organique et d'aspect agréable, satisfaisant les yeux par le choix et l'arrangement des motifs, la raison par leur convenance à l'ustensile décoré, et cet objet ils l'ont réalisé avec une mai-

trise qui n'avait été atteinte auparavant que par les Crétois et qui l'a rarement été dans la suite.

Par quelle évolution est-on passé, de l'humble tesson de Phylacopi, à peine orné de quelques traits incisés, à la poterie mélienne ? Par quels progrès, sous quelles influences l'art céramique insulaire a-t-il peu à peu créé ou s'est-il peu à peu approprié les motifs et les procédés qui en sont les éléments essentiels lorsqu'il atteint son apogée ? Quelles étapes la science décorative du céramiste a-t-elle traversées avant de conquérir la pleine maîtrise d'elle-même ? Enfin pourquoi cette école, d'apparence si vigoureuse, disparaît-elle brusquement ? Telles sont les questions que je me suis proposé d'examiner et, autant que le permet la documentation actuelle, de résoudre.

Ce travail est donc avant tout une étude d'art décoratif où le point de vue historique n'apparaît qu'accessoirement et seulement dans la mesure où il intéresse de façon directe l'évolution de l'industrie céramique. Ce n'est pas que je méconnaisse le très vif intérêt de ce point de vue. Durant la période du bronze et au début de celle du fer, les poteries constituent une catégorie de documents extrêmement précieuse pour la connaissance des conditions de vie ainsi que pour celle des rapports mutuels des diverses régions. Mais cette catégorie n'est pas la seule, et je ne crois pas qu'elle soit la plus instructive. Si riches de renseignements que soient les monuments céramiques de cette époque, gardons-nous d'en exagérer la valeur ; à la solution des grands problèmes historiques que posent les débuts de l'histoire grecque, ils ne me paraissent pouvoir concourir qu'à titre d'auxiliaires ; l'étude de la tombe, celle des constructions militaires ou civiles nous font pénétrer bien plus avant, au cœur même de la cité ou de la race. Aux modestes produits de l'art du potier ne demandons pas plus qu'ils ne peuvent donner ; ils sont l'expression de goûts, qui passent et changent, non celle des modalités profondes du caractère humain. Incomparables, par leur quantité et leur précision, pour nous renseigner sur les courants commerciaux, ils sont impuissants, à eux seuls, à jeter la lumière sur les questions ethnographiques et historiques. On ne s'étonnera donc pas que, nous attachant au point de vue que nous avons défini, nous laissions délibérément de côté toute une série de problèmes, tel que celui des Lélèges et des Cariens ou celui des invasions doriennes, dont les données céramiques ne représentent qu'un des moindres côtés. Pour les traiter comme ils

doivent l'être. il aurait fallu faire appel à bien d'autres catégories de sources et modifier entièrement la conception et les dimensions du présent ouvrage.

★  
★★

Conditions de la production  
céramique dans les Cyclades.  
— Unité du monde  
insulaire.

Le champ géographique de notre enquête comprend, outre les Cyclades proprement dites, l'Eubée qui, bien qu'à peine séparée du continent par un étroit chenal, est, pendant la période que nous étudions, solidaire du monde insulaire. On pourrait penser au premier abord que cette région n'a pas l'unité d'un territoire continu, mais que chaque île y forme une petite société à part, se développant dans des conditions particulières. Bien au contraire. Si, en un sens, la mer est une barrière entre les îles, en un autre elle est un trait d'union; l'homme, forcé de compter avec le caprice des vents, avec l'irruption soudaine de la tempête, avec les mauvais temps souvent prolongés, ne saurait la parcourir avec la même aisance qu'un chemin de terre ferme, fût-ce un mauvais sentier de montagne. Mais ces difficultés sont largement compensées par l'infinie commodité du transport des marchandises. La moindre barque transporte avec un minimum de travail et de dépense la charge de plusieurs mulets. Ainsi, si la circulation des personnes se trouve restreinte, celle des choses se trouve facilitée et accrue.

En ce qui concerne spécialement l'industrie céramique, cette commodité des transports lourds a une conséquence importante: au lieu d'expédier, une fois fabriqués, leurs fragiles et légers articles, les potiers estiment souvent plus avantageux d'amener la matière première et de travailler sur place avec des fours dont la nature sommaire permet une installation rapide. C'est ce que font aujourd'hui les potiers de Siphnos, île qui est actuellement dans l'Archipel le principal centre de production céramique<sup>1</sup>. Ils vont successivement dans les di-

1. Voici les chiffres que donne le recensement de 1907 pour les potiers habitant dans les diverses îles (ces chiffres comprennent également les fabricants de briques et de tuiles): Eparchies de Syra (îles de Syra et de Myconos): 34; d'Andros: 8; de Théra (Théra, Ios et Amorgos): 5; de Kéa (Kéa, Thémia et Sériphos): 19; de Milo (Milo, Siphnos, Kimolos, Polykandros, Siki-nos; c'est à Siphnos qu'est dû ce chiffre élevé): 144; de Naxos (Naxos et Paros): 13; de Tinos: 10. — Sur l'industrie de la poterie à Siphnos, cf. Hautecœur, *L'île de Siphnos* (Bulletin de la Société belge de géographie, XXII, 1898), p. 13; Philippson, *Beitrag zur Kenntnis der griech. Inselwelt* (Petermanns Mit-

verses îles de leur rayon, apportant avec eux l'argile plastique qui leur est nécessaire et séjournant jusqu'à ce que les besoins des habitants soient satisfaits. Il est vraisemblable qu'il en fut fréquemment de même dans l'antiquité. Pendant la belle saison on a dû voir voyager avec tout leur matériel à travers les îles les équipes de potiers et de décorateurs céramistes gagnant les points où leur était signalée la possibilité de bonnes affaires, soit que le manque de vases d'usage s'y fit sentir, soit que des fêtes ou des cérémonies exceptionnelles promissent une vente abondante de vases de luxe. Au point de vue qui nous occupe, la situation géographique des îles, au lieu de favoriser le séparatisme de fabrications locales, n'a donc pu que maintenir des relations constantes entre elles et contribuer à l'établissement d'une réelle unité de technique et de style.

L'unité de cette région est encore assurée par l'analogie du genre de vie imposé à tous les insulaires. Sans doute il y a des différences profondes entre les Cyclades : les pentes escarpées de Santorin et les roches stériles de Délos ne ressemblent guère aux riches campagnes de Naxos ou aux vertes forêts d'Eubée. Dans les unes, l'habitant ne vit que de la mer, de la pêche et de quelques champs pierreux, perdus au milieu des rochers, qu'il cultive à grand-peine ; dans d'autres, les produits de la terre poussent en abondance, assurant à l'indigène, sans risque à courir, une existence facile et paisible ; dans d'autres encore, les carrières d'obsidienne ou de marbre, les gisements métalliques créent des centres où l'on vient s'approvisionner de l'extérieur. Certaines ont des havres profonds, gîtes sûrs contre tous les temps ; d'autres ne présentent au navigateur que des côtes hérissées d'écueils et des rivages inhospitaliers. Toutes pourtant subissent l'influence d'un caractère commun : même dans la plus grande des îles, même en Eubée, pour peu que vous vous élevez, vous voyez la mer toute proche et, au-delà, vous apercevez d'autres îles qui s'égrènent à plus ou moins grande distance. Ainsi tout insulaire, fût-il agriculteur ou carrier, est en même temps un marin, et non point un marin épris de lointaines aventures<sup>1</sup>, mais un caboteur. La diversité même des Cyclades fait du cabotage constant

*teil.*, *Ergänzungsh.* 134), p. 59 ; Pollak, *Ath. Mitt.* 1896, p. 210. — En Crète les potiers de Thrapsanos voyagent également dans tout le pays : Hazzidakis, *Tylissos*, p. 47.

1. Cf. p. 175.

entre elles une nécessité ; cette obligation de compter toujours avec la mer impose aux sociétés insulaires des habitudes de vie et des formes de pensée qui sont entre elles un lien puissant.

Enfin le bassin dans lequel sont semées les Cyclades n'est pas assez vaste pour que les mêmes influences extérieures ne s'exercent pas dans toutes ses parties. Nous aurons bien à relever parfois une action plus forte de la Crète dans les îles méridionales, dans d'autres de la Grèce continentale. Mais ce sont là des faits exceptionnels. Si certaines îles, dans l'état actuel des recherches, paraissent rester étrangères à des influences artistiques ailleurs agissantes, cela tient d'abord aux lacunes de notre documentation archéologique, ensuite à la différence inévitable des niveaux de bien-être et de luxe par suite de laquelle toutes les sortes et tous les types d'objets n'étaient pas uniformément répandus. D'ailleurs, les découvertes de ces dernières années, à mesure qu'elles ont précisé et accru nos connaissances, ont successivement diminué le nombre des trouvailles isolées<sup>1</sup> et mis en lumière l'unité de l'art comme de la civilisation insulaires.

★  
★

Décentralisation  
du monde insulaire.

Cette unité est d'autant plus remarquable qu'elle n'est pas due au rayonnement d'un centre naturel imposant son autorité, ses conceptions et ses articles aux localités environnantes. Sur le continent les régions naturelles sont orientées généralement vers un point, lieu de convergence des vallées ou débouché maritime, qui exerce une influence prédominante sur tous les alentours. Les Cyclades, elles, n'ont pas de capitale fixée par la nature ; aucune île n'a, de par sa configuration ou sa situation, la prééminence sur les autres.

Ce n'est pas à dire que toutes aient la même importance ; en fait nous verrons que, suivant les époques, Mélos, Chalcis et Délos ont joué dans leur histoire un rôle particulièrement actif. Mais ce rôle n'a pas pour raison d'être, ou n'a qu'en partie

1. Les vases géométriques insulaires ont été trouvés en abondance en premier lieu à Théra, ensuite à Délos ; les vases insulaires orientalisants, d'abord découverts exclusivement à Mélos, l'ont ensuite été en bien plus grande quantité à Rhénée et à Délos ; le vase argivo-cycladique orientalisant de Théra, qui a été longtemps unique de son espèce, a maintenant de nombreux analogues provenant de Rhénée et de Délos ; etc.

pour raison d'être, des facteurs naturels et par conséquent permanents. Ce sont des facteurs sociaux de natures diverses, par conséquent des facteurs temporaires, qui en rendent compte. Si Mélos paraît l'île la plus prospère à l'époque du bronze, c'est parce que l'obsidienne est alors un produit de première nécessité ; c'est l'esprit de grande entreprise de ses habitants qui tourne ensuite vers Chalcis, au début de l'âge du fer, les regards des insulaires ; ce sont enfin des raisons d'ordre moral qui assurent à Délos, au VII<sup>e</sup> siècle, une place à part. Mais, jamais, il n'y a centralisation ; jamais il ne s'agit de domination, soit politique soit commerciale. Chaque île conserve sa vie autonome. Il se trouve seulement que, par suite des circonstances, tantôt l'une tantôt l'autre devient le foyer d'une activité plus intense dont l'influence se fait sentir dans l'ensemble de la région.

Ainsi s'explique que l'unité fondamentale de la céramique insulaire n'exclue pas une certaine diversité. La coexistence de séries différentes est la règle constante. Il n'a pas existé une unique école de peinture céramique, donnant sa formule à tous les ateliers des îles, mais plusieurs écoles qui, bien qu'apparentées de près, ont gardé jusqu'à la fin leur indépendance respective.

A cette décentralisation a dû contribuer, au point de vue céramique, la diffusion dans les Cyclades des terrains argileux. Philippson en a reconnu la présence à Paros <sup>1</sup>, à Santorin <sup>2</sup>, à Amorgos <sup>3</sup> et à Anaphi <sup>4</sup>. Nous savons également que Milo <sup>5</sup> et Siphnos <sup>6</sup> en possèdent. Il est vraisemblable qu'il s'en trouve dans d'autres îles, où ils n'ont pas encore été signalés. Il est vrai que terrain argileux ne veut pas nécessairement dire argile plastique, et c'est ce qui rend très difficile l'appréciation rigoureuse des ressources en matière première dont ont disposé les potiers de l'antiquité. Il reste pourtant sûr que les gisements d'argile effectivement exploitables sont assez nombreux pour que la naissance et le développement des arts de la terre n'aient pas été concentrés en un seul point. Le fait

1. *Beiträge zur Kenntnis der griech. Inselwelt*, p. 65 ; cf. aussi Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 46.

2. *Beiträge*, p. 107 ; cf. aussi Fouqué, *Santorin*, p. 125.

3. *Beiträge*, p. 99, 100, 102.

4. *Beiträge*, p. 109, 110, 111.

5. Sauvage, *Annales des Mines*, 4<sup>e</sup> série, X, p. 74 ; Edgar, *Excav. at Phylakopi*, p. 164.

6. Cf. plus haut, p. 4, n. 1.

est d'ailleurs confirmé par les différences que nous constatons dans la nature des argiles employées, principalement à l'époque la plus ancienne. Jusqu'au terme de la fabrication l'argile des vases de Théra est une argile locale, qui ne ressemble pas à celle des autres séries contemporaines. D'autre part, dès la fin de l'époque géométrique, la navigation est assez développée pour que, si un gisement argileux a été reconnu comme supérieur aux autres, la terre puisse en être exportée sans difficulté <sup>1</sup> et que cette circonstance ne devienne pas une cause de centralisation de la production.

Dans le cadre de l'unité cycladique, tout concourt donc à favoriser la variété d'invention et de création des différentes îles ou groupes d'îles <sup>2</sup>.

1. Cette hypothèse ne contredit pas ce que nous avons dit plus haut. On peut, en effet, supposer trois catégories de potiers : des potiers sédentaires travaillant avec l'argile locale, des potiers sédentaires travaillant avec de l'argile importée, et des potiers nomades allant d'île en île en transportant leur argile. Les deux premières catégories auraient débité leurs produits sur place ou les auraient vendus en gros au dehors, la troisième catégorie n'aurait pratiqué que la vente sur place.

2. La *Classification des céramiques des îles de la mer Egée (sauf la Crète)* que j'ai publiée en 1922 (annexe du *Corpus vasorum antiquorum*) représente une esquisse de cet ouvrage et en fait connaître le cadre, mais dans cette classification sont également comprises les céramiques des îles de la côte d'Asie, que j'ai laissées de côté dans la présente étude pour me limiter exclusivement au groupe formé par les céramiques cycladiques. Pour l'erreur que j'ai faite dans cette brochure au sujet du style argivo-cycladique, cf. p. 449, n. 2.

---



## CHAPITRE PREMIER

### L'INVENTION DES MOTIFS GÉOMÉTRIQUES

*Périodes du cuivre et du bronze: env. 3 000 — 1.500*

---

1. Les céramiques incisées. — 2. Les céramiques peintes.
3. Chronologie.

Aucun document ne nous permet de remonter, dans l'histoire des Cyclades, au-delà de l'âge du cuivre. Mais, à partir de ce moment, il nous est possible de reconstituer, de façon au moins approximative, l'évolution de l'industrie céramique. Ce chapitre est consacré à l'examen des séries, appartenant à l'époque du cuivre ou à l'époque du bronze, qui représentent la production des ateliers insulaires complètement ou presque complètement indépendants de l'influence crétoise. Les vases entiers qui en sont conservés sont relativement peu nombreux, mais, en y joignant les fragments, on peut se faire une idée précise de ce premier style géométrique, le style géométrique de l'âge du bronze, qui est la première étape du style géométrique de l'âge du fer.

Les céramiques de l'âge du bronze à décor géométrique ont été trouvées dans presque tout l'Archipel, à Syros, à Délos, à Siphnos, à Paros et dans les îles voisines Antiparos et Despotikos, à Naxos, à Amorgos, à Théra, en Eubée, et principalement à Mélos. L'importance particulière des trouvailles faites dans cette dernière île n'est pas seulement le résultat de recherches plus complètes, c'est aussi la conséquence du rôle prépondérant joué par elle à cette époque. Aucune des Cyclades ne semble avoir alors possédé des établissements aussi

importants que ceux qui nous sont connus par les fouilles de Phylacopi. La troisième ville de Phylacopi, avec ses maisons nombreuses, ses rues droites, son mégaron, évoque l'image d'une cité bien autrement vivante et peuplée que celles qu'ont portées les acropoles de Syros<sup>1</sup> ou de Siphnos<sup>2</sup>. Celles-ci, bâties sur des hauteurs, n'étaient guère que le refuge où la population, dispersée pendant le jour dans les campagnes environnantes, venait s'abriter pendant la nuit ou chercher une défense contre les incursions des pirates. A Phylacopi c'est dans la ville même qu'est concentrée l'activité; c'est là qu'est travaillée l'obsidienne<sup>3</sup>, c'est de là que partent les bateaux qui l'emportent au loin. L'établissement qui y a été exhumé ne représente pas seulement un « bourg », centre protecteur d'une région aux hameaux épars, mais, dès la première partie de l'époque du bronze, une véritable agglomération urbaine, adonnée à l'industrie et au commerce<sup>4</sup>. Les fresques murales qui en décoraient les habitations<sup>5</sup> témoignent du degré supérieur de culture et de goût qu'avaient atteint dès lors les habitants de Mélos.

C'est à ses carrières d'obsidienne que Mélos doit pareille fortune. Cette belle roche noire, d'origine volcanique, a tenu dans le bassin égéen, à l'époque préhistorique, une place aussi importante que le silex<sup>6</sup> dans l'Europe septentrionale et occidentale. Comme lui, elle a servi à faire des couteaux, des pointes de flèches et divers instruments indispensables à l'homme. Elle constitue donc, pendant la période néolithique, une des matières premières les plus précieuses, et elle garde sa valeur pendant la plus grande partie de la période du bronze; l'outillage de métal restant, même alors, un outillage de luxe, relativement coûteux, la pierre continue à être employée pour les instruments d'usage courant. Or le principal point de la région égéenne où se trouve l'obsidienne semble être Milo<sup>7</sup>.

1. Tsoundas, *Eph. arch.* 1899, p. 415.

2. *Ibid.* p. 430.

3. Cf. l'atelier trouvé sur l'emplacement de la première ville : *Phylak.* p. 218.

4. Rapp. les deux types de cité décrits par Thucydide, I, 7 : la cité la plus ancienne, bâtie loin de la mer et sur les hauteurs : c'est le type de Syros, de Siphnos, de Mycènes ; — et la cité plus récente, enrichie par la navigation, qui est fortifiée, mais s'élève près de la mer : c'est le type de Phylacopi.

5. Des fresques avec décor naturaliste ont également été trouvées à Théra (Fouqué, *Santorin*, p. 114, 125 ; Dumont-Chaplain, *Céramiques* I, p. 31).

6. Le silex est rare dans le bassin égéen ; cf. *Phylak.* p. 228.

7. Cf. *Phylak.* p. 216 ; Dussaud, *Civiltà. préhell.* p. 99. On a signalé (della Seta, *Boll. d'arte* 1922-3, p. 281-282 ; *BCH*, 1922, p. 555) à Cos des outils fabri-

Le monopole de fait de cette substance lui a donc assuré une place privilégiée non seulement parmi les îles voisines, mais dans tout le bassin de l'Archipel, car son aire d'exportation comprenait à l'Ouest la Grèce continentale, Péloponnèse, Attique, Eubée, Thessalie, à l'Est la Troade, au Sud la Crète<sup>1</sup>. Peut-être même s'étendait-elle jusqu'en Egypte et dans le bassin adriatique. Mais, dans ces contrées éloignées, la précieuse roche devait plutôt parvenir par le moyen d'intermédiaires<sup>2</sup> que par exportation directe.

Les Cyclades paraissent avoir été peu peuplées à l'époque néolithique, et l'exploitation de l'obsidienne y fut probablement peu active. Son grand développement doit dater de l'époque du bronze, et l'on devine quelle animation, quelle effervescence ce trafic fait naître à Mélos. Dans les carrières les ouvriers détachent l'obsidienne et, pour faciliter le transport, opèrent sur place un premier dégrossissage. Ainsi préparée, elle est amenée à Phylacopi où, dans des ateliers spéciaux, s'achève la fabrication<sup>3</sup>. Enfin elle est chargée sur les bateaux qui, venus des autres îles et des pays riverains de la mer Egée, mouillent auprès de la ville. Grâce à l'obsidienne, Mélos est un centre en relations avec tout le bassin, où tout ce qui s'invente ailleurs, depuis la Troade jusqu'à la Crète, éveille un écho, où la vie est, plus qu'ailleurs, riche et variée.

Dans l'histoire primitive de la céramique insulaire, il est donc naturel que Mélos tienne la première place. C'est là que les conditions sociales sont le plus favorables à la fois à la fécondité de l'invention et à l'intensité de la production; c'est là, par suite, que nous trouvons le décor céramique le plus complètement élaboré. Les relations entre les diverses îles étaient pourtant trop étroites pour permettre l'existence de styles purement locaux. Aussi constatons-nous dans les autres Cyclades, dans la mesure où nous en connaissons la production,

qués avec l'obsidienne de l'île voisine de Iali, mais l'utilisation locale de gisements moins importants (M. Blinkenberg, *Antiqu. prémyc.* p. 51, mentionne également des gisements à Kimolos et à Santorin) n'empêche pas que Milo parait bien avoir été le grand centre de la production de l'obsidienne.

1. *Phylak.* p. 228, 230, 233; Wace-Thompson, *Prehistoric Thessaly*, p. 226.

2. En Egypte par la Crète; dans l'Adriatique par les îles Ioniennes. — Sur la diffusion de l'obsidienne égéenne en Egypte et en Syrie, cf. de Morgan, *Syria* 1923, p. 26.

3. Parfois aussi elle est expédiée, simplement dégrossie, dans les autres îles où le travail est ensuite terminé (cf. à Paros Tsoundas, *Eph. arch.* 1898, p. 493).

l'emploi des mêmes procédés décoratifs. Mais l'habileté plus grande avec laquelle est exécuté le décor des vases méliens, sa variété et sa complexité relatives, prouvent qu'il faut chercher à Mélos le centre le plus actif et le plus original des arts de la terre.

Les céramiques de caractère strictement insulaire de l'époque du bronze, que nous allons étudier dans ce chapitre, se répartissent en deux catégories principales : les céramiques à décor incisé et les céramiques à décor peint, les premières antérieures aux secondes et beaucoup plus simplement ornées <sup>1</sup>. Leur intérêt est de nous faire assister à l'invention successive et à l'élaboration graduelle des principaux motifs du répertoire géométrique <sup>2</sup>.

### 1. Les céramiques incisées.

Si l'on met de côté tout un groupe de poteries particulièrement répandues dans les îles du Nord, où, sous une influence

1. Nous ne mentionnerons qu'accessoirement les céramiques sans décor : les unes (p. ex. *Eph. arch.* 1898, pl. IX, 39, 40 ; 1899, pl. IX, 25, 26, 28, 29) sont des productions grossières, qui ont existé à toutes les époques ; les autres ne forment pas une classe à part, mais se rattachent aux diverses catégories de céramiques, incisées ou peintes, à propos desquelles nous les mentionnerons.

2. On s'étonnera peut-être que nous n'ayons pas adopté la division en neuf périodes dans laquelle MM. Wace et Blegen (Wace et Blegen, *BSA* XXII, p. 186 ; Blegen, *Korakou*, p. 120) ont proposé de faire rentrer les céramiques des Cyclades : c'est que cette division, qui a fourni à l'étude de la poterie crétoise un cadre commode, ne nous paraît pas répondre à une réalité dans l'évolution de la poterie insulaire. Nous avons donc préféré un cadre plus souple, qui fût tiré de l'examen même des documents et non déterminé par les exigences du parallélisme. De même, la répartition des céramiques préhelléniques continentales en huit périodes helladiques ne nous semble pas encore suffisamment éprouvée pour qu'il y ait lieu de la faire passer dans le vocabulaire archéologique courant. Ses auteurs sont les premiers à en reconnaître le caractère provisoire ; nous devons attendre qu'un ensemble plus important de trouvailles en démontre le bien fondé. Mais, dès l'abord, nous jugeons difficile qu'un même principe de classification convienne à des industries qui ont des caractères et ont évolué dans des conditions aussi dissemblables que la poterie crétoise, d'une part, les poteries insulaire et continentale de l'autre. La poterie crétoise est à la fois plus indépendante et plus unifiée que celle des autres régions, qui subissent les influences de l'extérieur et présentent à la même époque des variétés assez différentes. D'ailleurs, l'intérêt de répartir dans des compartiments de même type les produits céramiques de ces trois régions ne nous apparaît pas ; ne vaut-il pas mieux établir pour chaque groupe une classification exactement appropriée, suggérée par l'étude impartiale des monuments ?

étrangère, la technique du décor incisé eut un développement beaucoup plus complet <sup>1</sup>, et si l'on considère surtout les îles du centre et du Sud de l'Archipel, on est frappé du caractère primitif de l'ornementation. Une fois son vase façonné, le potier y grave à la hâte quelques dessins destinés à rendre la surface moins monotone et moins nue, mais ce décor reste toujours élémentaire. Les formes et la technique révèlent une égale absence de goût artistique, même en donnant au mot l'acception la plus modeste; il n'est pas indifférent de constater cette humilité du point de départ en commençant à étudier l'art d'une région où le sens décoratif a eu plus tard un si brillant épanouissement.

Les céramiques incisées se distinguent nettement en deux catégories: une catégorie à décor très simple ayant pour principal et presque unique motif celui dit des « arêtes de poisson », qui paraît à peu près uniformément répandue dans les îles sauf à Syros, et une catégorie à décor plus développé, usant principalement de motifs rectilignes, dont nous possédons surtout des représentants méliens et syriotes.

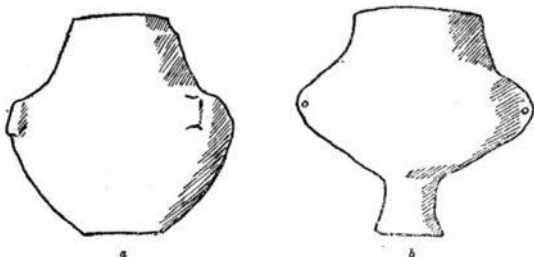


Fig. 1. — Types de jarres.

Dans la première catégorie <sup>2</sup>, ce sont principalement les formes qui sont intéressantes. Les plus courantes sont la jarre à col cylindrique et la pyxis. La jarre (fig. 1) à col cylindrique est un vase à panse renflée, à épaule plate, dont le col,

Groupe I.  
Les formes.

1. Cf. plus bas p. 94.

2. Bent, *JHS* V, p. 53; Edgar, *BSA* III, p. 44; *Phylak.* p. 82 (Mélos); Tsoundas, *Eph. arch.* 1898, p. 179, pl. IX (Amorgos, Paros, Antiparos, Despotikos); Cl. Stéphanos, *C. R. du 1<sup>er</sup> Congrès internat. d'archéol.* p. 219 (Naxos); Courby, *Explor. arch. de Délos* V, p. 68, A, fig. 89 (Délos).

cylindrique ou souvent, plus exactement, tronconique, rejoint l'épaule en une courbe molle. Tantôt le fond est simplement

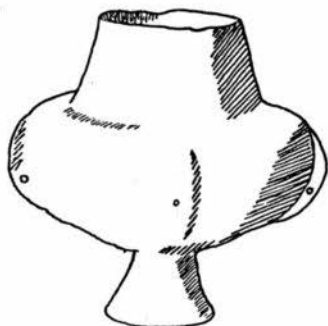


Fig. 2. — Jarre en marbre.

aplati, tantôt il est muni d'un pied assez mince relativement aux dimensions de la pièce. Ce type paraît imité des vases de pierre ou de marbre (fig. 2) dont la fabrication a constitué dans les îles une industrie ancienne et florissante; c'est la nature du marbre, matière à la fois dure et cassante, difficile à travailler avec l'outillage de l'époque, qui imposait aux marbriers le choix de ces formes très simples, aux proportions lourdes<sup>1</sup>. Les *pyxis* (fig. 3) se présentent soit

avec la forme cylindrique soit avec la forme sphérique; elles devaient en général être pourvues d'un couvercle qui a souvent

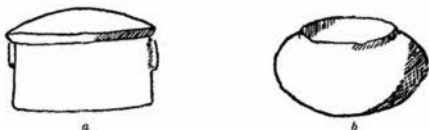


Fig. 3. — Types de pyxis.

été retrouvé. — La forme des anses est caractéristique; ce ne sont pas de véritables anses détachées de la paroi, mais des protubérances plus ou moins saillantes au travers desquelles

1. Cf. p. ex. Tsoungas, *Eph. arch.* 1898, pl. X, 46, 47; Dümmler, *Ath. Mitt.* 1886, p. 24. Les coupes à pied et à vasque en forme de tronc de cône (sans décor) (*Eph. arch.* 1899, pl. IX, 40, 43) sont sans doute aussi imitées de vases de marbre (*ibid.* p. 98, fig. 24). — M. Edgar (*BSA* III, p. 46) estime plus probable que les vases de marbre aient été fabriqués à l'imitation des vases de terre. L'opinion contraire (soutenue par Dussaud, *Civil. préhell.* p. 84, et Kahrstedt, *Ath. Mitt.* 1913, p. 163) nous paraît plus vraisemblable, étant donné la nature des types dont les lignes massives évoquent les conditions du travail du marbre.

est percé un trou, généralement dans le sens vertical. Lorsque l'anse est façonnée plus régulièrement, elle prend la forme d'un tube cylindrique. Placées sur le pourtour des pyxis, ces protubérances devaient servir à fixer le couvercle à l'aide des trous pratiqués dans le rebord de celui-ci ; sur l'épaule des jarres à col cylindrique, elles étaient sans doute destinées avant tout à suspendre le vase. Ce type d'anse fait encore penser aux vases de marbre<sup>1</sup> auxquels l'imposait une nécessité technique et il est possible que le contact entre potiers et marbriers n'ait pas été étranger à sa diffusion dans les îles. Il est, toutefois, si généralement répandu dans les ateliers primitifs<sup>2</sup>, où la pâte céramique n'a pas encore acquis la consistance indispensable à la fabrication de véritables anses, qu'il est difficile de le considérer, dans le cas particulier qui nous occupe, comme un emprunt de l'industrie de la terre à celle de la pierre.

La technique de toutes ces poteries est extrêmement défectueuse ; l'usage du tour paraît inconnu. L'argile, différente suivant les îles (rouge à Amorgos, noire à Paros), est toujours grossière ; la surface est parfois irrégulière (Amorgos), mais plus souvent lisse et polie (Paros, Mélos).

C'est avant la cuisson que le décor était gravé ; il se réduit à des incisions dirigées en sens oblique. Dans les jarres à col cylindrique ces incisions couvrent seulement la panse du vase, dans les pyxis elles revêtent la paroi entière. Elles sont généralement réparties en zones par des lignes incisées, et ces zones, dont les éléments sont alternativement disposés dans un sens et dans l'autre, forment le motif qu'on appelle des « arêtes de poisson ». Parfois, sur les poteries de grande taille<sup>3</sup>, le décor est limité au bord et il couvre soit l'anse soit les minces bandeaux en relief disposés autour du vase de façon à leur donner l'aspect d'une corde tressée. Mais, nulle part, la facture de l'incision ne cesse d'être rapide et superficielle, de même que le décor, toujours restreint à des lignes

La technique.

Le décor.

1. Avec cette différence que, dans les vases de marbre, le trou est généralement horizontal. Rapp. des vases en pierre dure égyptiens et crétois : Evans, *Palace of Minos I*, p. 67.

2. P. ex. Vollgraf, *BCH* 1906, p. 29 (Argos) ; Dörpfeld, *Troja und Ilion I*, p. 247 ; ou, en Europe, dès l'époque néolithique, Déchelette, *Manuel I*, p. 553, fig. 207. Cf. Blinkenberg, *Antiqu. prémyc.* p. 29.

3. Tsoundas, *Eph. arch.* 1898, pl. IX, 29, 32, 37 ; BSA III, p. 86. — Les incisions sont quelquefois entrelacées de façon à donner l'impression d'une vannerie (Bent, *JHS V*, p. 56, fig. 13 ; Bosanquet, *BSA III*, p. 38, fig. 4).

isolées, ne tente jamais la représentation de figures géométriques, même très simples.

Groupe II.  
Le décor.

C'est au contraire, bien que l'ornementation en reste très rudimentaire, ce que l'on constate dans les vases de la

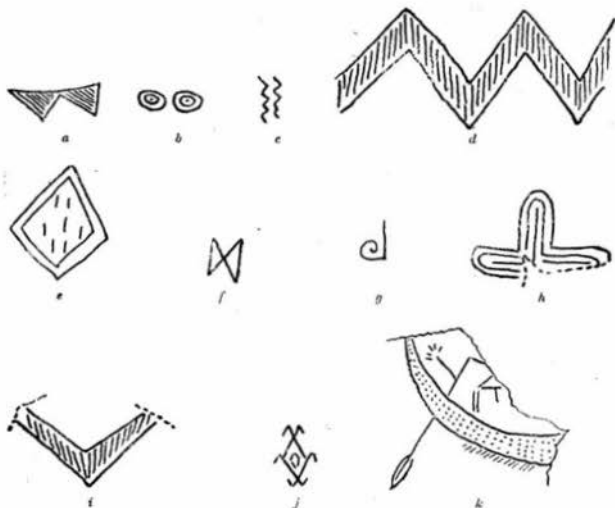


Fig. 4. — Motifs des vases incisés du II<sup>e</sup> groupe.

deuxième catégorie<sup>1</sup>. Si l'on n'y trouve pas davantage une conception décorative de l'ensemble de la poterie, du moins l'ouvrier groupe-t-il désormais ses lignes incisées de façon à en former de véritables figures (fig. 4). Les plus ordinaires

1. *Phylak.* p. 85, pl. IV-V; *Dussaud, Civil. préhell.* p. 107, fig. 76 (Mélès); *Collignon-Couve, Catal. des vases d'Athènes*, n<sup>os</sup> 26-27, pl. IV (Amorgos); *G. Papavasiliou, Hēpi τῶν ἐν Ἐγγύοις ἀρχαίων τῶρων*, p. 41, pl. VII-VIII; *Blinkenberg, Antiqu. prémyc.* p. 24, fig. 7 (= *CVA, Musée de Copenhague*, pl. 37, 5; *Sérifhos*); *Tsoudas, Eph. arch.* 1899, pl. IX, 2 (Syros; nous excluons les vases avec décor spiralforme et motifs estampés dont nous faisons une catégorie spéciale étudiée plus loin p. 94); *Rubensohn, Ath. Mitt.* 1917, p. 37 (Paros). De plus, les fragments de pyxis trouvés à Cnossos qui sont considérés par Evans comme des importations cycladiques: *Palace of Minos I*, p. 166-7, 176-7.



sont les triangles rayés et les cercles. Les triangles sont généralement disposés en série, la pointe en bas ; les cercles sont toujours de petites dimensions. En dehors de ces motifs, on remarque surtout les groupes de courts zigzags parallèles et les larges bandes en zigzag, les losanges, les triangles opposés par le sommet, les courtes volutes isolées, la croix aux branches égales, un motif très particulier affectant la forme d'un compas aux fortes branches rayées plus ou moins largement ouvertes. En quelques cas, les losanges sont complétés par l'addition à leurs sommets de cercles ou de crochets. Une technique nouvelle de l'incision entre en usage<sup>1</sup>. Elle n'est plus seulement appliquée au tracé de lignes continues, mais on s'en sert pour creuser soit des points soit de courts traits discontinus. Les semis de points remplissent souvent l'intérieur des losanges, des triangles ou des cercles, tandis que les traits discontinus, disposés de part et d'autre d'une ligne droite incisée, font figure de branche de feuillage. Enfin, un fragment de Mélos<sup>2</sup> (fig. 4, *k*) porte une représentation unique dans la poterie incisée des îles et même, d'une façon plus générale, de la Grèce : celle d'un homme qui est placé, semble-t-il, à la poupe d'un bateau et le dirige à l'aide d'une longue rame pourvue d'une pale en forme de fer de lance. Des poissons, conservés sur d'autres fragments du même vase, complètent la scène. La figure de l'homme est très mutilée ; il en reste seulement un bras et une jambe. Le bras est plié au coude ; de la main cinq doigts rayonnent en éventail. Normalement c'est cette main qui devrait tenir la rame, mais, dans ce cas, il aurait été difficile de donner du geste une représentation qui permit de la distinguer ; pour n'omettre aucun détail, l'ar-

1. Pour le procédé de l'estampage, qui se rencontre exceptionnellement, cf. p. 97, n. 1.

2. *Phylak.* pl. V, 8 ; Dussaud, *Civil. préhell.* p. 416 ; Fimmen, *Kret.-myken. Kultur.* p. 117. D'après MM. Dussaud et Fimmen l'image en question ne représenterait pas un homme, mais le schéma du gaillard d'arrière ; ce que nous prenons pour une main serait la flamme du bateau flottant au vent. Cette interprétation ne nous paraît guère admissible ; la flamme des bateaux de Syros (Tsoundas, *Eph. arch.* 1899, p. 90) est disposée tout autrement ; elle est pendante, et non levée ainsi toute droite. D'autre part, la disposition du bras et de la main, avec ses cinq doigts déployés, est exactement la même que celle de figures peintes sur des fragments de vases vraisemblablement peu postérieurs (*Phylak.* pl. XIII, 14, 17, 18) Ces raisons nous semblent suffisantes pour ne pas modifier l'interprétation première donnée par M. Edgar.

tiste a donc préféré isoler la main et la montrer, ainsi que l'avant-bras, dans une position sans rapport avec le geste réel, anomalie qui atteste la puérité d'un art avant tout soucieux d'être complet, même au prix de grossières incorrections. Quant à la jambe, elle paraît plus simplement indiquée par deux traits parallèles. Bras et jambes sont fixés

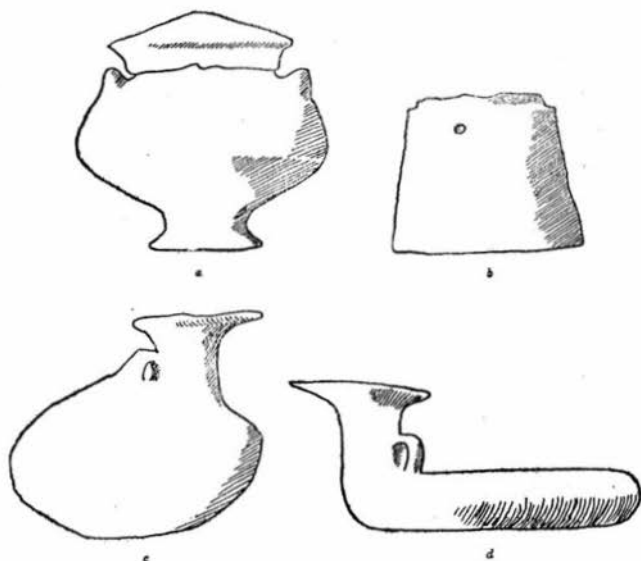


Fig. 5. — Types de vases incisés du II<sup>e</sup> groupe.

aux extrémités de deux triangles dont ces parties seules sont conservées, mais qui étaient sans doute opposés par le sommet. Le corps avait donc déjà la forme triangulaire que nous retrouverons dans la céramique peinte (cf. en particulier fig. 21, *f*, *g*) et qui est bien connue par le style géométrique de l'âge du fer. Si rudimentaire soit-elle, cette image mérite attention, car elle nous servira de point de repère pour apprécier la solidarité des diverses périodes de l'art insulaire.

Dans cette deuxième catégorie de céramiques incisées, le progrès de la technique porte surtout sur le traitement de la surface; au lieu d'être simplement polie, elle est recouverte d'un enduit noir, rouge ou brun, le plus souvent lustré, auquel elle doit un aspect beaucoup plus soigné. Il est aussi probable que les incisions, bien plus profondes, étaient sinon toujours, du moins très souvent remplies d'une matière blanche, mais aujourd'hui cette matière a presque partout disparu, et l'on n'en relève les traces que sur quelques exemplaires<sup>1</sup>. Il y a donc, dès ce moment, un essai pour donner à la poterie un aspect gai et brillant, premier éveil du goût décoratif.

La technique.

Dans les formes également se révèle le même effort de nouveauté (fig. 5). Non seulement les types primitifs sont modifiés: par exemple<sup>2</sup> la *pyxis* sphérique est montée sur un pied; la *pyxis* cylindrique a les parois non plus verticales, mais inclinées vers l'intérieur, de façon à présenter le profil d'un tronc de cône, ou bien encore elle est munie d'un couvercle au rebord saillant et au long col cylindrique, de même hauteur qu'elle, dans lequel elle vient s'emboîter<sup>3</sup>, mais des types complètement nouveaux sont créés. Un des plus caractéristiques est l'espèce d'*askos* à laquelle les archéologues anglais ont donné, après leurs ouvriers grecs, le nom de « vase-canard »<sup>4</sup>. Ce vase a approximativement la forme d'une sphère terminée en pointe d'un côté et légèrement aplanié de l'autre; il ne communique avec l'extérieur que par un court goulot, à embouchure évasée, qu'une petite anse réunit au corps du vase. Il est certain que les potiers ne se sont pas proposé dans ce type l'imitation d'un oiseau; le

Les formes.

1. Cf. *Phylak.* p. 87; *Eph. arch.* 1899, p. 88; *Ath. Mitt.* 1917, p. 39.

2. Le type de la jarre à col cylindrique ne se retrouve pas dans cette catégorie; mais, comme il reparait plus tard, il est vraisemblable qu'il ne disparaît pas effectivement. Ou bien le décor primitif se conserve plus longtemps qu'ailleurs dans ce genre de vases, ou bien certains vases classés avec les céramiques à décor incisé de la période créto-mycénienne, mais dont le décor est moins élaboré (p. ex. *Eph. arch.* 1899, pl. VIII, 9), appartiennent en réalité à cette période intermédiaire.

3. Même forme de couvercle dans une *pyxis* trouvée à Troie (Schmidt, *Schliemann's Sammlung*, p. 74, n° 1739-1740; cf. *Troja und Ilion* I, p. 271, fig. 158).

4. *Phylak.* p. 88, pl. IV, 6, 8; Dussaud, *Civil. préhell.* p. 107, fig. 76 (Mélès); Dümmler, *Ath. Mitt.* 1886, p. 23, Beil. II, 4 (meilleure reproduction dans les *Kleine Schriften* III, p. 59, fig. 69); Collignon-Couve, *Catal. de vases d'Athènes*, n° 27, pl. IV (Amorgos); Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 39 (Paros). Sur les exemplaires d'Amorgos, cf. Kahrstedt, *Ath. Mitt.* 1913, p. 165.

point de départ paraît être la pyxis sphérique que l'on a munie d'un goulot<sup>1</sup> et que l'on a fermée pour mieux préserver les liquides précieux (sans doute des parfums) qu'elle était appelée à contenir ; la petite anse s'est ensuite ajoutée pour faciliter le maniement. L'amphore à étrier, si courante plus tard à la fin de l'époque du bronze, dérive vraisemblablement du « vase-canard » ; ce second modèle diffère du premier par l'addition du pied et par la disposition de l'anse, qui est plus commode ; le vase du vi<sup>e</sup> tombeau à puits de Mycènes, qu'a rapproché Dümmler<sup>2</sup>, représente entre eux la transition. Quelques autres poteries, trouvées à Mélos, doivent être classées à côté des « vases-canards » ; tels les vases en forme de quadrupèdes<sup>3</sup> et le *vase-couronne*<sup>4</sup>. Toutes ces poteries ont en commun l'absence de large orifice, disposition qu'explique l'usage auquel elles étaient également destinées. Faites pour contenir des parfums, elles représentaient la forme la mieux appropriée aussi bien pour en éviter l'évaporation que pour n'en permettre l'écoulement que par très petites quantités. Nous voyons aussi apparaître l'œnochoé à bec en biseau<sup>5</sup>. Cette variété des types témoigne de l'esprit de recherche et d'invention qui, dès ce moment, préside à l'activité des potiers insulaires. Ils ne s'attardent plus à l'imitation des vases de pierre, mais ont pris conscience des ressources propres à l'argile.

Transition du groupe I  
au groupe II. Les  
céramiques des ré-  
gions voisines.

Comment cette évolution s'est-elle faite ? Il ne paraît pas qu'il y ait lieu d'en demander l'explication à des influences étrangères. Types de vases et motifs décoratifs sont de ceux qui sont susceptibles de naître spontanément, dès que le travail est exécuté avec attention, sous la main qui façonne l'argile ou qui conduit la pointe. Mais il est intéressant de rapprocher les céramiques incisées en usage dans les régions voisines. Or il suffit d'y jeter un coup d'œil pour constater l'analogie frappante de ces céramiques entre elles. En Crète<sup>6</sup>, en Argo-

1. Voir une pyxis ainsi modifiée, mais encore ouverte, *Eph. arch.* 1899, pl. IV, 14. Cf. sur ce type de vase Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 17.

2. *Ath. Mitt.* 1886, p. 23, Beil. II, 2 (*Kl. Schriften*, p. 59, fig. 70).

3. *Phylak.* pl. IV, 7, p. 94, fig. 75. Rapp. les vases-biberons à quatre pieds de l'Europe centrale : Déchelette, *Manuel* II 1, p. 387, fig. 455.

4. *Phylak.* pl. IV, 9.

5. *Phylak.* pl. IV, 11; *Eph. arch.* 1899, pl. IX, 2.

6. P. ex. Evans, *BSA* IX, p. 95, fig. 65 a, b, c; cf. *ibid.* p. 96. Cf. Boyd-Hawes, *Gournia*, p. 6, n. 36; Fimmen, *Zeit und Dauer*, p. 38. En Crète M. Evans (*Palace of Minos*, I, p. 476-7) estime que la céramique incisée ne s'est pas pro-

lide <sup>1</sup>, en Attique <sup>2</sup>, en Troade <sup>3</sup>, se retrouvent sensiblement la même technique et les mêmes motifs : triangles rayés, figures diverses semées de petits points, « branche de feuillage », petits cercles. Chaque fabrique, néanmoins, conserve une certaine originalité, et tel ornement, comme le « compas », reste particulier à la poterie insulaire, qui est également seule à tenter la représentation d'objets ou d'êtres réels. Tout en faisant la part de ce qu'on peut appeler le décor spontané, il est donc permis de penser à un contact de tous ces ateliers entre eux, mais à un contact dans lequel, pour le moment du moins, aucun n'a droit d'être considéré comme exerçant sur les autres la prépondérance. Il faut seulement remarquer l'exceptionnelle variété d'invention dont témoignent, en particulier à Mélos, les céramiques insulaires.

## 2. Les céramiques peintes.

Il est probable que ce sont les vases incisés à incrustations blanches qui ont suggéré l'idée de la poterie peinte. En posant la matière blanche directement sur la surface lisse de l'argile, on obtenait des dessins clairs sur fond sombre ; on dut s'apercevoir vite que cette technique produisait un effet aussi heureux que l'incision et permettait, en raison de sa simplicité, des combinaisons de lignes et le tracé de motifs plus compliqués. Ce furent donc sans doute les céramiques à décor blanc sur fond sombre qui furent les premières en usage des poteries peintes. Par suite vraisemblablement des conditions techniques <sup>4</sup>, le fond sombre n'a pas obtenu un grand succès, et les

Origine du décor  
peint.

longée au delà de l'époque néolithique et que les fragments de cette sorte provenant du dépôt de la chambre aux réservoirs (moyen minoen I) appartiennent à des vases soit importés des Cyclades soit imités de la poterie cycladique ; il est cependant obligé d'admettre que ce décor avait dû se perpétuer sur des ustensiles domestiques de bois ou d'autre nature périssable. Ne serait-il pas plus simple de considérer que la technique de l'incision s'est maintenue pendant le minoen primitif concurremment avec celle de la peinture et que les fragments incisés non néolithiques sont les uns des importations insulaires, d'autres des produits indigènes ?

1. P. ex. *Arg. Her.* II, pl. L, 49.

2. P. ex. Wide, *Ath. Mitt.* 1896, p. 394, pl. XV, 2, 3 ; B. Gräf, *Ant. Vasen von der Akropolis*, pl. I, 3.

3. P. ex. Schmidt, *Schliemann's Sammlung*, p. 119, n° 2412 (couches II-V).

4. La matière blanche généralement employée dans les Cyclades à cette époque est une substance crayeuse, très friable et peu adhérente ; c'est sans doute sa fragilité qui explique qu'elle n'ait pas été plus usitée. La substance

poteries ornées suivant ce procédé ne furent fabriquées qu'en petite quantité, mais le décor peint était créé, et les potiers qui le pratiquaient en clair sur sombre ont dû avoir très rapidement l'idée de renverser la valeur des tons, de substituer à l'enduit sombre un engobe clair et de tracer les dessins en noir. Deux sortes de couleurs ont été en usage : une couleur lustrée et une couleur mate. Mais la première, qui est la plus anciennement employée, disparut assez rapidement, et elle laissa le champ libre à la peinture mate dont le développement, à Mélos en particulier, fut très remarquable.

invention du tour.

La généralisation de l'usage du tour dans les îles paraît coïncider avec l'adoption du décor peint. La plupart des vases peints présentent, en effet, une régularité de forme qu'il était difficile d'obtenir sans ce moyen. Le fait a été contesté par M. Edgar<sup>1</sup> sous prétexte qu'aucune trace de rotation rapide n'était visible sur les vases en question ; il doit pourtant reconnaître que l'aspect général du vase, dans la majorité des cas, dénote autre chose qu'un simple façonnage à la main. D'autre part, parmi les vases incisés eux-mêmes<sup>2</sup>, certains semblent être faits au tour. Je crois donc nécessaire d'admettre que les potiers ont, de très bonne heure, utilisé un tour rudimentaire, une tournette<sup>3</sup>, qui, sans permettre une rotation rapide, facilitait grandement le maniement de la masse d'argile. Connue dès l'époque des vases incisés, la tournette ne devint d'un emploi courant que pour la céramique peinte. Cependant certains vases peints, par exemple les vases à peinture lustrée de Naxos et de Syros<sup>4</sup>, sont encore faits à la main, d'où l'on conclut que les deux techniques ont subsisté un certain temps côte à côte. L'usage de la tournette explique que l'on ne constate pas à la surface des vases les sillons horizontaux qui décèlent ordinairement l'usage du tour véritable. L'instrument a dû être ensuite perfectionné peu à peu. — L'invention de la tournette constitue un progrès notable, mais quelques détails

blanche employée en Crète à l'époque de Camarès est d'une autre nature, plus résistante. — M. D. Mackenzie (*Phylak.* p. 249) appelle aussi l'attention sur la nature poreuse de l'argile mélienne qui ne permettait pas d'obtenir un fond noir lustré tel que celui des céramiques crétoises.

1. *Phylak.* p. 94. Les observations faites par M. Rubensohn sur les vases de Paros (*Ath. Mitt.* 1917, p. 17) l'ont amené à admettre un usage très ancien du tour (ou de la tournette).

2. P. ex. le vase avec la représentation d'une barque (*Phylak.* pl. V, 8).

3. Sur cet instrument cf. Franchet, *Nouv. archives des Missions* XXII, p. 43.

4. Cf. Wace-Blegen, *BSA* XXII, p. 177.

trahissent encore l'inexpérience des céramistes ; ainsi il est rare que la poterie soit pourvue d'une base <sup>1</sup>, en général le fond est simplement aplani. D'autre part, l'anse, lorsqu'elle est travaillée à part et n'est pas la protubérance percée d'un trou en usage dans la poterie incisée, n'est pas appliquée avec soin à la paroi, elle y est implantée de façon à la traverser et à reparaitre à l'intérieur.

Les poteries peintes à décor géométrique de l'époque du bronze se répartissent en trois groupes : à décor sombre sur fond clair et couleur lustrée, à décor sombre sur fond clair et couleur mate, à décor clair sur fond sombre. Avant d'examiner chacun de ces groupes, il faut signaler une particularité curieuse qui leur est commune : ce sont les impressions que l'on remarque sous le fond de certains vases, spécialement sous ceux de grande taille. Isolées dans les céramiques incisées, ces impressions ne deviennent d'usage courant que dans les céramiques peintes géométriques <sup>2</sup>. L'origine n'en est pas douteuse. Elles proviennent de l'habitude de poser le vase, la terre étant encore molle, sur une natte en vannerie. Les brins du treillis se sont enfoncés dans l'argile et y ont laissé les traces que l'on voit aujourd'hui. Tantôt circulaires tantôt rectilignes, elles reproduisent en creux le relief de la natte et permettent d'en reconstituer le dessin. Certains archéologues ont suggéré que c'était pour faciliter le façonnage que le vase était posé sur une natte ; on aurait pu ainsi soit le faire tourner soit le déplacer avec moins de risque que s'il avait appuyé directement sur le sol. Mais cette explication suppose que toute sorte de tour était encore inconnue. De plus, elle ne rend pas compte des quelques cas où, au lieu d'un ouvrage en vannerie, on voit des traces de feuilles imprimées à la même place. Il est plus vraisemblable que c'était seulement pour le séchage que la poterie, une fois achevée, était portée du plateau du tour

Les impressions sous  
le fond des vases.

1. On peut citer comme exceptions quelques gobelets ou coupes originaires de Syros et de Siphnos (cf. p. 37 et 28).

2. Cf. Bosanquet, *BSA* III, p. 64 ; Tsoundas, *Eph. arch.* 4898, p. 482 ; *Phylak.* p. 94, pl. VI. Rapp. Dämmeler, *Ath. Mitt.* 1886, p. 19, Beil. II, C 4 (*Kl. Schriften* III, p. 51, fig. 40). — L'habitude que supposent ces empreintes était très répandue également en dehors de la Grèce ; on en constate la trace sur des vases provenant des palafittes de l'Italie septentrionale (Montelius, *Civilisat. prim. en Italie*, série B, pl. II, 22, et p. 46), sur des céramiques protoéolamites (Pottier, *Mém. de la Délégat. en Perse* XIII, p. 99), sur des vases néolithiques de Bessarabie (von Stern, *Prämyken. Kultur in Süd-russland*, pl. VII, 40).

sur une natte ; on évitait par là que de petits cailloux ne vinsent à s'incruster dans la terre ou les poussières du sol à y adhérer. Dans les ateliers à outillage tout-à-fait primitif, le même rôle était joué par une couche de feuilles.

*Poteries à décor  
sombre sur fond clair  
et couleur lustrée.*

Les vases à peinture lustrée se rattachent directement aux vases incisés. Le décor en reste toujours simple ; ils représentent sans doute la production d'un atelier qui a peu recherché les nouveautés, mais s'en est tenu à des combinaisons de motifs élémentaires. Trouvés en moins grand nombre que les vases à peinture mate, les vases à peinture lustrée se sont rencontrés à la fois à Mélos <sup>1</sup>, à Syros <sup>2</sup>, à Paros <sup>3</sup> et à Naxos <sup>4</sup>.

La technique.

La technique est généralement bonne ; l'argile est rouge ou grise, la surface presque toujours <sup>5</sup> recouverte d'un engobe blanc-jaunâtre. La partie inférieure du vase ne porte souvent pas de décor. La couleur, légèrement brillante, a en général dans les vases méliens une teinte soit rougeâtre, soit nettement rouge, alors que, dans les vases syriotes, elle reste toujours franchement noire. Ces derniers, plus petits et moins nombreux, ont, considérés dans leur ensemble, un décor moins varié et presque exclusivement rectiligne. Parmi les fragments trouvés à Phylacopi, M. Edgar en a reconnu qui lui ont paru présenter plus d'affinité avec les céramiques syriotes qu'avec les autres poteries méliennes et, supposant qu'ils étaient originaires de Syros, il en a conclu à l'existence de deux fabriques : une, localisée à Syros, dont les produits auraient été exportés à Mélos, et l'autre exclusivement mélienne <sup>6</sup>. Mais on peut aussi bien penser que les deux séries ont été fabriquées à Mélos ; la série soi-disant syriote représenterait, dans cette hypothèse, la première phase de la fabrication à peinture lustrée qui, perfectionnée à la fois par l'enrichissement de la décoration et par la tonalité plus brillante du vernis, aurait comme seconde

1. *Phylak.* p. 96, pl. VII-X ; Dawkins-Droop, *BSA* XVII, pl. V ; *CVA, Musée de Copenhague*, pl. 34, 40 (provenance mélienne simplement probable).

2. Tsoundas, *Eph. arch.* 1899, p. 95, pl. VIII. Cf. Kahrstedt, *Ath. Mitt.* 1913, p. 156 ; Wace-Blegen, *BSA* XXII, p. 179, pl. VIII-IX.

3. Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 68 (l'auteur considère l'unique vase de ce genre trouvé à Paros comme une importation mélienne). Il faut également rattacher à ce groupe les vases à couverte rouge-brillant de Paros (Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 16, 21).

4. Cl. Stéphanos, *C. R. du 1<sup>er</sup> Congrès d'archéol.* p. 221. Cf. Wace-Blegen, *BSA* XXII, p. 178, pl. VII, 2.

5. Pour quelques exemplaires méliens sans couverte, cf. *Phylak.* p. 86.

6. *Phylak.* p. 86.



phase la série indiscutablement mélienne <sup>1</sup>. Quoi qu'il en soit, les analogies sont suffisantes pour que nous puissions, dans notre étude, ne pas séparer les deux groupes.

Les principales formes sont :

1) le *pithos* (fig. 6) : ce sont des vases de grande taille, généralement pourvus à mi-hauteur de deux petites anses plates percées d'un trou vertical. Plusieurs types sont en usage : dans l'un, d'aspect lourd et écrasé, la partie inférieure est renflée, le vase n'a pas de col, un rebord plat saillant entoure

Les formes.

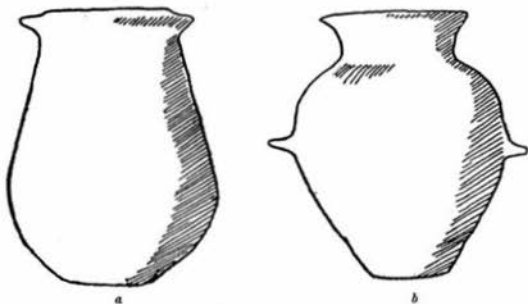


Fig. 6. — Types de pithoi.

l'orifice ; dans un autre, d'allure plus élancée, c'est à l'épaule que le renflement est le plus accentué, de l'épaule jusqu'à la base le vase s'amincit suivant un profil très souple. Un col court rejoint la lèvre à l'épaule. Des couvercles ont été retrouvés qui devaient s'adapter à ces poteries.

2) l'*œnochoé* (fig. 7) : la plupart des œnochoés appartiennent à la catégorie des œnochoés à bec en biseau, mais ce vase est loin encore de la forme élégante et dégagée qu'il aura plus tard. La panse est presque globulaire ; le col, très court, parfois même presque absent, sépare à peine l'épaule du bec ; l'anse, trop grosse, s'attache sans grâce. C'est ce type qui deviendra l'œnochoé à col renversé, mais le renversement du col est en général peu accentué ; le bec en biseau ne

1. On peut également supposer que des ateliers de même niveau ont travaillé concurremment dans les deux îles et que seul le hasard des fouilles ne nous a fait connaître à Syros que la poterie la moins développée.

pointe pas verticalement, mais s'adapte en sens oblique. Il existe aussi quelques échantillons d'œnochoé à col droit. Dans l'un, trouvé à Syros <sup>1</sup>, la panse est de même forme que celle

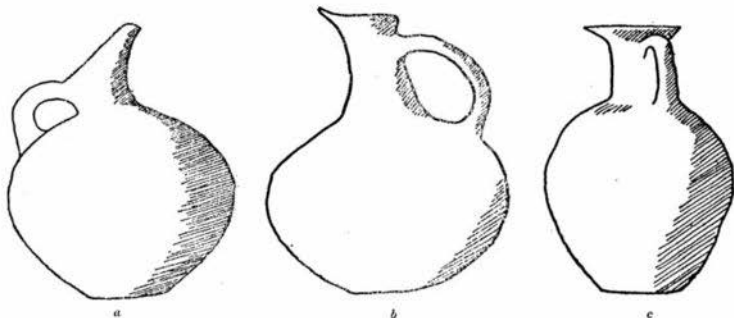


Fig. 7. — Types d'œnochoés.

des œnochoés à bec en biseau, mais le col est plus haut et le bec moins proéminent ; dans un autre, provenant de Mélos <sup>2</sup>, la panse est ovoïde et un rebord saillant entoure l'orifice.

3) l'*amphore* <sup>3</sup> (fig. 8), de profil extrêmement simple, à l'embouchure évasée et le col bas ; de courtes anses verticales rejoignent la lèvre à l'épaule ; en quelques cas un bec permet de verser facilement les liquides. C'est un perfectionnement des modèles primitifs, sans anse et sans bec, à la surface polie, qui se sont trouvés à Mélos et à Amorgos <sup>4</sup>.



Fig. 8. — Type d'amphore.

4) le *gobelet* (fig. 9), dont nous connaissons plusieurs types : le plus simple est le gobelet sans anses, analogue à un coquetier sans pied. Le gobelet à une anse a la forme d'une tasse cylindrique, mais légèrement renflée aux parties supérieure et inférieure. Dans quelques exemplaires d'un type

1. *Eph. arch.* 1899, pl. VIII, 40. Rapp. aussi pl. IX, 6, et Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 22.

2. *Phylak.* pl. VIII, 7.

3. *Phylak.* pl. XI, 6 ; cf. *ibid.* p. 103 ; *Ath. Mitt.* 1917, p. 23, fig. 14.

4. *Phylak.* p. 85, fig. 71 ; *Eph. arch.* 1898, pl. XI, 21.

plus compliqué, muni d'un pied bas et d'une anse<sup>1</sup>, les formes plus souples accusent une certaine recherche.

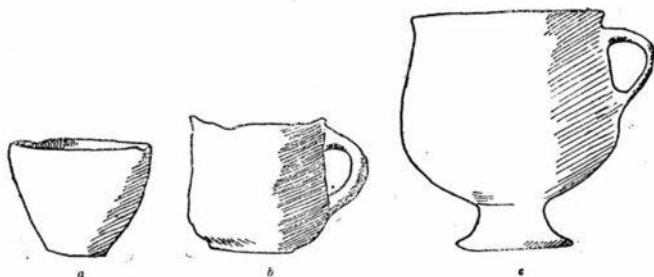


Fig. 9. — Types de gobelets.

5) la *pyxis* (fig. 10), représentée surtout dans les trouvailles de Syros : les types en usage dans la céramique incisée se re-

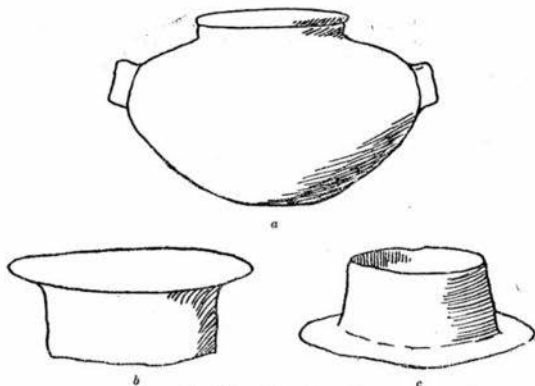


Fig. 10. — Types de pyxis.

trouvent dans la poterie peinte ; la *pyxis* sphérique conserve les mêmes petites anses en forme de tubes verticaux et le

1. *Eph. arch.* 1899, pl. VIII, 3 (Siphnos), 4 (Syros); *Phylak.* p. 86.

même petit couvercle, la pyxis cylindrique le même grand couvercle saillant et à haut rebord dans lequel elle vient s'emboîter entièrement

6) la *coupe à pied* (fig. 11): c'est le type, à vasque plus ou moins profonde et à pied plus ou moins haut, qui existe aussi en marbre<sup>1</sup> et dans la céramique sans décor peint<sup>2</sup>.



Fig. 11. — Type de coupe à pied.

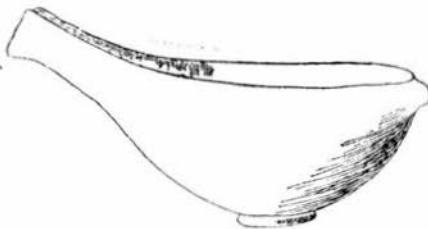


Fig. 12. — Type de puisette.

7) la *puisette* (fig. 12): ce type de vase, qui servait peut-être à puiser dans les récipients de grande taille et pour lequel nous préférons le nom de puisette à celui, qui est manifestement inexact, de « saucière », est représenté par un

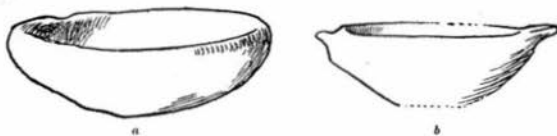


Fig. 13. — Types de skyphoi.

bel échantillon de Naxos<sup>3</sup>. Quelques autres exemplaires non décorés<sup>4</sup> semblent indiquer que cette catégorie d'ustensiles n'était pas d'un usage exceptionnel.

8) le *skyphos* (fig. 13) est une sorte d'écuelle peu profonde,

1. Tsoundas, *Eph. arch.* 1899, p. 98, fig. 27; Blinkenberg, *Antiqu. prémyc.* p. 48, fig. 5 (Théra).

2. *Eph. arch.* 1898, pl. IX, 45 (Paros); 1899, pl. IX, 46 (Syros).

3. Cl. Stéphanos, *C. R. du 1<sup>er</sup> Congrès d'archéol.* p. 221; Wace-Blegen, *BSA* XXII, p. 179.

4. P. ex. *Eph. arch.* 1899, pl. IX, 4, 8 (Syros).

à rebord droit ou légèrement rentrant<sup>1</sup>. Les skyphoi, parfois privés de tout appendice, sont le plus souvent pourvus d'un bec et d'une petite anse en forme d'anneau, disposés symétriquement de part et d'autre du vase.

9) le *kernos*<sup>2</sup> (fig. 14) : on désigne de ce nom un vase composite, formé d'un récipient monté sur un large pied cylindrique et entouré d'une ou de deux couronnes de petits vases. C'est surtout en Crète que cette sorte de vase est répandue<sup>3</sup>. Les kernoi semblent avoir été utilisés pour les rites religieux ou funéraires. Les petits vases devaient servir à recevoir les différentes offrandes apportées soit au mort soit à la divinité. Le type du kernos est d'invention ancienne, car on en possède au moins un exemplaire fait à la main et sans aucun décor<sup>4</sup>; les petits vases y portent, en guise d'anses, des poignées massives telles que celles qui sont en usage dans la céramique incisée.

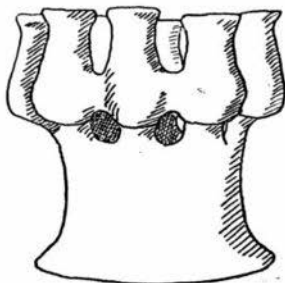


Fig. 14. — Type de kernos.

Parmi ces types, les uns nous sont connus par la céramique incisée ou existaient déjà sans décor. Il est naturel qu'avec le progrès du bien-être on ait tenu à donner également la parure du décor peint à des vases comme le gobelet ou le skyphos, jugés jusqu'alors de trop mince valeur. En Crète, pendant la période du minoen primitif, nous voyons également apparaître l'œnochoé à bec en biseau<sup>5</sup> et le gobelet<sup>6</sup>, et les formes ana-

1. *Phylak.* p. 143, pl. XXXIII, 1-8 ; Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 23 (Paros). Cf. Wace-Blegen, *BSA* XXII, p. 179.

2. *Phylak.* pl. VIII, 14 ; Kahrstedt, *Ath. Mitt.* 1913, p. 158 (Syros) ; *CVA, Musée de Copenhague*, pl. 34, 10 (probablement Mélos).

3. Sur ce type de vase cf. Couve, *Dict. des Antiqu.* vo. Kernos ; Bosanquet, *BSA* III, p. 57 ; Xanthoudidis, *BSA* XII, p. 9 ; Dussaud, *Civil. préhell.* p. 357 ; Bicknell, *JHS* 1921, p. 231. Rappr. des vases analogues, au I<sup>er</sup> âge du fer, dans l'Europe centrale (Déchelette, *Manuel* III 2, fig. 325, p. 812).

4. Bosanquet, *BSA* III, p. 54.

5. P. ex. Evans, *Palace of Minos* I, p. 73, 74, 77. L'œnochoé à bec en biseau se trouve également à Troie : cf. *Troja und Ilion* I, Beil. 35 ; c'est, comme le gobelet, un type universel.

6. P. ex. Evans, *Palace of Minos* I, p. 109.

logues que prennent ces poteries dans l'une et l'autre région donnent à penser qu'il y a eu des contacts entre leurs ateliers dans le travail de perfectionnement d'un type dont l'idée première est sans aucun doute née spontanément dans chacune. Mais l'autonomie des deux groupes de potiers reste très nette; si



Fig. 15. — Motifs rectilignes des vases à peinture lustrée.

les profils de certaines œnochoés sont semblables, on ne confondra pas le gobelet crétois à l'anse plate, à la paroi droite, à l'aspect métallique, avec le gobelet insulaire à l'anse ronde, à la paroi incurvée, de caractère strictement céramique. Quand

à la puisette, c'est dans les séries continentales qu'il faut lui chercher des analogues<sup>1</sup>. Il y a vraisemblablement eu, dans la formation du type, contact entre l'Argolide et les îles, sans que nous puissions décider si l'une des deux régions, et laquelle, a influé sur l'autre.

Le décor des vases à peinture lustrée comporte principalement des *motifs rectilignes* (fig. 15). Les principaux sont : les zigzags, tracés soit avec une bande noire, soit avec une bande

Le décor.

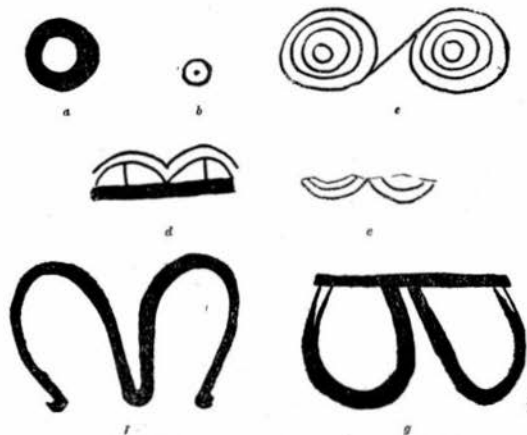


Fig. 16. — Motifs curvilignes des vases à peinture lustrée.

rayée, les X, les lignes doubles qui se croisent, les chevrons, les rectangles rayés, quadrillés ou traversés de diagonales, les angles, les languettes noires verticales, encadrées ou non, les triangles rayés et emboîtés, les losanges quadrillés ou contigus. Parmi eux, l'un est particulièrement curieux : c'est la croix aux larges branches rayées et au centre formé par un rectangle clair<sup>2</sup>. Mais les *motifs curvilignes* (fig. 16) sont fréquents aussi ; tels sont les divers agencements de cercles, tou-

1. Cf. Blegen, *Korakou*, p. 6, 7, pl. I, 1; Finnen, *Kret.-myken. Kultur*, p. 136; Gordon Childe, *JHS* 1924, p. 463.

2. Rappr. dans la céramique incisée la croix, de type plus primitif, qui décore le fragment *Phylak*, pl. V, 12 A.

jours tracés à la main et d'un contour assez irrégulier : cercles isolés ; cercles avec point central<sup>1</sup> ; groupes de cercles concentriques, réunis par une tangente, donnant le motif qu'on appelle fausse spirale ; demi-cercles posés sur une bande horizontale ou, inversement, suspendus comme des festons sur le tour du vase ; rubans ondulés ou s'accrochant en demi-ovales, comme les pendentifs d'un collier, aux bandes qui entourent l'épaule des œnochoés. Deux motifs seulement paraissent empruntés à la nature (fig. 17) : le poisson, repré-



Fig. 17. — Motifs naturalistes des vases à peinture lustrée.

Fig. 18. — Double hache.

senté en silhouette noire sur un fragment mélien<sup>2</sup>, et la suite d'animaux strictement stylisés qui figurent sur le col d'un pithos de même provenance<sup>3</sup>. Dans ces triangles rayés, surmontés d'une toute petite tête avec un bec relevé, il faut sans aucun doute reconnaître des oiseaux.

Parmi ces éléments décoratifs, quelques-uns sont simplement la reproduction au pinceau de motifs incisés, par exemple les triangles et les bandes rayées, mais tout ce qui est quadrillé est nouveau ; de même la plupart des motifs curvilignes, la main qui manie la pointe possédant difficilement la souplesse nécessaire au tracé de ce genre d'ornements. Un motif auparavant inconnu est la *double hache* (fig. 18), qui figure sur l'épaule d'un pithos mélien<sup>4</sup> et qui est probablement un em-

1. Remarquer en particulier le grand cercle rempli de petits cercles avec point central (*Phylak.* pl. VII, 12) ; on ne pourra manquer d'établir un rapport entre ce motif et les cercles semés de points de la céramique incisée (*Phylak.* pl. IV, 5, V, 5, 8 C), dont il paraît directement imité.

2. *Phylak.* pl. IX, 11.

3. *Phylak.* pl. VII, 4. M. Edgar y reconnaîtrait plutôt (p. 97) des quadrupèdes accroupis, mais la petite tête avec un appendice ressemblant à un bec paraît bien mieux appropriée à des oiseaux. Même schématisation sur un vase de Mycènes : Furtwängler-Löschcke, *Myken. Vasen.* pl. XXXV, 360.

4. *Phylak.* pl. VII, 1.



prunt au répertoire crétois<sup>1</sup>. On peut aussi penser que les demi-cercles sont dérivés du motif analogue que l'on rencontre, par exemple, sur certains vases minoens primitifs III de Mochlos<sup>2</sup>. Quand au reste du décor, même lorsqu'il est commun aux céramiques insulaire et crétoise, il n'est pas assez spécial pour justifier l'hypothèse d'un emprunt.

La composition n'est naturellement pas compliquée, mais on voit se développer le sens de l'ordonnance des motifs et le goût de certains agencements. L'ornementation n'est pas uniformément répartie sur toute la surface de la poterie, mais principalement appliquée à sa partie supérieure. Les pithoi et les oenochés permettent de se rendre bien compte de cet arrangement : seule, l'épaule y porte un décor assez serré ; la panse ou bien reste nue ou bien reçoit un décor peu chargé, formé par les extrémités des motifs qui tombent de l'épaule. La même disposition est adoptée pour les pyxis sphériques où l'ornementation est réservée à l'épaule. Au contraire, sur les pyxis cylindriques, elle occupe toute la hauteur de la paroi. Cette différence dans la façon dont sont peintes les deux sortes de vases témoigne de l'effort du céramiste en vue de donner à chaque type le décor qui lui convient le mieux. D'autre part, à côté des ordonnances par simple juxtaposition ou en zones horizontales, qui sont les modes de composition primitifs, apparaît l'ordonnance plus savante en compartiments délimités, à l'intérieur des zones horizontales, par des bandes perpendiculaires.

La poterie à décor lustré est-elle indigène dans les Cyclades ou y a-t-elle été importée ? Dans la poterie géométrique de l'âge du bronze, c'est généralement la peinture mate qui est en usage, et cela non seulement dans les îles, où cette technique est celle de la majorité des vases découverts, mais aussi sur le continent, où les céramiques géométriques d'Argolide, d'Egine et d'Attique sont pour la plupart décorées suivant ce procédé. Jusqu'à la grande diffusion de l'industrie mycénienne les poteries à peinture lustrée font donc figure d'exceptions dans toute cette partie du monde grec ; c'est en Crète seulement que l'on emploie couramment ce genre de décor. Il ne paraît pourtant pas vraisemblable qu'il ait été introduit sous

Origine de la poterie à peinture lustrée.

1. Plutôt qu'un développement des triangles opposés par le sommet : cf. p. ex. Evans, *Palace of Minos I*, p. 174 (vase moyen minoen I).

2. Evans, *Palace of Minos I*, p. 169.

l'influence des ateliers crétois. Alors que nous avons eu à relever de rares motifs d'origine vraisemblablement crétoise, nous avons signalé à quel point, dans l'ensemble, le décor de cette céramique se rattachait étroitement à celui de la céramique incisée<sup>1</sup>. La continuité existe également au point de vue technique. Nous avons vu que l'enduit dont sont recouvertes les poteries incisées développées, avait, lui aussi, une apparence lustrée; comme la couleur des vases peints, il est tantôt noir tantôt brun ou rouge. Il paraît naturel que la substance grâce à laquelle on a pu donner ce lustre à la couverte des vases incisés, ait également servi à préparer la couleur destinée au décor des vases peints. L'apparition de la peinture lustrée peut donc être considérée comme due à un développement autonome de la technique insulaire.

Les vases ou fragments à peinture mate proviennent en premier lieu de Mélos<sup>2</sup> et accessoirement de Paros<sup>3</sup>, de Délos<sup>4</sup> et d'Amorgos<sup>5</sup>. On remarquera leur absence complète dans les trouvailles de Syros.

La technique.

L'argile en est plutôt grossière, variant du grisâtre au rouge-clair à Mélos, jaunâtre à Amorgos, grise ou noirâtre à Paros. A Mélos un engobe blanchâtre recouvre toujours la surface sur laquelle, à Amorgos, est peint directement le décor. Sauf la substitution de la couleur mate à la couleur lustrée, la technique ne diffère donc pas de celle de la catégorie précédente.

Les formes.

Les types de vases sont également à peu près les mêmes. Aucun d'eux n'est entièrement nouveau, mais quelques-uns présentent des variétés que, peut-être par l'effet du hasard, nous n'avons pas encore rencontrées: c'est ainsi que le vase *Phylakopi*, pl. XI, 15, avec son fond plat et ses parois vertica-

1. Cf. *Phylak.* p. 93; Dawkins-Droop, *BSA* XVII, p. 9. L'extension de la céramique lustrée jusqu'à Syros, dont les ateliers devaient échapper presque entièrement à l'influence crétoise, fournit aussi un argument à l'appui de notre thèse.

2. *Phylak.* p. 102, pl. XI-XIII; Dawkins-Droop, *BSA* XVII, pl. XIV, 35-38; Pottier, *Vases ant. du Louvre* I, p. 35, D 5, pl. 29 (cf. Bosanquet, *BSA* III, p. 61, n. 4); Bosanquet, *BSA* III, p. 58 (pour les deux kernoi du musée de Sévres cf. Dussaud, *Civil. préhell.* p. 110). Le musée de la Société archéologique de Montpellier possède un kernos à peinture mate dont la provenance n'est pas connue, mais qui est vraisemblablement originaire des îles.

3. Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 52.

4. Courby, *Expl. arch. de Délos* V, p. 69, D, fig. 94.

5. Dümmler, *Ath. Mitt.* 1886, p. 22, Beil. II, G 5 (= *Kl. Schriften*, p. 56, fig. 64); Blinkenberg, *Antiqu. prémyc.* p. 30; *CVA, Musée de Copenhague*, pl. 36, 9, pl. 37, 1-3.

les, est une contamination des deux types du gobelet et du skyphos<sup>1</sup>.

C'est la poterie à peinture mate qui permet de prendre l'idée la plus complète de la conception proprement insulaire, pure de toute influence extérieure, du décor céramique. Aussi convient-il d'en examiner l'ornementation avec quelque détail. Le répertoire des *motifs rectilignes* (fig. 19) est à peu près le

Le doror.

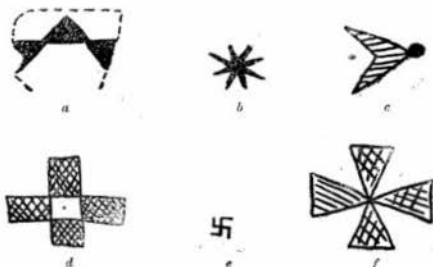


Fig. 19. — Motifs rectilignes des vases à peinture mate.

même que dans la poterie à peinture lustrée. Il faut seulement relever l'importance plus grande du quadrillage. Tandis que le décor lustré ne l'emploie guère que pour le remplissage des rectangles, le décor mat l'utilise également pour celui des triangles, isolés ou opposés par le sommet, des losanges, même du corps des oiseaux ; partout il préfère les lignes croisées aux simples lignes parallèles rayant la surface des figures. Quelques motifs ou combinaisons de motifs sont également particuliers à cette catégorie de vases : telles sont la série continue de triangles noirs aux sommets alternativement dirigés dans des sens opposés<sup>2</sup> et l'étoile à huit branches<sup>3</sup> qui restera pendant longtemps un élément caractéristique du décor céramique insulaire. Un autre motif ne s'est pas rencontré sur nos vases ou fragments à peinture lustrée, mais peut-être par

1. Le vase *Phylak.* pl. XI, 14 (cf. *ibid.* p. 103 et n. 4), doit plutôt être restauré avec une seule anse. Il représenterait autrement un type tout-à-fait exceptionnel de gobelet à deux anses.

2. *Phylak.* pl. XII, 5.

3. *Phylak.* pl. XI, 5, XII, 20, 21. On la retrouve telle quelle dans la céramique géométrique de l'âge du fer : Poulsen-Dugas, *BCH* 1911, p. 352 ; cf. p. 117.

suite du hasard des découvertes, car il est emprunté au répertoire de la poterie incisée : c'est le compas, à épaisses branches rayées<sup>1</sup>, qui paraît être devenu un ornement favori. Les « compas » se présentent soit isolés soit groupés, emboîtés les uns dans les autres ou opposés par le sommet. Un gros point noir en orne parfois le sommet. Enfin, la croix et les motifs apparentés jouent un rôle important<sup>2</sup>. On les trouve avec les trois formes de la croix du type ordinaire, connu également par la peinture lustrée, à branches égales quadrillées et à centre clair, de la croix gammée ou svastika, de la croix de Saint-André. La figure formée par cette dernière repose sur le même principe que la figure formée par le type ordinaire de la croix, mais aux branches droites sont substitués des triangles<sup>3</sup>; quant au svastika, qui est simplement une croix à branches recourbées, ce motif paraît plutôt dérivé de la croix par un processus purement linéaire qu'emprunté tel quel à un répertoire étranger.

Les motifs curvilignes (fig. 20) sont moins nombreux, et ils



Fig. 20. — Motifs curvilignes des vases à peinture mate.

n'altèrent pas le caractère essentiellement rectiligne du décor. Le cercle, si fréquent dans la peinture lustrée, ne se retrouve que sur quelques fragments pariens<sup>4</sup>. A Mélos un seul motif rappelle l'ornementation de la poterie à peinture lustrée : c'est celui que forment deux séries continues de demi-ovales opposées de façon que les parties saillantes de chaque série s'emboîtent dans les parties rentrantes de l'autre<sup>5</sup>. Les autres combinaisons curvilignes se distinguent

1. *Phylak.* pl. XII, 12, 14, XIII, 2, 4, 5. — A vrai dire, ce motif n'est pas complètement inconnu à la peinture lustrée, mais, dans le seul fragment où il apparaît (*Phylak.* pl. X, 2), les branches, représentées par un simple trait, sont très minces. Cette variété du motif se retrouve également sur un fragment à peinture mate (*Phylak.* pl. XIII, 10).

2. *Phylak.* pl. XII, 9, XIII, 1, 2, 3, 6, 8; Dawkins-Droop, *BSA* XVII, pl. XIV, 35.

3. Rapp. un fragment d'Argos à peinture mate : Vollgraff, *BCH* 1906, p. 27, fig. 44, 46.

4. Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 61-63.

5. *Phylak.* pl. XI, 3, XIII, 7, et rapp. le vase pl. VIII, 9. Si les deux dispositions sont différentes, les éléments sont les mêmes.

de celles de la poterie lustrée en ce qu'elles ont pour point de départ non le cercle, mais la volute, que nous avons déjà rencontrée comme motif décoratif isolé dans la céramique incisée<sup>1</sup>. Le cercle n'est conservé que dans la céramique locale de Paros dont le décor, plus simple, se rapproche davantage de celui de la céramique lustrée<sup>2</sup>. A Mélos l'élément le plus fréquent de ces combinaisons est le signe en forme d'S, avec enroulements aux deux extrémités seulement amorcés. Dans la céramique à décor géométrique les signes en S ne se présentent jamais isolément, mais toujours combinés en séries horizontales continues<sup>3</sup>. Un gros point noir est parfois peint à l'endroit où les S se rejoignent<sup>4</sup>. Les volutes adossées fournissent un exemple d'une combinaison différente<sup>5</sup>.

Mais l'intérêt particulier de la peinture mate est due surtout à l'emploi des *motifs naturalistes* (fig. 21). Alors que, dans les céramiques incisée ou à peinture lustrée, ils n'apparaissent qu'exceptionnellement, ils ne sont pas rares dans la céramique à peinture mate. Ils sont même assez variés : ce sont le bateau, le serpent, l'oiseau, un quadrupède indéterminé, l'homme. L'unique image du bateau<sup>6</sup> est très mutilée et reproduit seulement le centre d'une embarcation, avec le mât maintenu de part et d'autre par des haubans, une longue rame qui est peut-être le gouvernail et une série de petites rames qui paraissent maniées par des rameurs minuscules<sup>7</sup>. — Le serpent, qui figure, lui aussi, sur un seul fragment<sup>8</sup>, est représenté par une ligne ondulée ; le tracé des replis sinueux révèle un essai de naturalisme assez heureux. Il est probable qu'on a voulu reproduire le mouvement de marche de l'animal sur le sol, mais la représentation dans le plan horizontal posait des problèmes qui ne pouvaient être résolus sans la connaissance de la perspective ; pour ne sacrifier aucune portion du corps, suivant le principe des arts primi-

1. *Phylak.* pl. V, 12 B. Cf. p. 17.

2. Cf. Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 60.

3. *Phylak.* pl. XIII, 9, 11, 13.

4. *Phylak.* pl. XIII, 11; *Ath. Mitt.* 1917, p. 66, fig. 72.

5. *Phylak.* pl. XII, 30. Rappr. dans la céramique incisée *Phylak.* pl. V, 12 B.

6. *Phylak.* pl. XII, 23.

7. Rappr. p. ex. les bateaux représentées sur des gemmes mycénienes : Evans, *JHS* 1894, p. 292, fig. 23 a, 296, fig. 34 a, cf. *ibid.* p. 308 ; Dussaud, *Civil. préhell.* p. 446, fig. 306.

8. *Phylak.* pl. XII, 22.

lifs, on a donc montré le serpent comme s'il se dressait dans une attitude en fait irréalisable. — Les oiseaux sont plus fréquents; ils resteront d'ailleurs, pendant tout le temps que durera dans les îles la fabrication des vases peints, un motif

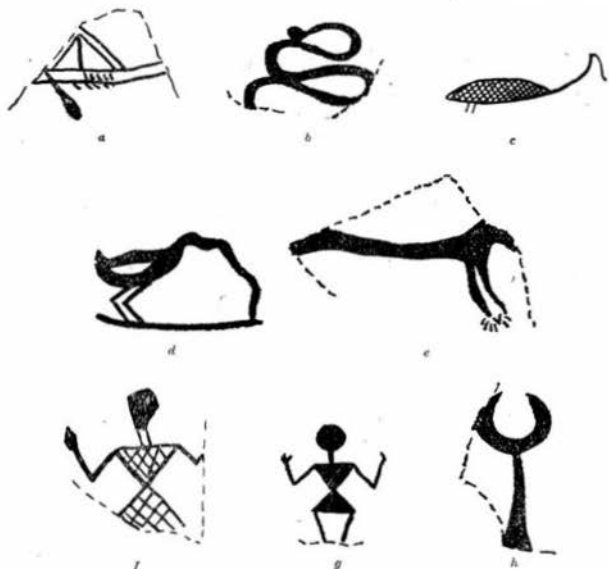


Fig. 21. — Motifs naturalistes des vases à peinture mate.

favori. Les oiseaux sont généralement schématisés d'une façon très primitive<sup>1</sup> : le corps a la forme d'un fuseau allongé et rempli d'un quadrillage serré; deux traits rigides figurent les pattes. Le cou, très long, et la tête sont représentés par une mince ligne courbe qui se rabat en bec à l'extrémité<sup>2</sup>. Une aigrette achève parfois l'image de l'animal. Plus vivant est le

1. *Phylak.* pl. XI, 2, XII, 24, 26, 27; *BSA* XVII, pl. XIV, 36.

2. Une stylisation du même genre se constate dans la Haute Egypte à l'époque néolithique : Mosso, *Dawn of Mediterranean civilization*, p. 191, fig. 107.

type de canard dont une amphore nous offre un exemple isolé<sup>1</sup>. L'ensemble du dessin est moins schématique. Le cou se prolonge en une longue ligne ondulée qui vient rejoindre le sol; le décorateur a vraisemblablement voulu figurer un ver, happé par le bec de l'oiseau, mais il a négligé d'indiquer les détails qui permettraient de discerner où finit la représentation du volatile et où commence celle de sa proie. — Dans l'image du quadrupède, d'ailleurs incomplète, que nous a conservée un fragment<sup>2</sup>, on remarquera la minceur de ce corps de félin démesurément allongé et le dessin singulier des pattes. Leurs extrémités se subdivisent en trois ou quatre traits qui leur donnent l'apparence de mains, expédient inventé pour ne pas omettre le détail des griffes, bien que l'animal soit montré de profil. — Mais la figure la plus curieuse est celle de l'homme<sup>3</sup>. Le corps est formé de deux triangles opposés par le sommet. Le point de jonction des sommets correspondant à la taille. Du milieu de la base du triangle supérieur part un trait double ou simple: il représente le cou; une masse noire, posée par-dessus, figure la tête. Dans quelques cas des spires, plantées un peu en arrière, sont un essai d'indication de la chevelure. Des deux épaules partent des lignes noires brisées: ce sont les bras. Proportionnellement très allongés, ils s'étendent en général de part et d'autre et sont pliés au coude. Ils se terminent par la main dont les doigts se déploient parfois en éventail. Sur l'un des fragments, la figure est représentée les bras portés en avant et tenant un objet, peut-être un bâton ou une arme. — Enfin, nous rattachons à la catégorie des motifs naturalistes le croissant, planté sur une sorte de poteau pointu, qui est peint sur un fragment à côté d'une croix<sup>4</sup>. Comme nous le verrons plus loin<sup>5</sup>, il faut probablement reconnaître dans ce motif une représentation des cornes sacrées.

Autant qu'on peut s'en rendre compte d'après une collection surtout formée de fragments, la composition du décor est conçue suivant les mêmes règles que dans la poterie à peinture lustrée. Mais ce qui est nouveau, c'est la tentative de représenter une scène en action, non plus seulement un

1. *Phylak.* pl. XI, 5.

2. *Phylak.* pl. XII, 29.

3. *Phylak.* pl. XIII, 14, 16; *BSA* XVII, pl. XIV, 37, 38.

4. *BSA* XVII, pl. XIV, 35.

5. P. 47.

objet ou un personnage immobile. Si grossière qu'elle soit, l'image de l'oiseau attrapant un ver prend de ce fait un intérêt singulier<sup>1</sup>. D'autre part, comparé à ceux de la céramique incisée ou de la céramique à peinture lustrée, le décor propre à la céramique à peinture mate apparaît beaucoup plus étudié et plus caractérisé. Les autres décors sont des combinaisons de lignes choisies, sans raison apparente, parmi les plus simples et les plus faciles. Il en est autrement dans le décor à peinture mate. Nous y relevons, d'une part, une préférence marquée pour un certain genre de motifs linéaires, d'autre part, une tendance à la schématisation des motifs naturalistes. Or ces goûts correspondent l'un et l'autre à ce que l'on est convenu d'appeler, pensant surtout aux poteries du Dipylon et du premier âge du fer, le style géométrique. Tout d'abord, l'élément curviligne est nettement subordonné à l'élément rectiligne; les motifs dont le principe est la ligne droite, triangles, croix, etc., ne sont pas seulement plus nombreux, mais leur variété révèle le travail d'élaboration dont ils ont été l'objet. Les dessins curvilignes sont à la fois plus rares et plus simples. Toutefois, le plus intéressant, c'est de voir apparaître l'habitude de schématiser les formes des êtres vivants de manière à donner le plus possible à chacune de leurs parties l'aspect d'une figure de géométrie. La représentation de l'homme est particulièrement instructive: les deux triangles qui constituent la partie supérieure et la partie inférieure du corps<sup>2</sup>, les lignes brisées des bras, mêmes les spires régulières des cheveux<sup>3</sup>, rien n'échappe à la rigueur d'une construction géométrique qu'accuse encore, en un cas, le quadrillage de la figure. On peut donc dire, sans paraître employer des termes trop ambitieux, que le décor à peinture mate est l'expression d'un style, et que ce style connaît les éléments essentiels du répertoire géométrique.

La céramique à peinture mate est-elle dans les îles une

Origine de la peinture  
mate.

1. Voir aussi l'homme brandissant un bâton; *BSA* XVII, pl. XIV, 38.

2. Le triangle inférieur paraît avoir été moins haut et ses côtés moins strictement rectilignes que le triangle supérieur. Ce point est toutefois difficile à préciser, car la seule représentation complète est la minuscule figure du fragment *BSA* XVII, pl. XIV, 37 (agrandie fig. 21, g). Mais une partie du triangle inférieur est visible sur le fragment *Phylak*, pl. XIII, 48. Il se pourrait que le fragment *Phylak*, pl. XIII, 44 (fig. 21, f), représentât une femme et que la partie inférieure de la figure se prolongeât en une jupe tombant jusqu'aux pieds.

3. Cf. surtout le fragment sur fond noir: *Phylak*, pl. XIII, 47 (fig. 25, a).



création indigène ou le résultat d'influences extérieures ? Il faut examiner la question au point de vue de la technique et à celui du décor. Au point de vue technique, on constate qu'à la même époque le noir mat est d'usage courant pour la peinture céramique dans les parties du continent les plus proches des Cyclades, Argolide et Attique<sup>1</sup>. Aussi a-t-on supposé que le procédé de la peinture mate y était né et avait passé de là dans les Cyclades. La chose est possible, car, sur le continent, le décor de certains vases exécutés dans cette technique est des plus rudimentaires. On évitera toutefois de se prononcer catégoriquement en faveur du continent ; en effet, la transmission en sens inverse est aussi plausible, et nous ne voyons aucune raison de préférer une région à l'autre comme centre de diffusion. — Quant au décor, l'Attique, qui n'a livré que des vases à décor extrêmement simple, strictement limité à quelques combinaisons de lignes droites et de cercles, ne peut en être considérée comme la patrie d'origine. Les récentes fouilles de Korakou, il est vrai, nous ont révélé dans le Nord de l'Argolide l'existence d'un style à peinture mate sensiblement plus développé que celui que nous connaissons par les trouvailles antérieures, style qui présente beaucoup d'analogies avec les styles méliens aussi bien géométrique que curviligne<sup>2</sup>. Cette découverte prouve sur le continent, dès cette époque, la présence d'ateliers ayant pris vraiment conscience des ressources du décor céramique. Malheureusement, l'état très fragmentaire des tessons provenant de Korakou nous empêche de nous former une idée précise du style qu'ils illustrent ; dans la mesure où nous pouvons nous en rendre compte, le décor en paraît pourtant moins varié que dans les îles ; c'est ainsi que la figure humaine ne s'y rencontre pas. D'autre part, on ne peut nier que les trouvailles de Korakou restent isolées dans une région vaste et relativement bien explorée. On peut donc se demander si plutôt qu'à une indus-

1. Vollgraf, *BCH* 1906, p. 19 (Argos) ; Karo, *Arch. Anzeiger*, 1908, p. 127 (Tirynthe) ; Blegen, *Korakou*, p. 19 ; Wide, *Ath. Mitt.* 1896, p. 397, pl. XV (Aphidna) ; Stais, *Eph. arch.* 1895, p. 253, pl. X, 1-7 (Egine) ; B. Graf, *Ant. Vasen von der Akrop.* pl. I, 10. La peinture mate se trouve jusqu'en Béotie, dans la III<sup>e</sup> couche d'Orchomène (Bulle, *Orchomenos [Abhandl. der Bayer. Akad. der Wissensch.* XXIV, 1907], p. 9, 11).

2. Rapp. p. ex. les motifs Korakou, p. 24, fig. 34, n<sup>o</sup> 5, et *Phylak.* pl. XVIII, 1 ; p. 26, fig. 35, n<sup>o</sup> 3, et *Phylak.* pl. XVI, 13 ; n<sup>o</sup> 4 et *Phylak.* pl. XIII, 14 ; p. 26, fig. 36, n<sup>o</sup> 3, 12, 15, et *Phylak.* pl. XIII, 13 ; p. 24, fig. 34, n<sup>o</sup> 6, et *Phylak.* pl. XVII, 23 ; n<sup>o</sup> 9 et *Phylak.* pl. XIX, 3.

trie ayant des racines profondes dans le pays, nous n'avons pas affaire dans ce cas à un atelier unique dont des circonstances fortuites, peut-être l'embauchage d'un ouvrier insulaire, ont particulièrement favorisé les progrès. Par ailleurs, les céramistes des îles semblent à peu près complètement indépendants de l'industrie crétoise. Un seul motif peut lui avoir été emprunté : la suite de motifs en S dont on constate l'emploi en Crète dès le II<sup>e</sup> style minoen primitif<sup>1</sup> et qui représente un élément nouveau dans l'ornementation de nos vases. Dans l'état actuel de la documentation et en quelque point que doive être placée l'invention du procédé technique, on peut donc considérer le décor géométrique, tel qu'il nous est connu par les vases à peinture mate, comme une création cycladique.

Or les motifs rectilignes, qui en constituent un des éléments essentiels, sont sortis, par une élaboration progressive, du répertoire incisé le plus rudimentaire. Leur présence avec une forme relativement développée dans la céramique à peinture mate ne doit donc pas nous surprendre. Mais il y a lieu de rechercher quelle est l'origine de la schématisation très spéciale qui détermine la représentation des êtres animés. Pour l'oiseau, l'aspect de fuseau attribué au corps s'explique par l'inexpérience du peintre, encore incapable de donner à son dessin la souple rondeur du volume vivant. Il en est de même pour le quadrupède dont la maigreur étrange résulte de l'inaptitude à saisir les véritables proportions des parties du corps. Incapable de les rendre correctement par un tracé linéaire, peut-être même inconscient du problème, le décorateur se contente d'indiquer les éléments constitutifs de la figure et croit avoir assez fait s'il a suggéré l'image de l'animal reproduit. Mais le choix du type humain demande une explication plus précise ;

1. Cf. p. ex. le vase Reisinger, *Kret. Vasenmalerei*, pl. I, 3. Comparer le vase Evans, *Palace I*, p. 109, fig. 76, en haut à gauche (minoén primitif III) et le fragment *Phylak*, pl. XIII, 43. — Ce motif en S représente certainement l'origine de la spirale. M. Evans (*Palace I*, p. 112) admet le mouvement inverse et fait passer le décor spiraloforme des Cyclades en Crète, où il tient une place importante à partir du minoen primitif III. Mais les pyxis de Mélos (Perrot-Chipiez, VI, p. 910) et d'Amorgos (Bossert, *Altkreta*, n° 32) ainsi que la pierre de Kouphonisi (*Ath. Mitt.* 1886, p. 25, Beil. I, 4 = Dämmeler, *Kl. Schriften*, p. 62, fig. 81), sur lesquelles est fondée son argumentation, sont des documents isolés et insuffisamment datés. Nous verrons plus loin (p. 403) que les vases de Syros à décor spiraloforme incisé sont probablement contemporains du minoen récent I ; dans l'ensemble, l'examen des céramiques nous paraît démontrer que la spirale ne devient un élément essentiel du décor insulaire que lorsque l'influence crétoise s'y fait sentir avec force.

car, même dans l'ordre des schématisations géométriques, des formes simples, telles que la forme rectangulaire, devaient se présenter plus naturellement à l'esprit du céramiste que le groupe plus complexe et, à première vue, assez bizarre, des deux triangles opposés par le sommet. Cette explication, elle nous est tout d'abord fournie par le type crétois à taille de guêpe dont, dès le moyen minoen I, nous connaissons des échantillons analogues aux figures insulaires<sup>1</sup>. Mais on peut aussi se demander si un autre groupe de monuments, de fabrication cycladique et, par conséquent, plus familier aux potiers des îles, n'a pas exercé d'influence sur l'adoption de ce type : les idoles de marbre que nous trouvons dispersées dans tout l'Archipel. Ces idoles peuvent, en effet, se répartir en deux catégories : dans les unes, d'exécution assez poussée<sup>2</sup>, les membres et les parties essentielles du corps sont figurées, le tronc est à peu près rectangulaire ; dans les autres, d'aspect tout-à-fait barbare<sup>3</sup> (fig. 22), on s'est plutôt préoccupé de suggérer par un schéma grossier l'idée du corps humain que de le représenter effectivement : cou démesurément long, que ne termine aucune tête, tronc sans bras ni jambes, mais où la taille, fortement indiquée, détache et fait vivement saillir d'un côté des épaules et les seins, de l'autre les hanches. Cette schématisa-

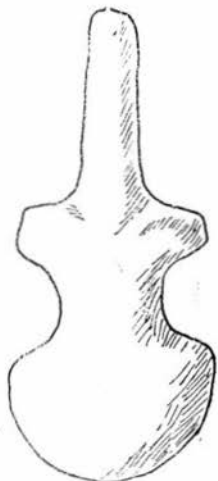


Fig. 22. — Idole de marbre.

1. Cf. un demi-cylindre de Cnossos : Evans, *Palace I*, p. 197 ; un vase de Palaikastro : Bosanquet-Dawkins, *Palaikastro Excav.* p. 41, pl. V, A. — Ce type est peut-être originaire d'Égypte ; on le retrouve, mais moins accentué, sur des cylindres syro-hittites égyptisants (p. ex. Contenau, *Glyptique syro-hittite*, pl. XIII, n° 84). Plus anciennement il se rencontre sur des vases proto-élamites de la 1<sup>re</sup> période (*Mém. de la Délégat. en Perse XIII*, pl. II, 3).

2. P. ex. *Eph. arch.* 1898, pl. X, 1-4 ; Bossert, *Altireta*, n° 11-15. Cf. d'une façon générale Blinkenberg, *Antiqu. prémyc.* p. 6 ; Perrot-Chipiez, VI, p. 735 ; Dussaud, *Civil. préhell.* p. 362.

3. P. ex. Tsoundas, *Eph. arch.* 1898, pl. XI. Ce sont les idoles « en forme de violons ».

tion, au premier abord étrange, a sa raison d'être dans la signification qui paraît avoir été attachée à ces figures. Simples représentations de la femme ou images d'une divinité féminine<sup>1</sup>, c'était l'idée de fécondité qu'elles se proposaient avant tout d'évoquer. C'est pourquoi les fabricants ont insisté naïvement, pour que la nature de la statuette ne pût échapper, sur l'indication des seins et des hanches; plus encore qu'une reproduction plastique de la réalité, ils en ont fait un idéogramme. Or, si l'on compare les idoles de marbre de cette seconde catégorie et les figures humaines peintes sur les vases insulaires, on est frappé de l'analogie: c'est le même long cou, la même nette séparation de la partie supérieure et de la partie inférieure du tronc, exagérément développées par rapport à la taille. Sans doute la taille des idoles dites « en forme de violons » n'atteint jamais la minceur<sup>2</sup> de celle des figures peintes, ce dont suffiraient à rendre compte les conditions du travail du marbre. Mais la structure générale de l'image est semblable; lorsqu'on essaie de la ramener à un schéma géométrique simple, c'est aux triangles opposés par le sommet que l'on aboutit, type que certaines idoles ne sont pas loin de réaliser<sup>3</sup>. Il semble donc légitime de supposer que, lorsque les décorateurs insulaires tentèrent de représenter la forme humaine, ils ne s'inspirèrent pas seulement des modèles crétois qui avaient pu passer sous leurs yeux, mais aussi des reproductions qu'ils en voyaient le plus couramment autour d'eux, c'est-à-dire des idoles de marbre et, de préférence, de celles dont la forme, déjà schématisée, pouvait le plus facilement se réduire à une combinaison rectiligne. Sans s'inquiéter du sens attaché aux particularités de ces représentations<sup>4</sup>, ils les ont simplement complétées par des bras et des

1. Les idoles masculines sont beaucoup plus rares que les idoles féminines (cf. Wolters, *Ath. Mitt.* 1894, p. 51; Blinkenberg, *Antiqu. prémyc.* p. 20). — Sur la formation du type, cf. Evans, *Palace of Minos I*, p. 47. Si le type d'où dérivent ces images a bien été, comme il semble, une figure assise, on doit admettre que le souvenir de l'attitude primitive s'était perdu lorsqu'il a été adopté par le décor peint et pourvu de jambes droites s'attachant au triangle inférieur. — Dans l'art oriental le même symbolisme a entraîné, dans la représentation de la déesse nue, une exagération analogue de la poitrine et des hanches (cf. Contenau, *La déesse nue babylonienne*, passim).

2. Minceur dont on ne retrouve l'équivalent que dans certaines figures crétoises, masculines ou féminines (p. ex. Evans, *Palace I*, p. 680).

3. Cf. en particulier Perrot-Chipiez, VI, p. 736, fig. 325 (Paros); Tsoundas, *Προϊστορικά Ἀκρόπολις*, p. 303, pl. 37, 3 (trouvé à Sesclo, mais originaire des îles).

4. Si nous ne pouvons préciser le sexe de la plupart des figures, celle du

jambes filiformes. Si le processus ci-dessus esquissé correspond à la réalité, le type géométrique de la figure humaine, tel que nous le trouvons encore à l'époque du fer, s'inspire, en même temps que d'un idéal de sveltesse et d'élégance masculines répandu par l'art crétois, d'une convention courante dans les îles pour la représentation du corps féminin.

La technique du décor clair sur fond sombre dérive directement du procédé de l'incision à incrustations blanches<sup>1</sup>. Les vases appartenant à cette catégorie proviennent de Paros<sup>2</sup>

Poteries à décor clair sur fond sombre.

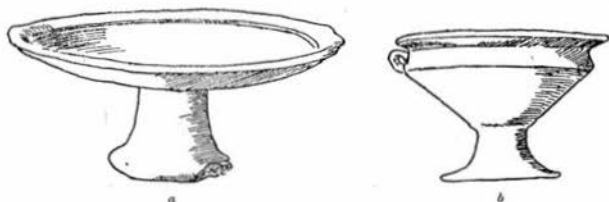


Fig. 23. — Types de coupes à pied.

et surtout de Mélos, où les fragments en ont été trouvés en assez grand nombre<sup>3</sup>.

La surface est couverte d'un enduit brun, noir ou rouge, qui est lustré, souvent poli. Les dessins sont tracés avec une couleur blanche très fragile. Dans l'ensemble, le répertoire des formes est le même que dans les autres séries géométriques. Il faut cependant noter deux types particuliers de coupes à pied (fig. 23) : l'un<sup>4</sup> se distingue du type que nous avons déjà signalé (cf. p. 28) par la profondeur bien moindre

La technique.

Les formes.

fragment *Phylak.* pl. XIII, 18, qui porte un poignard à la ceinture, représente incontestablement un homme (vraisemblablement aussi celle du fragment *BSA* XVII, pl. XIV, 38).

1. Cette même technique apparaît en Crète à partir du minoen primitif III (Evans, *Palace I*, p. 108) et elle est caractéristique, dans la Grèce centrale, du site d'H. Marina (Sotiriadis, *REG* 1912, p. 271 ; cf. *Fimmen, Kreit.-myken. Kultur*, p. 75). Mais elle dérive trop naturellement du décor incisé à incrustations blanches pour qu'il y ait lieu d'en localiser l'invention en un endroit déterminé.

2. Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 45.

3. *Phylak.* p. 93 et 154, pl. X, 18-27, XIII, 15, 17-19, XXIV, 11, 13-14 ; *BSA* XVII, p. 19, pl. IV, VI, VII, XIV, 45-48 ; *CVA, Musée de Compiègne*, pl. 1, 9.

4. *Phylak.* pl. XXIV, 13 ; *BSA* XVII, pl. VII, 167, pl. XIV, 46.

Le décor.



Fig. 24. — Motif  
des vases à fond sombre.

de la vasque ; l'autre <sup>1</sup>, à vasque profonde, à rebord fortement mouluré, est une imitation de modèles minyens. Quant aux motifs, la plupart nous sont déjà connus soit par la céramique à peinture lustrée soit par la céramique à peinture mate ; un seul semble particulier au groupe à fond sombre : les disques suspendus aux bandes horizontales qui ornent l'épaule et retombant sur le pourtour de la panse (fig. 24). On remarquera aussi sur le fragment *Phylakopi*, pl. XIII, 47, un emploi original de la volute fixée sur une bande verticale. Peut-être le décorateur s'est-il inspiré de quelques vases crétois, également à fond sombre, appartenant au début du moyen minoen I, dans lesquels se retrouve la volute simple, fixée de la même manière <sup>2</sup>.

Les décors du fragment *Phylakopi*, pl. XIII, 47, et du vase



Fig. 25. — Décors de vases à fond sombre.

*Phylakopi*, pl. XIII, 49, sont particulièrement curieux. Au dessus de la figure humaine représentée sur le fragment (fig. 25, a), un cercle hérissé de courtes spires <sup>3</sup> qui encadre

1. *Phylak.* pl. XXIV, 44, p. 454 ; *BSA* XVII, pl. VII, 4 et 201, p. 17. Cette catégorie de poteries ne porte le plus souvent pas de décor peint.

2. Evans, *Palace I*, p. 485, fig. 434 c. Rapp. aussi *ibid.* fig. 434 d.

3. Une représentation analogue se trouve sur un vase minoen récent I (*Boyd Hawes, Gournia*, pl. VII, 48).

un noyau circulaire lui-même entouré de petits points est vraisemblablement une image du soleil. La même représentation se retrouve sur un monument important des îles, le bandeau d'argent de Syros <sup>1</sup>. Dans le cas qui nous occupe, la figure placée au-dessous de l'astre, les bras en croix, les mains levées, doit être considérée comme un adorant (ou une adorante). Ce geste des bras en croix serait donc un geste d'adoration et il faudrait l'interpréter comme tel sur les autres fragments où on le retrouve <sup>2</sup>. C'est aussi probablement une adorante <sup>3</sup> qui est représentée à côté du disque solaire, sur le bandeau de Syros, dans la même attitude que la prêtresse sur le moule de Sitia. — Quant au décor du vase *Phylakopi*, pl. XIII, 19 (fig. 25, b), il symbolise plutôt qu'il ne figure le geste rituel réduit à sa plus simple expression : deux bras levés, les mains ouvertes, placés dans des compartiments accostés, tiennent lieu, à eux seuls, de la personne de l'adorant. Ces vases étaient peut-être destinés aux cérémonies religieuses dont leur décor rappelle les rites.

Nous savons que le soleil a été très anciennement l'objet d'un culte à Syros <sup>4</sup>. Ce culte a dû également être pratiqué de bonne heure à Délos, la future île d'Apollon. Les rites auxquels paraissent se rapporter les peintures en question seraient donc les rites mêmes de la religion insulaire. C'est, au contraire, un symbole de la religion crétoise que reproduit vraisemblablement le fragment à peinture mate *BSA* XVII, pl. XIV, 35 (fig. 21, h), dont nous avons retardé jusqu'ici l'examen pour l'interpréter avec l'aide des représentations plus caractéristiques à fond sombre. Le poteau pointu qui supporte le croissant apparaît fréquemment dans les scènes du culte minoen ; il est toujours, il est vrai, surmonté de la

1. Tsoundas, *Eph. arch.* 1899, p. 123, pl. X, 1 ; cf. Déchelette, *Manuel* II 1, p. 416. Rappr. en Crète le moule de Sitia : Xanthoudidis, *Eph. arch.* 1909, p. 27, pl. III ; cf. Déchelette, *Manuel* II 1, p. 460 ; Dussaud, *Civil. préhell.* p. 392.

2. M. Dussaud (*Civil. préhell.* p. 377 ; cf. aussi Lagrange, *Crète ancienne*, p. 71) interprète le geste des bras en croix comme un geste de bénédiction, caractéristique de la divinité. Si cette opinion est juste en bien des cas, elle ne nous paraît pas pouvoir être érigée en règle absolue. M. Dussaud lui-même (p. 392 ; cf. aussi Lagrange, p. 69) reconnaît une prêtresse dans la figure qui se tient, les bras levés, sur le moule de Sitia. — Rappr., à une époque plus récente, l'amphore de Myrina où l'adorant est réduit à un buste peint sur l'épaule du vase (Pottier-Reinach, *Nécrop. de Myrina*, pl. LI, p. 503).

3. Plutôt qu'un oiseau ; cf. Luquet, *Rev. arch.* 1919, I, p. 351, n. 1.

4. Cf. Déchelette, *Rev. arch.* 1909, I, p. 311, 324.

double hache <sup>1</sup>, mais on sait que cet emblème et celui des cornes sacrées sont souvent associés <sup>2</sup>. On ne saurait donc être surpris de voir ici les cornes de consécration substituées à la bipenne. La croix peinte tout à côté a peut-être la valeur non d'une simple combinaison linéaire, comme ce paraît être le cas sur les autres fragments où elle figure, mais, elle aussi, d'un symbole mystique <sup>3</sup>.

### 3. Chronologie.

L'œuvre créatrice  
des ateliers insulaires.

Nous avons insisté sur ce premier stade de la poterie des îles plus longuement que la nature et le nombre des documents n'ont peut-être paru le mériter. C'est qu'il nous fait assister à la formation des éléments géométriques essentiels du style insulaire et que, dans toute la suite de notre étude, nous aurons à nous y reporter comme au point de départ. Si, en effet, l'art de la composition, encore très inhabile, ne s'essaie jamais à des ordonnances compliquées et se contente même souvent du procédé rudimentaire de la juxtaposition, le répertoire des motifs linéaires est déjà riche et il décèle, par sa variété, un travail prolongé d'élaboration ; parmi les motifs fondamentaux, le seul que nous n'ayons pas rencontré est la spirale, dont on ne trouve que la forme embryonnaire, la volute, soit simple soit double (signe en forme de S) ; et encore, sur les vases que nous avons examinés, cette dernière fait-elle figure de naturalisé récent, alors que les combinaisons rectilignes ou les cercles se présentent comme des productions autochtones. Nous avons vu naître, d'autre part, avec l'idée de faire concourir certains êtres de la nature <sup>4</sup> à la décoration des vases, la schématisation géométrique des formes vivantes. Si modestes qu'en soient, au point de vue proprement artistique, les résultats, l'œuvre créatrice des ateliers insulaires durant cette première période apparaît donc comme considérable.

1. Voir en particulier le sarcophage d'H. Triada (Paribeni, *Mon. ant.* XIX, pl. I-II). Cf. Dussaud, *Civil. préhell.* p. 404.

2. Cf. p. ex la chapelle du palais de Cnossos où des bipennes sont plantées dans l'intervalle des deux cornes (Evans, *BSA* VIII, p. 97 et 100). Voir aussi Evans, *JHS* 1904, p. 107 ; *BSA* IX, p. 114 ; Bosanquet, *BSA* VIII, p. 299, pl. XVIII.

3. Cf. Evans, *BSA* IX, p. 90 ; *Palace* I, p. 514 ; Lagrange, *Crète anc.* p. 85.

4. On remarquera l'absence complète de l'élément végétal.



Sur quel laps de temps s'étend-elle ? Il convient d'établir d'abord une chronologie relative que nous essaierons ensuite de transformer en chronologie absolue. La fouille de Phylacopi, où la distinction des diverses couches a été observée avec beaucoup de soin et qui couvre toute l'époque de bronze, nous donne les éléments principaux d'une chronologie relative<sup>1</sup>. Or les faits essentiels sont les suivants :

1) La céramique incisée, qui se trouve seule dans les plus basses couches, est antérieure à la céramique peinte, et les deux catégories de céramiques incisées se succèdent dans l'ordre où nous les avons étudiées.

2) Les trois variétés de céramiques géométriques sont contemporaines, et elles représentent, pendant une longue période, presque la seule poterie peinte en usage ; toutefois, la technique du noir mat apparaît postérieurement aux deux autres<sup>2</sup>.

3) La poterie peinte ne supprime pas immédiatement la céramique incisée, mais se substitue à elle peu à peu. La poterie incisée finit pourtant par disparaître complètement.

4) A partir d'un certain moment, la poterie géométrique diminue progressivement, remplacée d'abord par la poterie d'inspiration crétoise que nous étudierons au chapitre suivant, puis par la poterie mycénienne importée, mais, durant la période du bronze, elle ne disparaît jamais complètement.

Nous verrons plus loin que l'influence crétoise n'a d'action appréciable sur l'industrie insulaire qu'à partir de l'époque de Camarès (moyen minoen II). C'est donc avant ce moment que doit se placer la grande production de céramique géométrique.

Pour tirer de ces données une chronologie absolue, nous observerons :

1) que les tombes du type où ont été trouvés les premiers vases incisés (« cist-tombs ») renfermaient également des armes en cuivre pur ou presque pur<sup>3</sup> ;

1. Cf. en particulier *Phylak.* p. 162.

2. Cf. *Phylak.* p. 251.

3. Tsoundas, *Eph. arch.* 1898, p. 490. A la vérité les poignards en cuivre pur ou presque pur trouvés par Tsoundas à Amorgos proviennent des tombes 10 et 14 (cf. Tsoundas, p. 452 et 454) qui ne renferment que des vases sans aucun décor (reproduits *ibid.* pl. IX, 21 et 25). Mais, dans l'ensemble, ces tombes ne peuvent être séparées par un grand intervalle de temps de celles du même type trouvées dans la même île ou dans les îles voisines et qui renfermaient des vases incisés.

2) que c'est sous l'influence du style de Camarès que se transforme le style géométrique insulaire ;

3) que, d'ailleurs, de nombreux fragments de Camarès ont été trouvés dans les mêmes couches que le style géométrique insulaire et que celui qui lui succède immédiatement <sup>1</sup>.

Les débuts de l'industrie céramique dans les îles coïncideraient donc avec l'époque du cuivre et les débuts de l'époque du bronze, c'est-à-dire, suivant la chronologie courante, avec le commencement du III<sup>e</sup> millénaire <sup>2</sup>. D'autre part, la fin de la prédominance du style géométrique, coïncidant avec l'époque de Camarès, doit être placée dans les trois premiers siècles du II<sup>e</sup> millénaire. La fabrication de la poterie peinte est presque aussi ancienne que celle de la poterie incisée <sup>3</sup>, mais elle ne paraît pas entrer dans l'usage courant avant 2.400 environ, la stratification observée à Phylacopi supposant, pendant une période assez longue, l'emploi prédominant de la poterie incisée <sup>4</sup>.

Nous aboutissons donc aux résultats suivants, la traduction des synchronismes en dates devant naturellement être considérée comme très approximative :

1) La poterie incisée apparaît vers 3.000 ; elle prédomine jusque vers 2.400 ; elle disparaît vers 2.000.

2) La poterie peinte à décor géométrique apparaît vers 2.800, mais elle n'entre dans l'usage courant que vers 2.400 ; elle prédomine de 2.100 à 1.800 ; elle est fréquemment em-

1. BSA XVII, p. 9.

2. Pour un résumé des données chronologiques à l'époque du bronze cf. le tableau synchrone de Fimmen, *Kret.-myken. Kultur*, p. 216-1 ; Déchelette, *Manuel* II 1, p. 54.

3. Cf. *Phylak*, p. 86.

4. Voici comment sont déduites cette date et les dates indiquées plus bas : la fouille faite au point J 2 de Phylacopi (*Phylak*, p. 162), profonde de 6<sup>m</sup>50, a été divisée en treize couches, ayant chacune 0<sup>m</sup>50 de hauteur. Comme le point exploré paraît habité sans interruption du début à la fin de l'époque du bronze, nous pouvons considérer que les 6<sup>m</sup>50 de terrain fouillé représentent les dépôts accumulés de 3.000 à 1.100 (en prenant cette date comme terme approximatif de l'époque du bronze), soit pendant 1.900 ans. Chaque couche de 0<sup>m</sup>50 correspond donc à une durée de 150 ans, et il est facile de convertir en dates les données stratigraphiques des fouilleurs. Nous n'avons pas besoin d'appeler l'attention sur le caractère de cette méthode dont les résultats, très sûrs dans l'ensemble, ne peuvent prétendre dans le détail à aucune rigueur. J'ai moi-même légèrement modifié, pour établir les dates adoptées, les résultats du calcul uniquement fondé sur la succession des couches au point J 2 en m'inspirant de la nécessité de maintenir le synchronisme, indiqué ci-dessus, avec la poterie de Camarès (env. 2.000-1.800) ainsi que des données stratigraphiques obtenues par les fouilleurs en d'autres points de Phylacopi (*Phylak*, p. 163).

ployée jusque vers 1.500 ; elle est encore exceptionnellement utilisée en 1.400, à la fin de l'époque du bronze.

Les documents nécessaires à l'établissement d'une suite chronologique ininterrompue n'existent que pour Mélos. Aucune des autres Cyclades ne possède un ensemble aussi complet et aussi varié ; mais, dans chacune d'elles, certaines catégories seulement sont représentées. C'est ainsi que Syros et Naxos n'ont livré que des céramiques à peinture lustrée, Amorgos que des céramiques à peinture mate. A Paros seule se rencontrent, comme à Mélos mais en bien moindre quantité, les trois sortes de décors. On ne peut évidemment tirer de ces données des conclusions certaines, car le hasard des fouilles y joue un trop grand rôle ; on doit cependant en retenir que Mélos a été le centre le plus actif de production céramique. Là seulement les ateliers ont fait preuve d'esprit de recherche et d'invention ; dans les autres îles nous ne trouvons rien qui n'existe à Mélos ; on paraît s'y être simplement inspiré des vases dus aux ateliers méliens<sup>1</sup> en s'attachant, suivant les préférences locales, à l'un ou à l'autre des deux principaux procédés d'exécution. Les conclusions chronologiques auxquelles nous avons abouti pour Mélos peuvent donc s'appliquer également aux autres Cyclades, mais avec une réserve : c'est que l'usage prédominant de la poterie géométrique doit (sauf à Théra) s'y maintenir jusqu'à la fin de l'époque du bronze ou, tout au moins, jusqu'au moment de la grande importation mycénienne, puisqu'elles paraissent, au lieu de suivre Mélos dans son effort pour rivaliser avec la céramique crétoise, s'en tenir, de façon générale, à la conception purement insulaire.

Les Cyclades autres que Mélos.

1. Voir, p. ex., les imitations faites à Paros (*Ath. Mitt.* 1917, p. 46, 54). Dans les îles les moins habitées et les plus écartées (p. ex. Sikinos, Pholégandros), on s'est peut-être toujours contenté de poterie incisée ou même de poterie sans aucun décor.

## CHAPITRE II

### L'INFLUENCE CRÉTO-MYCÉNIENNE

*Période du bronze : env. 1.900 — 1.100*

---

- 1. La céramique crétoise. — 2. Les débuts de l'influence crétoise.**  
**3. L'imitation de la céramique crétoise et le style créto-cycladique. — 4. La céramique incisée de Syros. — 5. Chronologie.**  
**L'importation mycénienne.**

Prosperité de la Crète.

Le brillant épanouissement de la Crète au cours du II<sup>e</sup> millénaire ne pouvait pas ne pas avoir de contre-coup dans toute la partie méridionale du bassin égéen. D'une part, le développement de la puissance des princes crétois les amène à étendre peu à peu leur influence dans les îles, et cette influence politique, qui assure aux marins et aux marchands de Crète la possibilité de circuler dans l'Archipel avec une sécurité auparavant inconnue, s'accompagne nécessairement d'une influence commerciale<sup>1</sup>. D'autre part, la richesse et l'éclat de la civilisation crétoise ont dû attirer les insulaires vers les cités de la grande île où la vie était plantureuse et l'argent facile à gagner. Jusqu'alors il semble que le vaste espace de mer qui sépare de la Crète la plus méridionale des Cyclades ait un peu effrayé les navigateurs ; les caboteurs des îles, habitués à ne jamais perdre la terre de vue, ne devaient pas s'aventurer sans crainte sur cette mer infinie, dont les horizons sans bornes déroutaient leurs habitudes ; les Crétois, à qui leur sol fertile procurait la plupart des matières indispensables, res-

1. Cf. Thucydide, I, 8.

taient avant tout des terriens. La navigation au long cours — si nous nous reportons à l'organisation sociale du III<sup>e</sup> millénaire, on peut appeler ainsi la traversée de Santorin ou de Milo en Crète — était sans doute le monopole des marins les plus audacieux, et ils profitaient de leurs voyages pour transporter principalement les denrées de première nécessité, en particulier la substance utile et précieuse entre toutes, celle dont les Méliens étaient les grands dépositaires, l'obsidienne. Ainsi s'explique que, dès une époque reculée<sup>1</sup>, on constate des Cyclades en Crète une exportation régulière d'obsidienne, alors que le commerce des autres articles, pendant tout le III<sup>e</sup> millénaire, reste très limité<sup>2</sup>. Ce sont les conditions nouvelles, politiques et sociales, dont l'existence, au début du II<sup>e</sup> millénaire, coïncide approximativement avec l'apparition du style minoen moyen et la construction des premiers palais de Cnossos et de Phaistos, qui amènent une modification profonde de ce régime économique.

Or l'industrie de la poterie peinte devenait, vers ce moment, une des plus florissantes et des plus originales des industries de luxe crétoises ; le bon marché relatif de ses produits, la facilité, avec quelques précautions, de les transporter<sup>3</sup> devaient vite faire du vase crétois le type de l'article d'exportation. En fait, à partir de cette époque, les trouvailles de vases crétois hors de Crète se multiplient. Ce n'est pas seulement dans les îles qu'on les rencontre, c'est dans tout le Péloponnèse, c'est au Nord jusqu'en Thessalie, à l'Est jusqu'en Chypre, au Sud jusqu'en Egypte<sup>4</sup>.

Aux habitants de l'Archipel ou du Péloponnèse, accoutumés à une vie matérielle et sociale plus simple, la Crète, avec ses vastes palais, ses rites, son protocole, est apparue comme une terre de merveilles, ce que furent plus tard, aux yeux des Grecs éblouis, l'Egypte ou la Perse. Aussi les poteries crétoises importées ont-elles dû être étudiées avec un soin respectueux par les céramistes insulaires, surtout dans les îles du

Prestige de l'industrie  
crétoise.

1. L'obsidienne de Milo se trouve en Crète dès l'époque néolithique (à Cnossos : Evans, *BSA* V, p. 123 ; à Phaistos : Pernier, *Mon. ant.* XII, p. 22).

2. Cf. p. ex. les idoles en marbre des îles : Evans, *Palace of Minos* I, p. 145.

3. Les vases de pierre, qui représentent aussi un des articles crétois les plus intéressants, étaient lourds et devaient coûter cher. C'est ce qui explique qu'on ne les trouve guère en dehors de la Crète. — Quant à la fresque murale, qui exigeait l'exportation de l'artiste lui-même, c'était luxe de grand seigneur.

4. Cf. Reisinger, *Kret. Vasenmalerei*, p. 7, 23, 43.

Sud de l'Archipel dont la proximité rendait le trafic avec la Crète particulièrement intense. Cependant, si les potiers des Cyclades, notamment ceux de Mélos et de Théra, tirèrent profit des modèles étrangers, ils ne s'en firent jamais les copistes. Nous avons vu que, jusqu'à la fin de l'époque du bronze, la fabrication des poteries à décor géométrique ne fut pas interrompue. D'autre part, alors que ces dernières poteries ont été, semble-t-il, répandues dans la plupart des îles, les céramiques à décor d'inspiration crétoise paraissent limitées à quelques-unes d'entre elles. Cela s'explique, il est vrai, par des raisons économiques ; pendant longtemps, jusqu'au moment de l'invasion en masse de la poterie mycénienne, la poterie géométrique, dont le décor rudimentaire et monotone pouvait être tracé avec une grande rapidité, a sans doute représenté l'article à bas prix, toujours employé pour la vaisselle commune et seul en usage dans les îles à l'écart des nouveaux courants commerciaux. La poterie d'inspiration crétoise, exigeant des ouvriers plus habiles, est restée le monopole de quelques ateliers. Mais à l'indépendance que nous avons notée a contribué aussi la persistance du goût et de la tradition autochtones. Les insulaires ne se laissèrent pas conquérir en un jour par l'esthétique étrangère. Il est caractéristique que les céramiques de Mélos, où nous pouvons le mieux suivre cette évolution, montrent tout d'abord une assimilation progressive plutôt qu'une imitation du décor crétois, et que, même au moment où l'influence crétoise est le plus forte, alors qu'il y a véritablement imitation, les deux styles restent distincts, les ateliers des îles maintenant, en face de la Crète, leur autonomie. C'est seulement à la fin du 11<sup>e</sup> millénaire, lorsque la poterie mycénienne se répand partout, que la tradition insulaire se laisse temporairement évincer.

Nous examinerons dans ce chapitre les séries cycladiques de l'âge du bronze qui ont subi l'influence créto-mycénienne. Pour nous rendre compte avec exactitude de la nature de cette influence, il est bon de rappeler brièvement au préalable quelle a été l'évolution de la céramique crétoise.

### 1. La céramique crétoise.

Les nombreuses études relatives à la céramique crétoise <sup>1</sup>

1. Cf. en particulier Reisinger, *Kret. Vasenmalerei vom Kamares-bis zum Pa-*

ont bien éclairci l'évolution et déterminé les aspects successifs de cette industrie. La première période de la céramique crétoise, celle qui succède immédiatement à une longue période néolithique et que l'on désigne sous le nom de minoen primitif, est exclusivement géométrique ; clair sur sombre ou sombre sur clair, le décor ne comporte que des combinaisons linéaires, en général très simples ; il est surtout rectiligne, et c'est seulement à la fin de la période que l'élément curviligne prend une certaine importance.

Le minoen primitif.

La deuxième période ou minoen moyen est le triomphe du géométrique curviligne. Principalement linéaire, l'ornementation se complique pourtant d'éléments floraux, en particulier de feuilles, qui, très stylisés et traités d'un point de vue strictement décoratif, s'intercalent dans les combinaisons de lignes. Le peintre fait preuve d'une habileté extrême à disposer les motifs, à les organiser en un ensemble élégant et souple, à en couvrir tout le vase sans donner aucune impression de surcharge. Beaucoup parmi les vases de Camarès, localité dont le nom désigne la seconde période du minoen moyen, sont de vrais chefs-d'œuvre ; la grâce du décor y est encore rehaussée par une polychromie variée que met en valeur le fond généralement noir des poteries.

Le minoen moyen.

A la fin du minoen moyen et pendant la première période du minoen récent, qui lui succède, se développe un style tout différent, inspiré de l'observation de la vie. C'est alors l'apogée de la puissance commerciale crétoise, le moment où les vases crétois sont le plus exportés et paraissent aussi le plus fréquemment imités en dehors de l'île. Ce qui caractérise la peinture céramique de cette période, c'est l'exacte imitation des êtres naturels, en particulier des plantes et des animaux marins. Roseaux aux longues feuilles minces, fleurs qui s'inclinent, lis aux tiges toutes droites, coraux sortant des rochers, pieuvres aux bras tentaculaires nageant parmi les coquillages et les étoiles de mer, autant de créations charmantes des céramistes crétois, rares témoins d'une veine qui restera presque unique dans la peinture grecque : le goût pour la représentation des spectacles de la nature, spectacles très humbles, très cachés, qui ne se découvrent qu'à l'œil attentif, mais qui réservent à qui sait les observer des trésors de grâce et de beauté merveil-

Le minoen récent I.

leuses. Certains décorateurs de cette période sont réellement de grands artistes, mais il faut remarquer que c'est seulement l'article de luxe qui mérite pareils éloges. A côté de lui beaucoup de pièces, tout en présentant les mêmes caractéristiques de style, ne révèlent ni même acuité de vision ni même maîtrise d'exécution. Les spirales, les cercles concentriques, souvent disposés dans des zones horizontales, tiennent fréquemment la plus grande place sur des vases dont une partie seule est réservée au décor floral. La polychromie devient plus discrète qu'à l'époque de Camarès ; il en est fait un usage très agréable et très adroit par la juxtaposition sur la même poterie de zones à fond clair et à fond sombre portant des motifs inversement sombres et clairs.

Le minoen récent II.

A cette période d'inspiration naturaliste succède une période où l'élément décoratif essentiel reste le motif floral ou marin, mais traité dans un tout autre esprit : c'est la deuxième période du minoen récent dont le style est également dénommé style du Palais. Au lieu de chercher à reproduire la réalité avec le plus d'exactitude possible, on la stylise, c'est-à-dire qu'on en modifie les formes de façon à les approprier, dans la mesure du possible, à la nature de la surface qu'il s'agit d'orne et à tirer d'elles, dans les conditions spéciales à ce cadre, le meilleur effet décoratif. Les fleurs s'élargissent en éventail, les feuilles se détachent symétriquement de part et d'autre des tiges, les pieuvres déroulent leurs bras en spirales régulières, les motifs sont agencés de manière à réduire au minimum la surface restée nue de la poterie. En même temps, l'usage des couleurs accessoires se perd presque complètement. Avec des moyens nouveaux et des procédés différents, le céramiste revient donc à l'esprit de l'époque de Camarès : couvrir le vase à peu près entièrement d'un décor plaisant avant tout par l'élégance et par la parfaite convenance de combinaisons linéaires. Il y réussit pleinement grâce à des qualités d'ordre, d'harmonie constructive, qui annoncent l'esprit d'abstraction de l'art hellénique. En outre, les poteries sont plus vastes, les formes en sont mieux étudiées. C'est là un progrès à la fois technique et décoratif ; il est peut-être dû à l'influence de l'art égyptien de la XVIII<sup>e</sup> dynastie ; peut-être aussi est-ce simplement la manifestation artistique du développement de l'esprit de cour dans l'entourage des rois de Cnossos.

Le minoen récent III.

Il est probable que des causes politiques ont déterminé le déclin définitif de l'art crétois. Des circonstances historiques,



sur lesquelles nous reviendrons, entraînent, avec la décadence de la dynastie minoenne et l'appauvrissement général de l'île, la disparition du goût pour la poterie de luxe. Aussi, dans sa dernière période, celle du minoen récent III, la céramique crétoise se traîne-t-elle dans la reproduction monotone des mêmes poncifs ; elle perd même ce sentiment de l'appropriation du décor à la forme du vase qui avait été si vif. Le peintre se contente de répéter sur les parois des poteries des motifs toujours pareils et de les étirer plus ou moins suivant les dimensions de la surface. C'est la fin d'un art qui ne peut résister ni à la transformation des conditions sociales ni à l'épuisement de la veine créatrice qui faisait son originalité.

## 2. Les débuts de l'influence crétoise.

Nous réunissons dans cette section les vases et les fragments que les éditeurs des fouilles de Phylacopi ont groupés sous les noms de style « protomycénien noir mat »<sup>1</sup> et de style « protomycénien noir et rouge »<sup>2</sup> et que nous désignerons plutôt des noms de style curviligne<sup>3</sup> et de style à rehauts rouges<sup>4</sup>. Ces deux séries subissent également l'influence de la poterie crétoise, mais elles conservent leur entière autonomie à son égard et elles n'en sont en aucune façon des imitations. D'autre part, c'est, avec quelques différences de technique, la même tendance qui prévaut en toutes deux, tendance qui vise à se dégager du décor linéaire et de la conception géométrique pour se rapprocher de la nature, mais qui n'aboutit encore à réaliser que des motifs isolés, non des groupes ou des scènes. La seconde série, la série à rehauts rouges, se distingue de la série curviligne par l'emploi accessoire d'une

1. *Phylak.* p. 108 (ou « mélien prémycénien », suivant la dénomination de Dawkins-Droop, *BSA* XVII, p. 10).

2. *Phylak.* p. 118.

3. *Phylak.* pl. XIV-XIX (sauf XIX, 1-5); *BSA* XVII, pl. XIII; Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. IV, 30. Aux vases de Mélos s'ajoutent un certain nombre de pièces originaires de Théra, en particulier *BCH* 1922, p. 119 (amphores), p. 130 (œnochoés à col renversé), p. 121, fig. 8 (cruches à déversoir horizontal); Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. II, 16, 18; De Ridder, *Catal. des vases de la Bibliothèque nationale*, p. 9, n° 19 (= Bossert, *Altkreta*, n° 24); *CVA*, Louvre, II B, pl. 1, 1-2; ainsi qu'un vase d'Amorgos; Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. III, 23 (cf. Dämmmler, *Ath. Mitt.* 1886, p. 23; Furtwangler-Löschcke, *Myken. Vasen*, p. 32).

4. Cf. p. 69, n. 1.

La technique.

Les formes.

couleur lustrée rouge ou brune. A part cette différence, les formes et la technique sont à peu près les mêmes dans les deux groupes. Dans tous les deux, l'aspect de l'argile est pareil <sup>1</sup>; la surface du vase, nue à Théra, est à Mélos recouverte d'un engobe blanchâtre, et la couleur principale est le noir mat. Les formes en usage, parmi lesquelles on remarque surtout diverses variétés de l'œnochoé et de la coupe, sont les suivantes :

1) L'œnochoé (fig. 26) : le type le plus usité est l'œnochoé à col renversé. Quelques exemplaires reproduisent à peu près le

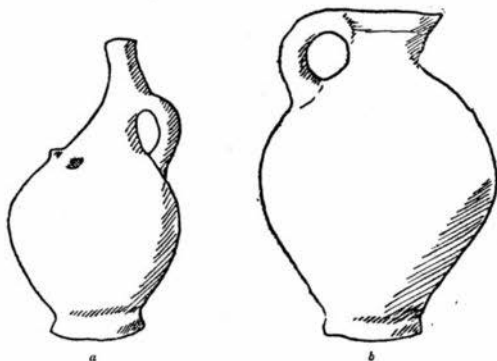


Fig. 26. — Types d'œnochoés.

type géométrique, mais la plupart sont beaucoup plus élégants et marquent sur lui un progrès sensible. La panse perd sa forme presque globulaire et s'allonge ; l'épaule et le col se raccordent par une courbe souple. Une petite base circulaire assure la stabilité de la poterie. Le bec, plus long, est presque vertical. Le profil du vase prend de plus en plus ressemblance avec celui d'une gorge féminine. C'est ce qui a dû donner l'idée d'ajouter au-dessous du col deux petites boules figurant les seins <sup>2</sup>. L'assimilation du vase avec un être humain n'a donc pas été une conception primitive ; c'est seulement lorsque la

1. A Théra, argile grise ; à Mélos, variant du jaune-pâle au rouge-clair.

2. P. ex. *Phylaké* pl. XIV, 4, 5, 6 ; Renaudin, *BCH* 1922, p. 130.

forme se fut perfectionnée qu'est apparue l'analogie et qu'ont été ajoutés les mamelons destinés à la compléter <sup>1</sup>. Les deux œnochoés jumelées trouvées à Amorgos <sup>2</sup> représentent une variété curieuse de cette catégorie. — Il existe aussi un deuxième type d'œnochoé à panse ovoïde, à embouchure évasée et presque sans col, qui paraît spécial à la série à rehauts rouges.

2) Le gobelet (fig. 27) se présente avec des formes diverses.

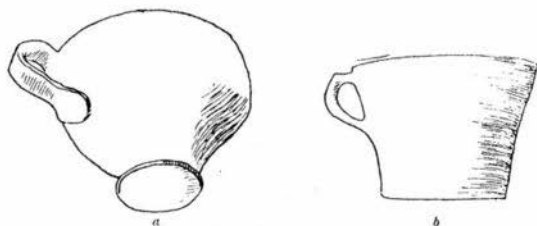


Fig. 27. — Types de gobelets.

Les deux types principaux sont le gobelet à pied <sup>3</sup> et le gobelet cylindrique. Le gobelet à pied <sup>3</sup> représente un perfectionnement du gobelet géométrique <sup>4</sup>, rendu plus commode par l'adjonction de l'anse, plus élégant par celle de la base <sup>5</sup> qui en fait mieux valoir la forme ainsi par le profil plus élancé donné à la ligne de la paroi. L'évolution du type est sans doute due à l'influence de modèles en métal. Il se peut en particulier que l'anse plate soit empruntée aux poteries minyennes ou pseudo-minyennes copiées de vases métalliques. Le gobelet cylindrique à anse verticale, dont un exemplaire

1. Le processus est donc tout autre dans les îles qu'à Troie où le vase en forme de visage apparaît de très bonne heure (Schmidt, in *Troja und Iliou* I, p. 255) et où l'assimilation de la poterie au corps humain est poussée jusque dans les détails. Il n'est pas nécessaire de faire intervenir l'influence de la céramique troyenne pour expliquer l'assimilation, d'ailleurs très discrète, faite par les potiers des Cyclades du vase à un être humain ; la recherche purement technique de la variété de la forme suffit à en suggérer l'idée.

2. Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. III, 23 (cf. Dämmeler, *Ath. Mitt.* 1886, p. 23, Beil. II, 7 = *Kl. Schriften* III, p. 60, fig. 74). Rapp. à Paros les fragments de deux autres couples d'œnochoés jumelées : *Ath. Mitt.* 1917, p. 57.

3. P. ex. *Phylak.* pl. XVI, 1-7 ; *BSA* XVII, pl. XIII, 205, 234.

4. Cf. p. 26 et fig. 9.

5. Ces perfectionnements ne se rencontraient auparavant que de façon exceptionnelle : cf. p. 27, n. 1.

mélien <sup>1</sup> appartient au groupe de vases que nous examinons, dérive également du gobelet géométrique <sup>2</sup> qui a emprunté aux élégantes tasses du style de Camarès <sup>3</sup> la fermeté légère de leur profil.

3) Le *skyphos* <sup>4</sup> (fig. 28) est de forme hémisphérique et plus

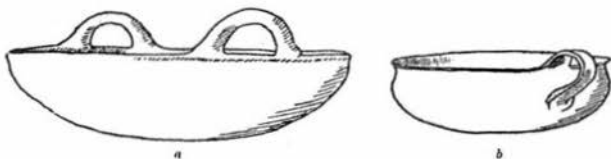


Fig. 28. — Types de skyphoi.

ou moins profonde ; le fond en est tantôt simplement aplani, tantôt pourvu d'une petite base circulaire. Il possède soit deux anses s'attachant sur le bord même de la poterie, soit une anse plate verticale. La lèvre du vase peut faire directement suite à la paroi ou en être séparée par un sillon ; elle est alors légèrement en rebord. Ces diverses variétés sont décorées soit à l'intérieur soit à l'extérieur. En général, les skyphoi à deux

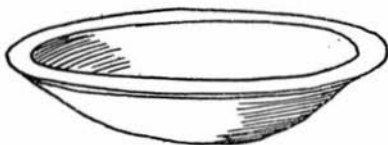


Fig. 29. — Type de bassin.

anses le sont à l'intérieur ; les skyphoi à une anse plate le sont plus souvent à l'extérieur.

4) Les *pithoi* se rencontrent comme précédemment. Ils conservent à peu près la même forme et sont munis de petites anses destinées à en faciliter la suspension.

5) Il est difficile de penser que le *bassin* <sup>5</sup> (fig. 29) n'existât pas

1. *Phylak.* pl. XXV, 12, p. 133. La plupart des vases de cette forme appartiennent à la catégorie étudiée dans la section suivante.

2. Cf. p. 26 et fig. 9, b, p. 30.

3. P. ex. Evans, *Palace I.* p. 257 b.

4. P. ex. *Phylak.* pl. XV, 17-20; XVI, 10-21.

5. Cf. *Phylak.* p. 441. — M. Evans (*Palace of Minos I.* p. 598) paraît considéré

précédemment, mais il n'était probablement pas, jusqu'alors, orné de peintures. Ces grandes terrines, de forme ovale, à fond plat et munies de deux anses, devaient remplir l'office d'éviers ou de lavoirs. C'est toujours à l'intérieur qu'elles sont décorées. Les plus petites servaient peut-être comme baignoires.

6) L'amphore (fig. 30) est rare à Mélos et plus répandue à Théra. Le corps a une forme ovoïde, le col est très court, de petites anses rejoignent la lèvre à l'épaule. Ce type est le perfectionnement de l'amphore de style géométrique, qui prend une forme plus svelte. A Théra l'embouchure est elliptique, particularité qui est inspirée de modèles crétois (cf. p. 84, n. 4).

7) On voit apparaître la forme que les archéologues anglais désignent du nom de « hole-mouthed jar »<sup>1</sup> (fig. 31) et dont les éléments essentiels sont un corps globulaire ramassé et un fort bec horizontal. Généralement le vase est complété par deux anses verticales plantées de chaque côté. Tantôt le fond est sim-

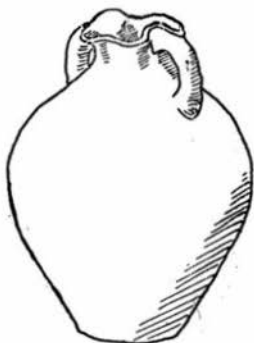


Fig. 30. — Type d'amphore.



Fig. 31. — Types de cruches à déversoir horizontal (« hole-mouthed jar »).

plement aplani, tantôt la cruche est portée sur un pied ;

rer ce type comme originaire de Crète. L'hypothèse me paraît inutile pour expliquer des analogies dont rendent compte les mêmes nécessités pratiques.

1. *BSA* XVII, p. 10 ; un exemplaire non décoré à Délos : Courby, *Expl. arch. de Délos* V, p. 69, C, fig. 91.

le galbe en est alors plus élancé. Une variété particulière est celle où une anse unique, disposée comme une anse de panier, passe par-dessus l'orifice<sup>1</sup>. Le « hole-mouthed jar » est d'origine crétoise et très courant en Crète à l'époque du moyen minoen<sup>2</sup>. C'est certainement de Crète que cette forme s'est répandue dans la mer Egée, mais dans chaque atelier on l'a modifiée librement pour l'adapter aux nécessités et aux goûts locaux.

8) C'est aussi d'un modèle crétois très ancien, désigné, à défaut d'autre, du nom de « théière » (fig. 32), que dérive la cruche à panse sphérique et à col bas qui paraît une spécialité de Théra<sup>3</sup>; l'anse est unique et le déversoir est constitué par un goulot planté sur l'épaule symétriquement à l'anse.



Fig. 32. — Type de « théière ».

Sauf les deux derniers, ces divers types ne sont donc que le développement des types à ornementation géométrique. C'est de même

comme une forme évoluée du décor géométrique, plus souple et enrichie d'éléments naturalistes, que se présente le décor de notre série. Mais ici les différences assez profondes qui distinguent le groupe curviligne et le groupe à rehauts rouges nous obligent à les étudier séparément.

Dans le premier groupe les motifs rectilignes, qui dominaient précédemment, deviennent beaucoup moins nombreux; la ligne droite n'est guère employée que pour la délimitation des zones et pour les bandes quadrillées. Les motifs, même lors-

Le style curviligne  
Le décor: motifs  
linéaires.

1. *Phylak.* p. 119, fig. 91.

2. Cf. Renaudin, *BCH* 1922, p. 420.

3. Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. II, 48. M. Renaudin a bien voulu faire savoir que le vase reproduit *BCH* 1922, p. 142, devait être restauré non pas avec deux anses, mais avec une anse et un bec, de façon à présenter le même aspect que celui du musée d'Athènes. — La « théière » se trouve en Crète dès le minoen primitif II (p. ex. Seager, *Mochlos*, fig. 48, n° 43). A l'époque du moyen minoen I le vase Evans, *Palace I*, p. 144, fig. 105 à dr., ne diffère des poteries théréennes que par la disposition des anses, le vase Seager, *Mochlos*, p. 66, quo par la forme du fond.

que le dessin général en reste le même que dans le style géométrique rectiligne, prennent une forme incurvée (fig. 33). Cette transformation est, par exemple, très caractéristique pour les losanges; dans le fragment *Phylakopi*, pl. XV, 7 (fig. 33, a), bien que les côtés des motifs ne soient plus régulièrement disposés, les angles subsistent, les lignes restent droites; dans le fragment *Phylakopi*, pl. XV, 11 (fig. 33, b), deux des angles se sont arrondis, mais, dans le tracé des lignes, on sent encore comme le souvenir de l'ancien tracé angulaire. Enfin, dans les autres fragments où se retrouve le même motif<sup>1</sup>, il affecte la forme d'une feuille plus ou moins allongée, claire ou noire (fig. 33, c). Le triangle subit une déformation du même genre; les côtés s'arrondissent en courbes convexes ou concaves, et les lignes dont il est rayé s'incurvent<sup>2</sup>. Un contour curviligne

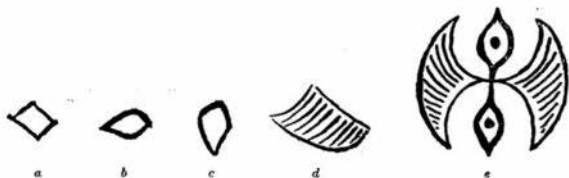


Fig. 33. — Motifs incurvés d'origine rectiligne.

est donc attribué à ce moment, et, semble-t-il, de façon voulue, à tous les motifs rectilignes précédemment en usage. — Deux triangles aux côtés incurvés, rapprochés par le sommet comme des triangles ordinaires, produisent un motif semblable à une double hache.

Quant aux motifs curvilignes qui ne dérivent pas de la transformation d'éléments rectilignes, ils sont nombreux et variés (fig. 34). Ce sont tout d'abord les cercles dessinés au trait ou pleins, isolés ou concentriques. Une étoile, formée de quatre feuilles oblongues, est parfois peinte à l'intérieur. Dans une variété, qui paraît particulière au groupe que nous examinons, des demi-cercles découpent, en haut et en bas, deux compartiments distincts. Dans une autre, particulière à Théra, deux petits cercles pleins sont inscrits dans de grands

1. P. ex. *Phylak.* pl. XIV, 7, XV, 9, 20, p. 110.

2. Cf. p. ex. *Phylak.* pl. XIV, 5, 6, 8.

cercles concentriques <sup>1</sup>. — Les faisceaux entrelacés de lignes parallèles sont particulièrement intéressants parce qu'ils représentent une première forme de la tresse. Ce motif est probablement inspiré de modèles crétois <sup>2</sup>. — Mais le motif le

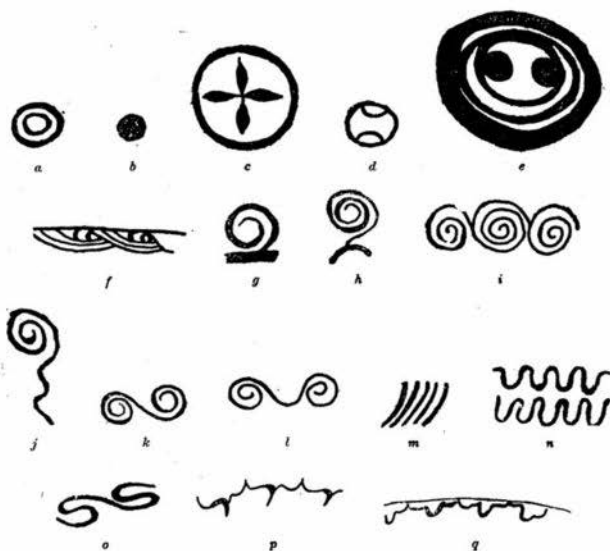


Fig. 34. — Motifs curvilignes.

plus usité est la spirale ; elle devient l'élément favori de la décoration, élément étudié avec goût et auquel sont données les formes les plus diverses. Au lieu d'être réduite à un enroulement, le plus souvent à peine amorcé, comme dans les motifs en S du style précédent <sup>3</sup>, elle en comporte fréquem-

1. Sur ce motif cf. Renaudin, *BCH* 1922, p. 443. Rapp. le motif *Phylak.* pl. XVIII, 20.

2. P. ex. *JHS* 1903, pl. V, 3; *Mon. ant.* VI, pl. IX, 4. Sur l'origine de la tresse, cf. Poulsen, *Der Orient und die frühgriech. Kunst*, p. 14, n. 3; Gabrieli, *Mon. ant.* XXII, p. 337, n. 4.

3. Qui ne disparaissent d'ailleurs pas complètement dans le style curviligne (cf. p. ex. *Phylak.* pl. XV, 6).



ment jusqu'à trois ou quatre. La disposition des spirales est très variée. Le plus souvent elles sont disposées en une série continue de motifs soit plantés à la suite les uns des autres sur une bande horizontale, soit rayonnant autour d'un point central. Souvent aussi elles sont liées en une chaîne ininterrompue ou forment les extrémités de lignes dont le tracé sinueux évoque les ramifications d'une plante. Il faut spécialement noter deux variétés caractéristiques propres au groupe curviligne : la double spirale en forme de S isolée dans le champ des vases, et la double spirale dont les enroulements en volutes sont réunis par une ligne souple infléchie en son milieu. — Les autres éléments curvilignes caractéristiques sont les séries parallèles de traits plus ou moins incurvés et les lignes sinueuses qui sont extrêmement usitées, en particulier pour la décoration des coupes, et qui prennent des formes très différentes : lignes serpentine en rangées parallèles, lignes dessinant des boucles allongées, lignes dont le tracé irrégulier rappelle tantôt des accolades, tantôt des festons<sup>1</sup>. Ces dernières sont le plus souvent employées à l'ornementation du bord extérieur des coupes.

Les motifs naturalistes achèvent de donner au style curviligne sa marque propre et son originalité. Les motifs emprun-

Motifs végétaux.



Fig. 35. — Motifs végétaux.

tés au règne végétal sont en petit nombre (fig. 35). Le plus fréquent est le bouquet de feuilles déployées en éventail ; on le trouve en particulier, renversé, sur le bord extérieur des poteries. C'est déjà la palmette dont la fortune comme motif décoratif sera si grande. Les éléments et l'idée du motif sont d'origine crétoise<sup>2</sup>, mais la forme spéciale qui lui est

1. Les denticules noirs qui ornent le pourtour de certains vases (*BSA* XVII, pl. XIII, 88, 94) sont une variété particulière de ces festons.

2. Cf. p. ex. le vase de Camarés : Evans, *Palace* I, pl. III (à p. 247).

donnée et l'usage qui en est fait sont d'invention insulaire. La large fleur au calice grand ouvert, que l'on trouve sur un fragment mélien <sup>1</sup>, est restée isolée. La marguerite à pétales droits terminés par des rondelles, qui paraît sur un autre fragment <sup>2</sup>, est un des rares emprunts directs au répertoire décoratif crétois <sup>3</sup>.

Motifs animaux.

Le règne animal est principalement représenté par l'oiseau

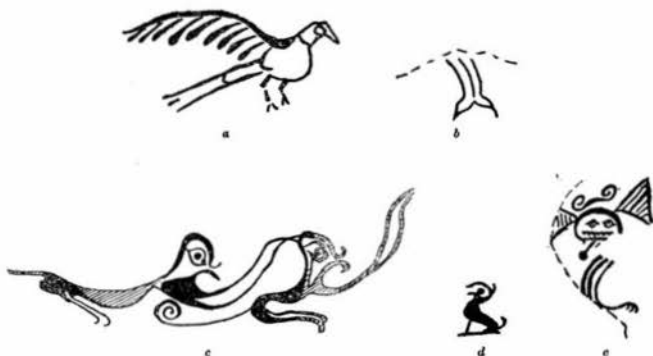


Fig. 36. — Motifs animaux.

(fig. 36. a) dont le type révèle un grand progrès sur le type géométrique. D'abord, la forme est plus exactement observée ; la rondeur du corps, le port du cou et de la tête sont saisis et rendus avec beaucoup plus de précision que dans les oiseaux à long col, à petite tête et à corps fuselé. Ensuite, l'attitude même donnée à l'oiseau en fait une représentation beaucoup plus vivante ; il est figuré avec une ou même avec les deux ailes largement éployées, s'avancant en sautillant au-dessus des touffes d'herbes. Il y a là non seulement effort vers l'exactitude, mais sens du mouvement observé sur le vif. Le type de l'oiseau à long col et à petite tête ne disparaît pas complètement, mais il se transforme aussi <sup>4</sup> ; la disposition de l'aile

1. *Phylak.* pl. XIX, 7.

2. *Phylak.* pl. XVIII, 4.

3. Cf. p. ex. le vase: Bosanquet-Dawkins, *Palaiakastro Excav.* pl. XII (moyen minoen II).

4. *Phylak.* pl. XVI, 4.

dressée sur le dos, la souplesse plus grande du corps, le port plus léger de la tête décèlent un très sensible progrès à la fois dans la conception et dans l'exécution.

En dehors de l'oiseau, on trouve des représentations du pois=on (fig. 36, *b*) et, à deux reprises, les figures très stylisées d'êtres irréels qui semblent être des quadrupèdes (fig. 36, *c*, *d*). Dans les unes <sup>1</sup>, on croit reconnaître une suite d'animaux à longue queue dont chacun appuie les pattes de devant sur la tête du précédent. La facture de la représentation surprend parce qu'elle fait plutôt penser à un art finissant qu'à un art débutant. Ce qui lui donne cet aspect, c'est sans doute le parti pris de ne pas tracer une seule ligne droite; à ce parti pris les animaux doivent les formes étranges et vacillantes qui les caractérisent. Du même genre est la frise qui orne l'extérieur d'un fragment de coupe <sup>2</sup>. On prendrait au premier abord les êtres qui la composent pour des animaux accroupis, mais la tête terminée par une sorte de bec rappelle celle d'un oiseau, et l'appendice noir qui s'arrondit par dessus suggère l'idée d'une aigrette. On pense plutôt à un griffon, analogue à celui que l'on voit figurer sur un fragment mycénien <sup>3</sup>. D'autres représentations d'animaux fantastiques méritent d'attirer l'attention: tel est le griffon ailé peint en très petites dimensions sur l'épaule d'une cenochoé à col renversé <sup>4</sup>; telles sont les bizarres figures de démons que l'on voit sur quelques fragments <sup>5</sup> (fig. 36, *e*). La tête y est formée par un cercle au milieu duquel s'ouvre une bouche béante découvrant deux rangées de dents. Au dessus, deux gros yeux en losanges où un point noir indique la pupille. La langue pend parfois entre les mâchoires; deux longues oreilles se dressent de chaque côté de la tête. Le corps se réduit à une bande serpentine. De petites pattes terminées par des griffes complètent le monstre. Les triangles aux côtés incurvés disposés de part et d'autre de la tête sont sans doute des ailes, la double spirale qui couronne la tête de l'un de ces êtres représente la chevelure. Le corps doit son aspect étrange à son manque d'épaisseur. Il est probable que le décorateur a voulu en donner une image

1. *Phylak.* p. 116.

2. *Phylak.* pl. XV, 14.

3. Furtwängler-Löschcke, *Myken. Thongef.* pl. VIII.

4. *Phylak.* pl. XIV, 2; cf. Evans, *Palace I.* p. 558.

5. *Phylak.* pl. XIV, 6, 9. Comp. un cachet de Mochlos: Evans, *Palace I.* p. 703. Cf. Pettazzoni, *Boll. d'arte* 1921-22, p. 507.

de face et le montrer en raccourci, mais il était encore très inhabile à ces sortes de figures et n'a que très imparfaitement réussi.

La figure humaine.

Il est curieux de retrouver sur un autre fragment<sup>1</sup> une figure humaine pourvue d'une tête analogue (fig. 37). Cette figure a la même attitude que les représentations géométriques de l'homme; les bras sont levés et repliés au coude, les doigts déployés en éventail. Sur la tête deux spirales tiennent la place des cheveux. Le cou reste très allongé, comme dans le style géométrique, mais le corps est conçu de façon différente. Aminci à la hauteur des épaules, il s'élargit progressivement jusqu'aux hanches, d'où se détachent les jambes.



Fig. 37.  
Figure humaine.

Si rudimentaire soit-il, ce type n'en est pas moins intéressant parce qu'il révèle l'effort du peintre céramiste vers des créations nouvelles qui ne soient pas pures combinaisons de lignes droites.

La composition.

Au point de vue de la composition on retrouve tout d'abord les procédés en usage dans le style géométrique: la disposition en zones étroites est réservée aux suites de motifs linéaires, la disposition en zones plus larges est adoptée pour les œnochoés sur lesquelles sont peints des motifs d'assez grandes dimensions; enfin, dans quelques vases, les motifs ne sont plus répartis en zones, mais librement disposés sur la paroi. Une très heureuse application de la composition en métopes est réalisée dans les coupes à pied dont une seule moitié, celle qui se trouve à la droite de l'anse et qui était seule visible lorsqu'on soulevait le vase de la main droite, reçoit une décoration<sup>2</sup>. La portion du vase ainsi décorée est limitée par deux lignes verticales. Enfin, un dernier genre de composition, jusqu'alors inusité, est la composition circulaire à laquelle on a eu recours pour l'intérieur des coupes hémisphériques; les motifs sont alors disposés dans des zones entourant un motif central approprié, rosace ou point, d'où ils rayonnent.

Nature de l'influence  
crétoise.

On peut se rendre compte par les observations qui précèdent de la nature de l'influence exercée sur la poterie insulaire par la poterie crétoise. Ayant eu l'occasion de voir des

1. *Phylak.* pl. XIX, 8.

2. Cf. *Phylak.* p. 115.

céramiques de Camarès et d'en admirer le décor, les peintres insulaires ont cherché à rivaliser avec elles. Et ce qui les a surtout séduits dans ces poteries, ce n'est pas la vive polychromie dont le fond sombre relève l'éclat, c'est le caractère sinueux et l'agencement plus savant des motifs. Sans modifier leur technique habituelle ni faire, sinon par exception, d'emprunts directs au répertoire crétois, ils ont donc systématiquement transposé en curviligne les motifs rectilignes dont ils se servaient à l'ordinaire. Mais le nouveau style des îles n'en reste pas moins essentiellement différent du style crétois; alors que le style de Camarès se borne à des combinaisons linéaires et à quelques motifs végétaux, le plus souvent stylisés, on retrouve dans le style insulaire curviligne ce goût particulier pour la représentation de l'oiseau et pour celle de l'homme qui se manifestait déjà dans les céramiques géométriques.

Un groupe un peu plus avancé de cette poterie est constitué par les vases à rehauts rouges <sup>1</sup>. Il est caractérisé, au point de vue technique, par l'usage d'une couleur rouge lustré, au point de vue décoratif, par la représentation plus fréquente de motifs naturalistes. Le rouge lustré n'est jamais employé seul, mais on s'en sert pour peindre certaines parties accessoires du décor, telles que les bandes de séparation entre deux séries de motifs, et surtout l'intérieur des figures dont les contours sont tracés au noir mat. Dans ce second cas il est quelquefois remplacé par du blanc <sup>2</sup>. La même technique est employée à Mycènes pour les vases à décor mat <sup>3</sup>; un trait noir y limite le contour des corps dont l'intérieur est peint en rouge. C'est là un nouvel exemple de la communauté de procédés techniques et de la fréquence des relations entre les îles occidentales de l'Archipel et la côte orientale du Péloponnèse.

Les décors des deux groupes de vases présentent égale-

Le style à rehauts rouges.

La technique.

Le décor

1. *Phylak.* p. 148, pl. XX-XXII (dans Bossert, *Attikreta*, n° 260, vue du vase *Phylak.* pl. XXI, 4, restauré); *BSA* XVII, p. 10. A ces exemplaires doivent être ajoutés ceux, au nombre d'environ une douzaine, qui ont été trouvés à Gnosso: Evans, *Palace I*, p. 557.

2. *Phylak.* p. 120, fig. 92.

3. Furtwängler-Löschcke, *Myken. Thongef.* pl. IX. — La même technique, mais avec des couleurs différentes, est également usitée en Thessalie dans le style B 3 β (cf. Tsoundas, *Προϊστορικά Ἀχρονόματα*, p. 222, pl. 8 et 10; Wace-Thompson, *Prehistoric Thessaly*, p. 16, 60) qui paraît à peu près contemporain du moyen minoen (Wace-Thompson, p. 237).

ment des analogies. Les oiseaux (fig. 38) sont, dans l'un et dans l'autre, des motifs favoris, mais les oiseaux méliens sont de types plus élégants et plus variés que les oiseaux mycéniens. Examinez, par exemple, la pl. XXI des *Excavations at Phylakopi* : les uns ont le bec droit, d'autres le bec long et crochu, d'autres le bec court et fort ; certains, au cou mince et long, doivent être des oiseaux d'eau ; d'autres, au cou robuste et ramassé, font penser à

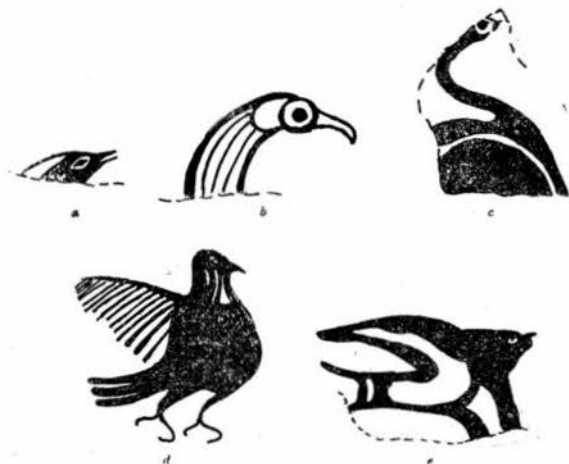


Fig. 38. — Types d'oiseaux.

des oiseaux de proie. Une création particulièrement gracieuse et propre aux décorateurs méliens est l'hirondelle à la tête noire, au ventre blanc <sup>1</sup> (fig. 38, e). Bien que le corps soit relativement trop fort et les ailes beaucoup trop courtes, l'artiste a bien saisi le mouvement de l'oiseau de passage lancé dans son vol. Plus rares sont les poissons <sup>2</sup> (fig. 39), mais le corps recourbé comme un arc, la nageoire dressée sur le dos sont d'heureuses trouvailles, qui rendent exacte-

1. *Phylak.* p. 120.

2. *Phylak.* p. 121.

ment l'aspect du dauphin bondissant au-dessus de l'eau. Un fragment<sup>1</sup> semble figurer l'extrémité du museau d'un *fauve*



Fig. 39. — Poisson.



Fig. 40. — Museau de fauve.

(fig. 40). Les motifs végétaux sont moins fréquents que les motifs animaux : sur une amphore<sup>2</sup> nous voyons une *fleur* de

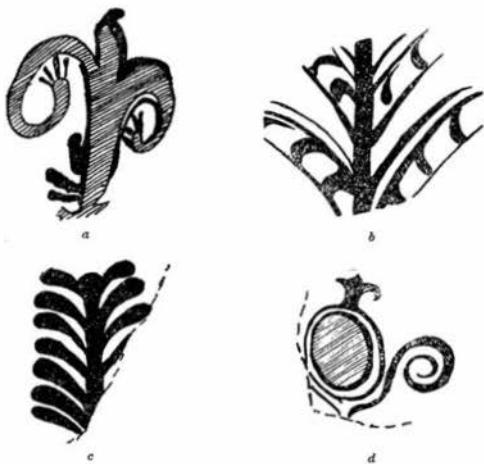


Fig. 41. — Motifs végétaux.

liliacée dont l'épais pédoncule est pourvu, de part et d'autre, de pétales schématisés en volutes (fig. 41, a). Ailleurs appa-

1. *Phylak.* pl. XXI, 7.

2. *Phylak.* p. 122.

raissent — pour la première fois — des représentations complètes de la *plante*<sup>1</sup> (fig. 41, b, c). Elle a la forme d'une tige mince, portant de longues feuilles plates. Les documents très fragmentaires ne permettent guère, au reste, d'apprécier l'ensemble de l'image. Un motif curieux, vraisemblablement aussi d'ordre végétal, est le grand cercle rouge à double contour noir, pourvu d'un appendice tripartite, qui suggère l'idée d'une *grenade*<sup>2</sup> (fig. 41, d). Les spirales qui se développent de chaque côté devaient figurer, sous une forme complètement stylisée, la feuillage qui entoure le fruit. Cet intérêt pour l'élément végétal est dû à l'influence de la Crète où, durant la période du moyen minoen III, la plante est étudiée avec un sentiment naturaliste de plus en plus juste et précis.

Il faut donner une place à part au vase des *pêcheurs*<sup>3</sup>, remarquable à la fois par sa forme et par sa décoration. La destination admise par le premier éditeur, M. Edgar, paraît vraisemblable; c'est sans doute un support de lampe que ce long tube de poterie, plutôt qu'un récipient. Les feuilles de lierre qui encadrent en haut le tableau témoignent des progrès de l'influence crétoise. Les hommes sont peints en silhouette rouge cernée de noir. Il y a encore beaucoup de maladresse dans ces longues figures dégingandées (fig. 42), mais, pour saisir le progrès réalisé, il faut les comparer aux types géométriques. On remarquera combien les lignes du corps se sont assouplies, quel effort a été fait pour exprimer le gonflement des muscles, quel effort aussi pour rendre le profil du visage.



Fig. 42. — Figure du vase des pêcheurs.

Le céramiste s'est libéré du schéma triangulaire auparavant imposé au corps. Si la taille reste encore d'une minceur excessive, les hanches et les épaules se rapprochent des proportions normales. Dans ces figures, les par-

1. *Phylak.* p. 422, pl. XX.

2. *Phylak.* pl. XX, 14.

3. *Phylak.* p. 423, pl. XXII.



ties dont l'imperfection est le plus frappante, ce sont les bras trop maigres, terminés par des moignons, et l'œil énorme, présenté de face et envahissant toute la joue <sup>1</sup>. Le peintre n'a voulu en sacrifier aucun détail, mais, trop inhabile pour en dessiner à petite échelle une représentation complète, il s'est décidé à lui donner cette dimension excessive. Dans ses lignes générales, malgré son exécution d'un caractère sommaire, la procession des pêcheurs méliens rappelle bien plutôt les figures des fresques crétoises que celles des vases mycéniens dont les rapproche pourtant la communauté de technique. Il y a dans la conception du tableau une ampleur où l'on croit sentir l'influence d'un art habitué à décorer de plus vastes surfaces que des parois de vases. On imaginerait volontiers que cette pièce, exceptionnelle dans la céramique des îles, est l'œuvre d'un potier qui avait vu soit en Crète soit en Argolide les belles compositions dues aux artistes crétois.

Comment est né le style à rehauts rouges? L'emploi du brun ou du rouge lustré n'est pas nouveau. La couleur employée dans les poteries à décor géométrique lustré et l'enduit qui recouvre les poteries à décor clair sur fond sombre <sup>2</sup> présentent souvent ce ton caractéristique <sup>3</sup>; on a signalé, d'autre part, à Paros et à Mélos <sup>4</sup> des fragments dont le décor est purement géométrique, mais dans lesquels l'alternance de bandes rouges et noires atteste, dès auparavant, la recherche de la polychromie. L'innovation consiste donc à peindre avec des couleurs différentes le contour et l'intérieur d'une même figure. Mais cette idée elle-même a dû naître tout naturellement d'un procédé usuel dans le style géométrique à peinture mate: le quadrillage de l'intérieur des motifs <sup>5</sup>. Au quadrillage est simplement substituée une application de rouge lustré. La technique analogue, usitée en Argolide à la même époque, doit avoir la même origine; il est vraisemblable que, dans cette recherche de procédés nouveaux, les ateliers des deux régions, argienne et insulaire, ont agi et réagi constamment les uns sur les autres. Peut-être la connaissance des cérami-

Origine du style  
à rehauts rouges

1. Rapp. un fragment de Camarès: *Mon. ant.* VI, pl. IX, fig. 40.

2. Cf. p. 24, 45.

3. Il est même souvent poli, ainsi que les parties rouges des vases à rehauts rouges (*Phylak.* p. 107).

4. Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 65.

5. Cf. p. 35.

ques polychromes crétoises du moyen minoen a-t-elle contribué à suggérer aux insulaires l'idée de varier les couleurs pour donner au vase plus de brillant et de gaieté<sup>1</sup>. Mais, comme pour le style curviligne, l'arrangement adopté est complètement original; il y a encore ici inspiration libre, nullement imitation.

Le style curviligne et le style à rehauts rouges représentent les productions les plus développées des ateliers des Cyclades avant la grande influence crétoise. Nous y trouvons déjà presque tous les éléments qui seront plus tard caractéristiques de la plus belle période de la céramique insulaire: au point de vue technique, engobe clair et polychromie modérée; au point de vue décoratif, goût pour la spirale et les motifs qui en dérivent, — préférence donnée à l'oiseau sur le végétal et sur la figure humaine.

### 3. L'imitation de la céramique crétoise et le style créto-cycladique.

La concurrence  
crétoise.

Tant que la céramique crétoise conserva son caractère purement décoratif, elle n'arriva pas à imposer ses conceptions et ses procédés. En effet, leur supériorité n'était pas telle que les ateliers insulaires dussent nécessairement leur sacrifier leurs méthodes de travail habituelles. D'autre part, les relations commerciales n'étaient pas assez actives pour que l'importation des articles crétois pût faire une concurrence dangereuse à l'industrie indigène. Mais la situation se modifie à la fin du moyen minoen. L'évolution du style crétois dans le sens naturaliste, l'apparition de ces belles poteries d'un caractère tout nouveau, durent produire une impression profonde dans toutes les régions en rapports suivis avec la Crète. Nous assisterons plus tard à un phénomène du même genre, au VI<sup>e</sup> siècle, lors de la grande vogue des vases à personnages. Les vases d'aucun atelier ne pouvaient rivaliser avec les vases crétois. Dans les îles du centre et du Nord, plus pauvres et plus éloignées, les fabricants indigènes n'avaient pas à craindre la concurrence; mais, dans les îles du Sud, à

1. Il paraît inutile de recourir à une influence thessalienne (cf. p. 69, n. 3), car le procédé n'est pas assez spécial pour qu'il n'ait pu être inventé simultanément et indépendamment dans deux régions de la Grèce.

Mélos et à Théra, les céramistes comprirent vite que, pour lutter avantageusement avec les marchands étrangers, il fallait, sans renoncer aux traditions locales, se mettre sérieusement à l'école des novateurs, d'autant plus sérieusement que cette transformation du décor coïncide avec l'essor du commerce crétois d'exportation. Ainsi se forma dans les Cyclades du Sud un style dont la caractéristique est l'imitation voulue de la céramique crétoise: c'est celui auquel M. Edgar a donné le nom de style « rouge et noir » et auquel il convient de rattacher, outre les vases à décor polychrome rouge lustré et noir, 1° les vases à décor monochrome exclusivement rouge lustré, 2° les poteries à ornementation blanche sur fond sombre, décorées dans le même esprit, 3° quelques poteries à décor monochrome noir ou à simples rebauts rouges que leur technique apparente aux séries étudiées dans la section précédente, mais dont le décor est indiscutablement d'inspiration crétoise<sup>1</sup> (par exemple les œnochoés à crocus<sup>2</sup>). Pour bien marquer sous quelle influence ce style s'est constitué, nous l'appellerons style « créto-cycladique »<sup>3</sup>.

L'influence crétoise dans le style créto-cycladique se manifeste principalement: dans les formes, par l'introduction d'un certain nombre de types crétois; dans la technique, par le rôle plus important dévolu à la peinture lustrée; dans le répertoire décoratif, par l'adoption de plusieurs motifs crétois, en particulier par la place accordée, contrairement aux traditions insulaires, à l'élément végétal.

Les formes les plus communes sont:

1) La *cruche* à deux anses droites et à *déversoir horizontal* (« hole-mouthed jar »); ce type d'origine crétoise, déjà précédemment usité<sup>4</sup>, devient l'un des plus fréquents; on rencontre également les variétés avec<sup>5</sup> et sans base<sup>6</sup>.

Les formes.

1. Cf. pour Mélos *Phylak.* p. 429, pl. XXIII-XXIX (voir aussi pl. XIX, 1-5, cf. *ibid.* p. 413); Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. IV, 33; *BSA* XVII, p. 41, pl. II-III, VIII-X; pour Théra, Fouqué, *Santorin*, p. 406 suiv., pl. XXXIX-XLII; Dumont-Chaplain, *Céramiques I*, p. 49, pl. I-II; Furtwängler-Löschke, *Myken. Vasen*, p. 48; Zahn, *Thera III*, p. 41; Renaudin, *BCH* 1922, p. 143, pl. XII-XIII; *CV4, Louvre*, II B, pl. 1, 3-4.

2. Cf. p. 90.

3. Ce terme a, entre autres, l'avantage de s'appliquer également aux vases de Théra, issus des mêmes conditions que ceux de Mélos, mais provenant d'ateliers différents.

4. Cf. p. 61, fig. 31.

5. P. ex. *Phylak.* pl. XXV, 4; *BSA* XVII, pl. III, 87.

6. P. ex. *Phylak.* p. XXV, 2-3; *Thera III*, p. 42.

2) Un vase très analogue au précédent pour la forme générale, mais muni d'un col court et, au lieu de deux anses latérales, d'une seule anse symétrique au bec<sup>1</sup>

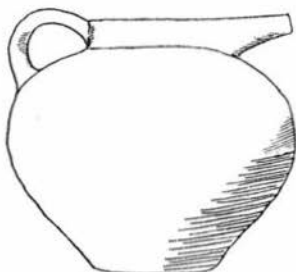


Fig. 43. — Type de cruche.

(fig. 43). Ce type est vraisemblablement une simplification du type décrit p. 62, n° 8, dans laquelle le déversoir, au lieu de s'adapter à l'épaule, se détache du col. Il peut aussi être inspiré de formes très voisines dont on constate l'existence en Crète depuis le minoen primitif III<sup>2</sup>.

3) Les ateliers de Théra ont fabriqué une variété particulière de vase, tenant à la fois des types 1 et 2. C'est une sorte de *pichet* sans col, pourvu d'un gros bec court et d'une anse unique opposée au bec<sup>3</sup> (fig. 44). Cette forme

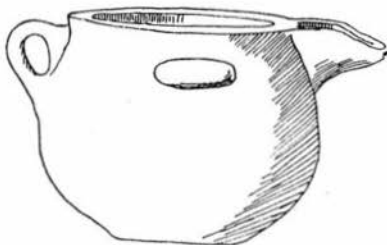


Fig. 44. — Type de pichet.

paraît une combinaison, spéciale à Théra, des deux types précédents.

4) Le *cornet* (fig. 45): ce type, très répandu en Crète au minoen récent I<sup>4</sup>, n'avait pas encore fait son apparition dans

1. P. ex. *Phylak.* pl. XXV, 4-6.

2. Cf. Evans, *Palace of Minos* I, p. 109, fig. 76 (au milieu de la figure; Mochlos).

3. Dumont-Chaplain, *Céramiques* I, pl. II, 8, 14.

4. Cf. p. ex. Boyd Hawes, *Gournia*, pl. VII.

les îles. On trouve des exemplaires à une <sup>1</sup> et à deux anses <sup>2</sup>. Les cornets étaient vraisemblablement utilisés à la fois comme

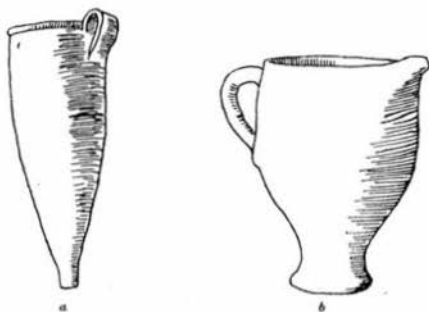


Fig. 45. — Types de cornets.

entonnoirs pour verser les liquides dans des récipients à col

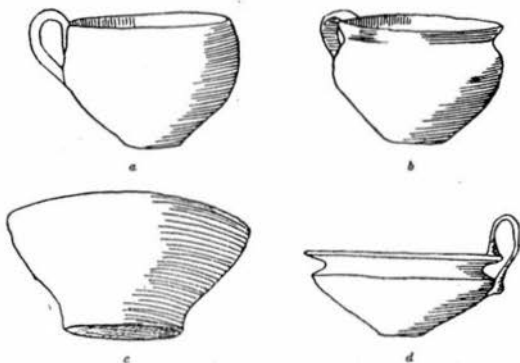


Fig. 46. — Types de skyphoi.

étroit et comme vases à boire. Une sorte de gobelet très

1. C'est le cas le plus fréquent : p. ex. *Phylak.* pl. XXVII, 7; Dumont-Chaplain, *Céramiques I*, pl. I, 4.

2. Plus rarement : p. ex. *Phylak.* pl. XXVII, 5.

profond<sup>1</sup> paraît en être une adaptation avec pied, bec et anse plus forte.

5) Diverses formes de *skyphoi* (fig. 46) : le skyphos à anse plate verticale, dérivé du skyphos hémisphérique précédemment en usage<sup>2</sup>, mais plus profond que lui, est le plus commun. Le bord du vase est tantôt presque droit<sup>3</sup> tantôt nettement détaché du corps de la pièce<sup>4</sup>. — Les skyphoi sans anse et largement évasés<sup>5</sup> représentent une variété caractéristique se rapprochant du *calathos*. — Enfin, il faut donner une



Fig. 47. — Type de gobelet.

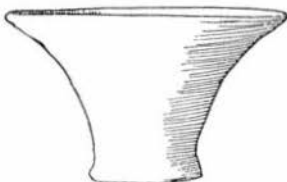


Fig. 48. — Calathos.

place à part à une coupe dont le rebord mouluré et l'anse surélevée trahissent l'imitation directe de modèles métalliques<sup>6</sup>.

6) Les *gobelets*, dont on retrouve les deux types principaux : le plus commun est le gobelet cylindrique à anse verticale<sup>7</sup>, type d'origine crétoise employé auparavant par exception<sup>8</sup>. Les vases dérivés du second type, le gobelet à pied<sup>9</sup> (fig. 47), sont beaucoup plus rares<sup>10</sup> et apparaissent plutôt comme des survivances.

7) Le *calathos* (fig. 48), ou vase en forme de corbeille<sup>11</sup>, est également imité des productions crétoises<sup>12</sup>. Le vase *BSA*

1. *Phylak.* pl. XXVII, 6.

2. Cf. p. 60, fig. 28, b.

3. P. ex. *Phylak.* pl. XXVI, 5, 6.

4. P. ex. *Phylak.* pl. XXVI, 1, 3, 4.

5. *Phylak.* p. 133.

6. *Phylak.* pl. XXVII, 3, et p. 134, fig. 106.

7. P. ex. *Phylak.* pl. XXV, 8, 10 ; *BSA* XVII, pl. VIII, 48, 127.

8. Cf. p. 59, fig. 27, b.

9. Cf. p. 59, fig. 27, a.

10. Le vase *Phylak.* pl. XXIX, 3, semble seul de cette catégorie.

11. P. ex. *Phylak.* pl. XIX, 9, 10, p. 118. — Bien que le décor des *calathoi* soit indifféremment peint suivant les trois techniques : en noir mat, noir et rouge lustré, rouge lustré, nous classons ici toute la catégorie en raison du caractère crétois tant de la forme que de l'ornementation de ces vases.

12. Cf. p. ex. *Palace of Minos* I, p. 577, fig. 421, n° 10 (moyen minoen III).

XVII, pl. VIII, 40, rentre dans la même catégorie, mais il est plus allongé et plus svelte. Certains de ces récipients ont le fond percé d'un trou. La destination en est douteuse. M. Edgar a suggéré que ce pouvaient être soit des vases à libations soit des vases à boire ; on peut également penser à des vases faits pour contenir de la terre et des plantes. L'argile grossière dont sont fabriquées ces poteries conviendrait particulièrement à cet usage qui est attesté, en Crète, par la fresque du cueilleur de crocus <sup>1</sup>.

8) Un vase cylindrique (fig. 49), dont les principaux exem-

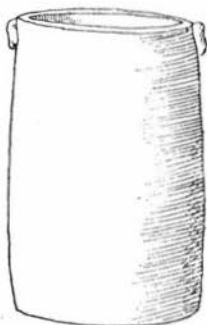


Fig. 49. — Vase cylindrique.



Fig. 50. — Askos.

plaires ont été trouvés à Théra <sup>2</sup>, ne paraît pas d'importation crétoise, mais représente plutôt le développement de la pyxis cylindrique <sup>3</sup>. Deux petits appendices, placés symétriquement auprès du bord, sont la survivance des anses tubuliformes qui servaient à fixer un couvercle. Un trou percé à la partie inférieure semble indiquer une destination analogue à celle du calathos.

9) L'*askos* <sup>4</sup> (fig. 50) paraît dériver du « vase-canard » <sup>5</sup>,

1. *Palace I*, pl. IV (à p. 265).

2. Dumont-Chaplain, *Céramiques I*, p. 24, pl. I, 5 ; Renaudin, *BCH* 1922, p. 126, fig. 14 ; Théra III, p. 43 c.

3. Cf. p. 14, 19, 27.

4. *Phylak*, p. 136, fig. 108.

5. Cf. p. 19.

un des plus anciens types insulaires ; l'anse y est encore toute petite et presque réduite à un anneau.

10) L'*œnochoé* (fig. 51) : les diverses variétés de l'*œnochoé*

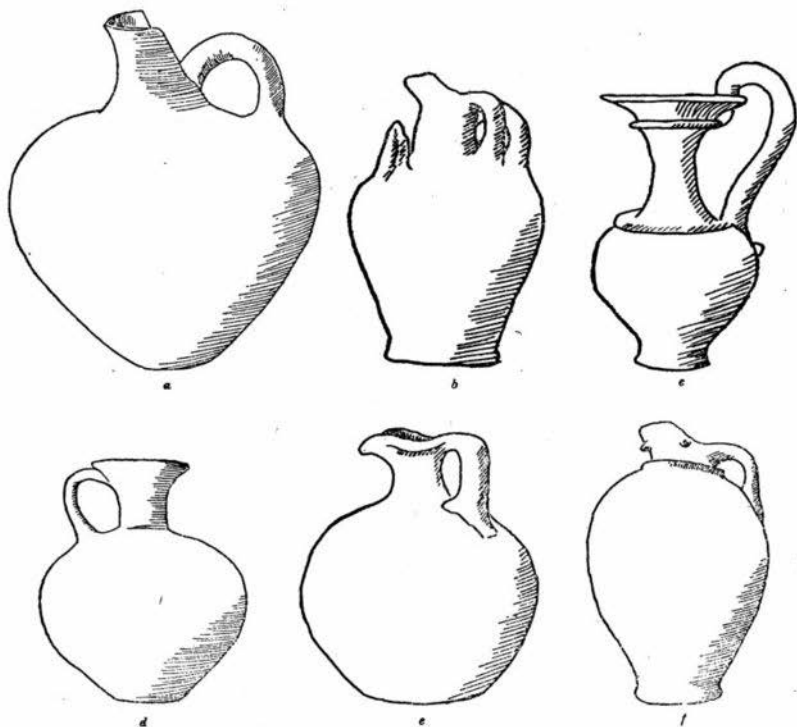


Fig. 51. — Types d'*œnochoés*.

constituent un ensemble particulièrement intéressant. L'*œnochoé* à col renversé, qui était précédemment le type favori<sup>1</sup>,

1. Cf. p. 58.



perd de son importance<sup>1</sup>. On voit apparaître à sa place un vase de forme plus lourde et plus massive<sup>2</sup>, qui dérive plutôt de l'œnochoé à décor géométrique<sup>3</sup>, mais en diffère par la forme du col (fig. 51, a). Large et court, planté droit sur l'épaule à laquelle il se relie par un angle vif, il est largement échancré par derrière, du côté de l'anse. Cette disposition, qui accroît l'effet décoratif de la poterie, a son origine en Crète où elle est fréquente dès le moyen minoen<sup>4</sup>. — Encore plus caractéristique est l'œnochoé à trois anses<sup>5</sup> (fig. 51, b), dont la forme est empruntée à des vases crétois de la même époque<sup>6</sup>. Le seul échantillon de cette sorte de vase, trouvé à Mélos, se distingue par l'espèce de corne qu'il porte symétriquement au groupe des anses et qui ne semble pas avoir de modèle dans la céramique crétoise<sup>7</sup>. — Un troisième type est d'une élégance recherchée, rare dans les îles : c'est une œnochoé avec anse surélevée en forme de S, embouchure largement évasée et anneaux saillants en haut et en bas du col<sup>8</sup> (fig. 51, c). Un vase presque semblable s'est trouvé à Gournia<sup>9</sup>. L'anse, les anneaux saillants révèlent l'imitation directe de ces belles aiguères en pierre ou en métal qui étaient l'une des gloires de l'industrie de luxe crétoise<sup>10</sup>. — Un vase de Mélos<sup>11</sup> (fig. 51, d) montre que le type à col droit et à embouchure évasée, sans bec, qui s'était exceptionnellement rencontré auparavant, n'a pas disparu<sup>12</sup>.

1. Cf. pourtant *Phylak.* pl. XXIII, 5.

2. *Phylak.* pl. XXIII, 1, 3, 4, 6, 7; *BSA* XVII, pl. III, 442 (pl. I, 1).

3. Cf. p. 25 et fig. 7, a.

4. *Gournia*, pl. VI; Evans, *Palace I*, p. 166, fig. 177 a, b. M. Evans parait attribuer la création de ce type aux ateliers cycladiques; mais son origine crétoise me paraît démontrée par le fait qu'on ne le trouve pas tel quel dans les îles avant l'époque à laquelle nous sommes arrivés.

5. *Phylak.* pl. XXVII, 4.

6. Cf. deux vases moyens minoens III: Evans, *Palace I*, p. 416. Les anses triples sont surtout caractéristiques de la céramique à décor de barbotine du moyen minoen I (Evans, *Palace I*, p. 179, 181). Rapp. une œnochoé à sept anses: *Gournia*, pl. VI, 28.

7. C'est avec les appendices de certains vases de Troie (p. ex. Dörpfeld, *Troja und Ilion I*, Beil. 34, III) que l'excroissance de l'œnochoé mélienne présente le plus d'analogie. Mais l'aspect d'ensemble du vase aussi bien que les conditions générales de la fabrication céramique à Mélos interdisent toute supposition d'influence troyenne.

8. *Phylak.* pl. XXVII, 8, 9.

9. *Gournia*, pl. VII, 37 (minoen récent I).

10. Cf. Evans, *Palace I*, p. 412 (pierre); *Prehistoric tombs of Knossos*, p. 41 (bronze).

11. Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. IV, 33.

12. Cf. p. 26, fig. 7, c.

Les deux cœnochoés de Théra, ornées de quadrupèdes et d'oiseaux<sup>1</sup> (fig. 51, e), représentent une variété de ce type. La panse écrasée, la forme lourde de ces vases, dont le décor est pourtant soigné, indiquent chez les céramistes de Théra une bien moindre maîtrise technique que chez ceux de Mélos. — C'est enfin une spécialité de Théra que la cruche à panse élancée, col très court et trois protubérances autour de l'embouchure<sup>2</sup> (fig. 51, f), qui reproduit, elle aussi, des modèles crétois<sup>3</sup>.

11) Le vase à libations<sup>4</sup> (fig. 52) : c'est une coupe plate, supportée par un pied creux cylindrique. Un trou percé dans le fond de la coupe met en communication l'intérieur du récipient avec celui du pied. Des ustensiles analogues ont été trouvés en Crète<sup>5</sup>. Il est probable qu'ils servaient à des usages religieux. On les plantait dans le sol, et le liquide versé dans la coupe comme offrande à un mort ou à une divinité disparaissait dans la terre qui l'absorbait. Cette sorte de vase a peut-être été introduite de Crète en même temps que certains rites spéciaux où elle était utilisée.

12) Les *pithoi* (fig. 53) diffèrent des modèles anciens<sup>6</sup> par une nouvelle disposition des anses : trois anses placées sur le haut de l'épaule, au bas du col, au lieu de deux placées sur la plus forte convexité de la panse, et par l'adjonction d'une petite base qui assure la stabilité<sup>7</sup>. Cette transformation du type,

1. Dumont-Chaplain, *Céramiques I*, p. 24, fig. 32 et 33 ; Renaudin, *BCH* 1922, p. 124-5, 140-1, pl. XII-XIII. Le vase orné de quadrupèdes a l'orifice fermé par un filtre et communiquait avec une cruche jumelle à laquelle il était accolé.

2. Renaudin, *BCH* 1922, p. 121, fig. 9.

3. Bosanquet-Dawkins, *Palaikastro Excav.* p. 28.

4. *Phylak.* p. 137-138, pl. XXVII, 1 ; *BSA* XVII, pl. VIII, 91.

5. Cf. Hogarth-Welch, *JHS* 1901, p. 88. Ne pas confondre avec les ustensiles de forme analogue, mais au fond percé d'ouvertures allongées, que M. Hazzidakis (*Tylosos*, p. 35) interprète comme des encensoirs.

6. Cf. p. 25, 60.

7. P. ex. *BSA* XVII, pl. IX. — Cf. aussi les *pithoi* sans décor peint, ornés

motivée sans doute par un changement d'habitudes dans le maniement de ces grands vases, paraît encore due à l'influence de la Crète, où des formes analogues sont en usage dès le moyen minoen <sup>1</sup>. Quelques-uns présentent une forme

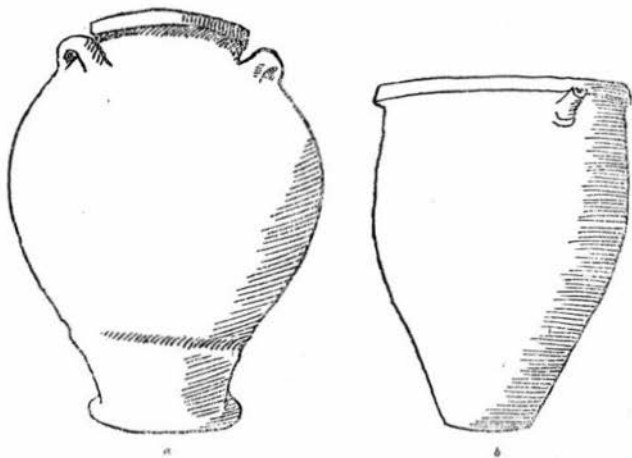


Fig. 53. — Types de pithoi.

allongée qui leur donne ressemblance avec des gobelets gigantesques <sup>2</sup>.

13) Le bassin <sup>3</sup>: cette forme se retrouve avec les mêmes particularités que précédemment <sup>4</sup>.

14) L'amphore à embouchure elliptique <sup>5</sup> (fig. 54) est encore

de cordons circulaires en relief et pourvus, en sus des trois anses de l'épaule, de deux autres anses au bas de la panse (*Phylak.* pl. XXXIV, 12-14).

1. Cf. *Palace of Minos* I, p. 460, fig. 330 (le 1<sup>er</sup> pithos, à dr.).

2. *Phylak.* pl. XXIX, 4. Rapp. *Palace of Minos* I, p. 584, fig. 425.

3. *Phylak.* p. 439, pl. XXX; Renaudin, *BCH* 1922, p. 115.

4. Cf. p. 60, fig. 29.

5. *Phylak.* pl. XXVII, 2; Renaudin, *BCH* 1922, p. 118-119. Rapp. les vases de Théra: Dumont-Chaplain, *Céramiques* I, pl. I, 2; Renaudin, *BCH* 1922, p. 128; mais dans ces derniers les arêtes vives par lesquelles se rejoignent le col, l'épaule et la panse, les côtes longitudinales et les petits appendices de préhension font surtout penser à l'imitation de vases en pierre.

originaires de Crète<sup>1</sup>. C'est un type massif, très différent du type plus ancien de l'amphore (cf. p. 61) et qui ne manque pas de distinction. Les parois sont épaisses, le col court, les anses peu développées, l'épaule renflée.

15) Le vase à conserver la braise (fig. 55) : c'est une poterie

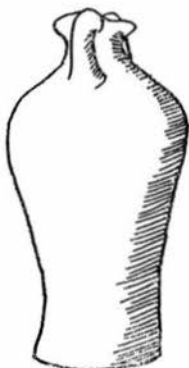


Fig. 54. — Amphore.



Fig. 55. — Vase à conserver la braise.

à parois épaisses, corps globulaire et large base creuse. Le fond est perforé ; quatre anses, deux verticales et deux horizontales, sont disposées autour de l'épaule<sup>2</sup>. Il est vraisemblable que cet ustensile a été employé pour conserver la braise ; les trous du fond donnaient une certaine aération qui empêchait la braise de s'éteindre ; une couche de cendre placée par dessus la braise et un couvercle fermant l'orifice du vase devaient s'opposer à une combustion trop rapide. Les vases de ce genre sont nombreux en Crète<sup>3</sup> ; ce sont sans doute les Crétois qui ont révélé aux insulaires ce perfectionnement d'un ustensile domestique.

1. Cf. Renaudin, *BCH* 1922, p. 120, n. 1 ; Evans, *Palace of Minos* I, p. 506 ; Bosanquet-Dawkins, *Palaikastro Excav.* p. 64.

2. *Phylak.* pl. XXIV, 1 ; *Thera* III, p. 42, d.

3. Cf. *Palaikastro Excav.* p. 66.

La liste des principaux types que nous venons de dresser montre jusqu'à quel point fut profonde, à l'époque du minoen récent I, l'influence crétoise. La même application à imiter les Crétois se manifeste dans le décor et dans la technique. Comme dans les styles immédiatement antérieurs, la place des *motifs rectilignes* est très restreinte. Ils se réduisent à peu près aux bandes ou lignes qui forment l'encadrement des sujets et aux bandes quadrillées. Les *motifs curvilignes* sont, au contraire, très variés; deux d'entre eux sont particulière-

Le décor.

Motifs spirales.

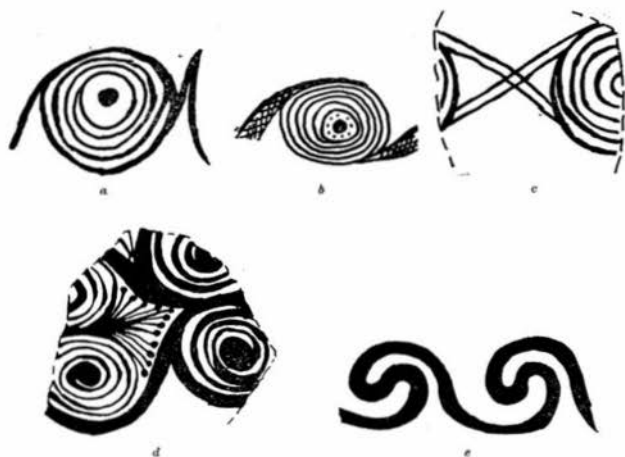


Fig. 56. — Types de spirales.

ment révélateurs du prestige acquis par le style minoen récent I : la spirale et la bande ornée de lignes verticales légèrement ondulées (« wood-pattern »).

Les spirales étaient déjà très fréquemment employées dans le style curviligne<sup>1</sup>, mais elles y restaient toujours de petites dimensions, souvent reléguées à une place secondaire. Maintenant au contraire, elles passent au rang de motif principal, comportent un plus grand nombre d'enroulements et occupent les zones qui ornent la panse ou l'épaule (fig. 56).

1. Cf. p. 64.

En général, elles sont disposées en séries horizontales et reliées par une tangente qui est tantôt une simple ligne<sup>1</sup> tantôt une bande quadrillée<sup>2</sup>. Quelquefois aussi, elles sont réunies par deux tangentes qui se croisent de façon à former un X<sup>3</sup>. Un type plus compliqué<sup>4</sup> est constitué par des groupes de deux spirales accolées en forme de cœur; des étamines, jaillissant à la rencontre des enroulements, occupent l'intérieur du motif; les divers groupes s'emboîtent les uns dans les autres. Toutes ces combinaisons sont des emprunts à la décoration crétoise. Certains détails de la représentation ne laissent aucun doute à cet égard: la façon de marquer l'œil de la spirale par un gros point entouré de petits points noirs (alors que les enroulements eux-mêmes sont rouges) a son équivalent dans les vases minoens récents I<sup>2</sup> où l'œil de la spirale est marqué par un cercle de points blancs avec point central (alors que les enroulements eux-mêmes sont noirs). C'est là un procédé trop particulier pour que les céramistes insulaires et crétois se soient, sans aucun contact, rencontrés fortuitement dans son emploi. On peut, au contraire, considérer comme d'origine indigène la chaîne ininterrompue de spirales à petit nombre d'enroulements<sup>5</sup>; elle dérive de la suite horizontale de S dont nous avons constaté l'usage dans le style géométrique<sup>7</sup> et qui est le prototype de la spirale. Cette variété de la spirale est également très employée en Crète dans le style minoen récent I<sup>2</sup>, mais l'évolution qui y aboutit dans les îles est si normale qu'il n'y a pas à faire intervenir d'influence étrangère. Tout au plus peut-on penser que l'importance prise, sous l'action de la Crète, par les divers types de la spirale dans le style créto-cycladique a contribué à mettre en honneur cette forme la plus rudimentaire du motif.

Les séries de fines lignes verticales légèrement ondulées (fig. 57), dont la disposition fait penser aux veines du bois et que les archéologues anglais désignent du nom de « wood-

1. P. ex. *Phylak.* pl. XXV, 1, 4, 6; Dussaud, *Civil. préhell.* p. 92 (Théra).

2. P. ex. *Phylak.* pl. XXV, 5.

3. P. ex. *Phylak.* pl. XXIX, 6.

4. *Phylak.* pl. XXIX, 43.

5. P. ex. Seager, *Pseira (Anthrop. Publicat. Univ. of Pennsylvania Museum, III, 1)*, pl. VII; *Gournia*, pl. VII, 29, 31, 32. Sur un pithos de Thera (CVA, *Louvre*, II B, pl. 1, 3-4) l'imitation est encore plus exacte, un cercle de points blancs en rebaut ornant l'œil de la spirale.

6. P. ex. *Phylak.* pl. XXVI, 1, 4, XXVII, 1, 3, 7.

7. Cf. p. 37 et fig. 20, b.

8. P. ex. *Gournia*, pl. VII, 39.

pattern »<sup>1</sup>, sont aussi un incontestable emprunt. Ce décor est, en effet, tout à fait inconnu dans les îles avant la période de l'imitation crétoise. Au contraire, il est extrêmement ancien en Crète : certaines céramiques crétoises de l'époque néolithique ont la paroi légèrement ondulée, et d'autres vases du même temps présentent des imitations peintes de ce procédé<sup>2</sup>. Le motif ainsi obtenu est très exactement le « wood-pattern », et il ne cesse pas d'être employé jusqu'au minoen récent I<sup>3</sup>.



Fig. 57.

« Wood-pattern »



Fig. 58. — Ligne serpentine.

C'est toujours sous la même influence qu'est adoptée pour la ligne serpentine<sup>4</sup> une disposition nouvelle (fig. 58). Elle est toujours employée isolée, jamais en séries parallèles; sa place la plus commune est la partie inférieure du vase;

elle se présente alors sous la forme d'une bande très épaisse, aux sinuosités souvent irrégulières<sup>5</sup>.

De même, le motif de l'œnochoé du Musée d'Athènes : Colignon-Couve, pl. IV, 33 (cercles rayés réunis par des tangentes; fig. 59), paraît dériver du décor analogue que l'on trouve, par exemple, sur des vases de Sphoungaras<sup>6</sup>.



Fig. 59. — Cercles réunis par des tangentes.



Fig. 60. — Faisceaux entrelacés avec languettes piriformes.

Notons enfin la présence fréquente, dans les angles que forment les entrelacements de faisceaux de lignes, de languettes piriformes dont l'intérieur est soit clair soit noir soit semé de points<sup>7</sup> (fig. 60). Ces lan-

1. P. ex. *Phylak.* pl. XXV, 2, XXVII, 9, 41.

2. Cf. D. Mackenzie, *JHS* 1903, pl. IV, 1-14, p. 160.

3. P. ex. D. Mackenzie, *JHS* 1903, p. 486, fig. 7, 3; *JHS* 1906, p. 262, fig. 4 f; Seager, *Mochlos*, pl. XI (moyen minoen III).

4. Cf. p. 65.

5. P. ex. *Phylak.* pl. XXV, 4, 5, XXVII, 6; *BSA* XVII, pl. II, 474, VIII, 78, IX.

6. Hall, *Sphoungaras* (*Anthrop. Publicat. Univ. of Pennsylvania Museum*, III, 2), p. 59, 60 (moyen minoen I).

7. P. ex. *Phylak.* pl. XXIV, 1, 2, 3.

guettes se rencontraient déjà, exceptionnellement, dans le style curviligne <sup>1</sup>.

Motifs végétaux.

Les motifs naturalistes tiennent une place importante, mais, évolution caractéristique de l'influence crétoise, ce ne sont plus les oiseaux, autrefois représentations préférées <sup>2</sup>, qui jouent le principal rôle, ce sont les végétaux. Les motifs les plus fréquents sont :

1) Le rameau formé d'une tige pourvue de part et d'autre de courtes feuilles serrées <sup>3</sup>



Fig. 61. — Types de rameaux.

(fig. 61, a). Ce motif fait quelquefois partie du décor principal, mais le plus souvent il est utilisé comme élément accessoire de l'ornementation sous la forme d'une branche encerclant la poterie. En général, on néglige alors de tracer la tige médiane destinée à soutenir les feuilles (fig. 61, b), et le motif

présente l'aspect de deux séries parallèles de feuilles de plus en plus stylisées au point de ressembler exactement à de grosses virgules <sup>4</sup>. C'est là un motif très usité dans les styles minoens récents I et II à qui il a été simplement emprunté par les insulaires <sup>5</sup>.

2) La feuille de lierre (fig. 62) est également très employée <sup>6</sup>; le plus souvent les feuilles, peintes en silhouette noire, sont portées par des tiges; quelquefois ces tiges divergent d'un point central ou s'implantent sur une tige médiane. On trouve aussi une forme stylisée du même motif avec centre clair et renflements à la base et au sommet de la feuille <sup>7</sup>. Le type simple et le type stylisé appartiennent tous deux



Fig. 62. — Feuilles de lierre.

1. *Phylak.* pl. XVI, 9.

2. Cf. p. 38, 66, 70.

3. P. ex. *Phylak.* pl. XXVIII, 10, 15, 16; *Thera* III, p. 43, d.

4. P. ex. *Phylak.* pl. XXV, 4, 5, 6, XXVII, 6. A la même catégorie appartient le décor du vase cylindrique de Théra: Dumont-Chaplain, *Céramiques* I, pl. I, 5 (= Renaudin, *BCH* 1922, p. 126, fig. 14 b).

5. P. ex. *Gournia*, pl. VII, 26, 29, 33. On le trouve dès le moyen minoen III (Evans, *Palace* I, p. 499).

6. P. ex. *Phylak.* pl. XXVIII, 1, 2, 11, 13, 14.

7. P. ex. *Phylak.* pl. XXVIII, 4, 5.



à la peinture crétoise du minoen récent I<sup>1</sup>, dont ils sont certainement dérivés.

3) La *plante d'eau* (fig. 63), formée par une tige verticale pourvue de part et d'autre de longues feuilles<sup>2</sup>, est traitée à peu près de même façon sur les vases insulaires et sur les vases crétois, mais elle n'atteint jamais, dans la peinture insulaire, la souplesse et la grâce qui caractérisent les modèles crétois<sup>3</sup>.

4) La *rosace* (fig. 64) est un motif assez rare<sup>4</sup>. La forme avec laquelle elle se présente n'a pas, en Crète, d'équivalent exact, mais elle paraît inspirée de vases tels que le gobelet *Palaikastro Excavations*,



Fig. 63.  
Plante d'eau.



Fig. 64. — Rosace.

p. 15, où les feuilles sont peintes en blanc sur un cercle noir. Dans la série créto-cycladique, la rosace est inscrite dans un cercle sombre et les feuilles rayonnent du centre de ce cercle dans des espaces clairs qui leur sont réservés.



Fig. 65.  
Fleur de lis.

5) La *fleur de lis* (fig. 65) est également peu employée<sup>5</sup>. Elle est d'un type tout crétois, formé par un élégant calice d'où jaillissent les étamines<sup>6</sup>.

6) Enfin, le *crocus*<sup>7</sup> (fig. 66) se trouve sur deux vases de

1. P. ex. *Gournia*, pl. IX, 1, 3, 10. — Pour un emploi de ce motif dans le style insulaire à rebauts rouges, cf. p. 72 (vase des pêcheurs).

2. P. ex. *Phylak*, pl. XIX, 2, 9, 10, XXVII, 2, XXX, 3; *BSA* XVII, pl. III, 142 (pl. I, 1), VIII, 153, 40; Dumont-Chaplain, *Céramiques* I, pl. II, 9, 16.

3. P. ex. *Gournia*, pl. VII, 11 (= pl. G, 2), 31.

4. *Phylak*, pl. XXVIII, 12, XXX, 4.

5. *Phylak*, pl. XXIV, 9, XXVIII, 8; Dumont-Chaplain, *Céramiques* I, pl. II, 14 (= Renaudin, *BCH* 1922, p. 126, fig. 15). — Rappr. le même motif sur des peintures murales de Théra : Perrot-Chipiez, VI, p. 537, 538.

6. P. ex. *Evans*, *Palace* I, p. 576, 577.

7. Le nom qui convient à cette fleur est celui de crocus, plutôt que de tulipe, en raison des styles allongés et des stigmates élargis que ne présente pas la tulipe. Le crocus possède trois styles. Dans la fresque de Cnossos ou dans les vases tels que *BSA* XVII, pl. III, 142 (pl. I, 1), on peut penser que le troisième style est dissimulé par le pétale central; dans les vases

Théra<sup>1</sup> et sur tout un groupe d'œnochoés méliennes<sup>2</sup>. Sur les vases de Théra (fig. 66, a), l'artiste s'est directement inspiré des modèles crétois<sup>3</sup> et il a essayé de rendre au naturel l'aspect



Fig. 66. — Types de crocus.

de la tige et de la fleur. Au contraire, sur les œnochoés méliennes (fig. 66, b, et pl. I, 1), la plante est complètement stylisée. De longues tiges, parfois droites, plus souvent en tire-bouchon, supportent les fleurs, qui ont elles-mêmes l'aspect d'un croissant dont l'ouverture serait partagée en deux par un pétale dressé en pointe; de chaque côté sont disposés les styles, surmontés des stigmates, et les étamines. Ce

second type ne se retrouve pas en Crète et a été élaboré dans les ateliers de Mélos; en transplantant la fleur crétoise, ils lui ont imposé une déformation qui fait de la tige une ligne verticale serpentine ou en zigzag et de la corolle une rigide fourche à trois dents.

Motifs animaux.

Les motifs animaux paraissent exceptionnels dans la série créto-cycladique (fig. 67). On peut seulement citer à Mélos deux fragments ornés d'une *pieuvre*<sup>4</sup>, un bassin portant à l'intérieur une suite de *poissons*<sup>5</sup> et deux fragments décorés d'*oiseaux* d'eau se dressant au milieu de plantes aquatiques<sup>6</sup>. Sauf le poisson, ces motifs sont nouveaux et d'origine crétoise. Les oiseaux d'eau parmi les plantes aquatiques sont particulièrement intéressants; ils se rattachent à une tendance artistique, caractérisée par le goût du paysage pit-

tels que *Phylak.* pl. XXIII, 7, le nombre a été augmenté pour mieux garnir l'intérieur de la corolle.

1. *Thera* III, p. 43, d; Renaudin, *BCH* 1922, p. 141, pl. XIII.

2. *Phylak.* p. 125, pl. XIII; *BSA* XVII, p. 13, pl. III, 142 (pl. I, 1), VIII, 194.

3. Rapp. en particulier des vases de Théra la fresque de Cnossos (Evans, *Palace I.* pl. IV à p. 263) et les robes de faïence (Evans, p. 306). Cf. Renaudin, *BCH* 1922, p. 141, n. 1.

4. *Phylak.* pl. XXX, 5, 6.

5. *Phylak.* p. 140.

6. *Phylak.* p. 141-142.

toresque, dont le modèle paraît emprunté aux peintures égyptiennes et dont les manifestations les plus achevées sont les fresques murales crétoises et les poignards mycéniens<sup>1</sup>. Les deux fragments ornés d'oiseaux d'eau restent isolés dans la céramique des îles; on les croirait volontiers dus à un



Fig. 67. — Motifs animaux créto-cycladiques.

peintre épris de nouveautés qui, ayant séjourné en Egypte, se serait inspiré de ses souvenirs. A Théra deux œnochoés<sup>2</sup> sont décorées l'une d'oiseaux, l'autre de *quadrupèdes* courant. Les oiseaux, malheureusement très endommagés, avec leur aile dressée et les longues plumes de leur queue offrent

1. Mais il faut remarquer que ce sujet est inconnu aussi bien de la peinture céramique que de la grande peinture crétoises. Le poignard de Mycènes Perrot-Chipiez, VI, pl. XVII à p. 780, présente, au contraire, un motif analogue.

2. Dumont-Chaplain, *Céramiques I*, p. 21, pl. II, 46, 48; Renaudin, *BCH 1922*, p. 140, 141, pl. XII, XIII.

beaucoup d'analogie avec les oiseaux méliens à rehauts rouges<sup>1</sup>. Quant aux quadrupèdes, sans doute des cervidés, la forme extrêmement amincie et étirée du corps rappelle l'animal peint sur un fragment mélien de style géométrique<sup>2</sup>, mais l'allure est plus souple et l'idée de représenter à la suite les trois animaux, se poursuivant à travers les bouquets de plantes, décèle une intention nouvelle de composition où se reconnaît l'influence de l'esprit naturaliste.

Ainsi, dans le décor comme dans les formes, se manifeste l'action de l'industrie crétoise ; mais cette action, si forte soit-elle, n'évince pas les traditions locales. Le décor insulaire, même lorsqu'il s'en inspire le plus évidemment, reste distinct du décor crétois. Il garde une raideur et un goût de la stylisation qui sont l'effet persistant d'une longue pratique du décor géométrique. L'œnochoé BSA XVII, pl. III, n° 142 (reproduite pl. I, 4), est très caractéristique à ce point de vue ; elle prouve que la schématisation à laquelle sont soumis les motifs crétois n'est pas attribuable à l'incapacité du peintre céramiste, mais à ses préférences. Les fleurs qui ornent ce vase sont imitées des fleurs peintes sur certains vases de Crète<sup>3</sup>, mais alors que, dans le décor du col, décor accessoire, on a reproduit, sans en modifier profondément la structure, le type crétois, dans le décor principal, qui recouvre la panse et l'épaule, on lui a donné une forme quasi-géométrique (cf. fig. 66, b). Le fait que le céramiste a placé la plante conventionnelle dans la partie du vase la plus en vue montre que son admiration pour l'art exotique n'était pas sans réserves et qu'il savait maintenir à son égard sa propre indépendance.

#### La technique.

L'étude de la technique conduit aux mêmes conclusions. Le style minoen récent I avait su tirer grand effet d'une polychromie beaucoup plus savante que celle de l'époque de Camarès ; il avait, en particulier, obtenu un résultat très heureux de la disposition alternée de zones claires et sombres. Sans imiter dans le détail les savants arrangements crétois, les céramistes des îles comprirent tout l'intérêt que présentait l'emploi développé des couleurs autres que le noir. Le rouge lustré, au lieu d'être simplement utilisé pour les rehauts, est

1. C'est en raison de la technique, où l'emploi des taches blanches est caractéristique de l'influence crétoise, que nous classons à cette place, et non dans la section précédente, le vase en question.

2. Cf. p. 39 et fig. 21, e.

3. P. ex. *Gournia*, pl. VII, 27 (= pl. F).

adopté dans la plupart des vases comme couleur principale ; le goût pour cette couleur, plus gaie que le noir mat, finit même par être si vif que lorsque, dans la dernière période de la fabrication, le décor redevient monochrome, c'est le noir mat qui est éliminé. Quant au blanc, qui apparaissait auparavant de façon tout exceptionnelle <sup>1</sup>, il est, avec discrétion mais assez fréquemment, appliqué en taches posées sur le noir <sup>2</sup>. — La technique la plus courante est celle du dessin sombre sur fond clair, ce fond clair étant donné soit par un engobe (Mélos et Théra) soit par la couleur naturelle de l'argile (Théra). Mais on trouve aussi quelques autres exemples, dans l'une et l'autre île <sup>3</sup>, de la technique inverse ; le fait que, dans ce cas, le fond n'est pas noir, mais rouge plus ou moins lustré, montre qu'il n'y a pas là imitation de la céramique crétoise, mais persistance de l'ancien procédé insulaire <sup>4</sup>.

Il n'y a rien de spécial à signaler au sujet de la composition. Les trois principaux modes de composition : disposition en zones horizontales superposées, disposition en zones circulaires (à l'intérieur des coupes), disposition libre sur la paroi en dehors de tout cadre, étaient déjà en usage dans le style curviligne insulaire <sup>5</sup>. Il n'est donc pas nécessaire, pour en expliquer l'adoption, de recourir à l'influence crétoise. Il faut seulement remarquer que, dans les vases où les emprunts au répertoire crétois sont particulièrement sensibles <sup>6</sup>, la composition subit aussi l'influence crétoise : le décor tend à couvrir la surface entière du vase au lieu de se limiter à certaines de ses parties <sup>7</sup>.

Le style créto-cycladique était né du succès remporté par le décor crétois naturaliste dans les Cyclades du Sud et de la nécessité, pour lui faire concurrence, de lui emprunter certains de ses procédés. En fait, l'effort tenté par l'industrie insulaire semble avoir été heureux et avoir arrêté l'importation étrangère, car les fouilleurs n'ont relevé à Mélos, pendant cette période, qu'un très petit nombre de fragments d'origine

La composition.

Déclin du style créto-cycladique.

1. Cf. p. 69.

2. P. ex. *Phylak.* pl. XXVIII, 40 ; *Thera* III, p. 43, d.

3. *Phylak.* pl. XXIV, 9 ; *BCH* 1922, p. 126, fig. 15.

4. Dans les styles curviligne et à rehauts rouges la décoration sur fond sombre n'a pas disparu, mais aucun fragment ne s'est assez bien conservé pour qu'on puisse en donner une reproduction (cf. *Phylak.* p. 107).

5. Cf. p. 68.

6. P. ex. *Phylak.* pl. XXV, 4, 5 ; *BSA* XVII, pl. VIII.

7. Cf. p. 134.

crétoise<sup>1</sup>. Mais cet effort ne se prolongea pas; les ateliers des îles ne surent pas ou ne voulurent pas suivre l'évolution de l'art décoratif crétois; lorsque le style du Palais remplaça le style naturaliste, ils ne changèrent rien à leur méthode de travail. La conséquence fut un regain d'activité de l'importation crétoise qu'atteste la découverte à Mélos de nombreux fragments minoens récents II. Pendant la période du minoen récent II, l'article authentiquement crétois a dû être le plus recherché, tandis que la poterie créto-cycladique, toujours fabriquée, représentait un modèle démodé et un peu suranné. Ainsi s'explique la décadence du style créto-cycladique, décadence que décèlent la simplification progressive du décor et l'abandon final de la polychromie. La clientèle riche et difficile achetant du crétois, les ateliers méliens n'apportent plus autant de soin à la décoration de leurs poteries. Ils continuent pourtant à produire, dans ces conditions, jusqu'au grand essor de l'industrie mycénienne et à l'envahissement du marché insulaire par les importations d'Argolide.

#### 4. La céramique incisée de Syros.

Nous avons laissé de côté, en examinant les céramiques incisées, tout un groupe de vases, en majeure partie trouvés à Syros, que leur décor plus développé distingue nettement de l'ensemble des poteries incisées communes aux îles. La caractéristique essentielle de ce groupe est l'adoption, comme principal motif décoratif, des spirales conjuguées, mais forme et technique concourent également à lui assurer une place à part parmi les vases à ornementation incisée<sup>2</sup>.

Les formes.

La forme la plus fréquente est celle de la jarre à col cylindrique (fig. 68), dont nous avons plus haut signalé la diffusion

1. BSA XVII, p. 44.

2. Cf. Pollak, *Ath. Mitt.* 1896, p. 189, pl. V, 14; Tsoundas, *Eph. arch.* 1899, p. 85, pl. VIII, 1, 9, 12, IX, 4, 19, 20, 24; Kahrstedt, *Ath. Mitt.* 1913, p. 148, pl. VII, VIII, IX; Bossert, *Athkreta*, nos 27-31. Des exemplaires isolés du même groupe ont été trouvés à Siphnos (Tsoundas, *Eph. arch.* 1899, p. 75, 89), Naxos (Cl. Stéphanos, *C. R. du 1<sup>er</sup> Congrès international d'archéol.* p. 218-220; Kahrstedt, *Ath. Mitt.* 1913, p. 460), Amorgos (*Eph. arch.* 1898, pl. IX, 16; *Ath. Mitt.* 1913, p. 166); Sikinos (Blinkenberg, *Antiqu. prémyc.* p. 25, fig. 8 = CVA, *Musée de Copenhague*, pl. 37, 4). — Tous ces vases sont faits à la main. La rareté des coupes à libations trouvées en dehors de Syros (à l'exception de celles d'Eubée) donne à penser qu'elles ont été exportées de cette île.

dans les Cyclades <sup>1</sup>, mais elle se présente à Syros avec un caractère particulier. Le profil de la poterie est établi avec soin ; elle est toujours pourvue d'un pied, le col est très court et l'embouchure est garnie d'un léger rebord formant lèvre. L'ensemble révèle un souci d'élégance qui s'accuse du commencement à la fin de la série et se marque principalement dans la courbe de la panse et dans la façon dont s'attachent entre elles les diverses parties du vase <sup>2</sup>. La ligne de la panse, d'abord presque droite, s'arrondit peu à peu en un galbe d'une souplesse que ne surpassera pas celui des amphores du VIII<sup>e</sup> siècle. D'autre part, alors que, dans les exemplaires les plus anciens, la panse se rattache au pied et à l'épaule en formant soit

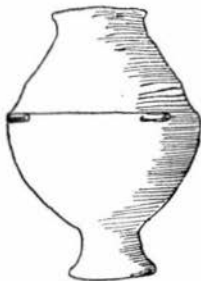


Fig. 68. — Type de jarre.

une courbe molle soit une arête peu prononcée, dans les exemplaires plus récents la jonction se fait par une arête vive qui distingue nettement à l'œil les différents membres du vase et en précise la structure. Comme les vases analogues des autres îles, les jarres de Syros sont munies de petites anses faisant saillie sur la paroi, mais disposées dans le sens horizontal et pleines au lieu d'être percées d'un trou. Ce sont de simples protubérances, destinées à faciliter le maniement de la poterie.

La *pyxis* sphérique (fig. 69) reste, comme précédemment, en usage <sup>3</sup>, mais elle est quelquefois portée sur un pied, et les anses sont formées par des protubérances irrégulières, généralement percées d'un trou vertical.

Une spécialité du groupe que nous examinons est l'ustensile bizarre, souvent désigné du nom de poêle (fig. 70). C'est un objet en forme de disque, pourvu d'un manche court bipartite et entouré sur l'une des faces d'un rebord droit ou légèrement oblique. La destination en est incertaine ; M. Tsoundas <sup>4</sup> a supposé qu'il servait à la toilette et que, rempli d'eau, il faisait

1. Cf. p. 13.

2. Comparer p. ex. sur la pl. VII des *Ath. Mitt.* 1913 les n<sup>os</sup> 8 et 7 avec les n<sup>os</sup> 3 et 2.

3. Cf. p. 14 et, pour les *pyxis* à décor peint, p. 27.

4. *Eph. arch.* 1899, p. 92.

office de miroir; M. Wolters y a reconnu des palettes à fard <sup>1</sup>. On peut aussi penser à des coupes à libations, réservées à certaines cérémonies religieuses. Les « poèles » de Syros portent

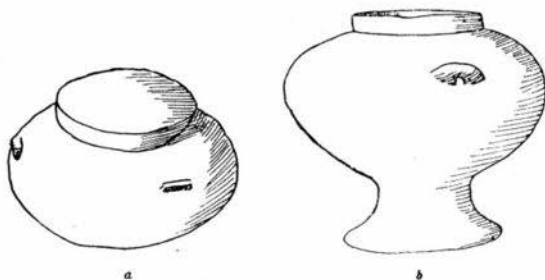


Fig. 69. — Types de pyxis.

très souvent la représentation d'une barque, représentation rigoureusement exclue de tout autre type de poterie. Or la barque est un symbole solaire <sup>2</sup> et l'île semble avoir été, dès une



Fig. 70. — Coupe à libations.

époque reculée, consacrée au soleil <sup>3</sup>. Il y a une coïncidence frappante entre la présence de ces ustensiles principalement à Syros, l'usage répété de la barque comme motif décoratif et la localisation très ancienne dans l'île d'un culte solaire.

La technique.

Au point de vue technique, le vernis lustré <sup>4</sup> et les incrus-

1. *Hermes*, XXXVIII (1903), p. 271. Explication acceptée par Fimmen, *Kretmyken. Kultur*, p. 135.

2. Cf. Déchelette, *Manuel* II 4, p. 418. — Même en admettant l'emploi des « poèles » syriotes comme miroirs, on pourrait trouver entre elles et l'idée solaire un rapport qui expliquerait la présence de la barque: la forme en disque, le reflet de la lumière sur la surface de l'eau, l'apparition du visage rappelaient le soleil et pouvaient suggérer l'usage favori d'un motif, lui-même symbole de l'astre.

3. Cf. Déchelette, *Rev. arch.* 1909, I, p. 311.

4. En général noir, parfois rouge.



tations de matière blanche dans les traits incisés sont communs aux poteries incisées de toutes les îles, mais ce qui est particulier aux vases de Syros ou ne se rencontre ailleurs qu'exceptionnellement<sup>1</sup>, c'est l'impression de certains éléments du décor dans l'argile à l'aide d'un cachet. Cette technique est en usage pour trois sortes de motifs : les petits triangles disposés en deux rangées s'emboitant l'une dans l'autre de façon à donner un fort zigzag en relief, les cercles concentriques et les spirales.

Mais c'est surtout l'ornementation qui donne au groupe syriote son caractère spécial (fig. 74). Si l'on compare le répertoire décoratif à celui des céramiques incisées des autres

Le décor.



Fig. 71. — Motifs linéaires des vases incisés de Syros.

îles<sup>2</sup>, on constate qu'il a changé de nature. Les motifs rectilignes, dont le principal est le zigzag en relief, n'ont plus qu'un rôle secondaire et servent seulement à délimiter le cadre dans lequel se développe l'ornementation curviligne, passée au premier plan. Cette ornementation a comme points de départ le groupe de cercles concentriques et la spirale, l'un et l'autre estampés dans l'argile à l'aide d'un poinçon ; ces motifs, diversement disposés, sont en général réunis par des tangentes. On obtient ainsi ce que l'on appelle les spirales conjuguées, lorsque la figure estampée est une véritable spirale<sup>3</sup>, et les fausses spirales conjuguées, lorsque c'est un groupe de cercles concentriques<sup>4</sup>. Ce genre de décor est tout à fait caractéristi-

1. Cf. p. ex. à Paros : *Eph. arch.* 1898, pl. IX, 10 ; Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 44 ; à Mélos : *Phylak.* pl. IV, 4, p. 97. Ces vases, attribués par les fouilleurs au début de la fabrication avec l'ensemble des poteries incisées, appartiennent peut-être, en réalité, à une date postérieure.

2. Cf. p. 16.

3. P. ex. *Ath. Mitt.* 1913, pl. IX, à dr.

4. P. ex. *Eph. arch.* 1899, p. 86.

que du groupe syriote. Sur les jarres à col cylindrique, il se présente sous la forme d'une, deux ou plusieurs séries horizontales parallèles. Lorsqu'il y a deux ou plusieurs séries, elles sont soit indépendantes et séparées par des zigzags estampés, soit reliées entre elles par des tangentes verticales, de façon à former comme un réseau continu dont l'agencement, souvent complexe, est d'une réelle habileté<sup>1</sup>.

Un autre motif particulier à la céramique de Syros, mais

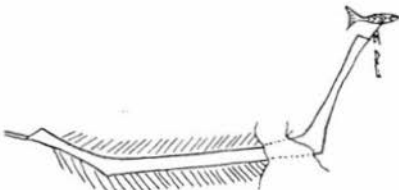


Fig. 72. — Barque.

réservé aux coupes à libations, est la *barque*, que l'on trouve représentée sur sept de ces poteries<sup>2</sup> (fig. 72). Ces barques, de même type que celles du disque de Phaistos, sont principalement caractérisées par l'élévation de la proue qui porte toujours un poisson<sup>3</sup> et, au dessous, un motif en forme de nœud<sup>4</sup>. La poupe, légèrement relevée, reste sensiblement

1. P. ex. *Ath. Mitt.* 1913, pl. VII, 1, 3, 4.

2. *Eph. arch.* 1899, p. 86, 90 ; cf. Nicole, *Supplément au catal. des vases d'Athènes*, p. 19, n° 102. Rapp. la barque que nous avons précédemment signalée sur un fragment mélien : *Phylak.* pl. V, 8 ; cf. p. 17.

3. Cf. aussi les poissons isolés sur un disque de Naxos : Cl. Stéphanos, *C. R. du 1<sup>er</sup> Congrès international d'archéol.* p. 218. L'interprétation de Tsoundas, (*Eph. arch.* 1899, p. 94), d'après laquelle la partie la plus élevée des barques de Syros est la proue, a été confirmée par la découverte à Pylos d'un vase portant une représentation de bateau dans laquelle proue et poupe sont clairement distinguées : à la proue est placé un poisson disposé de la même façon que sur les barques de Syros (Kourouniotis, *Arch. Eph.* 1914, p. 108). Sur ce type de bateau cf. Fimmen, *Kret.-myken. Kultur*, p. 116 ; Schweitzer, *Herakles*, p. 26. Sur les barques du disque de Phaistos, cf. Evans, *Palace I*, p. 656.

4. Peut-être un câble attaché à la hampe qui porte le poisson et destiné à amarrer le bateau ? peut-être un nœud sacré précisant le caractère de l'embarcation (cf. Evans, *Palace I*, p. 430) ? L'aspect du motif varie, d'ailleurs, sensiblement suivant les représentations. M. Dussaud, pour qui la partie la plus élevée représente la poupe de l'embarcation, en rapproche les flammes qui ornent les bannières de l'Égypte primitive (*Civil. préhell.* p. 415-416).

ment plus basse que la proue. Dans certaines représentations, des traits obliques sur les côtés paraissent figurer des rames.

Plusieurs des coupes à libations<sup>1</sup> portent sur la face ornée, à l'attache du manche, un triangle renversé, partagé en deux par une ligne verticale, qui, par analogie avec certaines idoles de marbre<sup>2</sup>, paraît une représentation du sexe féminin. La présence de ce symbole de la fécondité sur les vases de ce type est une nouvelle présomption en faveur de leur destination rituelle.

Une ordonnance soigneusement étudiée met en valeur les divers motifs. C'est ainsi que, sur les jarres à col cylindrique, le décor est réservé à une partie du vase, partie médiane ou partie supérieure<sup>3</sup>. Le contraste entre la section nue de la paroi et la section ornée fait ressortir le mérite du décor; en même temps il accuse la séparation entre les diverses parties de la poterie. Sur les coupes à libations, le champ dans lequel se développent les systèmes de spirales est limité par une bande, ornée de zigzags, qui en fait le tour. Dans plusieurs de ces vases<sup>4</sup> les spirales sont habilement disposées autour d'un motif central, étoile ou croix, entouré d'un cercle. Et résumé, malgré le peu de variété des motifs, tout dénote, dans la poterie incisée de Syros, un sens du décor en même temps qu'une sûreté et une précision d'exécution bien supérieurs aux essais rudimentaires que représentent les autres céramiques incisées.

La poterie incisée d'Eubée, telle qu'elle nous est connue par des tombeaux des environs de Chalcis<sup>5</sup>, est apparentée à celle des îles, mais beaucoup plus grossière. Les formes y sont moins élégantes, les incisions moins profondes; le décor est principalement rectiligne. Le trait le plus caractéristique en est le fréquent usage du semis de points. Les coupes à libations du type syriote sont assez nombreuses en Eubée<sup>6</sup>, mais la plupart ne sont pas ornées; une seule porte un décor de spirales. Dans l'ensemble les produits sortis de la fabrique eubéenne paraissent l'imitation, par un atelier d'outillage et d'habileté

La composition.

La poterie incisée d'Eubée.

1. *Eph. arch.* 1899, p. 86, 92.

2. *P. ex. Eph. arch.* 1898, pl. X, 4.

3. *Ath. Mitt.* 1913, pl. VII.

4. *Eph. arch.* 1899, p. 87; *Ath. Mitt.* 1913, pl. IX à dr.

5. G. Papavasiliou, *Περὶ τῶν ἐν Εὐβοίᾳ ἀρχαίων τάφων*, p. 4-20, pl. VI, VII; *Πρακτικά*, 1906, p. 467; Kahrstedt, *Ath. Mitt.* 1913, p. 470; Dussaud, *Civil. préhell.*, p. 87.

6. Papavasiliou, p. 10, 15, pl. II, XI, XIII.

nettement inférieurs, des poteries insulaires, spécialement de celles de Syros.

Origine du décor  
syriote.

Comment expliquer l'apparition et la localisation à Syros d'une industrie céramique de type original dont les traits spécifiques sont, en somme, l'emploi prédominant des spirales ou des fausses spirales conjuguées et celui de la coupe à libations? Nous avons vu la spirale prendre dans la céramique peinte des îles, en particulier à Mélos<sup>1</sup>, une place de plus en plus importante. Il n'est pas étonnant de voir le décor peint influencer sur le décor incisé et celui-ci emprunter au premier un de ses motifs. Il est toutefois remarquable que, même dans les séries méliennes où le décor spiraliforme est le plus développé, c'est-à-dire dans le groupe créto-cycladique, il n'atteint pas la complexité et la régularité avec lesquelles il se présente sur les poteries syriotes. Les deux seuls objets de provenance insulaire dont l'ornementation soit exactement de même nature sont les pyxis en pierre d'Amorgos<sup>2</sup> et de Mélos<sup>3</sup>, qui restent complètement isolées dans les îles<sup>4</sup>. En revanche, on constate qu'en Argolide, à l'époque des tombes de l'Acropole, l'un des motifs en usage dans l'orfèvrerie<sup>5</sup> est la spirale conjuguée, disposée de la même façon que sur les céramiques incisées de Syros<sup>6</sup>. Nous avons déjà, à plusieurs reprises, constaté l'intimité des relations entre le continent et les Cyclades. Les Cyclades du Nord, telles que Syros, sont trop éloignées de la Crète pour être familières avec les produits de son industrie; mais leurs habitants sont certainement en rapports suivis avec Mycènes dont la puissance et la richesse s'affirment chaque jour davantage. Il serait tout naturel que la vue de ces belles pièces d'orfèvrerie eût suggéré à un céramiste syriote l'idée de donner à ses combinaisons plus

1. Cf. p. 85 (rapp. en particulier, fig. 59, le motif de l'œnochoé: Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. IV, 33).

2. Bossert, *Altkreta*, n° 32; cf. Kahrstedt, *Ath. Mitt.* 1913, p. 166.

3. Perrot-Chipiez, VI, p. 910; Bossert, *Altkreta*, n° 33-34.

4. Peut-être fabriquées par des ouvriers étrangers ou à l'imitation d'objets de métal importés.

5. Que, d'ailleurs, cette orfèvrerie soit importée ou de fabrication indigène. Le seul point qui importe est que, se trouvant en Argolide, elle a pu servir de modèle aux céramistes des îles. Le décor lui-même est d'origine crétoise, et un vase de Psira (Seager, *Psira*, p. 28) en offre un échantillon particulièrement remarquable.

6. P. ex. Perrot-Chipiez, VI, p. 961, fig. 524; Dussaud, *Civil. préhell.* p. 148. La présence du même décor sur les stèles en pierre qui surmontaient les tombes royales (Perrot-Chipiez, VI, p. 765) est une preuve de sa popularité.

modestes de spirales incisées une complexité et une ampleur restées jusqu'alors inconnues à la poteries des îles<sup>1</sup>.

Quant au type de la coupe à libations, on ne le retrouve en aucun autre point du bassin égéen<sup>2</sup>. Pour découvrir une poterie analogue, il a fallu aller jusqu'à Orsova, sur le Danube<sup>3</sup>. Encore la ressemblance avec le fragment signalé n'est-elle pas complète, le manche de l'ustensile provenant d'Orsova étant simple et non bipartite, comme l'est en général celui des coupes de Syros et d'Eubée. Mais ce seul et unique document ne suffit pas à établir l'origine balkanique du type syriote ; jusqu'à ce que d'autres rapprochements aient été établis, on peut penser que cette forme si particulière n'est pas le résultat d'un emprunt étranger, mais est née plutôt de quelque nécessité locale, peut-être des besoins de certains rites religieux.

Origine de la coupe  
à libations.

La poterie incisée de Syros est donc, elle aussi, un témoin de l'influence exercée sur l'industrie des Cyclades par la civilisation crétoise. Seulement, dans cette région septentrionale, l'action de la Crète ne se fait pas sentir directement, mais par l'intermédiaire soit de la poterie peinte des îles du Sud soit de la vaisselle de luxe usitée en Argolide. Le décorateur ne s'intéresse, d'ailleurs, qu'à un seul motif : la spirale et ses combinaisons ; en dehors des variétés de ce motif, l'ornementation, habilement exécutée, reste d'une réelle pauvreté d'invention.

1. Il nous paraît tout à fait inutile d'avoir recours, comme l'a fait Kahrstedt (*Ath. Mitt.* 1913, p. 185), aux céramiques de Bosnie pour expliquer la céramique incisée de Syros. Il n'est pas contestable que certains rapprochements typologiques sont frappants (cf. p. ex. des fragments incisés de Butmir dans Hornes, *Urgesch. der bildenden Kunst*, pl. VI, 2, 11, 13), mais, lorsqu'on rapproche ainsi les céramiques égéennes des céramiques du Nord des Balkans, on ne me paraît pas assez réfléchir à l'éloignement très considérable que représente, au II<sup>e</sup> millénaire, la distance entre les deux régions. D'ailleurs, si le rapprochement était fondé, nous devrions trouver les intermédiaires en Thessalie ou dans la Grèce centrale dont les céramiques des âges néolithiques et du bronze nous sont relativement bien connues. Or la spirale conjuguée du type Butmir ou du type Syros n'existe ni en Thessalie ni en Béotie. Rien ne justifie donc l'explication proposée.

2. La nature du fragment *Eph. arch.* 1908, p. 73, fig. 6 en haut, trouvé en Phocide et attribué par Setiriadis, *ibid.* p. 87, à une coupe à libations semblable aux ustensiles de Syros, est contestée par Wace et Thompson, *Prehistoric Thessaly*, p. 202.

3. Wosinski, *Inkrust. Keram.* pl. CII, fig. 7 ; Wilke, *Spiral-Mäander-Keram.* p. 7, fig. 9 a. Je ne vois pas pourquoi le second fragment signalé par Kahrstedt (*Ath. Mitt.* 1913, p. 185) et originaire de Transylvanie (Wosinski, *Inkrust. Keram.* pl. IX, fig. 6 ; Wilke, *Spiral-Mäander-Keram.* p. 8, fig. 11 a) aurait nécessairement appartenu à une coupe à libations.

### 5. Chronologie. — L'importation mycénienne.

Synchronismes créto-cycladiques.

Le caractère même des vases que nous venons d'examiner permet d'en établir facilement la chronologie. En effet, il suit des observations que nous avons présentées que :

1) le style curviligne est contemporain du style de Camarès ;

2) le style créto-cycladique est contemporain du style minoen récent I.

Les conditions de trouvaille, soigneusement notées, permettent de préciser ces synchronismes. Des fragments de Camarès découverts à Mélos, 70 % se sont rencontrés dans des couches où prédominaient les fragments géométriques, près de 30 % dans des couches où prédominaient les tessons à décor curviligne<sup>1</sup>. On conclut de là que les débuts du style curviligne se placent assez sensiblement après ceux du style de Camarès. Une observation analogue a été faite à propos des vases créto-cycladiques dont la grande majorité s'est trouvée non pas avec des vases minoens récents I, mais avec des vases minoens récents II<sup>2</sup>. Il en résulte que la fabrication du créto-cycladique, commencée dans le cours de la période minoenne récente I, atteint son apogée à l'époque du minoen récent II. Elle se prolonge encore, plus ou moins languissante, pendant la première partie de l'époque mycénienne<sup>3</sup>.

Quant aux vases à rehauts rouges, beaucoup d'entre eux se sont trouvés dans les mêmes couches que les vases indigènes à décor curviligne et les vases importés de Camarès, un petit nombre dans les mêmes couches que des fragments créto-cycladiques<sup>4</sup>. On considérera donc que la production de ces poteries commence pendant l'époque de Camarès, sans doute très peu de temps après la formation du style curviligne. Elle se prolonge durant tout le minoen moyen III et la première partie du minoen récent I, jusqu'à ce que la grande faveur du créto-cycladique en détermine, assez brusquement semble-t-il, la disparition. Cette date s'accorde avec les analogies techniques que nous avons relevées entre le style à rehauts rouges

1. *BSA* XVII, p. 9.

2. *BSA* XVII, p. 44.

3. *Phylak.* p. 162.

4. *BSA* XVII, p. 44.

et la poterie des tombes de l'Acropole de Mycènes, que l'on regarde généralement aussi comme contemporaine du moyen minoen III et du minoen récent I<sup>1</sup>. Elle est confirmée par la découverte de vases de cette catégorie à Cnossos, dans un dépôt daté du minoen moyen III<sup>2</sup>.

C'est à peu près au même moment qu'il faut placer la poterie incisée de Syros. On ne peut tirer de sa présence dans les tombes de l'île en compagnie de vases peints géométriques aucune indication, puisque la fabrication du style géométrique s'étend sur un laps de temps prolongé. Mais cette date nous est suggérée par les rapprochements que nous avons établis d'une part avec le style créto-cycladique en usage dans les îles du Sud, d'autre part avec les objets des tombes à puits de Mycènes<sup>3</sup>. Nous pouvons donc considérer comme fondée, dans l'état actuel des recherches, la chronologie suivante :

1) Style curviligne : commence après le style de Camarès, prédomine durant la deuxième partie du minoen moyen II, peut donc être considéré comme s'étendant approximativement de 1.900 à 1.700<sup>4</sup>.

1. Cf. le tableau chronologique de Fimmen, *Kret.-myken. Kultur*, p. 210-214.

2. Evans, *Palace I*, p. 557.

3. Les dates proposées par Papavasiliou pour les tombes d'Eubée (Ἡσπὶ τῶν ἐν Εὐβοίᾳ ἀρχαίων τάφων, p. 49) me paraissent trop anciennes. Le type de la tombe eubéenne, type à dromos, ne peut guère être antérieur à la diffusion générale en Grèce de ce genre de sépulture, diffusion qui ne paraît pas remonter au delà du minoen récent I (cf. K. Müller, *Ath. Mitt.* 1909, p. 320, 324); il ne faut pas oublier, d'autre part, dans l'appréciation de ces trouvailles, que l'Eubée doit être arriérée par rapport aux Cyclades. Quant à la présence de céramiques du même genre que les céramiques syriotes dans des tombes telles que celles de Naxos, qui représentent le type primitif de la tombe insulaire, elle s'explique sans difficulté par la conservation de ce type durant un temps indéterminé. — On pourra remarquer que, bien qu'aboutissant aux mêmes conclusions chronologiques que Kahstedt (*Ath. Mitt.* 1913, p. 184), nous n'avons pas fait état de son principal argument, à savoir que les tombes de Syros, reproduction minuscule des tombes à dromos, sont nécessairement postérieures aux tombes à dromos du continent. En effet, cet argument, valable pour l'Eubée, ne nous paraît pas l'être pour les Cyclades, où ce type a pu se répandre de Crète bien avant d'être connu dans le Péloponnèse et en Attique (pour la date de l'introduction de la tombe à dromos dans les îles le tombeau mycénien de Délos : Courby, *Expl. arch. de Délos V*, p. 63, n'apporte aucun renseignement, car les vases qui en proviennent et qui appartiennent à des catégories très diverses, ne permettent pas de le dater avec précision).

4. Ces dates sont également suggérées par les données stratigraphiques. La majorité des fragments curvilignes ont été trouvés à une profondeur variant de  $\pm$  à 3 m., ce qui, d'après le système exposé p. 50, n. 4, correspond aux dates 2.000-1.700 (*Phylak.*, p. 163, observations aux points H 2 et G 2. D'après les observations aux points R, on a également constaté des fragments curvilignes et du Camarès à 3 m. 40, ce qui correspondrait à env.

2) Style à rehauts rouges : commence un peu après le style curviligne, mais avant la fin du minoen moyen II, cesse d'être en usage dans le cours du minoen récent I, s'étend donc approximativement de 1.800 à 1.600<sup>1</sup>.

3) Style créto-cycladique : commence dans le cours du minoen récent I, se continue durant tout le minoen récent II, disparaît progressivement durant l'époque mycénienne, s'étend donc approximativement de 1.600 à 1.200<sup>2</sup>.

4) Style incisé de Syros : contemporain du minoen récent I, se forme approximativement entre 1.600 et 1.500, se prolonge peut-être dans la suite.

Il résulte de là qu'entre 1.400 et 1.200 la fabrication des céramiques d'inspiration créto-mycénienne est interrompue dans les quelques îles qui l'avaient vu prospérer. Quelles en ont été les raisons ? Les documents syriotes que nous possédons ne sont pas assez nombreux pour nous éclairer sur l'évolution ultérieure de la céramique locale ; quant à Théra, il est vraisemblable que l'éruption volcanique qui bouleversa l'île eut lieu peu de temps après la fabrication des vases créto-cycladiques qui en sont originaires. Nous ne pouvons donc reconstituer que pour Mélos les conditions dans lesquelles le style créto-cycladique cesse d'être en usage. Or il succombe, dans cette île, à l'afflux de la poterie mycénienne dont l'importation fut bien plus considérable que l'avait jamais été celle de la poterie crétoise<sup>3</sup>. En effet, la poterie crétoise, très soignée, nettement supérieure à la poterie locale, était toujours restée un article du luxe. Aussi les ateliers méliens avaient-ils pu sans difficulté en limiter l'importation et se maintenir en face d'elle. Il en va différemment avec la poterie mycénienne ; les

2.100. Cette date nous paraît trop reculée aussi bien pour le Camarés que pour le curviligne ; la profondeur particulière à laquelle se trouvait ce dépôt s'explique vraisemblablement par des circonstances spéciales comme il s'en présente si fréquemment dans les fouilles).

1. D'après *Phylak.* p. 161, les fragments à rehauts rouges se sont principalement trouvés à env. 2 m. 20 de profondeur, ce qui correspond à 1.800-1.700.

2. Dans la stratification de Phylacopi l'avant-dernière couche, qui correspond aux années 1.400-1.250, contient encore un nombre important de fragments dus aux fabriques locales ; la plus haute couche (1.250-1.100) n'en contient presque plus.

3. *Phylak.* p. 145 ; *BSA XVII*, p. 48. Des fragments mycéniens, peu nombreux il est vrai, ont également été trouvés à Paros : *Ath. Mitt.* 1917, p. 70. A Mélos les importations crétoises cessent complètement après le minoen récent II (*BSA XVII*, p. 15).



ateliers d'Argolide<sup>1</sup> produisent en grande quantité une marchandise qui n'a pas le caractère artistique des vases crétois, mais qui, habilement exécutée, agréablement décorée, plait à l'œil à première vue. A cette séduisante « camelote », fabriquée en série, livrée sans doute à des prix peu élevés, rien ne peut résister. Les ateliers locaux de céramique soignée sont débordés et cessent peu à peu de produire. Pendant les derniers siècles du n<sup>o</sup> millénaire, la poterie mycénienne finit par représenter à elle seule à Mélos la vaisselle soignée.

Deux branches de l'industrie céramique locale ont seules réussi à se maintenir : celle des vases communs, grands pithoi ou petites tasses, qui naturellement sont toujours fabriqués sur place, et celle des vases de style géométrique, dont l'emploi, de plus en plus réduit depuis qu'a commencé à s'exercer l'influence crétoise, n'a jamais complètement cessé<sup>2</sup>. Dans la couche supérieure de Phylacopi nous trouvons encore, bien qu'on très petit nombre, des fragments géométriques mêlés aux fragments mycéniens<sup>3</sup>. Cette constatation nous permet de donner leur véritable sens au groupe de vases que nous venons d'étudier : issu d'une influence étrangère restée limitée à quelques îles, le style qu'il représente n'a jamais eu dans les Cyclades de racines profondes. Alors qu'il est le plus en faveur, il ne réussit pas à évincer le vieux style géométrique, et c'est celui-ci que l'on retrouve, encore vivant, à la fin de l'époque du bronze, alors que le créto-cycladique n'a pu résister à l'importation mycénienne. Au point de vue céramologique, la période d'influence crétoise constitue donc, dans les Cyclades, une simple parenthèse qui ne modifie pas l'essentiel du style insulaire. De ce qui était tendance naturaliste, goût du végétal, goût de la polychromie, il ne subsiste rien ; même des

Persistance du style géométrique.

1. Il y a eu plusieurs centres de fabrication de poterie mycénienne, centres qui ne sont encore qu'imparfaitement distingués, mais le centre argien a certainement été l'un des plus importants et des plus actifs : les vases mycéniens importés dans les Cyclades présentent les mêmes caractères que les vases mycéniens authentiquement argiens. Il est, d'ailleurs, naturel que les relations, depuis longtemps établies entre la côte et les îles, n'aient pas été interrompues, mais aient reçu une nouvelle impulsion lorsqu'à la suite des événements qui marquent la fin de la puissance crétoise, la Crète cesse de jouer un rôle à l'extérieur. Thucydide (I, 9) parle, après Homère (*Il.* II, 408), de la puissance insulaire d'Agamemnon ; cette tradition doit exprimer une réalité historique : la substitution de l'influence continentale à l'influence crétoise.

2. Cf. p. 49.

3. *Phylak.* p. 161.

créations originales et d'un réel mérite, telles que les oiseaux du style à rehauts rouges, n'ont eu qu'un temps et n'ont pas été incorporées au répertoire décoratif traditionnel. On dirait que le peintre insulaire ne se sent pas encore assez sûr de lui pour exploiter cette veine, que, procédant méthodiquement, il veut d'abord compléter sa connaissance des ressources du géométrique et apprendre à le manier avec plus d'art. Aussi conserve-t-il fort peu des motifs crétois qu'il a temporairement utilisés. Ce n'est pas à dire qu'il n'ait rien appris à cette école, mais le bénéfice qu'il en a obtenu est d'un autre ordre : à reproduire des motifs plus compliqués, à les ordonner en combinaisons plus savantes, il a acquis une habileté d'exécution et un sens de la composition très supérieurs à ceux dont témoigne, à l'époque du bronze, l'ensemble des vases géométriques insulaires. Ce sont ces qualités nouvelles qui vont être, dès le début de la période du fer, appliquées à la mise en œuvre du répertoire géométrique que nous avons vu se constituer. Elles vont ainsi rendre possible une organisation du décor qui permettra de tirer des éléments anciens un parti jusqu'alors insoupçonné.

---

## CHAPITRE III

### L'ORGANISATION DU DÉCOR

*Période préarchaïque : env. 4.100-700*

---

1. Le style géométrique insulaire. — 2. Le style géométrique argivo-cycladique. — 3. Le style géométrique de Théra.
4. Chronologie. — Les styles géométriques insulaires dans l'ensemble des styles géométriques grecs.

Les derniers siècles du second millénaire et le début du premier voient s'accomplir dans les pays grecs une grande transformation sociale. Nous démêlons mal quelles réalités représentent exactement les mots d'invasion dorienne et de migration ionienne qui paraissent résumer les deux faits essentiels de cette époque, mais la profondeur du bouleversement survenu ne peut être mise en doute. La riche et délicate civilisation qui avait rayonné de Crète s'est effondrée, sous les coups d'envahisseurs brutaux, dès la fin de la 11<sup>e</sup> période du minoen récent ; plus de ces grands palais dont les vastes cours, les larges escaliers, les fresques éclatantes, évoquaient l'idée d'une puissance industrielle et pacifique. Les énormes murailles de Mycènes et de Tirynthe elles-mêmes n'ont pu protéger longtemps contre les assauts des bandes guerrières les princes qui avaient fait un si bienveillant accueil aux artistes crétois. Quant aux îles, leur situation, leur pauvreté relative les ont sans doute en partie préservées, mais les liens multiples qu'une longue période de paix et de prospérité avait permis d'établir entre elles et les régions voisines ont été rompus. Tout le système d'échanges commerciaux, qui s'était créé et peu à peu perfectionné au cours du 11<sup>e</sup> millénaire, s'est plus ou moins brusquement dissous. Car, dans cet état d'insécurité générale, où chacun ne songe plus, comme

La transformation des conditions sociales.

auparavant, à s'enrichir et à accroître son bien-être, mais seulement à vivre, les agglomérations diverses n'essaient pas de maintenir les relations anciennes, qui comportent désormais plus de risques que d'avantages ; elles préférèrent se replier sur elles-mêmes, cherchant dans l'isolement une garantie contre les maux qui les menacent.

Même pour les populations restées à l'écart de la tourmente, ce dut être à tous les points de vue un temps de stérilité morale, politique, artistique. On vit sur le passé ; pourquoi s'intéresser à créer du nouveau alors que le lendemain est si incertain ? d'où, d'ailleurs, tirer les éléments d'inventions nouvelles alors que les peuples policés et amis, les peuples avec qui l'on entretenait des rapports féconds, sont devenus la proie de tribus barbares ? A un seul point de vue cet état social marque un progrès sur l'état antérieur : c'est vers la fin du II<sup>e</sup> millénaire que se répandent dans le monde égéen la connaissance et l'usage du fer <sup>1</sup>. Mais cela même, pour la région qui nous occupe spécialement, est un facteur de décadence : Mélos perd la situation privilégiée que lui assurait son obsidienne et que, malgré la diffusion progressive du bronze, elle était parvenue à conserver. De centre d'un commerce international elle redevient une île semblable aux autres. Les bateaux des divers pays égéens, qui se donnaient autrefois rendez-vous dans sa baie profonde, n'ont plus aucune raison d'affronter, pour s'aventurer dans ces parages, les périls d'une navigation dont la marine crétoise n'assure plus la sécurité.

Cette période de ralentissement, d'arrêt même de toute activité intellectuelle, fut certainement assez longue. Puis, peu à peu, le régime nouveau se stabilisa ; envahisseurs et indigènes s'accommodèrent les uns aux autres ; les mouvements de peuples prirent fin ; une tranquillité relative se rétablit, les relations pacifiques purent reprendre et, dans ce monde appauvri mais renouvelé, on vit se développer une civilisation mixte dont, d'ailleurs, au point de vue industriel et artistique, les populations indigènes fournirent à peu près tous les éléments. Débuts modestes et difficiles. L'outillage nécessaire au fonctionnement d'une civilisation était entièrement à recréer. Il faudra des siècles avant que la Grèce retrouve la prospérité dont elle paraît avoir joui au milieu du II<sup>e</sup> millénaire, et la durée que sa restauration a exigée peut donner une idée de

1. Cf. Décholette, *Manuel II 2*, p. 544.

la totalité de sa dévastation. Dans le rétablissement du trafic indispensable à cette œuvre de relèvement, une place très importante semble tenue par les Phéniciens; ce sont eux qui profitent de la ruine de la marine crétoise, et ils jouent en particulier un rôle essentiel dans le commerce des métaux; par leurs courses à travers les mers, ils contribuent fortement à renouer les liens relâchés ou brisés entre les diverses régions égéennes.

Au VIII<sup>e</sup> siècle apparaissent les résultats de cet effort. Dans les cités reconstituées sur de nouvelles bases, la vie a repris; les forces leur sont revenues au point qu'elles éprouvent le besoin de chercher aux produits de leur industrie des débouchés lointains et de fonder des établissements dans des contrées jusqu'alors presque inexplorées. Dans cette première expansion de l'hellénisme, les Cyclades proprement dites sont à peine représentées<sup>1</sup>; c'est qu'il ne s'y est pas édifié de grande cité, capable d'essaimer à l'extérieur. Mélos n'a pas été remplacée comme capitale insulaire. Nous avons déjà noté que, de par sa situation ou sa configuration, aucune des Cyclades n'a sur les autres une prééminence naturelle. Seules, des circonstances d'ordre social peuvent assurer à l'une d'elles, pendant la durée de leur action, une prééminence temporaire. Or, si peu renseignés que nous soyons sur la vie des insulaires aux IX<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles, nous nous rendons compte qu'à cette époque, il n'existe pas dans l'Archipel de centre économique, moral ou politique susceptible de jouer, dans l'évolution historique, un rôle de premier plan. En fait la ville qui est, à ce moment, la véritable capitale du monde insulaire, c'est Chalcis. Son activité industrielle et commerciale fait d'elle le centre d'attraction de toutes les Cyclades. Et celles-ci, incapables d'équiper à elles seules aucune expédition, participent du moins, dans la mesure de leurs forces, à celles qui sont organisées par Chalcis<sup>2</sup>. Le nom de Naxos, donné à une colonie chalcidienne sur la côte de Sicile, atteste l'importance de l'élément insulaire dans les entreprises chalcidiennes et la solidarité qui unit la grande ville d'Eubée aux villes plus modestes de l'Archipel. Mais Chalcis est exclusivement la cité du métal. Redevable de sa fortune à l'exploitation

1. Colonisation de Thasos par les Pariens, dans la première moitié du VII<sup>e</sup> siècle.

2. Sané dans la Chalcidique a été fondée par les Chalcidiens et par les Andriens (Plut. *Quaest. gr.* 30).

du cuivre eubéen, experte au travail du bronze, elle n'a pas en honneur les arts de la terre. Ainsi s'explique qu'elle n'a jamais joué, dans l'évolution de l'industrie céramique, le rôle auquel semblait la destiner sa puissance.

Les documents qui nous font connaître la poterie peinte des îles durant la période qui s'étend de la fin de l'âge du bronze au début du VII<sup>e</sup> siècle proviennent en grande majorité de Théra et de Délos. Ils appartiennent tous à la grande classe des céramiques à ornementation géométrique; dans tous, le décor est également exécuté en noir lustré, mais ils présentent entre eux des différences notables qui permettent de les répartir en trois catégories principales: une catégorie qui paraît commune à toutes les îles et dont la décoration se rattache directement à la décoration géométrique de l'âge du bronze; une catégorie moins répandue et apparentée de près à la céramique protocorinthienne; enfin, une catégorie strictement localisée dans l'île de Théra. Pour les raisons que nous exposerons à propos de chacune d'elles, nous désignerons respectivement ces séries des noms de style géométrique insulaire, style géométrique argivo-cycladique et style géométrique de Théra.

### 1. Le style géométrique insulaire (postmycénien)<sup>1</sup>.

Les vases dont nous constituons cette catégorie sont ceux qui ont été classés par Dragendorff<sup>2</sup> sous la rubrique de « béotiens », par Pfuhl<sup>3</sup> et, à sa suite, par Poulsen et Dugas<sup>4</sup> sous celle de « eubéens ». Ces vases ont principalement été trouvés à Théra<sup>5</sup>, à Délos<sup>6</sup> et à Erétrie<sup>7</sup>. Un vase de Mé-

1. Dans notre exposé nous réserverons le nom de style géométrique insulaire au style géométrique insulaire postmycénien, qui est seul proprement hellénique; lorsque nous voudrions parler du style géométrique de l'époque du bronze, nous préciserons par une indication chronologique.

2. *Thera II*, p. 198.

3. *Ath. Mitt.* 1903, p. 183.

4. *BCH* 1911, p. 371.

5. *Thera II*, p. 198; Pfuhl, *Ath. Mitt.* 1903, p. 183; Baker-Penoyre, *JHS* 1902, p. 74 (en tout 63 exemplaires entiers ou fragments).

6. Poulsen-Dugas, *BCH* 1911, p. 371. J'estime qu'il faut également ranger dans la même catégorie les vases ou fragments qu'en 1911 nous avons attribués à une série voisine mais distincte, celle des vases géométriques des Cyclades apparentés aux vases eubéens (*BCH* 1911, p. 352). Le nombre total des exemplaires originaires de Délos est ainsi de 35.

7. Kourouniotis, *Eph. arch.* 1903, p. 23; Couve, *BCH* 1898, p. 278 (9 exem-

los<sup>1</sup>, la plupart des fragments géométriques de Paros<sup>2</sup> et un fragment d'Egine<sup>3</sup> paraissent rentrer dans le même groupe<sup>4</sup>.

L'argile est rose ou rouge, plus ou moins pailletée de mica. Généralement assez fine. La couleur employée est un vernis noir, qui prend parfois une nuance brun rouge et qui, dans les pièces les plus soignées, présente un bel aspect brillant. La surface est recouverte tantôt d'un simple enduit tantôt d'un engobe jaune ou marron clair.

La technique.

Les exemplaires de cette série sont en majorité des amphores, mais nous possédons également des poteries d'autres types. La supériorité numérique des amphores s'explique par le fait que les fouilles d'où proviennent ces vases ont été, pour la plupart, pratiquées dans des nécropoles; les amphores, servant à contenir soit les cendres des cadavres incinérés soit les corps des tout jeunes enfants, devaient naturellement s'y trouver en plus grande quantité.

Les formes.

Les amphores insulaires comportent trois types: l'un à pied haut et deux à pied bas (fig. 73). Les poteries du premier type ont une panse globulaire, un col cylindrique et un pied soit cylindrique soit tronconique. L'embouchure est entourée d'une lèvre saillante; le pied est souvent percé soit de longues ouvertures étroites soit d'ouvertures triangulaires dont la disposition dessine un zigzag ajouré. Les anses, en général simples, s'attachent à l'épaule suivant un plan soit oblique<sup>5</sup> soit vertical<sup>6</sup>. Dans les amphores trouvées à Érétrie les anses sont souvent doubles; l'embouchure, au lieu de se terminer par une lèvre fortement saillante, est ornée

plaires). Cf. Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, n° 213; Nicole, *Supplément au catal. des vases d'Athènes*, n° 802-804.

1. Wide, *Arch. Jahrb.* 1899, p. 33-34 (= Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. XII, 219; cf. Wide, *Ath. Mitt.* 1897, p. 246).

2. Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 73.

3. Pallat, *Ath. Mitt.* 1897, p. 270, n° 5.

4. Ajouter trois exemplaires de provenance inconnue catalogués par Dragendorff avec les vases trouvés à Théra (*Thera II*, p. 199, 204, 204, n° 4, 5, 14) et une amphore du musée de Munich: Wide, *Ath. Mitt.* 1897, p. 238, n° 5; Pfuhl, *Ath. Mitt.* 1903, p. 192; Sieveking-Hackl, *Vasensammlung zu München I*, p. 44, n° 456 (reproduite pl. I, 2; ce vase a été classé par Sieveking à côté des vases rhodiens, mais, ainsi que l'a remarqué Pfuhl, il y a une si grande analogie de forme et de décor entre lui et les amphores *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXX, 2, 3, 4, qu'on ne peut l'en séparer).

5. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVI.

6. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXX, 2, 3. — En un cas (*BCH* 1911, p. 374) les anses sont presque horizontales; en un autre (*BCH* 1911, p. 373) les points d'attache sont disposés non pas sur une ligne horizontale, mais l'un au dessus de l'autre.



Fig. 73. — Types d'amphores.



d'un court rebord plat et d'une baguette en relief séparés l'un de l'autre par une moulure concave. Cette forme est un simple perfectionnement de la jarre à col cylindrique, un des plus anciens types usités dans les Cyclades<sup>1</sup>. Si l'on rapproche nos amphores des jarres de Syros à spirales incisées, on constate que tous les éléments essentiels s'en trouvent déjà dans ces dernières. Il a suffi, pour obtenir l'amphore géométrique, de mieux accuser la distinction entre les diverses parties du vase, en particulier entre le col et l'épaulement, et de substituer de véritables anses aux protubérances perforées. Le galbe des jarres syriotes est même, dans certains exemplaires, plus élégant et plus élancé que celui des amphores géométriques, généralement lourdes et massives. — Le type à pied bas ne diffère du type à pied haut que par la substitution d'une petite base circulaire à la grande base cylindrique ou tronconique. — De deux exemplaires fragmentaires de Délos<sup>2</sup> on peut conclure à l'existence d'un troisième type dont nous n'avons aucun représentant complet, à corps ovoïde, anses doubles, haut col cylindrique et petite base circulaire, exactement semblable à certaines amphores théréennes<sup>3</sup> ou attiques<sup>4</sup>. Quelques amphores<sup>5</sup>, qui ne se distinguent des précédentes que par les dimensions et par la disposition des anses, sont des variétés de ce troisième type.



Fig. 74. — Cratère.

Les autres formes usitées sont le cratère, l'*pænochoé* et le *skyphos*. Le *cratère* (fig. 74), dont nous possédons trois échan-

1. Cf. p. 13.

2. *BCH* 1911, p. 377, fig. 38 (reproduit pl. II), et 379.

3. P. ex. *Thera* II, p. 144, fig. 343 (exemplaire à anses simples); cf. fig. 93, a.

4. P. ex. Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. XI, 200.

5. *Ath. Mitt.* 1903, p. 188, pl. XXXI, 7.

tillons<sup>1</sup>, se présente sous la forme d'un vase à corps hémisphérique et court rebord droit. Il est monté sur un pied plus ou moins haut et plus ou moins fort. En un cas, les anses sont



Fig. 75. — Oenochoé.

une combinaison du type en cornes de chèvres et du type en étrier, le point de jonction de l'anse double horizontale étant réuni au bord par une anse verticale. Les deux autres exemplaires sont munis l'un de trois, l'autre de quatre anses; de dimensions médiocres, ils font plutôt l'effet de grands skyphoi. Les *œnochoés*<sup>2</sup> (fig. 75), à corps globulaire et à col court, sont d'un type ramassé peu élégant. Un fragment de col avec embouchure trilobée<sup>3</sup> permet pourtant de penser que des vases à profil plus

soigné étaient également en usage. Les *skyphoi*<sup>4</sup> (fig. 76) présentent dans le détail une assez grande variété de for-

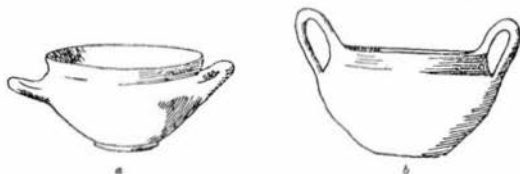


Fig. 76. — Types de skyphoi.

mes : le rebord peut être nettement séparé de l'épaule ou s'y rattacher par une courbe souple; les anses être verticales ou horizontales; le vase être porté par une petite

1. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXXII, 1; *BCH* 1911, p. 376; *Arch. Jahrb.* 1899, p. 33-34.

2. *Ath. Mitt.* 1903, p. 188, Beil. XXXI, 1, 2, 5.

3. *BCH* 1911, p. 377.

4. *Ath. Mitt.* 1903, p. 188, Beil. XXXI, 3, 4, 6, et XXXII, 3, 4, 5; *BCH* 1911, p. 359, 381. Les skyphoi trouvés à Théra (Pfuhl, *Ath. Mitt.* 1903, p. 112-115, Beil. XI; cf. *ibid.* p. 130), dont l'ornementation est tout à fait semblable à celle des vases géométriques insulaires et dont la technique diffère, en beaucoup de cas, de la technique théréenne, nous paraissent aussi devoir être classés avec les vases géométriques insulaires; où qu'ils aient été fabriqués, ils sont l'expression de la même conception décorative.

base ou reposer sur le fond simplement aplani. Quelques-uns de ces skyphoi<sup>1</sup>, de très grande taille, ont dû être employés comme cratères. — Parmi ces types le cratère seul semble dérivé d'une forme qui ne soit pas proprement insulaire. Il paraît, en effet, se rattacher plutôt à la céramique dite minyenne, qui a été importée à Mélos en quantité assez considérable et dont quelques imitations locales ont été faites<sup>2</sup>; les anneaux saillants sur le pied des cratères de Délos<sup>3</sup> et de Mélos<sup>4</sup> rappellent un procédé caractéristique de ce groupe. L'œnochoé reproduit, à peine modifiée, une forme dont nous avons constaté l'usage dans plusieurs séries du II<sup>e</sup> millénaire<sup>5</sup>. De même, le skyphos est un perfectionnement des skyphoi géométrique et curviligne<sup>6</sup>; le bec est définitivement supprimé, un rebord droit entoure toujours l'orifice, le profil sinueux donne au vase une élégance auparavant inconnue.

C'est donc comme une continuation des céramiques de l'âge du bronze et, avant tout, des céramiques géométriques que l'examen des formes nous invite à considérer la série géométrique insulaire. L'étude du décor confirme cette première impression en montrant que la plupart des éléments qui le composent étaient déjà en usage dans ces céramiques. Pour bien mettre en lumière ce caractère, nous dresserons le répertoire des motifs en les répartissant de la façon suivante : motifs précédemment en usage dans la céramique insulaire du II<sup>e</sup> millénaire et qui ne sont pas dus à l'influence crétoise<sup>7</sup>; motifs nouveaux, mais dérivant naturellement de motifs usités dans cette céramique; motifs d'origine créto-mycénienne; motifs entièrement nouveaux.

A) **Motifs en usage dans la céramique insulaire du II<sup>e</sup> millénaire et non empruntés au décor crétois.** Pour justifier l'attribution des motifs qui suivent à cette catégorie, nous joindrons à la mention de chacun d'eux un renvoi à quelques

1. *Ath. Mitt.* 1903, p. 188, Beil. XXXI, 6.

2. *BSA* XVII, p. 16, pl. VII, 4, 201.

3. *BCH* 1911, p. 376. Il se pourrait aussi que ce vase fût imité d'un vase attique analogue à Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. XII, 248, avec lequel il présente de grandes ressemblances de forme et de décor.

4. *Arch. Jahrb.* 1899, p. 33-34.

5. Cf. p. 25, 58, 80.

6. Cf. p. 28, 78.

7. C'est-à-dire, sauf exceptions, motifs en usage dans les séries géométrique, curviligne et à rehauts rouges.

documents de l'âge du bronze où il se trouve déjà figuré.

a) *MOTIFS RECTILIGNES* (fig. 77). — *Zigzag horizontal continu*<sup>1</sup>. — Apparaît déjà dans la plus ancienne céramique mélienne incisée: *Phylak.* pl. IV, 44, V, 47; cf. aussi *BSA* XVII, pl. VI, 46.

*Séries de zigzags.* — C'est là un des motifs les plus courants et les plus caractéristiques de la céramique géométrique insulaire. Les zigzags sont soit horizontaux<sup>2</sup> soit verticaux<sup>3</sup>, soit réunis en groupes d'un petit nombre de motifs<sup>4</sup> soit dis-

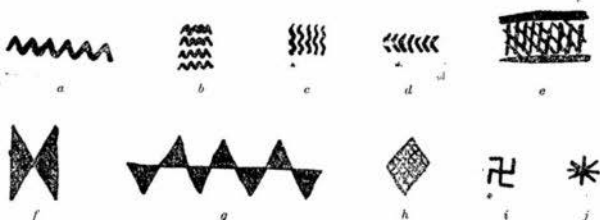


Fig. 77. — Motifs rectilignes déjà en usage dans la géométrie prémycénienne.

posés en une suite continue faisant le tour du vase<sup>5</sup>. Une des formes du zigzag vertical le plus fréquemment employée est le sigma à quatre branches. Les séries de zigzags, semblablement disposées, apparaissent également à Mélos dès la céramique incisée: *Phylak.* pl. V, 8, 42; cf. aussi pl. XI, 13. Cf. p. 47.

*Arêtes en séries horizontales*<sup>6</sup>. — Motif usité pour orner le rebord des skyphoi géométriques de l'époque du bronze: *Phylak.* pl. XII, 9, XXXIII, 14.

*Bande quadrillée*<sup>7</sup>. — S'est trouvée *Phylak.* pl. X, 21; *BSA* XVII, pl. X, 496, 490.

*Triangles opposés par le sommet*<sup>8</sup>. — Se trouve déjà *Phylak.* pl. XII, 15, avec cette différence que les triangles, au lieu

1. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXIX, 4; *BCH* 1911, p. 257, fig. 40.

2. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXIX, 4; XXXII, 5.

3. P. ex. *BCH* 1911, p. 376, fig. 36, p. 377, fig. 37, 38, p. 380, fig. 41, p. 381, fig. 43.

4. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXIX, 4; *BCH* 1911, p. 373, fig. 31.

5. P. ex. *BCH* 1911, p. 376, fig. 36, p. 377, fig. 38, p. 381, fig. 43.

6. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXIX, 4, 4; *BCH* 1911, p. 379.

7. P. ex. *BCH* 1911, p. 356, fig. 8, p. 379, fig. 40.

8. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVII, 1; *Eph. arch.* 1903, p. 22.

d'être noirs, sont quadrillés et qu'ils sont plus hauts et moins larges de base.

*Triangles alternant de part et d'autre d'une ligne horizontale*<sup>1</sup>. — Déjà employés *Phylak.* pl. XII, 5. Cf. p. 35.

*Losanges*<sup>2</sup>. — Clairs ou quadrillés, se trouvent déjà *Phylak.* pl. X, 13, 16. Cf. p. 31 et fig. 15.

*Scastika*<sup>3</sup>. — Se retrouve *Phylak.* pl. XII, 9, et XIII, 3 ; dans le second cas, le motif est formé de larges branches quadrillées<sup>4</sup>. Cf. p. 36.

*Etoile*<sup>5</sup>. — Déjà en usage avec approximativement le même nombre de branches : *Phylak.* pl. XI, 5, XII, 20, 21. Cf. p. 35.

b) *MOTIFS CURVILIGNES* (fig. 78). — *Gros points noirs*<sup>6</sup>.

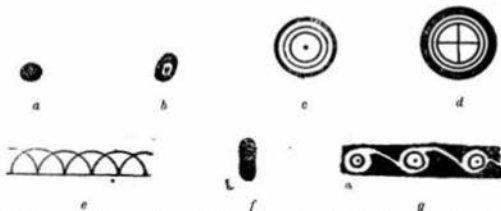


Fig. 78. — Motifs curvilignes déjà en usage dans le géométrique prémycénien.

— Sont déjà employés comme éléments décoratifs : *Phylak.* pl. XII, 7, 16, 17, XXI, 1, mais sans former des lignes d'une régularité continue comme dans le géométrique insulaire.

*Cercle (non tracé au compas) avec point central*<sup>7</sup>. — Précédemment employé : *Phylak.* pl. VII, 12, XV, 5. Cf. p. 32 et fig. 16.

*Cercles concentriques (avec ou sans point central)*<sup>8</sup>. — En usage dès la céramique incisée : *Phylak.* pl. V, 15, 16 ; cf. aussi, pour la céramique peinte, pl. XV, 4, 16, XVIII, 21. Cf. p. 17 et fig. 4, p. 32 et fig. 16.

*Cercle avec rayons*<sup>9</sup>. — Se trouve *Phylak.* pl. VII, 8.

1. *BCH* 1911, p. 357, fig. 10. p. 377, fig. 38.

2. *BCH* 1911, p. 355, fig. 5, p. 380.

3. *BCH* 1911, p. 377, fig. 38 ; *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVII, 2.

4. De même que dans le vase géométrique insulaire *BCH* 1911, p. 377, fig. 38.

5. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVI, 3 ; *BCH* 1911, p. 380.

6. *BCH* 1911, p. 358, fig. 43, p. 374, fig. 33.

7. *BCH* 1911, p. 356, fig. 8, p. 375, 377, fig. 37.

8. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVI, 1, 2, 4, XXVIII, 2, XXIX, 3.

9. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXIX, 2, XXX, 3, 4.

*Suite de demi-cercles*<sup>1</sup>. — Se trouve déjà *Phylak.* pl. VIII, 9, *BSA* XVII, pl. V, 63 (cf. p. 32 et fig. 16, *d, e*), avec cette différence que les demi-cercles y sont doubles et disposés à la suite, tandis que, dans le style géométrique insulaire, ils sont simples et répartis en deux séries superposées.

*Languettes verticales*<sup>2</sup>. — Ce motif se retrouve *Phylak.* pl. IX, 5, 6, 8 (cf. p. 31 et fig. 15), mais alors que, dans la céramique mélienne, il est régulièrement encadré d'un trait noir,

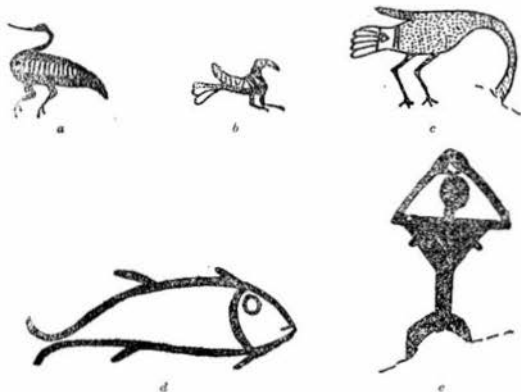


Fig. 79. — Motifs naturalistes déjà en usage dans le géométrique prémycénien.

dans la céramique géométrique insulaire il n'est, en général, pas encadré, et les languettes qui composent la série sont très rapprochées l'une de l'autre.

*Fausse spirale*<sup>3</sup>. — Ce motif, d'ailleurs peu usité dans le géométrique insulaire, s'est déjà trouvé: *Phylak.* pl. VII, 4 (cf. p. 32 et fig. 16), où il a la même forme mais des dimensions bien plus fortes et comporte un nombre plus considérable de cercles concentriques.

c) **MOTIFS NATURALISTES** (fig. 79). — *Oiseau*<sup>4</sup>. — Ce motif reste fréquent dans le style géométrique insulaire, comme

1. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVII, 2.

2. *Eph. arch.* 1903, p. 20, 23.

3. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXXI, 5.

4. P. ex. *BCH* 1911, p. 358, 359, 374, 375; *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVI, 1, 3, XXVII, 1, 2, 3.

il l'était dans le style géométrique du II<sup>e</sup> millénaire : *Phylak.* pl. XI, 2, 5, XII, 24, 26, 27 (cf. p. 38), et dans les styles curvilignes et à rehauts rouges : *Phylak.* pl. XVI, 1, 4, 20, XXI (cf. p. 66, 90). Parmi les types assez variés, le plus employé est le type primitif, purement géométrique, aux pattes raides et anguleuses, au cou allongé, mais le corps est soit rayé, soit peint complètement en silhouette opaque, jamais quadrillé, comme il l'était souvent précédemment. Quant aux variétés plus rares à corps ramassé ou à aile dressée sur le dos<sup>1</sup>, elles dérivent des types curvilignes<sup>2</sup> et à rehauts rouges<sup>3</sup>. Sur le skyphos BCH 1911, p. 352, fig. 2, se voit un oiseau laissant pendre de son bec une ligne serpentine verticale qui dérive directement de l'oiseau happant un ver peint sur l'amphore à peinture mate *Phylak.* pl. XI, 5 (fig. 21, d). L'analogie des deux motifs est encore accusée par l'addition, dans l'un et dans l'autre, d'une étoile à huit branches pour compléter la composition. On peut se demander s'il s'agit encore ici d'un ver, comme dans le vase à peinture mate, ou si, méconnaissant la signification du vieux motif, on n'a pas plutôt représenté un serpent<sup>4</sup>. L'amphore *Ath. Mitt.* 1903, pl. XXVII, 3, nous présente un type d'oiseau, particulièrement souple et vivant, dont le dessin, exécuté au trait, a presque entièrement perdu la raideur anguleuse du dessin géométrique. Ce nouveau type n'est pas simplement issu du perfectionnement progressif du type géométrique ; le céramiste qui l'a employé s'est probablement inspiré de ces représentations plus réalistes de la nature dont l'art chypriote lui offrait les modèles les plus accessibles<sup>5</sup>.

*Poisson*<sup>6</sup>. — Se trouve déjà dans la céramique mélienne incisée : *Phylak.* pl. V, 8. et peinte : *Phylak.* pl. IX, 11 (cf. p. 17, 32). Les types, à vrai dire, ne sont pas exactement semblables, mais l'usage persistant du même motif n'en atteste pas moins la continuité de la tradition.

*Homme*<sup>7</sup>. — L'unique figure humaine représentée dans le style géométrique insulaire reproduit, avec son torse triangulaire, ses bras pliés au coude en angle vif, sa petite tête, le

1. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVII, 1, 2.

2. *Phylak.* pl. XVI, 1, 4.

3. *Phylak.* pl. XXI. — Pour l'oiseau volant du vase *Thera* II, p. 204, fig. 414 b, rapp. l'hirondelle volant de *Phylacopi* (*Phylak.* p. 73).

4. Pour le serpent dans la peinture mate, cf. p. 37.

5. Cf. p. ex. Cesnola, *Cyperm.* pl. LXXXIX, 6.

6. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXXII, 2.

7. BCH 1911, p. 359.

type géométrique : *Phylak.* pl. XIII, 14, 17, 18, *BSA* XVII, pl. XIV, 37, 38 (cf. p. 39 et fig. 21). On constate pourtant plus de souplesse dans la partie au dessous de la taille qui s'est dégagée du schéma triangulaire pour se rapprocher de la forme vivante. Le geste est également différent ; ce n'est plus le geste d'adoration que nous avons reconnu sur les fragments de Philacopi <sup>1</sup>, mais celui de la lamentation funèbre, bien connu par les vases du Dipylon <sup>2</sup>. Enfin, le sexe du personnage est indiqué, comme sur certain vases du Dipylon, par de courts traits se détachant de part et d'autre du buste et figurant les

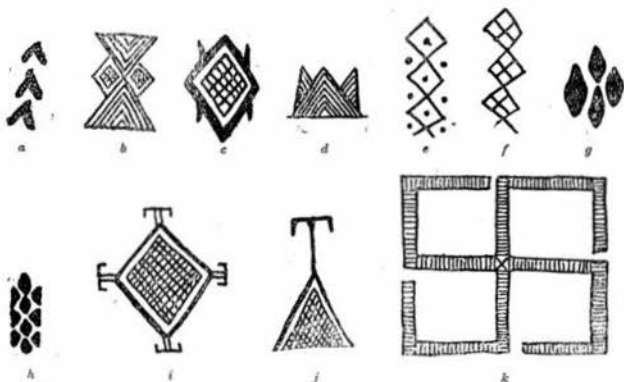


Fig. 80. — Motifs rectilignes dérivés de motifs en usage dans la géométrie prémycénienne.

seins. Si la structure de la représentation reste donc la même dans ses traits essentiels, il y a d'une part adoucissement du schéma géométrique, de l'autre modification de l'attitude de la figure et détermination du sexe.

§ B) **Motifs nouveaux, mais dérivant naturellement de motifs en usage dans la céramique insulaire du II<sup>e</sup> millénaire.** Nous comprenons sous cette rubrique les motifs assez nombreux qui n'apparaissent pas tels quels dans la céramique strictement insulaire du II<sup>e</sup> millénaire, mais qui sont formés d'éléments lui appartenant.

a) **MOTIFS RECTILIGNES** (fig. 80). — *Chevrons superpo-*

1. Cf. p. 47.

2. P. ex. Perrot-Chipiez, VII. p. 159.



sés<sup>1</sup>. — La céramique insulaire de l'âge du bronze ne connaît pas exactement le même motif, mais elle emploie les « compas » en séries horizontales<sup>2</sup>. Or il suffit de redresser verticalement ces derniers pour obtenir les chevrons.

*Triangles emboîtés opposés par le sommet et cantonnés de losanges*<sup>3</sup>, *losanges avec pointes verticales sur les côtés*<sup>4</sup>, *triangles emboîtés avec triangles plus petits dressés verticalement sur les côtés*<sup>5</sup>, *losanges superposés avec points au centre*

*et de part et d'autre*<sup>6</sup>, *losanges contenant un X qui les partage en quatre compartiments*<sup>7</sup>. — Aucun de ces motifs ne s'était présenté tel quel auparavant, mais ils sont tous obtenus par la combinaison de losanges et de triangles, éléments essentiels du premier style insulaire. Ce qu'il y a de nouveau ici, c'est seulement la tendance à grouper plusieurs motifs en un seul plus compliqué.

*Motif composé soit de quatre losanges noirs disposés de façon à former un losange plus grand*<sup>8</sup>, *soit d'une série verticale de losanges cantonnés de triangles*<sup>9</sup>. — Ces motifs, qui n'apparaissent que sur les vases géométriques les plus récents, seront, au contraire, très usités dans la période orientalisante. Ils proviennent de la transposition en sombre de motifs déjà connus : le losange divisé en compartiments par un X et les losanges superposés, mais les parties claires ont été recouvertes de vernis noir et les traits de séparation réservés.

*Losange muni d'appendices en T*<sup>10</sup>, *triangle surmonté d'un T*<sup>11</sup>. — Ni l'un ni l'autre de ces motifs n'existaient dans le style géométrique de l'époque du bronze, mais deux fragments de Phylacopi : *Phylak.* pl. V, 18, et XII, 28 (cf. p. 17 et fig. 4, k), présentent des losanges dont les sommets sont munis de courts appendices. On a donc eu, dès ce moment, l'idée de compléter la figure par l'adjonction d'appendices aux quatre pointes. Le développement qu'ils ont reçu plus tard est

1. P. ex. *BCH* 1911, p. 359, fig. 14, p. 375.

2. *Phylak.* pl. XII, 14. Cf. p. 36.

3. *BCH* 1911, p. 373, fig. 32; *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXIX, 1.

4. *BCH* 1911, p. 375, 377.

5. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVI, 2.

6. *BCH* 1911, p. 380.

7. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVII, 4.

8. *BCH* 1911, p. 384.

9. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVIII, 4.

10. Sieveking-Hackl, *Vasensamml. zu München* I, p. 43.

11. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVIII, 2.

une nouvelle manifestation de la tendance à combiner les motifs que nous avons notée<sup>1</sup>. Quant au triangle, il est naturel qu'on l'ait gratifié du même ornement que le losange.

*Croix à branches recourbées*<sup>2</sup>. — Ce motif n'est qu'une forme plus développée du svastika. Tel qu'il se présente sur l'amphore de Délos, avec ses larges branches rayées, l'aspect en est tout à fait analogues à celui du svastika quadrillé de *Phylak*, pl. XIII, 3.

b) **MOTIFS CURVILIGNES** (fig. 81). — *Lignes serpentine* *verticales*<sup>3</sup>. — C'est là un des motifs les plus caractéristiques



Fig. 81. — Motifs curvilignes dérivés de motifs en usage dans la géométrie prémycénienne.

et les plus usuels de la céramique géométrique insulaire. Il dérive naturellement du zigzag vertical dont il n'est qu'une forme assouplie, aux angles arrondis. Les ondulations sont plus ou moins accentuées suivant les exemplaires ; sur le col de certaines amphores<sup>4</sup>, elles le sont si légèrement que les lignes fines font l'effet de simples lignes tremblées et que l'aspect d'ensemble est analogue à celui du « wood-pattern »<sup>5</sup>. Il est pourtant peu vraisemblable que ce motif ait exercé une influence sur l'évolution de la ligne serpentine verticale, car c'est sur les amphores les plus récentes qu'elle présente cette appa-

1. Sam Wide (*Ath. Mitt.* 1897, p. 233), en étudiant des motifs analogues sur des vases géométriques de Crète et de Rhodes, les a interprétés comme la survivance de motifs décoratifs de l'orfèvrerie mycénienne. On voit qu'ils sont parfaitement explicables sans sortir ni du domaine de la céramique ni de celui des styles géométriques.

2. *BCH* 1911, p. 377, fig. 38.

3. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVI, 4, 2, 3, XXVII, 1, 2, 3, 4; *Eph. arch.* 1903, p. 19.

4. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXIX, 1-2, XXX, 1.

5. Cf. p. 86-87.

rence. La disparition presque complète des sinuosités est plutôt le résultat d'un processus naturel de simplification.

*Cercle renfermant une croix réservée en clair sur sombre*<sup>1</sup>. — Ce motif présente beaucoup d'analogie avec la croix rayée inscrite dans un cercle qui est peinte *Phylak.* pl. VII, 7. Il suffit, pour l'obtenir, de transposer en sombre le motif mélien primitif. Un détail prouve l'affinité des deux motifs : dans l'un et dans l'autre, le centre de la croix n'est pas de la couleur des branches, mais de celle du fond de la représentation<sup>2</sup>.

*Croix de Malte*<sup>3</sup>. — C'est une adaptation du motif précédent ; car si, dans le cercle contenant une croix réservée sur fond sombre, nous considérons comme le sujet de la représentation non plus la partie claire, mais la partie sombre, et que nous substituons aux côtés incurvés des côtés rectilignes, nous obtenons le motif de la croix de Malte.

*Cercle denté renfermant des cercles plus petits reliés par des lignes ondulées*<sup>4</sup>. — Le point de départ doit être le motif beaucoup plus simple que porte le fragment *Phylak.* pl. VII, 12, motif dans lequel le cercle extérieur n'est pas denté et les petits cercles intérieurs sont indépendants les uns des autres.

*Gros point noir denté*<sup>5</sup>. — Ce n'est qu'une forme plus lourde et plus épaisse de l'étoile.

*Languettes réunies par des lignes obliques*<sup>6</sup>. — Dérive du motif que porte l'œnochoé *Phylak.* pl. IX, 7 (fig. 15, l). Les languettes ont été réduites aux proportions de la bande étroite dans laquelle elles sont encadrées.

*Points noirs réunis par des tangentes*<sup>7</sup>. — Le motif *Phylak.* pl. XIII, 11, présente une grande analogie ; c'est le même mouvement de lignes, et il suffit de transposer en sombre les points de raccord clairs pour réaliser le motif géométrique insulaire.



Fig. 82. — Motif naturaliste dérivé d'un motif en usage dans le géométrique pré-mycénien.

c) **MOTIF NATURALISTE** (fig. 82). — *Feuilles renfermant*

1. *BCH* 1941, p. 356, fig. 7, p. 377, fig. 38.

2. Sur le fragment *BCH* 1941, p. 356, fig. 7, une altération du vernis ne permet pas de se bien rendre compte de ce détail.

3. *Thera* II, p. 203, fig. 409.

4. *BCH* 1941, p. 357, fig. 11.

5. *Thera* II, p. 201, fig. 402.

6. *BCH* 1941, p. 357, fig. 11, p. 379.

7. *BCH* 1941, p. 377, fig. 38.

des chevrons<sup>1</sup>. — Nous avons vu<sup>2</sup> comment, dans le style curviligne, le losange avait fini par se transformer en une feuille oblongue. C'est de ce motif que dérive la feuille peinte sur le fragment d'un skyphos délien ; elle rappelle d'autre part, par le remplissage d'arêtes les feuilles rayées qui se trouvent, par exemple, à l'intérieur de la coupe *Phylak.* pl. XV, 18.

C) **Motifs d'origine créto-mycénienne.** Les motifs suivants (fig. 83), adoptés par le style créto-cycladique sous l'influence



Fig 83. — Motifs d'origine créto-mycénienne.

crétoise ou empruntés par les potiers des îles à la céramique mycénienne, ont été incorporés au répertoire décoratif insulaire. On remarquera que ces motifs, peu nombreux, sont en grande partie de caractère purement linéaire.

*Chiens courants*<sup>3</sup>. — Le motif auquel on donne ce nom n'est autre que la suite horizontale de S. Nous avons vu (p. 42) que ce motif en S était peut-être originaire de Crète ; fréquent sur les poteries géométriques du II<sup>e</sup> millénaire (*Phylak.* pl. XIII, 9, 11, 12, cf. p. 37 ; voir aussi, dans le style curviligne, *Phylak.* pl. XV, 6), il était incorporé au répertoire insulaire avant la période de la grande influence crétoise.

*Ligne de petits points*<sup>4</sup> et motifs en pointillé<sup>5</sup>. — Les lignes de petits points se trouvent employées dans tout un groupe de skyphoi créto-cycladiques<sup>6</sup>. Quant aux motifs tracés en poin-

1. *BCH* 1911, p. 356, fig. 9.

2. Cf. p. 63.

3. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXX, 2, 3.

4. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXXII, 4, 7.

5. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXX, 4 ; Sieveking-Hackl, *Vasensamml. zu München* I, p. 45 (pl. I, 2).

6. *BSA* XVII, pl. X, 143, 138, 186, 188. Une ligne verticale de points se trouve également sur un fragment géométrique de Phylacopi (*Phylak.* pl. VII, 14), mais cet exemple paraît tout à fait isolé.

tillé, suivant une technique qui n'est pas rare dans la céramique mycénienne<sup>1</sup>, un fragment trouvé à Mélos même nous en offre un exemple<sup>2</sup>.

*Cercle de points avec point central*<sup>3</sup>. — Se trouve à Mélos sur quelques fragments créto-cycladiques<sup>4</sup>. Se rattache à la pratique mycénienne de la représentation des motifs en pointillé.

*Damier*. — Le damier se présente soit sous la forme rectangulaire<sup>5</sup> soit sous celle d'un losange aux cases alternativement claires et sombres<sup>6</sup>. Ce genre de décor est un héritage du style créto-cycladique<sup>7</sup>.

*Ligne serpentine horizontale*<sup>8</sup>. — Ce motif, d'ailleurs peu répandu, est encore un legs du style créto-cycladique<sup>9</sup>.

*Petites croix*<sup>10</sup>. — Motif usité par exception et emprunté au répertoire crétois par le style créto-cycladique<sup>11</sup>.

*Double hache*<sup>12</sup>. — Ce motif, d'origine crétoise<sup>13</sup>, a été adopté de très bonne heure par les céramiques méliennes de style géométrique et de style curviligne: *Phylak.* pl. VII, 4, XVIII, 12; cf. p. 32, 63.

*Marguerite*<sup>14</sup>. — La marguerite se retrouve exactement telle quelle, avec des pétales terminés par des rondelles, dans le style curviligne qui l'a empruntée au répertoire crétois<sup>15</sup>.

*Rosace*<sup>16</sup>. — Motif d'origine créto-cycladique<sup>17</sup>.

Nous donnons une place à part aux trois motifs suivants qui se sont déjà rencontrés dans la céramique insulaire préhellénique, mais dont la tradition a paru se perdre pendant la première partie de la période géométrique; ils semblent revenir en usage en vertu d'une nouvelle influence extérieure.

1. P. ex. *Eph. arch.* 1910, pl. VII, 4, IX, 2.

2. *Phylak.* pl. XXXI, 48.

3. *BCH* 1911, p. 355, fig. 6, p. 377, fig. 38.

4. P. ex. *Phylak.* pl. XXIX, 6; *BSA* XVII, pl. XIV, 31.

5. *BCH* 1911, p. 376, fig. 36, p. 377, fig. 38.

6. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVIII, 4. Dans le vase *Eph. arch.* 1903, p. 19, fig. 41, on le trouve avec les deux formes.

7. *Phylak.* pl. XXIX, 8.

8. *BCH* 1911, p. 372.

9. P. ex. *Phylak.* pl. XXV, 4, 5. Cf. p. 87.

10. *Ath. Mitt.* 1903, pl. XXVII, 3.

11. *Phylak.* pl. XXVI, 21.

12. *Thera* II, p. 200, fig. 397 a.

13. Cf. p. 33, n. 1.

14. *Ath. Mitt.* 1903, pl. XXXII, 6.

15. Cf. p. 66.

16. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVII, 3; *BCH* 1911, p. 379.

17. Cf. p. 89.

*Branche garnie de feuilles* (fig. 84)<sup>1</sup>. — La disposition de la branche, dans la seule représentation (fragmentaire) que nous en ayons, indique qu'elle faisait partie d'un arbuste qui en possédait probablement plusieurs. Le motif de la branche ou de l'arbuste garni de feuilles existait dans le style créto-cycladique : *Phylak.* pl. XX, 16, XXVIII, 10, 15, 16 (cf. p. 88), mais ici il dérive plutôt de la céramique chypriote où nous le voyons employé de façon analogue entre deux animaux<sup>2</sup>.



Fig. 84.  
Branche  
feuillée.

L'ensemble du motif avec deux bouquets se dressant de part et d'autre de l'arbuste se retrouve sur la grande amphore de Curium<sup>3</sup>; ce vase, malgré sa provenance, n'est sans doute pas de fabrication chypriote, mais le sujet des métopes paraît une transposition du motif oriental de l'arbre sacré accosté de capridés, tel qu'on le trouve, par exemple, sur un bas-relief hittite de Senchirli<sup>4</sup>. Le décorateur insulaire ou bien a emprunté tel quel tout son tableau à un vase de ce genre ou bien a lui-même adapté le motif asiatique dont il a eu connaissance par des objets de transport facile comme les tissus.

*Fleur sur tige onduleuse* (fig. 85)<sup>5</sup>. — Ce motif a déjà été employé par le style curviligne : *Phylak.* pl. XVI, 17, qui en avait tiré l'idée du décor crétois<sup>6</sup>; mais, le seul vase sur lequel on le trouve appartenant à la fin de la période géométrique, on peut considérer comme certain que l'artiste s'est inspiré de ces pédoncules portant une fleur ou une palmette que l'on voit sur les monuments orientalisants crétois et chypriotes<sup>7</sup>.



Fig. 85.  
Fleur sur  
tige ondu-  
leuse.



Fig. 86. — Tresse.

*Tresse* (fig. 86)<sup>8</sup>. — La tresse ne se trouve pas telle quelle dans la céramique insulaire du II<sup>e</sup> millénaire, mais le motif peint sur certains vases de style curviligne, motif inspiré de modèles crétois<sup>9</sup>, en paraît au

1. *BCH* 1911, p. 377.

2. Cf. Perrot-Chipiez, III, p. 702, fig. 542.

3. Perrot-Chipiez, III, p. 703.

4. O. Weber, *Die Kunst der Hethiter*, pl. 42.

5. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVII, 3.

6. Cf. *Gournia*, pl. IX, 28 A, 30, 34 (minoën récent I).

7. Cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 60.

8. *Ath. Mitt.* 1903, pl. XXIX, 3 : *Thera* II, p. 204, fig. 403.

9. *Phylak.* pl. XVI, 9 ; *BSA* XVII, pl. XIII, 205. Cf. p. 64 et n. 2.

premier abord le prototype. Il suffit de supposer resserrés les deux cordons qui s'enroulent l'un autour de l'autre de façon à réduire l'espace relativement considérable laissé entre eux pour obtenir la forme habituelle de la tresse. Néanmoins l'éclipse que subit ce motif pendant la plus grande partie de la période géométrique nous donne également à penser qu'il a été réadopté par les céramistes insulaires à la suite d'une nouvelle influence extérieure. Etant donné l'importance de la tresse, nous reviendrons sur ce point avec plus de détail au chapitre suivant<sup>1</sup>.

D) **Motifs entièrement nouveaux.** Les motifs entièrement nouveaux dans le répertoire décoratif insulaire sont peu nombreux ; ils appartiennent pour la plupart à la catégorie des motifs naturalistes.

*Méandre* (fig. 87)<sup>2</sup>. — Ce motif, d'ailleurs peu usité dans le géométrique insulaire, est entièrement nouveau dans les îles. Le prototype paraît en être le motif du crochet de méandre, tel qu'il apparaît en Attique, dès le II<sup>e</sup> millénaire, sur un vase incisé d'Aphidna<sup>3</sup>. Il suffit d'opposer deux à deux, entre deux lignes horizontales parallèles, les crochets de méandre et de transposer en clair les parties sombres et inversement pour obtenir le méandre du type usuel<sup>4</sup>. On peut se demander si le fait que nous possédons pour le II<sup>e</sup> millénaire un seul exemple du crochet de méandre, trouvé en Attique, n'est pas dû au hasard des découvertes et si ce motif n'a pas été, à la même époque, également répandu dans les Cyclades. En faveur de cette conjecture on peut alléguer la similitude de technique qui existe entre la céramique d'Aphidna et la céramique insulaire et l'emploi, dans la céramique insulaire du II<sup>e</sup> millénaire, de motifs tels que le svastika, dont le principe est exactement le même que celui du crochet de méandre ; l'élaboration du méandre, s'il en était ainsi, pourrait être l'œuvre des ateliers des îles aussi bien que celle des ateliers attiques. Toutefois ce n'est là qu'une hypothèse ; mieux vaut, semble-t-il, s'en



Fig. 87. — Méandre.

1. Cf. p. 237-238

2. *BCH* 1911, p. 376, 379 ; *Arch. Jahrb.* 1899, p. 33-34 ; crochets de méandre : *BCH* 1911, p. 354.

3. *Ath. Mitt.* 1896, pl. XIV, 1.

4. Poulsen, *Dipylongräber und Dipylonvasen*, p. 84.

tenir strictement aux documents connus. On considérera donc de préférence que le méandre s'est définitivement formé en Attique et qu'il s'est répandu de là dans les Cyclades au temps des vases du Dipylon. Cette seconde façon de voir a pour elle, en particulier, l'importance prépondérante du méandre dans le style géométrique attique et son apparition sur les vases de ce style les plus anciens et le plus simplement décorés<sup>1</sup>; il reste, au contraire, toujours rare dans le style géométrique insulaire, où on ne le rencontre que sur des vases à décor déjà compliqué. En somme, alors qu'il paraît être « chez lui » en Attique, il fait plutôt figure, dans les Cyclades, de motif importé. D'ailleurs, un emprunt des îles à l'Attique n'a rien de surprenant puisque les vases du Dipylon ont été répandus dans l'Archipel<sup>2</sup> et que la perfection de la technique, la complexité du décor ont dû vivement frapper les ateliers rivaux<sup>3</sup>.

Combinaisons de triangles, losanges, arcs de cercle, feuilles, languettes et spirales (fig. 88)<sup>4</sup>. — Tous les éléments de ces

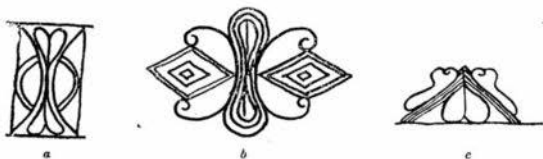


Fig. 88. — Motifs combinés.

combinaisons existaient auparavant, mais l'idée même en est nouvelle. Les éléments rectilignes : losanges, triangles, sont combinés avec les éléments curvilignes : volutes, languettes, feuilles de types divers, en des motifs souvent assez complexes. Ces arrangements sont une nouvelle illustration du goût pour la complication que nous avons relevé plus haut. Il y a probable-

1. Cf. Poulsen, *Dipylongraber*, p. 82.

2. *Ath. Mitt.* 1903, p. 179; *BCH* 1911, p. 351.

3. Ces observations se rapportent uniquement au méandre proprement dit; la genèse du méandre droit me paraît différente. — On me semble avoir exagéré l'intérêt de certains motifs néolithiques thessaliens (p. ex. Tsoundas, *Προϊστορικά Ἀκροπόλεις*, pl. IX, XX, XXI, XXII). En réalité, aucun de ces motifs ne présente l'aspect d'un véritable méandre continu; le principe de la plupart de ces combinaisons, qui s'étendent sur une surface assez large, est différent de celui du méandre, resserré entre deux lignes horizontales.

4. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVI, 3, XXVII, 2, XXIIX, 1, 2, 3.



ment eu aussi influence de l'art chypriote qui a une prédilection pour ces ornements composites et dont se sont librement inspirés les céramistes insulaires<sup>1</sup>.

*Bouquetin* (fig. 89, a)<sup>2</sup>. — C'est encore à l'Attique qu'a dû être emprunté un motif auparavant inconnu, le bouquetin de type strictement géométrique<sup>3</sup>. On le retrouve avec le même type soit accroupi, le cou et la tête renversés, soit paissant, sur des vases du Dipylon<sup>4</sup>.

*Cheval* (fig. 89, b)<sup>5</sup>. — Le cheval est très fréquent dans le style géométrique attique, à qui il a été également emprunté par le style insulaire. Le cheval attaché devant sa mangeoire se rencontre sur les vases du Dipylon<sup>6</sup> avec la même attitude et le même type que sur un vase géométrique insulaire provenant de Théra.

*Fauche*<sup>7</sup>, fauche décorant un cerf (fig. 89, c)<sup>8</sup>. — Ces motifs, inconnus dans la céramique du II<sup>e</sup> millénaire, apparaissent à plusieurs reprises sur des intailles crétoises et mycéniennes<sup>9</sup>; dans plusieurs gemmes l'attitude du fauve, dont les pattes antérieures s'appuient sur une petite base, est tout à fait analogue à celle de l'animal sur certains vases insulaires. D'autre part, on sait que les lions sont un motif favori des arts industriels orientaux; sur les plats et sur les bijoux cypro-phéniciens<sup>10</sup>, le sujet du lion attaquant un taureau ou un bouquetin est traité avec prédilection. Il est vraisemblable que c'est sous l'influence de modèles de ce genre que le motif a été adopté dans les îles, mais son incorporation au répertoire insulaire a été facilitée par le fait qu'il n'était pas entièrement nouveau pour les potiers. Sur les objets venus d'Orient qui ont passé par leur mains, ils ont reconnu des figures dont ils avaient vu

1. Cf. par ex. Perrot-Chipiez, III, p. 706, fig. 518.

2. *BCH* 1911, p. 377, fig. 37 et 38, p. 380.

3. Il n'y a pas de rapport entre ce type et celui qui figure, p. ex., sur un fragment mycénien trouvé à Phylacopi (*Phylak.* p. 176).

4. P. ex. Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. XI, 200 (= Pfuhl, *Malerei und Zeichnung* III, pl. 1) qui réunit les deux attitudes (au bas du col, zone de bouquetins accroupis et, dans la partie supérieure, bouquetins paissant).

5. *Thera* II, p. 203, fig. 406; *Eph. arch.* 1903, p. 31.

6. P. ex. Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. XIII, 242.

7. *Thera* II, p. 203, fig. 407, 408, 409; *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVIII; *BCH* 1911, p. 381.

8. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVIII (pl. III, 2).

9. P. ex. Dussaud, *Civil. préhell.* p. 347; Perrot-Chipiez, VI, p. 845, n<sup>o</sup> 3, 9, 14, 17. Rapp. la porte des Honnes à Mycènes.

10. P. ex. Perrot-Chipiez, III, p. 769, 813, 856.



Fig. 89. — Motifs naturalistes.

les parentes sur les pierres gravées d'autrefois, restées en circulation dans les Cyclades, qui évoquaient peut-être des traditions toujours vivantes. Mais c'est après avoir constaté le parti que les orfèvres de Chypre et de Phénicie avaient su en tirer que les décorateurs céramistes se sont intéressés à un sujet resté jusque alors dans la mer Egée le monopole des graveurs. Il s'est donc produit un mélange d'influences orientales et de survivances égéennes, par lequel s'explique, par exemple, l'attitude bizarre des animaux représentés sur le vase *Ath. Mitt.* 1903, Beil XXVIII, 1 et 3 (cf. pl. III, 2). Le peintre a tenté de reproduire un de ces motifs mis à la mode par le commerce cypro-phénicien : un lion dévorant un cerf. Mais les modèles authentiques, souvent en métal précieux, devaient être rares ; les pierres gravées créto-mycéniennes, conservées de père en fils, devaient, au contraire, être relativement répandues. C'est sans doute l'une d'elles<sup>1</sup> qu'il a eue sous les yeux lorsqu'il a peint son lion. Or cette pose héraldique ne convenait pas du tout à un fauve prêt à dévorer un animal ; aussi s'est-il trouvé très embarrassé pour disposer ensuite le cerf, et le résultat fait peu d'honneur à son habileté. Le décorateur lui-même a dû avoir le sentiment de son échec : dans l'autre métope, il s'est contenté de peindre un lion, négligeant même, comme s'il renonçait à achever son œuvre manquée, d'indiquer le support où devait s'appuyer la patte antérieure. — Quant au lion étendant la patte, tel qu'on le voit sur l'amphore *Thera II*, p. 203, fig. 409, il paraît inspiré par un de ces lions écrasant un chasseur abattu qui sont représentés, dans des scènes de chasse, sur des patères cypro-phéniciennes de style égyptisant<sup>2</sup> ; mais, les scènes de ce genre ne convenant pas au goût des céramistes, ils ont isolé le motif du lion de l'ensemble dont il faisait partie et remplacé l'image du chasseur par un simple ornement linéaire qui paraît soutenir la patte de l'animal.

*Protome de lion* (fig. 89, *d*)<sup>3</sup>. — C'est la première apparition de la protome d'homme ou d'animal, motif qui va devenir si fréquent. L'idée de ne figurer qu'une partie d'un être vivant, accusant ainsi le caractère purement décoratif de la représentation, était pourtant en germe dans le style géomé-

1. P. ex. une pierre telle que celle qui est reproduite dans Dussaud, *Civil. préhell.* p. 347, fig. 254.

2. P. ex. Perrot-Chipiez, III, p. 769, 789.

3. *Thera II*, p. 203, fig. 407-8.

trique du 11<sup>e</sup> millénaire; le pithos *Phylak.* pl. XIII, 19 (cf. p. 47 et fig. 25, *b*), où sont peints deux bras levés dans des métopes, est un prototype rudimentaire de la protome. Il n'est donc pas surprenant qu'un céramiste ait pensé à reproduire séparément la partie la plus intéressante d'un motif dont la nouveauté sollicitait particulièrement son attention. Il y a peut-être été invité par la vue de motifs de ce genre sur certains objets orientaux ou inspirés de l'art oriental <sup>1</sup>.

*Cerf* (fig. 89, *e*) <sup>2</sup>. — Le beau cerf peint sur le vase de Stockholm n'a aucun rapport avec les bouquetins géométriques; c'est certainement un emprunt à des monuments tels que la coupe Tyskiewicz <sup>3</sup> ou les boucliers de l'Ida <sup>4</sup>, dont le décor est copié d'objets orientaux.

*Chien* (fig. 89, *f*) <sup>5</sup>. — Le chien se retrouve, avec un type semblable ou analogue, sur des monuments rhodiens <sup>6</sup> sans doute un peu postérieurs. Il fait partie des motifs orientaux répandus dans les îles par la connaissance des produits chypriotes.

*Sirène* (fig. 89, *g*) <sup>7</sup>. — La sirène se trouve, à peu près à la même époque, sur un vase rhodien-géométrique <sup>8</sup>. D'une façon générale, ces monstres hybrides paraissent des créations particulièrement chères à l'imagination ionienne <sup>9</sup>. Il est donc vraisemblable que ce type de l'oiseau à tête humaine a été emprunté par les Cyclades à l'Ionie, où il est probablement venu d'Égypte.

*Trépiéd* (fig. 89, *h*) <sup>10</sup>. — Ce motif se retrouve sur un vase du Dipylon <sup>11</sup>, où il a été interprété comme un symbole de victoire. Il se peut qu'il ait le même sens sur le fragment géométrique insulaire trouvé à Erétrie et que l'amphore d'où ce

1. Cf. Poulsen, *Orient und frühgr. Kunst*, p. 87; Karo, *Ath. Mitt.* 1920, p. 151 et n. 2.

2. *Arch. Jahrb.* 1897, pl. VII (reproduit Perrot-Chipiez, X, p. 31; Buschor, *Griech. Vasenmal.* p. 70).

3. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung* III, pl. 29, n° 134.

4. P. ex. *Museo italiano* II, pl. VIII. Cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 54.

5. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVII, 4 (désigné par Pfuhl, p. 185, du nom de lion).

6. Pottier, *Vases du Louvre*, pl. XI, A 304; Prinz, *Funde aus Naukratis*, pl. II, IV a.

7. *Thera* II, p. 202, fig. 404, 405.

8. Weicker, *Der Seelenvogel*, p. 107, fig. 38-39; Dugas, *BCH* 1912, p. 502.

9. Cf. p. ex. les vases Perrot-Chipiez, IX, p. 428, 429.

10. *Eph. arch.* 1903, p. 30.

11. Perrot-Chipiez, VII, p. 61, fig. 8; cf. Poulsen, *Dipylongräber*, p. 115.

fragment provient, avant d'être employée à un usage funéraire, ait été donnée en prix dans quelque concours.

On voit que la plupart des motifs appartiennent au vieux fonds géométrique indigène. Les motifs d'origine créto-mycénienne ou d'adoption récente sont peu nombreux et ils ne modifient pas, dans l'ensemble, le caractère du décor. Toutefois, on ne confondra jamais entre eux, fût-ce à la suite d'un examen superficiel, un vase géométrique du II<sup>e</sup> millénaire et un vase géométrique postmycénien. Cela tient à des différences profondes d'exécution et de composition.

L'exécution, dans le style géométrique postmycénien, est beaucoup plus soignée et plus serrée. Le tracé des lignes a perdu cette imprécision, ce « flou » dont, même dans le style créto-cycladique, il ne s'était jamais entièrement départi, et il a grandement gagné en fermeté et en netteté. Sans doute il n'atteint qu'exceptionnellement<sup>1</sup> à la maîtrise dont témoignent les beaux exemplaires du Dipylon, mais le progrès réalisé n'en révèle pas moins une méthode et une conception nouvelles. Les mêmes motifs, cercle ou losange par exemple, présentent un aspect tout différent dans le géométrique de l'âge du bronze et dans le géométrique insulaire<sup>2</sup> : dans le premier, les traits sont hésitants et incertains, les figures irrégulières ; dans le second, au contraire, les traits précis, les contours arrêtés dénotent une sûreté de main, un goût de la tenue du dessin qui sont choses nouvelles. Cette orientation est le résultat de la connaissance et de l'imitation des céramiques crétoises. A les étudier attentivement, les peintres insulaires se sont rendu compte de la supériorité que leur conférerait l'habileté de l'exécution ; à en copier certains motifs, ils se sont peu à peu formé la main, et nous constatons l'heureux résultat de leur application.

C'est à la même école que les insulaires ont appris à combiner des motifs compliqués, mais la principale leçon qu'ils en aient tirée est une leçon de composition. Le style géométrique du II<sup>e</sup> millénaire ne concevait pas la décoration de la poterie comme un tout organique. Il ornait les parties du vase le plus

L'exécution.

La composition.

1. P. ex. BCH 1914, p. 377, fig. 38 (pl. II).

2. Comparer p. ex. aux cercles peints sur les fragments *Phylak.* pl. XV, les cercles des vases *Ath. Mitt.* 1913, Beil. XXVI, aux losanges de la même planche de *Phylakopi* celui du vase BCH 1911, p. 375, qui n'est pourtant pas des plus soignés. — Les cercles sont généralement tracés au compas.

en vue, mais sans se soucier de couvrir sa surface entière d'un réseau d'ornements et en se désintéressant complètement de certaines parties. En Crète, au contraire, on conçoit la décoration de la poterie comme un ensemble de motifs qui ne doit laisser en dehors de lui aucune partie de la surface et dont le rôle n'est pas seulement de parer le vase, mais d'en accuser la structure en distinguant nettement ses divers membres. C'est ce principe, déjà appliqué dans le style créto-cycladique <sup>1</sup>, qui a été définitivement adopté par le style géométrique insulaire; c'est en s'en inspirant que les céramistes des Cyclades ont cherché une ordonnance exactement adaptée à la forme de leurs vases, et, cette ordonnance type une fois trouvée, ils l'ont reproduite en ne lui faisant subir que de légères modifications. Voici quels en sont les traits essentiels dans la forme la plus fréquente, celle de l'amphore (cf. p. ex. les deux vases reproduits pl. III) :

*Col* : Le décor du col est exclusivement linéaire. En général, il est formé de lignes serpentine verticales comprises entre des groupes de filets horizontaux <sup>2</sup>. Les lignes serpentine sont quelquefois remplacées, sur toute la hauteur ou sur partie seulement du col, soit par des barres verticales <sup>3</sup> soit par de courtes languettes <sup>4</sup> soit par des sigmas à quatre branches <sup>5</sup> soit enfin par des zigzags pointillés <sup>6</sup>. C'est donc un décor qui reste toujours extrêmement simple.

*Épaule et partie supérieure de la panse* : C'est à l'épaule et à la partie supérieure de la panse qu'est constamment attribué le décor principal. Il est disposé dans une large bande, généralement partagée en compartiments <sup>7</sup>, sous laquelle prend place une bande plus étroite ornée d'un motif continu. Les compartiments sont ordinairement séparés les uns des autres par des groupes de lignes verticales qui donnent à la bande de l'épaule l'aspect d'une frise dorique avec son alternance de triglyphes et de métopes. Il faut remarquer que cette disposition n'est pas crétoise, car, dans les vases crétois, les zones sont continues, mais c'est encore un legs du géométrique du

1. Cf. p. 93.

2. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVII, 1, 2, 3, 4.

3. P. ex. *BCH* 1911, p. 374, 375.

4. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXIX, 3.

5. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXX, 3.

6. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXX, 4.

7. Peu d'amphores font exception; cf. pourtant *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXX, 2; *Vasensamml. zu München* I, p. 45 (pl. I. 2); les amphores trouvées à Erétrie.

ii<sup>e</sup> millénaire<sup>1</sup>. Ainsi s'affirment, alors même que la conception de l'ensemble dérive des leçons de la Crète, l'indépendance et la fidélité à l'esthétique insulaire. Les métopes sont habituellement au nombre de deux ou de trois, souvent trois sur la face principale du vase et deux sur le revers<sup>2</sup>; lorsqu'elles sont au nombre de trois, c'est en général<sup>3</sup> la métope centrale qui renferme le sujet le plus intéressant, combinaison décorative ou motif animal, les métopes latérales, ainsi que, le cas échéant, les deux métopes du revers, étant réservées à des motifs purement géométriques (très souvent des cercles).

*Partie inférieure de la panse* : Toute la partie inférieure de la panse est occupée par des bandes horizontales plus ou moins larges et par des filets noirs. Dans les grandes amphores ovoïdes trouvées à Délos (p. ex. pl. II), d'étroites zones ornées s'intercalent entre le décor de l'épaule et les bandes noires de la partie inférieure. Dans les amphores d'Erétrie on voit à cette place des séries de lignes serpentine verticales analogues à celles du col.

*Pied* : Le pied bas ne comporte pas de décor; le pied haut est très simplement orné de filets horizontaux entre lesquels s'intercalent quelquefois des lignes de points, des zigzags horizontaux ou de courtes lignes serpentine verticales.

La décoration des vases autres que l'amphore répète, autant que possible, la même disposition : partie supérieure du vase ornée d'une bande horizontale partagée en compartiments, partie inférieure simplement recouverte de bandes. Ce procédé a l'avantage de détacher nettement les différentes articulations de la poterie et répond ainsi au goût de logique si frappant dans cette série céramique.

Ce qui caractérise, en effet, le style géométrique insulaire, c'est la clarté — un peu froide — de l'ordonnance, la tenue — un peu monotone — de la décoration. Nulle fantaisie; aucun essai pour introduire quelque variété dans la disposition type dont la parfaite adaptation à la forme du vase a séduit le peintre céramiste. On sent que sa régularité un peu sèche satisfait pleinement l'esprit du décorateur; sur quelques poteries seulement cette composition s'assouplit, se diversifie, se com-

Caractère général  
du style.

1. Cf. p. 33.

2. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVI, 3, 4.

3. Les exceptions sont, en effet, assez nombreuses : p. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVIII; *BCH* 1911, p. 374, 375.

plique<sup>1</sup> ; et encore est-ce là le résultat d'influences étrangères. Il n'y a rien, dans le style géométrique insulaire, qui rappelle l'exubérance d'imagination linéaire des vases du Dipylon. Les potiers des Cyclades n'ont pas, comme leurs confrères attiques, l'esprit toujours en travail, toujours à la recherche du nouveau, mais souvent aussi, par fécondité d'invention, dépassant le but qu'ils s'étaient proposé. Le céramiste athénien, lorsqu'il a son pinceau en main, se laisse entraîner par le plaisir d'allonger des lignes aux contours imprévus, de trouver des dispositions de motifs inconnues, même — fierté suprême — de reproduire sur l'argile l'image de la vie humaine. Emporté par la joie de créer, il finit par perdre de vue les conditions particulières de la peinture céramique, il ne songe plus à l'objet qu'il décore, mais seulement aux motifs qu'il peint. Le céramiste des îles, lui, n'oublie pas qu'il a devant lui une poterie et il limite son effort à l'embellissement de sa surface et à la mise en valeur de sa forme. C'est peut-être là la marque d'une certaine indigence d'imagination, mais aussi la preuve d'un sentiment très juste du rôle du décor céramique.

Ramené à ses éléments essentiels, le style géométrique insulaire se présente donc comme une rénovation du vieux répertoire géométrique, à peine modifié et enrichi, par des procédés d'exécution et de composition empruntés à l'art crétois et dont le style créto-cycladique a déjà offert un commencement d'application. Il fait preuve, dans cette élaboration nouvelle de motifs traditionnels, de plus d'esprit logique que de capacité inventive, d'où l'aspect froid et monotone de cette série, compensé par une parfaite accommodation du décor peint au type de poterie.

Bien que le fonds du répertoire décoratif et la conception d'ensemble n'aient pas varié durant toute la fabrication des vases géométriques insulaires, il est possible de les répartir en plusieurs groupes qui se succèdent chronologiquement. Un premier groupe comprend les vases dont la décoration est formée de motifs déjà employés ou dérivant naturellement de motifs déjà employés dans les styles du II<sup>e</sup> millénaire. Ce groupe, qui est le plus nombreux, représente la pure tradition insulaire. Quelques motifs d'origine créto-mycénienne, conservés du créto-cycladique, y complètent le vieux répertoire géo-

1. P. ex. *BCH* 1911, p. 376, fig. 36, 377, fig. 38, 379.



métrique. Les vases reproduits *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVI, 1-2 (pl. III, 1), ou *BCH* 1911, p. 374, 375, sont de bons exemplaires de cette catégorie avec leur décor très simple de cercles, de barres droites, de lignes serpentine, de triangles, de losanges et d'oiseaux stylisés. C'est un décor plus savant que nous trouvons sur les deux amphores *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXX, 2, et *Vasensammlung zu München* I, p. 43 (pl. I, 2). L'ordonnance en compartiments est abandonnée, chacune des faces de la bande de l'épaule forme un champ unique où les motifs sont soit affrontés soit disposés de part et d'autre d'une figure centrale, mais le caractère de l'ornementation, toujours linéaire et schématique, n'est pas modifié.

Un deuxième groupe comprend les vases qui subissent l'influence de la céramique du Dipylon<sup>1</sup> (cf. p. ex. pl. II). Le grand développement de la poterie athénienne et l'exportation qui en résulte ont pour conséquence de faire connaître et admirer dans tout le monde grec les beaux produits de l'industrie attique. Il ne semble pas qu'ils aient fait sérieusement concurrence dans les îles aux articles indigènes. Mais quelques artisans<sup>2</sup> plus audacieux se sont plu à les prendre pour modèles, à leur emprunter des motifs, à en reproduire les procédés de composition. La disposition du décor sur le cratère de Délos est exactement imitée d'un cratère attique<sup>3</sup>. D'une façon générale, ces vases sont caractérisés par une ordonnance beaucoup plus serrée ; au lieu de ménager de l'air et de l'espace entre les motifs, comme sur les vases purement insulaires, le peintre les a pressés les uns contre les autres, suivant la méthode attique, afin de donner l'impression d'une surface entièrement couverte ; il a également étendu la portion décorée du vase par l'addition de plusieurs bandes au dessous de celle de l'épaule, mais sans pousser l'imitation jusqu'à orner la panse du haut en bas. Enfin, l'emploi de motifs spécifiquement attiques, tels que le bouquetin, la place donnée au méandre, témoignent encore de l'influence athénienne.

Les vases d'inspiration attique ne forment qu'un petit groupe isolé. Ceux où apparaissent les motifs de caractère oriental sont plus importants à la fois parce qu'ils constituent une ca-

1. *Arch. Jahrb.* 1899, p. 33-34 ; *BCH* 1911, p. 376, fig. 36, 377, fig. 37 et 38, 379, fig. 40.

2. Ou peut-être, étant donné le petit nombre de ces vases, un seul artisan.

3. Collignon-Couvo, *Catal. des vases d'Athènes*, p. XII, 248.

tégorie plus nombreuse et parce qu'ils représentent le point de départ d'un nouveau style. La disposition d'ensemble ne change pas, mais les motifs empruntés à la décoration cypro-phénicienne et les combinaisons suggérées par elle<sup>1</sup> prennent peu à peu place parmi les éléments insulaires traditionnels. A la technique de la silhouette opaque se substitue, pour tout ou partie de la figure, celle du dessin au trait ; dans un cas, on constate même l'emploi de retouches blanches<sup>2</sup>. Le vase *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVIII (pl. III, 2), fournit un bon exemple de cette adoption progressive d'éléments nouveaux ; une des faces est tout entière décorée suivant l'ancien système, tandis que, sur l'autre, des fauves occupent les métopes latérales. Dans le vase *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXIX, 1-2, les métopes latérales de l'une et l'autre face renferment des motifs linéaires d'une grande simplicité, et ce sont les métopes centrales qui encadrent des combinaisons plus ou moins compliquées inspirées des modèles orientaux. C'est ainsi que, dans le cadre constitué par l'art géométrique insulaire, commence déjà à se réaliser cette association de l'ancien répertoire décoratif du n<sup>e</sup> millénaire et des motifs orientalisants qui caractérisera le style céramique de la période suivante.

Les vases trouvés à Erétrie<sup>3</sup> doivent être classés à part : le pied plus massif, le col plus haut et plus large, terminé par une double moulure, l'abandon de la division en compartiments à l'intérieur de la bande de l'épaule, le rôle prédominant des lignes serpentes verticales, l'emploi du rouge et du blanc leur donnent un aspect tout particulier. Malgré le décor nettement géométrique, ils sont vraisemblablement contemporains des vases orientalisants<sup>4</sup>.

Le lieu de fabrication.

L'étude que nous venons de faire, en précisant le caractère de la série géométrique insulaire, nous permet de résoudre la question du lieu de fabrication. Il semble n'exister aucune raison décisive de le placer en Eubée, suivant l'hypothèse de Dragendorff<sup>5</sup>. C'est de Théra et de Délos que sont originaires la plupart des vases qui constituent la série ; des quelques exemplaires découverts à Erétrie plusieurs sont plus

1. Sur les conditions générales de cette influence, cf. plus bas p. 187.

2. *Arch. Jahrb.* 1897, pl. VII.

3. Cf. p. 110, n. 7.

4. Cf. p. 182.

5. *Thera* II, p. 207 ; hypothèse acceptée par Pfuhl, *Ath. Mitt.* 1903, p. 190 ; Poulsen-Dugas, *BCH* 1914, p. 391.

récents que l'ensemble du groupe. D'autre part, à l'époque orientalisante, les ateliers d'Eubée se borneront à faire des imitations très défectueuses des produits insulaires ; il serait surprenant qu'à l'époque géométrique, ils aient eu assez de vitalité pour créer un style. C'est donc dans les Cyclades proprement dites que nous devons chercher le centre de fabrication ; mais nous n'avons aucune raison de préférer une île à une autre, ni même de supposer un centre unique. Les vases géométriques insulaires ne sont pas des articles de luxe, créés en petit nombre par des ouvriers spécialistes qui s'en réserveraient jalousement le monopole. Ce sont des articles soignés, mais de fabrication courante, répondant à la moyenne du goût et des exigences dans les Cyclades pendant la période géométrique. La tradition dont ils dérivent, spécialement représentée à Mélos, plonge ses racines dans toutes les îles. Ils ont donc pu sortir d'ateliers différents, disséminés dans tout l'Archipel, mais travaillant suivant les mêmes principes. Même s'ils sont sortis d'un atelier unique ou s'ils ont été façonnés en divers points par une seule équipe nomade de potiers, la conception qu'ils illustrent n'en reste pas moins une conception appréciée également dans les Cyclades du Sud, dans les Cyclades du Nord et en Eubée, expression typique du goût commun, de la tradition commune. C'est pourquoi nous avons considéré cette série comme la série insulaire par excellence et avons tenu à lui réserver cette appellation.

Il est remarquable que, malgré son importance sur le marché insulaire, les vases de cette catégorie n'ont pas été exportés. Peut-être cette circonstance tient-elle à des causes fortuites qui nous échappent, mais le caractère particulier de la décoration, non exempte de sécheresse et de froideur, suffirait à l'expliquer. Si ce perfectionnement méthodique de la vieille céramique géométrique plaisait aux habitants des Cyclades par son caractère traditionnel, la clientèle étrangère n'avait pas les mêmes raisons d'y prendre plaisir. Peut-être, même dans les îles, n'était-il pas universellement goûté, puisqu'à côté de la série que nous venons d'examiner nous en voyons d'autres également se développer.

## 2. Le style géométrique argivo-cycladique.

Constitution de la série argivo-cycladique.

Lorsqu'en 1911 j'ai publié avec Frederik Poulsen un choix de vases et fragments découverts à Délos dans le sanctuaire d'Apollon<sup>1</sup>, nous avons donné le nom de vases déliens-géométriques à une série dont les caractéristiques sont les suivantes : argile assez fine, variant du rose au rouge sombre et pailletée de mica ; vernis brillant, ayant souvent une légère nuance marron et, lorsqu'il est endommagé, se détachant par plaques ; engobe généralement solide, d'ordinaire marron-clair, quelquefois jaune-verdâtre, rosé ou jaune-clair ; formes diverses, parmi lesquelles prédomine l'œnochoé à embouchure trilobée ; comme motifs favoris, la ligne serpentine, les bandes horizontales superposées couvrant une partie de la panse, les languettes verticales réunies par des lignes ondulées ; dans la composition, tendance à reporter le décor principal sur la partie supérieure du vase. A ce moment ces vases nous avaient paru constituer une série tout à fait isolée. Mais, depuis cette date, des publications récentes et une nouvelle étude m'ont amené à mieux apprécier les rapports qui existent entre les vases trouvés à Délos et d'autres catégories céramiques, en particulier la catégorie protocorinthienne. Dans quelle mesure ils se rattachent à cette dernière, et comment s'explique, à côté du style insulaire, la constitution dans les îles d'un second style géométrique, c'est ce que nous examinerons après avoir précisé les traits essentiels du petit groupe délien.

Mais auparavant il convient de faire connaître quatre vases, dont trois trouvés à l'Héraion de Délos<sup>2</sup> et le dernier dans la fosse de la Purification de Rhénée<sup>3</sup>, qui complètent utilement les renseignements fournis par les onze exemplaires précédemment publiés.

A) Œnochoé à embouchure évasée et anneau saillant autour du col. Haut : 0 m. 245. — Pl. I, 3.

Argile rose, dure, pailletée de mica. Vernis marron. Traces d'engobe, qui a presque partout disparu.

1. *BCH* 1911, p. 361 et 388.

2. Sur l'ensemble de cette trouvaille, cf. Dugas, *Revue de l'art* 1912, I, p. 339 ; Picard, *Revue de l'art* 1924, I, p. 82.

3. Sur l'ensemble de cette trouvaille, cf. Hopkinson, *JHS* 1902, p. 46 ; Picard, *Revue de l'art* 1924, II, p. 379.

Au dessous du rebord de l'embouchure, quatre bandes. Sur le col, trois bandes, bande serpentine horizontale, deux bandes, languettes verticales, trois bandes. Sur l'épaule, six feuilles oblongues, séparées par des groupes de deux lignes serpentines verticales. Sur la panse, quatre filets, suite horizontale de « chiens courants », quatre filets, deux bandes, trois filets, trois bandes.

B) *Oenochoé* à fond plat et à embouchure trilobée. Haut : 0 m. 17. — Pl. I, 4.

Argile rouge, dure, mêlée d'éclats de calcaire et de quelques paillettes de mica. Vernis tournant au marron-rouge. Engobe blanc.

Autour de l'embouchure, bande noire. Sur le col, six filets, trois zigzags superposés de façon que leurs intersections déterminent des losanges au centre de chacun desquels se trouve un point, cinq filets, suite de losanges quadrillés, sept filets. Sur l'épaule, serpent encadré de deux lignes de points qui lui sont parallèles ; la tête de l'animal est marquée par deux yeux et une langue pointue ; dans le champ, losanges noirs et petites croix. Les décors du col et de l'épaule s'interrompent derrière l'anse. Sur l'anse elle-même, serpent, également encadré de points, dont la tête est placée sur le haut de l'anse ; de part et d'autre, losanges noirs ; au haut de l'anse, petites croix. Sur la panse, douze filets, suite de triangles noirs, bande mince autour de la base.

C) *Skyphos* à anses plates. Haut : 0 m. 305. — Pl. IV, 1.

Argile rouge, mêlée de quelques éclats de calcaire et d'un peu de mica. Vernis tournant presque partout au brun rouge ou au brun clair. Engobe blanc. A l'intérieur, vernis brun rouge sur lequel sont très apparents les sillons du tour.

Sur le rebord, méandre rayé. Sur la panse, zone horizontale partagée en compartiments : de part et d'autre de motifs centraux, qui ont disparu sur les deux faces, se trouvent deux compartiments, séparés par des groupes de lignes verticales ; ceux qui sont le plus rapprochés du centre contiennent, sur l'une des faces du vase, un méandre vertical, sur l'autre une ligne serpentine verticale ; ceux qui sont le plus éloignés du centre, de chaque côté de l'anse, contiennent un losange par-dessus lequel se superpose un X et qui renferme quatre losanges noirs. Au dessous de cette zone, trois filets, une bande, cinq filets, vernis noir recouvrant toute la partie inférieure. Sur l'anse, entre deux groupes de lignes verticales, X, dont les branches sont dessinées au trait double, cantonné de petites croix.

D) *Amphore* à embouchure évasée et à panse allongée. Haut : 0 m. 475. — Pl. IV, 2.

Argile rouge, assez dure, pailletée de mica. Vernis noir. Engobe jaunâtre, de teinte un peu verdâtre.

Au dessous du rebord de l'embouchure, large bande noire. Sur le col, trois filets ; sur chaque face, dans un compartiment encadré de bandes

rayées verticales, oiseau à long cou, à corps quadrillé, passant à droite ; dans le champ, cercle avec point central, cercle de points avec point central ; au dessous, trois filets, languettes verticales réunies par des lignes ondulées, trois bandes. Sur l'épaule, bande serpentine horizontale avec, de part et d'autre, cercles avec point central, trois filets. Sur la panse, neuf bandes horizontales. Sur les anses, bandes horizontales, X.

Les vases ainsi réunis peuvent être classés en deux catégories suivant qu'ils portent, ou ne portent pas, de figures humaines et de quadrupèdes.

Groupe I.  
Les formes.

Dans le premier groupe<sup>1</sup>, qui est le plus nombreux, les types des vases et les motifs décoratifs se rattachent principa-

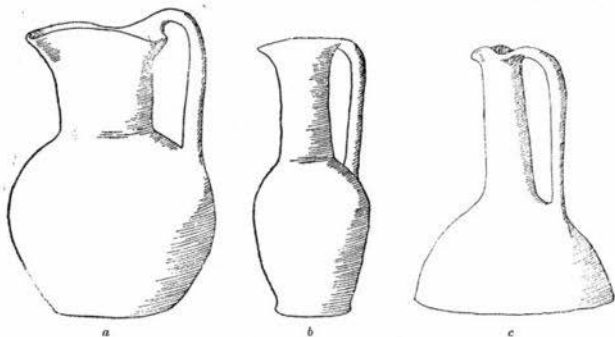


Fig. 90. — Types d'œnochoés.

lement, comme dans le style géométrique insulaire, aux types et au répertoire des céramiques cycladiques de l'âge du bronze. Les formes dont nous possédons des échantillons sont l'œnochoé, l'amphore et le skyphos. L'œnochoé (fig. 90) présente plusieurs variétés : (1) à col large et à panse ramassée, (2) à col allongé et à panse élancée, (3) à col allongé et à panse conique. Dans toutes le col est généralement terminé par une embouchure trilobée. Le premier type reproduit simplement, en leur donnant un col sensiblement plus large, des vases méliens de l'époque du bronze<sup>2</sup> ; même l'œnochoé à très large col et à

1. *BCH* 1914, p. 361-365 ; nos vases A (pl. I, 3), B (pl. I, 4), C (pl. IV, 4), D (pl. IV, 2).

2. *Phylak.* pl. VIII, 7 ; *BSA* XVII, pl. VI.

panse surbaissée BCH 1911, p. 361, trouve des analogues dans des vases sans décor peint originaires de Syros et d'Amorgos<sup>1</sup>. Le deuxième et le troisième types sont nouveaux, mais le deuxième dérive du premier par amincissement et allongement de la panse et du col; quant au troisième, il résulte d'une combinaison du deuxième type et d'une forme créto-mycénienne, le vase à trois anses, dont les exemplaires sont très répandus<sup>2</sup>. Il suffit de compléter le vase à trois anses par un goulot semblable à celui du type 2 pour obtenir le troisième type d'œnochoé. Bien qu'exceptionnelle, l'embouchure trilobée se rencontre au II<sup>e</sup> millénaire<sup>3</sup>; c'est d'ailleurs une disposition qui vient tout naturellement sous les doigts du potier. — L'*amphore* présente un seul type, dont notre vase D fournit un bon échantillon. La panse svelte, le col dégagé lui



Fig. 91. — Motifs rectilignes argivo-cycladiques.

donnent une légèreté que ne possèdent pas les amphores insulaires sans qu'il atteigne pourtant l'élégance des amphores théréennes. — L'unique *skyphos* que nous possédions est notre vase C; il ne diffère des grands *skyphoi* géométriques insulaires, dont nous avons parlé dans la section précédente<sup>4</sup>, que par les anses placées verticalement, et apparaît de même comme un perfectionnement des petits *skyphoi* très anciennement en usage.

Le répertoire décoratif comprend principalement des éléments linéaires, rectilignes et curvilignes. La liste de ces motifs suffit à montrer quelle place tient, dans ce premier groupe de notre série, le vieux fonds constitué au deuxième millénaire.

a) **MOTIFS RECTILIGNES** (fig. 91). — *Bandes horizonta-*

1. *Eph. arch.* 1899, pl. IX, 7, 14.

2. Furtwängler-Löschcke, *Myken. Vasen*, pl. XLIV, 32. — Un vase du même genre, sans décor, a été trouvé à Syros (*Eph. arch.* 1899, p. 93, pl. IX, 22), mais cette forme n'en paraît pas moins exceptionnelle dans les îles.

3. Cf. le vase de Syros *Eph. arch.* 1899, pl. IX, 6.

4. Cf. p. 115, n. 1.

les parallèles <sup>1</sup>. — Ce motif est nécessairement à la base de tout décor en zones, mais, dans la série que nous examinons, il tient une place particulièrement importante. Groupées en nombre variant de dix à vingt et plus ou moins serrées, les bandes horizontales forment, sur la panse du vase, un des motifs les plus usités.

*Triangles quadrillés* <sup>2</sup>, *triangles noirs* <sup>3</sup>, *losanges quadrillés* <sup>4</sup>, *losanges clairs* <sup>5</sup>, *zigzags verticaux parallèles* <sup>6</sup>, *petites croix* <sup>7</sup>. — Pour tous ces motifs, communs à notre série et aux vases géométriques insulaires, cf. p. 116-117 et 125.

X <sup>8</sup>. — Ce motif, qui orne l'anse du skyphos, est employé dans la céramique de Phylacopi <sup>9</sup>, mais avec cette différence que, lorsque l'X est dessiné par un double trait, l'intervalle entre les deux lignes est rayé. — Sur le même skyphos, le losange barré d'un X et dont les compartiments sont occupés par de petits losanges noirs, représente une combinaison nouvelle, mais dont tous les éléments existaient précédemment.

Le seul motif rectiligne qui ne dérive pas de la décoration de l'âge du bronze est donc le *méandre* <sup>10</sup>. Il apparaît, avec un type très simple, sur deux de nos vases <sup>11</sup>, où il est un témoin de l'influence attique commençante.

b) **MOTIFS CURVILIGNES** (fig. 92). — Pour les *lignes de points* <sup>12</sup>, les *cercles avec point central* <sup>13</sup>, les *cercles concentriques* <sup>14</sup>, les « *chiens courants* » <sup>15</sup>, la *tresse* <sup>16</sup>, la *feuille* <sup>17</sup>, examinés à propos du style géométrique insulaire, cf. p. 117, 123-124 et 126.

Les *languettes noires*, soit simplement juxtaposées <sup>18</sup> soit re-

1. BCH 1911, p. 363, 365; vases A (pl. I, 3), B (pl. I, 4), D (pl. IV, 2).

2. BCH 1911, p. 361.

3. Vase B (pl. I, 4).

4. Vase B (pl. I, 4).

5. BCH 1911, p. 365. Le motif qui orne le col du vase B est une forme un peu plus compliquée de la suite horizontale de losanges.

6. BCH 1911, p. 363.

7. Vase B (pl. I, 4).

8. Vase C (pl. IV, 1).

9. Phylak. pl. XII, 1, 4. Cf. p. 31.

10. Cf. p. 127.

11. BCH 1911, p. 364; vase C (pl. IV, 1).

12. BCH 1911, p. 361, 362.

13. BCH 1911, p. 362.

14. BCH 1911, p. 364.

15. Vase A (pl. I, 3); BCH 1911, p. 363.

16. BCH 1911, p. 361.

17. Vase A (pl. I, 3).

18. BCH 1911, p. 362; vase A (pl. I, 3).



liées entre elles <sup>1</sup>, reproduisent un motif des cénocloés géométriques de Phylacopi <sup>2</sup>. Seulement les lignes qui réunissent les languettes ont échangé leur tracé rectiligne, qu'elles ont conservé dans le géométrique insulaire, pour un tracé d'une souple élasticité.

La *ligne serpentine verticale* <sup>3</sup> dérive simplement du zigzag vertical dont les angles sont arrondis.

La *ligne serpentine horizontale* est le motif curviligne le plus caractéristique de la série ; il se présente avec deux formes : ou bien celle d'une simple ligne, plus ou moins réguliè-

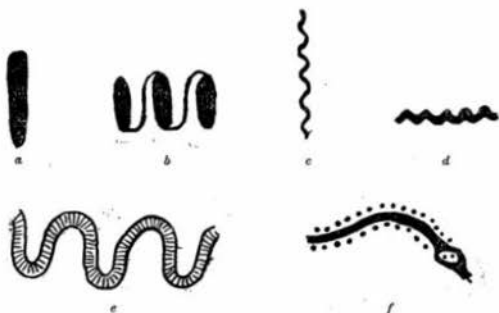


Fig. 92. — Motifs curvilignes argivo-cycladiques.

rement tracée et plus ou moins épaisse, noire <sup>4</sup> ou rayée <sup>5</sup>, ou bien celle d'un *serpent* <sup>6</sup>, dont la tête ronde, dessinée au trait, montre deux yeux et une langue effilée. La première forme, ainsi que nous l'avons déjà indiqué <sup>7</sup>, a été introduite dans le répertoire insulaire par le style créto-cycladique ; quant à la seconde, dans laquelle les replis de l'animal se déroulent entre deux lignes parallèles de points, elle dérive certainement de la céramique mycénienne où les motifs sinueux, tels que tentacules de poulpes, sont souvent accompagnés de lignes de

1. BCH 1914, p. 364, 365. Rapp. dans le géométrique insulaire p.118 et 123

2. Phylak. pl. IX, 5, 6, surtout 7. Cf. p. 31 et fig. 45.

3. Vase A (pl. I, 3).

4. BCH 1911, p. 362; vases A (pl. I, 3), D (pl. IV, 2).

5. BCH 1914, p. 364.

6. Vase B (pl. I, 4).

7. Cf. p. 125.

points <sup>1</sup>. Toutefois ces motifs sinueux ne prennent jamais <sup>2</sup> la forme du serpent. Il est donc probable que le type géométrique du reptile ne s'est définitivement élaboré qu'à Chypre, où il est représenté sur certains vases avec les mêmes lignes de points et la même tête au trait <sup>3</sup>. Ainsi nous avons affaire en ce cas à une influence mycénienne exercée non pas directement mais par l'intermédiaire de l'art chypriote <sup>4</sup>.

c) *MOTIFS NATURALISTES*. — En dehors du serpent, qui est plus encore un motif linéaire qu'un motif tiré de la réalité, le seul motif naturaliste est l'*oiseau* <sup>5</sup> dont le type, analogue à celui du style géométrique insulaire <sup>6</sup>, reproduit presque tel quel le style primitif.

Sauf le méandre et, dans une certaine mesure, le serpent, tous les motifs décoratifs étaient donc précédemment en usage dans les Cyclades, et la plupart appartiennent à cet ensemble strictement géométrique constitué antérieurement aux influences crétoises. Notre série a par conséquent le même point de départ que le style insulaire géométrique, mais, outre les différences techniques, elle s'en distingue par quelques points : d'abord, la composition est plus simple ; sauf dans le skyphos, où apparaît l'ordonnance en métopes, le décor est réparti dans des zones horizontales ; ensuite, les bandes horizontales et la ligne serpentine jouent un rôle particulièrement important. La place accordée à ce dernier motif est probablement due à l'influence des styles créto-mycéniens, qui serait ainsi plus sensible que dans le géométrique insulaire ; le type de l'*œnochoé* à panse conique, dérivé du vase mycénien à trois anses, est un autre témoignage de cette influence, qui ne réussit pourtant pas à altérer le caractère nettement insulaire de la série.

Groupe II.

Nous avons réservé pour un deuxième groupe quelques vases dont la technique est la même, mais dont les formes et l'ornementation présentent des différences notables avec les exemplaires du premier groupe <sup>7</sup>. Les formes sont plus massives ;

1. P. ex. *Arg. Her.* II, pl. LI, 12 ; Furtwängler-Löschcke, *Myk. Vasen*, pl. IV, 24. Cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 55.

2. Sauf, semble-t-il, dans le cas signalé par Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 55, n. 6.

3. P. ex. Cesnola, *Cyprern*, pl. XIV, 5.

4. Rapp. p. 126 ce qui est dit de la branche garnie de feuilles et de la fleur sur tige onduleuse.

5. *BCH* 1914, p. 365 ; vase D (pl. IV, 2).

6. Cf. p. 118.

7. *BCH* 1914, p. 366-371.

les vases les moins incomplets que nous possédions sont une *amphore* et un *cratère* (pl. V). L'amphore, qu'il faut certainement reconstituer avec un large col et une base conique, reproduit le type courant dans le style géométrique insulaire, qui utilise aussi, bien que plus rarement, le cratère. Nous avons vu plus haut <sup>1</sup> comment s'expliquent ces deux types. Quant au décor, il est à la fois plus varié et plus compliqué que dans le premier groupe. Le répertoire des motifs linéaires s'enrichit très notablement : on voit apparaître le *damier*, la *roue dentée*, les *gros points noirs* ou les cercles concentriques réunis par des tangentes de façon à constituer le motif appelé « *fausse spirale* », le *losange surmonté d'un T*, des formes nouvelles du *méandre*. Pour plusieurs de ces motifs, damier <sup>2</sup>, fausse spirale <sup>3</sup>, losange avec T <sup>4</sup>, nous avons déjà constaté, à propos du style géométrique insulaire, leur origine cycladique. Mais, si la nature insulaire de ces motifs est incontestable, il est remarquable qu'employés exceptionnellement dans l'autre grande série géométrique des Cyclades, la série géométrique insulaire, ils sont d'un emploi courant dans la céramique attique du même temps. On se demande donc si leur importance dans le groupe que nous examinons n'est pas due à l'influence du style géométrique attique. Et cette hypothèse est confirmée par le choix des motifs naturalistes. La place prépondérante accordée à ceux-ci dans l'ornementation est ce qui donne à notre second groupe son caractère distinctif. L'oiseau, motif de prédilection des céramistes des îles <sup>5</sup>, ne joue plus qu'un rôle accessoire ; les animaux auxquels sont attribuées les places en vue sont le *bouquetin*, debout ou paissant, et le *cheval*, paissant ou attaché au ratelier. Or ces motifs <sup>6</sup>, complètement inconnus à l'époque du bronze, sont très fréquents en Attique à l'époque géométrique, de même que le *chœur de femmes* se tenant par la main qui se déroule sur la panse d'une amphore. L'analogie avec le décor attique est encore accentuée par les motifs de remplissage semés dans le champ des tableaux : *chevrons*, *couronne de points*, *double hache suspendue*, exactement pareils

L'influence attique.

1. Cf. p. 111 et 112.

2. Cf. p. 125.

3. Cf. p. 118.

4. Cf. p. 121.

5. Cf. p. 118.

6. Cf. p. 129.

aux motifs usuels attiques. Enfin, ce qui n'est pas moins révélateur, la composition est beaucoup plus serrée. Les zones contenant des suites de motifs, les petits tableaux renfermant un motif isolé se pressent les uns contre les autres sans laisser entre eux le jour ménagé largement dans les vases du premier groupe. La composition du grand cratère délien BCH 1911, p. 369-370 (pl. V, 2), ne diffère pas de celle d'un cratère du Dipylon. Tous ces indices attestent le prestige de la céramique athénienne dans les ateliers d'où est sorti notre deuxième groupe.



Rapports des styles  
argivo-cycladique  
et protocorinthien.

Le nombre des vases qui forment la série argivo-cycladique est encore si restreint qu'une grande réserve s'impose nécessairement à nos appréciations. On peut pourtant rechercher dans quelles conditions s'est formé ce style et à quelles circonstances il doit un caractère différent du style insulaire. Or, la catégorie atticisante mise à part, on est frappé de l'analogie qu'il présente avec deux autres groupes géométriques : le protocorinthien et l'argien. Avec le groupe protocorinthien les points de contact sont multiples : tout d'abord, la plupart des formes que nous avons relevées dans l'argivo-cycladique existent également dans le protocorinthien, où nous retrouvons les trois types d'œnochoés<sup>1</sup> et le skyphos à anses verticales<sup>2</sup>. Ensuite, plusieurs des éléments essentiels du décor sont communs aux deux séries : les bandes parallèles horizontales<sup>3</sup> et le serpent encadré de points<sup>4</sup> jouent, dans l'ornementation, le même rôle prépondérant. Enfin, les mêmes principes ont

1. Pour le type (1), à col large et à panse ramassée, cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, pl. VI ; pour le type (2), à col allongé et à panse élancée, nous n'en connaissons pas d'exemplaire sûrement protocorinthien, mais, comme il existe dans la céramique de fabrication cumaine, imitée de la céramique protocorinthienne, on peut le considérer également comme protocorinthien : *Mon. ant.* pl. XXXIV, 1, 3, XXXV, 2 ; pour le type (3), à col allongé et à panse conique, cf. Johansen, pl. VII, 3, VIII, 5, 6.

2. Cf. Johansen, pl. XIII, 1.

3. Cf. les planches de Johansen, passim.

4. Cf. Johansen, p. 54. Pour les autres motifs, cf. p. ex. pour les triangles noirs et quadrillés Johansen, pl. VIII, 6 ; pour les losanges, clairs et quadrillés, pl. VII, 3, VIII, 5 ; pour les zigzags verticaux, pl. VIII, 3 ; pour les petites croix, *Mon. ant.* XXII, pl. XXXVI, 3 (vase d'imitation cumaine) ; pour le méandre, Johansen, pl. VII, 4 ; pour les cercles avec point central, pl. XIV, 1 ; pour les « chiens courants », pl. XIII, 1 ; pour la tresse, pl. V, 5.

présidé à la composition, qui offre en général dans toutes deux la même ordonnance très simple en zones horizontales. On ne peut pourtant confondre les deux groupes qui restent distincts : 1) par la technique : non seulement l'argile rouge micacée des vases des îles est différente de l'argile pâle protocorinthienne, mais encore leur surface est recouverte d'un engobe, alors qu'un simple polissage donne aux vases protocorinthiens leur ton d'ivoire caractéristique ; 2) par l'absence, du moins jusqu'aujourd'hui, dans l'argivo-cycladique, de la forme de l'aryballe, si fréquente dans le protocorinthien ; 3) par l'emploi de certains motifs qui restent particuliers à l'une ou à l'autre catégorie : c'est ainsi que les groupes de cercles concentriques et les languettes verticales réunies par des lignes ondulées sont spéciales à l'argivo-cycladique, le ruban en laeis terminé par un gland<sup>1</sup> au protocorinthien ; la silhouette de l'oiseau, toujours rayée dans l'argivo-cycladique, est noire dans le protocorinthien<sup>2</sup>.

1. Johansen, pl. VI.

2. Dans ma *Classification des céramiques des îles de la mer Egée (sauf la Crète)*, p. 5, j'ai identifié à tort le style décoratif des vases protocorinthiens et celui des vases, trouvés à Délos, qui sont étudiés dans cette section. J'avais été amené à cette identification par la description que donne M. Gabrieli (*Mon. ant.* XXII, p. 310) des vases originaires de Cumes dénommés par lui chalcidiens. Il ressort, en effet, de cette description que la technique de ces vases est la technique même des vases déliens, alors que le décor en est protocorinthien. Me fondant sur la nature de la technique, telle qu'elle ressort de la description de M. Gabrieli, je m'étais cru en droit de considérer les vases de Cumes comme exportés des Cyclades, et, en raison du caractère évidemment protocorinthien du décor, j'avais conclu, avec une quasi-certitude, à l'identité des deux styles. J'avais seulement distingué deux centres de fabrication : l'un dans la région insulaire, où l'on emploie comme matière première l'argile rouge micacée des îles, recouverte d'un engobe clair, l'autre en Argolide, où l'on se sert d'une argile claire, parfois un peu verdâtre, utilisée sans engobe. Malheureusement toute mon argumentation péchait par la base ; l'examen que j'ai pu, dans la suite, faire des vases de Cumes au musée de Naples, joint aux observations consignées dans l'ouvrage de M. Johansen, m'a permis de constater l'insuffisance des renseignements fournis par M. Gabrieli. Ainsi que l'a noté M. Johansen, les vases géométriques réunis sous la dénomination de chalcidiens comprennent d'une part des vases protocorinthiens dont la technique est la technique protocorinthienne ordinaire : argile claire et pas d'engobe, d'autre part des imitations locales répondant à la description de M. Gabrieli, mais que leur exécution moins soignée ne permet pas de confondre avec des produits helléniques. M. Johansen (*Vases sicyoniens*, p. 18) et M. Pfuhl (*Malerei und Zeichnung* I, p. 80) ont déjà exprimé le regret que la distinction des deux groupes et la répartition des vases entre eux n'aient pas été faites par M. Gabrieli ; l'erreur à laquelle j'ai été amené montre le danger des publications qui ne renferment pas une description individuelle de chaque poterie. Telles qu'elles sont présentées, on ne peut comprendre que les observations de M. Gabrieli relatives à la

Rapports des styles  
argivo-cycladique  
et argien.

Avec le style géométrique argien les analogies sont moins frappantes : dans le style argien <sup>1</sup> le décor est réparti en métopes ; le cheval et la figure humaine sont des motifs de prédilection. Pourtant, les bandes horizontales parallèles y tiennent, comme dans l'argivo-cycladique, une place importante, et les groupes de cercles concentriques s'y rencontrent sur plusieurs exemplaires <sup>2</sup>.

Origine des styles  
protocorinthien  
et argien.

Que doit-on conclure de ces rapprochements ? Pour se rendre compte des réalités auxquelles ils correspondent, il faut examiner quels sont les domaines de la céramique protocorinthienne et de la céramique argienne. Pour cette dernière, en raison des trouvailles faites à Tirynthe, à Mycènes, à l'Héraion d'Argos, on s'accorde à en placer le centre dans la plaine argienne, que ce centre soit d'ailleurs Argos ou une autre localité de la région. La céramique protocorinthienne est, en revanche, une de celles qui ont suscité le plus de discussions. Etant donné l'importance des analogies que nous avons relevées entre elle et les vases de Délos, il est nécessaire de préciser nos idées à son sujet. Les deux dernières théories relatives aux vases protocorinthiens, celles de M. Johansen et de M. Gabrici, placent respectivement la fabrication de cette série à Sicyone et à Chalcis. Voyons tout d'abord ce que nous devons en penser.

D'après M. Gabrici <sup>3</sup>, la céramique protocorinthienne est originaire de Chalcis parce qu'un nombre important d'exemplaires a été trouvé à Cumes, colonie de Chalcis, et que ces vases cumains représentent la phase la plus ancienne de la fabrication. Le premier de ces arguments a été très justement critiqué par M. Johansen <sup>4</sup>. Il a montré que les cités grecques ne gardaient nullement le monopole de l'importation dans leurs colonies ; si le raisonnement de M. Gabrici était juste, les vases protocorinthiens ne devraient se trouver que dans les colonies chalcidiennes ; or nous constatons qu'ils existent en abondance à Syracuse, colonie corinthienne, de même que, plus tard, les vases corinthiens sont nombreux à Gêla, colonie rhodienne. Sans doute la métropole jouit, dans ses colonies, de

nature de l'argile s'appliquent non pas à l'ensemble des céramiques décrites mais à une partie seulement d'entre elles.

1. Cf. principalement Müller-Elmann, *Tiryns I*, p. 135 ; Evangélidis, *Arch. Eph.* 1912, p. 131.

2. Cf. p. ex., pour l'un et l'autre motif, le cratère *Tiryns I*, p. 147.

3. *Mon. ant.* XXII, p. 343-362.

4. *Vases sicyoniens*, p. 170.

facilités spéciales, mais on ne peut ériger en axiome qu'elle les fournit de poterie peinte; pareille argumentation est encore moins légitime dans le cas de Chalcis, ville avant tout vouée au travail du métal, qui ne paraît à aucun moment avoir possédé de fabrication céramique originale. Il n'est pas non plus exact que les trouvailles de Cumès soient, dans l'ensemble, plus anciennes que les vases de la même série découverts en Grèce et que, par suite, l'atelier d'où elles sortent doive être considéré comme le créateur du style protocorinthien. De Grèce exclusivement proviennent les exemplaires qui, en raison de la simplicité de l'ornementation, paraissent représenter les débuts du style<sup>1</sup>. A Egine les œnochoés à panse conique<sup>2</sup> portent un décor aussi strictement géométrique que les œnochoés cumaines et ne leur paraissent pas postérieures; à l'Héraion d'Argos ont été trouvés des aryballes globulaires<sup>3</sup> appartenant à la catégorie que M. Gabrici considère comme la plus ancienne. Même si l'on admettait que les vases cumains doivent nécessairement provenir de Chalcis, il n'y aurait donc pas lieu d'attribuer à cette ville, dans la formation du style, une importance particulière.

La théorie de M. Johansen<sup>4</sup> est fondée sur une étude plus précise des documents et elle est, à première vue, très séduisante. On ressent toujours une grande satisfaction à identifier les productions d'une ville connue qui ont échappé aux recherches. Mais, à les examiner de plus près, on se rend compte qu'aucun des arguments proposés n'est vraiment décisif en faveur de Sicione; toutes les raisons que M. Johansen met en avant, nature de la technique, caractère des inscriptions, diffusion des monuments, s'appliquent, en effet, encore mieux à Corinthe. De plus, aucun vase protocorinthien n'est originaire de Sicione; rien ne nous autorise à poser en principe que Corinthe s'est longtemps fournie de poteries sur un territoire étranger. M. Johansen aurait certainement conclu en localisant à Corinthe la fabrication des vases protocorinthiens s'il n'en avait été détourné par l'idée, couramment admise, que deux styles différents n'ont pu coexister dans la même ville. Mais jusqu'à

1. Ceux que M. Johansen (p. 4) a seuls classés sous la rubrique de « géométriques ».

2. *P. ex. Ath. Mitt.* 1897, p. 294.

3. *Arg. Her.* 11, p. 126, fig. 51.

4. *Vases sicyoniens*, p. 11, 35, 171. En faveur de cette origine cf. également Lorimer, *JHS* 1912, p. 344.

quel point cette idée est-elle juste ? Pourquoi, dans une cité aussi active que Corinthe, n'aurait-il pas existé, à côté des ateliers protocorinthiens, d'autres ateliers, installés postérieurement, qui auraient peu à peu évincé les premiers<sup>1</sup> après une période assez longue de concurrence ? Le progrès des études céramologiques nous amène de plus en plus à constater la persistance des types, des motifs, des modes de décoration, après que d'autres types, d'autres motifs, des décors plus nouveaux sont entrés en usage. Qu'il en est ainsi à Corinthe au VII<sup>e</sup> et au VI<sup>e</sup> siècle, tel me paraît l'aboutissement logique de l'argumentation de M. Johansen.

Puisque ni la thèse chalcidienne ni la thèse sicyonienne ne nous semblent s'imposer, examinons les faits eux-mêmes. En Grèce, les vases protocorinthiens ont été principalement trouvés en trois endroits : à Corinthe<sup>2</sup>, à l'Héraion d'Argos<sup>3</sup> et à Egine<sup>4</sup>. De ces trois cités l'une a-t-elle des titres particuliers à être considérée comme le centre de la fabrication ? En faveur de Corinthe militent les arguments dont M. Johansen a fait état en faveur de Sicyone. On peut ajouter que, dans l'état actuel des études, Corinthe ne paraît pas avoir possédé de fabrication céramique originale à l'époque géométrique<sup>5</sup> ; or n'est-il pas singulier, à un moment où la fabrication est très décentralisée, où des villes d'une importance et d'un rayonnement bien inférieurs à ceux de Corinthe ont des ateliers susceptibles d'élaborer un style local, de voir une aussi grande cité tirer de l'extérieur sa poterie peinte ? et le fait que les vases protocorinthiens géométriques sont principalement répandus dans les colonies de l'Ouest, zone d'influence du commerce corinthien, n'invite-t-il pas à en chercher l'origine à Corinthe ? — En faveur d'Egine on peut faire valoir que les vases protocorinthiens trouvés au temple d'Aphrodite comprennent depuis des exemplaires géométriques<sup>6</sup> jusqu'à des exemplaires orientalisants<sup>7</sup> et qu'aucune série n'a

1. Ou, plus exactement, forcé les premiers à se spécialiser ; cf. p. 251 et n. 4.

2. Cf. Willich, *Altkor. Thonindustrie*, p. 9.

3. Cf. *Arg. Her.* II, p. 119.

4. Cf. Pallat, *Ath. Mitt.* 1897, p. 273 ; Furtwängler, *Aegina*, p. 448. Voir la table des lieux de trouvaille dans Johansen, p. 199.

5. On n'attribue généralement à Corinthe, en fait de céramiques géométriques, que les quelques vases publiés par Nichols, *Amer. Journ. of arch.* 1905, p. 411, pl. XI-XVI. Sur la fabrication locale d'au moins une partie de ces poteries, cf. Johansen, p. 12 ; Pfahl, *Malerei und Zeichnung* I, p. 115, § 112.

6. P. ex. *Ath. Mitt.* 1897, p. 294.

7. P. ex. *Ath. Mitt.* 1897, p. 304.



tenu autant de place sur le marché de Pile<sup>1</sup>. — Enfin, en faveur d'Argos on alléguera que les fouilles de l'Héraion nous ont fait connaître un grand nombre de vases et fragments protocorinthiens, échelonnés depuis les débuts de l'époque géométrique jusqu'en pleine période orientalisante; certains exemplaires, à décor extrêmement simple<sup>2</sup>, semblent représenter tout à fait les origines du style. D'autre part, si nous admettons que deux styles ont pu coexister dans la même région, on s'expliquera par leur développement simultané dans la plaine argienne les analogies que l'on constate entre le style argien et le style protocorinthien: au point de vue technique, la teinte verdâtre de l'argile<sup>3</sup>; au point de vue décoratif, l'usage des bandes horizontales parallèles. Enfin, la prospérité de l'industrie céramique, dès l'époque préhellénique, dans la région d'Argos donne toute vraisemblance à l'idée d'une activité particulièrement intense de ses ateliers de poterie à l'époque géométrique.

On le voit, à l'appui de chacune des trois hypothèses: corinthienne, éginète et argienne, on peut invoquer des arguments. Ces arguments ont-ils une égale valeur? Il me semble que, de ces trois cités, Egine est celle qui a le moins de titres, sinon comme lieu de fabrication des poteries, du moins comme centre actif d'élaboration du style. A mi-chemin entre l'Argolide et l'Attique, généralement dominée par l'influence argienne, Egine ne paraît avoir été, dans aucun domaine, un centre d'art indépendant; elle est plutôt, comme l'Eubée, une de ces régions ouvertes aux influences diverses, dont le rôle est d'assimilation, non de création. C'est donc à Corinthe ou à Argos qu'on est porté de préférence à faire honneur du style protocorinthien. Y a-t-il lieu de choisir entre ces deux villes ou même, en évitant une précision excessive, de décider si le style protocorinthien se rattache à la partie Nord ou à la partie Sud de l'Argolide? On a depuis longtemps appelé l'attention sur ce qu'avait d'artificiel cette recherche, si souvent tentée, d'un centre unique de fabrication. D'après les résultats des fouilles, je conçois le style protocorinthien comme un style commun à toute l'Argolide, que l'on a pratiqué à Argos,

1. Pollak, *Ath. Mitt.* 1897, p. 345, dit que les trouvailles de vases corinthiens sont « presque aussi riches » que celles de vases protocorinthiens.

2. *Arg. Her.* II, p. 124.

3. Sur cette particularité de l'argile argienne géométrique, cf. Müller-Gelmann, *Tiryns* I, p. 136.

à Corinthe, sans doute aussi à Sicyone et dans d'autres cités moins importantes; l'établissement d'une succursale à Egine est très vraisemblable. Il est naturel de penser que les ateliers d'Argos et de Corinthe ont exercé une influence prédominante et, étant donné qu'il s'agit d'une céramique destinée, en quantité importante, à l'exportation, on est incité à placer le centre le plus actif de fabrication au point d'expédition des marchandises à l'étranger, c'est-à-dire à Corinthe. Cependant, quelque fondées que soient ces inductions, il reste certain que tout essai de localisation précise, dans l'état actuel de nos connaissances, garde un caractère conjectural; en revanche, l'attribution à l'Argolide de la céramique protocorinthienne paraît un fait désormais acquis.

Influence des céramiques argiennes.

Revenons aux vases des îles. Des considérations précédentes il ressort que c'est également vers l'Argolide que nous orientent les rapprochements soit avec les vases protocorinthiens soit avec les vases géométriques argiens. Étant donné que ces séries représentent une fabrication beaucoup plus active que le groupe insulaire qui nous occupe, il n'est pas douteux qu'il faille penser à une influence des ateliers d'Argolide sur ceux des îles, non à l'influence inverse. Des vases protocorinthiens<sup>1</sup>, des vases argiens<sup>2</sup> se sont rencontrés dans les Cyclades; en dehors du contact personnel des céramistes ils ont pu être les porteurs de cette influence. C'est pourquoi le nom qui nous paraît le mieux convenir à notre série est celui d'argivo-cycladique qui exprime bien le caractère de ce style, issu du prestige exercé sur les ateliers insulaires par les fécondes fabriques de la région voisine.

Nous avons déjà relevé, dans le style argivo-cycladique, une persistance de l'élément créto-mycénien particulièrement sensible. D'autre part, nous avons constaté, dans le groupe atticisant, une influence de la céramique athénienne beaucoup plus forte que dans le groupe insulaire correspondant. Les preuves de l'influence argienne que nous avons notées achèvent de caractériser la série géométrique argivo-cycladique qui apparaît, d'une façon générale, comme moins étroitement attachée que la série insulaire à la tradition purement cycladique, comme plus curieuse d'innovations et de variété.

Caractère général du style.

Moins compliqué, sauf lorsqu'il imite les vases athéniens,

1. En particulier à Théra : *Thera* II, p. 190; cf. aussi à Délos : *BCH* 1914, p. 351.

2. Cf. les vases *Tiryns* I, p. 146, fig. 42, 147, fig. 43.

que le style géométrique insulaire. le style argivo-cycladique est plus souple, plus libre que lui. Il répugne à la division en métopes qui enserre le décor dans un cadre d'une régularité excessive. Les bandes parallèles mettent de l'air entre les séries horizontales de motifs et empêchent l'ornementation, même étendue sur toute la surface de la poterie, de jamais paraître une trame trop serrée. La ligne serpentine, avec son déroulement de replis sinueux, introduit un élément dont la vivante élasticité se communique à tout le vase. Sur des pièces de grande taille, ce décor pourrait paraître un peu vide, insuffisamment organisé ; aussi, lorsqu'il s'agit de vases de ce genre, voyons-nous les céramistes, peu sûrs d'eux-mêmes, prendre pour modèles des poteries du Dipylon. Il convient, au contraire, très bien aux vases de dimensions moyennes auxquels il est généralement appliqué. Ajoutez à cela la gaieté de l'englobe clair, l'éclat brillant du vernis, la sveltesse des cols élancés, l'élégant découpage des embouchures trilobées. Avec les ressources, en somme limitées, dont ils disposaient, les initiateurs du style argivo-cycladique ont créé un style moins savant que le style géométrique insulaire, mais d'apparence plus spontanée et peut-être plus agréable à l'œil.

La fabrication a-t-elle été limitée à une région des Cyclades ou a-t-elle été répandue dans tout l'Archipel ? La faible diffusion des vases argivo-cycladiques paraît plutôt favorable à la première hypothèse, et les ressemblances que nous avons constatées avec les vases d'Argolide inclinent à localiser la production dans une des îles proches de la côte péloponnésienne. On pense particulièrement à Mélos parce qu'elle fut, à l'époque du bronze, le centre céramique le plus actif et celui où l'influence créto-mycénienne, plus sensible dans nos vases que dans le style géométrique insulaire, a dû être le plus persistante. Mais c'est évidemment là une simple conjecture qui n'est fondée, pour le moment, sur aucun argument positif.

### 3. Le style géométrique de Théra.

Les vases géométriques de Théra<sup>1</sup> constituent un groupe très particulier par la technique, le décor et les conditions de

1. Dragendorff, *Thera II*, p. 133 ; Pluhl, *Ath. Mitt.* 1903, p. 4 ; Caskey, *Amer. Journ. of arch.* 1914, p. 297.

trouvaille. C'est un des rares exemples de série soignée dont les échantillons aient été presque exclusivement découverts en un seul point<sup>1</sup>. Nous avons donc affaire ici à une industrie repliée sur elle-même, ne travaillant que pour la consommation locale. De là vient sans doute le caractère très spécial dont elle est empreinte.

La technique.

La production céramique de Théra présente une remarquable unité au point de vue technique. L'argile en est rouge violacé, assez grossière<sup>2</sup>; elle n'a été ni malaxée ni épurée. Des cailloux s'y rencontrent assez souvent. L'analyse microscopique y fait, paraît-il, reconnaître des éléments de nature volcanique. Les vases sont uniformément recouverts d'un engobe blanc jaunâtre, assez épais et de grain assez gros; sur cet engobe consistant et solide, les motifs se détachent en noir lustré, souvent tourné au brun rouge.

Les formes.

Les types sont peu variés, ce qu'explique le fait que tous les vases de Théra proviennent de nécropoles. Le plus courant est l'*amphore*, dont on distingue deux variétés principales (fig. 93): l'une, élancée, à la panse ovoïde<sup>3</sup>; l'autre, plus basse et plus écrasée, la panse globulaire<sup>4</sup>. Dans toutes deux le vase est porté sur une petite base circulaire. Le col est plus ou moins haut et plus ou moins large, toujours relativement court et large dans les exemplaires à panse globulaire. La lèvre est saillante, parfois ornée d'une moulure<sup>5</sup>. Les anses sont de formes diverses; le modèle le plus ordinaire est la simple anse horizontale, en général plantée droit sur l'épaule<sup>6</sup>; mais on emploie aussi l'anse double, formée de deux parties divergeant d'un point central, dont le dessin présente une vague ressemblance avec des cornes de chèvre<sup>7</sup>, et l'anse verticale, attachée

1. Le vase *Thera* II, p. 135, n° 4, d'après l'inventaire du musée de Syra, a été trouvé à Rhénée; il a été récemment transporté au musée de Mycnos. Le fragment *Thera* II, p. 137, n° 42; cf. *ibid.* p. 233, a été trouvé sur l'Acropole, mais il y a peut-être été transporté à l'époque moderne.

2. Cf. pourtant les deux vases brûlé-parfums *Thera* II, p. 150-151, n° 91-92; voir pour leur technique *ibid.* p. 340, 321. L'argile claire exceptionnellement employée pour ces vases est probablement celle dont on se servait en général pour l'engobe; il nous paraît inutile d'expliquer par une influence étrangère ce changement de matière. On comprend très bien que le potier, pour s'éviter la peine de passer l'engobe, ait songé à utiliser l'argile claire pour la fabrication du vase lui-même.

3. P. ex. *Thera* II, p. 144, fig. 343.

4. P. ex. *Thera* II, p. 135, fig. 314 (pl. VI, 1).

5. P. ex. *Thera* II, p. 145.

6. P. ex. *Thera* II, p. 139, fig. 324.

7. P. ex. *Thera* II, p. 144, fig. 344.

d'une part au col, de l'autre à l'épaule<sup>1</sup>; enfin, un type particulièrement recherché est celui de l'anse ajourée, longue et droite, réunissant le col et l'épaule<sup>2</sup>. Ce type de vase est connu depuis longtemps, et le profil même du galbe se retrouve à peu près tel dans des pithoi méliens à décor rectiligne de l'époque du bronze<sup>3</sup>. Mais les amphores théréennes



Fig. 93 — Types d'amphores.

révèlent un souci de l'élégance qui était bien moindre à cette époque et auquel même les séries insulaires contemporaines ne nous avaient pas habitués. Certains de ces grands vases au col svelte, à la panse élancée, n'ont de comparable pour l'harmonie des proportions et l'élasticité des lignes que les poteries analogues du Dipylon<sup>4</sup>. — Après l'amphore, le type

1. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. V, 1. Voir aussi un type d'anse verticale attachée seulement à l'épaule: *Thera II*, p. 145, fig. 346.

2. *Thera II*, pl. I (pl. VI, 3); *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 2; *Amer. Journ. of arch.* 1914, pl. V-VI.

3. *Phylak.* pl. VIII, 5, 6; cf. fig. 6, b. — Type également en usage dans le style géométrique insulaire (3<sup>e</sup> type; cf. p. 413).

4. Comparer p. ex., les vases *Thera II*, p. 144, fig. 343, et Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. XI, 200.

le plus usité est un vase dont la forme est sensiblement celle d'une amphore à panse globulaire dépourvue de col (fig. 94) ; il se rapproche ainsi du *stamnos* classique, dont il diffère



Fig. 94. — Amphore sans col (*stamnos*).

pourtant par ce fait que l'embouchure, au lieu de comporter un véritable col, est entourée d'un simple rebord droit. L'anse double est fréquemment employée pour cette sorte de céramique. — Muni d'un couvercle, ce modèle se transforme en *pyxis*, et la *pyxis* provenant ainsi de l'adaptation du *stamnos* se trouve à Théra concurremment avec un type plus écrasé qui n'est autre que la très ancienne *pyxis* sphérique<sup>1</sup>

posée sur une base circulaire (fig. 95). — Les coupes et les as-

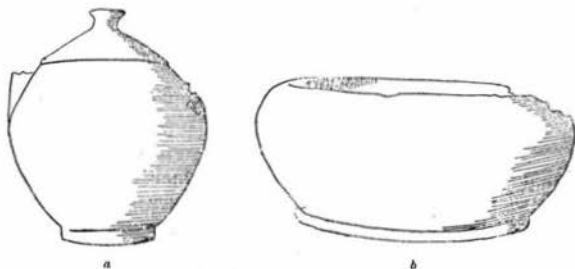


Fig. 95. — Types de *pyxis*.

*siettes* ont l'intérêt de représenter des catégories de poteries absentes des séries insulaires du même temps : la coupe (fig. 96, *a, b*) est soit montée sur un pied élevé, soit simplement pourvue d'une petite base circulaire ; la première forme reproduit un type depuis très longtemps usité dans les îles<sup>2</sup>, mais la vasque

1. Cf. p. 14, 27.

2. Cf. p. 28.

moins profonde, le pied moins grêle établissent une proportion plus harmonieuse entre le récipient et son support. Quant aux assiettes (fig. 96, c), nous n'avons pas, jusqu'ici, rencontré de vase de ce genre orné de peintures, mais il est probable que l'habitude de leur donner une décoration s'est répandue avec celle de les consacrer comme offrandes. En effet, les assiettes

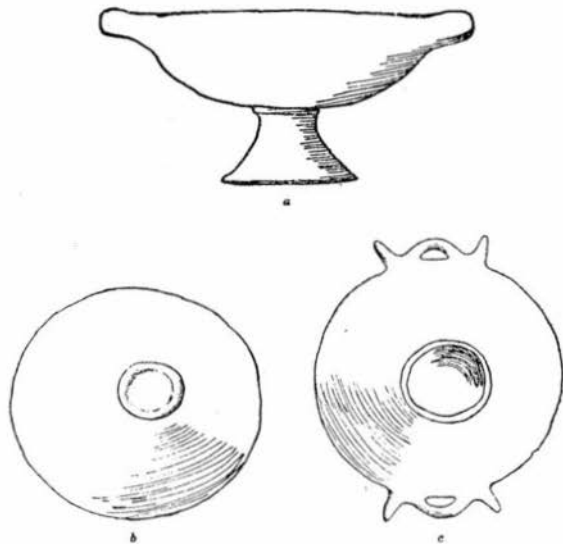


Fig. 96. — Coupes et assiette.

de Théra ne sont pas des vases d'usage, mais elles sont destinées à être suspendues, ainsi que le prouvent les trous forés dans le bord des exemplaires dépourvus d'anses. — Les *skyphoi* à une anse (fig. 97) et les *œnochoés* (fig. 98) dérivent, sans grandes modifications, des types employés dans les styles curviligne et à rehauts rouges<sup>1</sup> : le type d'œnochoé dans lequel la panse et

1. Cf. p. 59 et fig. 26, b, p. 60 et fig. 28, b. Même type d'œnochoé dans le style géométrique insulaire (p. 114).

le col se rejoignent par une courbe souple <sup>1</sup> est même un type tout à fait primitif dont nous possédons des exemplaires sans



Fig. 97. — Skyphos.



Fig. 98. — Oenochoé.

décor peint <sup>2</sup>. — Le *cratère* (fig. 99), tel qu'il nous est connu par un seul exemplaire entier <sup>3</sup>, n'est qu'un agrandissement

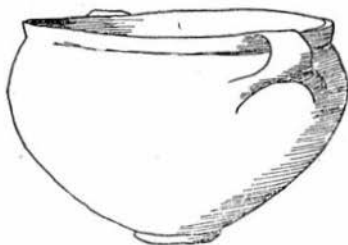


Fig. 99. — Cratère.

du skyphos <sup>4</sup>; mais l'anse en forme d'étrier est une forme nouvelle, inconnue à l'époque du bronze, qui paraît imitée d'anses métalliques. En résumé, nous n'avons à relever aucun type de poterie qui ne fût pas précédemment employé, et plusieurs, tels que l'amphore et la coupe, dérivent plus ou moins directement du plus ancien style géométrique; ce que le

1. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IX, 2, 4.

2. *Eph. arch.* 1898, pl. IX, 19, 30.

3. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. X, 2-4.

4. *Rappr.* p. 115.



potier a cherché, ce n'est pas à inventer de nouveaux modèles, mais à perfectionner les anciens. Ce conservatisme, si frappant dans la fabrication des vases, et l'effort pour tirer des éléments anciens le maximum de ce qu'ils peuvent rendre, nous allons voir que ce sont également là les caractéristiques de la décoration.

Les caractéristiques de la décoration théréeenne sont les suivantes : 1) dans le choix des motifs, prédominance des motifs linéaires et emploi favori du méandre et de la fausse spirale ; 2) dans la composition, limitation du décor au col et à l'épaule. Mais ces traits, communs à toute la série, n'excluent pas entre les divers vases des différences assez sensibles. On peut y reconnaître trois groupes principaux, qui se distinguent par la nature des motifs et, accessoirement, par leur disposition. Dans le premier groupe, les motifs sont principalement rectilignes et la composition par zones horizontales prédomine ; dans le deuxième groupe, les éléments curvilignes sont prépondérants et la zone de l'épaule, qui forme le décor principal, est partagée en compartiments dans le sens de la largeur ; enfin, le troisième groupe comprend les exemplaires dont le décor est moins strictement géométrique. Nous donnerons d'abord une idée de chacun de ces groupes, puis nous étudierons les rapports du style théréen avec les céramiques antérieures et contemporaines.

*Premier groupe.* — Ces vases portent un décor très simple ; l'amphore publiée dans *Thera II*, p. 135, fig. 314 (pl. VI, 4), peut être prise comme type et analysée pour faire comprendre l'esprit qui a présidé à l'ornementation de ce groupe. Sur le col prennent place, en séries superposées, un zigzag, un méandre et des fausses spirales ; quant à l'épaule, elle est occupée sur chaque face, à la hauteur des anses, par un tableau rectangulaire, lui-même partagé en deux dans le sens de la hauteur ; dans la partie supérieure sont peints des triangles quadrillés et encadrés ; dans la partie inférieure, un méandre rayé, accosté de part et d'autre d'un petit compartiment contenant un oiseau, une ligne serpentine verticale et, dans le coin, deux triangles opposés par le sommet. Au dessous, faisant tout le tour du vase, une fausse spirale sépare l'épaule de la panse, qui est simplement ornée de bandes horizontales. Ce qui frappe dans ce vase, c'est le tracé rigide des lignes et la précision de l'ordonnance ; toutes les lignes, même les courbes qui dessinent les oiseaux, sont des

Le décor.

lignes régulières, répondant à une définition géométrique ; aucune fantaisie, aucun effort pour assouplir en quoi que ce soit les contours des motifs. D'autre part, toute la surface à décorer a été aménagée, pour ainsi dire, avec le même esprit d'exactitude mathématique ; chaque motif est placé dans un cadre distinct, nettement séparé des autres par une ligne noire épaisse ou par plusieurs traits. Malgré la contexture assez serrée, la décoration présente ainsi un ensemble très clair, où l'œil se reconnaît immédiatement et qui pourtant, grâce aux teintes gaies de la poterie, grâce à l'habile agencement qui oppose la partie supérieure du vase, relativement chargée, à la partie inférieure, presque nue, ne donne une impression ni de sécheresse ni de froideur.

Autour de ce vase on peut grouper un certain nombre



Fig. 100. — Motifs en usage sur le col des vases du 1<sup>er</sup> groupe.

d'exemplaires <sup>1</sup> qui présentent les mêmes caractères, mais où apparaissent quelques motifs nouveaux. Sur le col des amphores, le méandre, la fausse spirale et le zigzag restent toujours les éléments fondamentaux, mais, à côté d'eux et exceptionnellement, on emploie aussi les demi-cercles concentriques <sup>2</sup>, les lignes tremblées verticales <sup>3</sup> et les triangles opposés par le sommet (fig. 100) <sup>4</sup>. Pour compléter le répertoire des motifs qui ornent l'épaupe soit des amphores soit des stamnoi, il faut ajouter à ceux que nous a fait connaître le vase choisi comme type (fig. 101) : a) comme motifs *rectilignes*, le zigzag horizontal, soit noir comme sur le col <sup>5</sup> soit clair <sup>6</sup> ; les zigzags verticaux parallèles hérissés de

1. On peut classer dans ce 1<sup>er</sup> groupe les vases n<sup>os</sup> 1, 2, 3, 6, 40, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 56, de la liste donnée par Dragendorff, *Thera* II, p. 134 suiv., et les n<sup>os</sup> 25, 30, 43, 47, de la liste de Pfuhl, *Ath. Mitt.* 1903, p. 96 suiv.

2. *Thera* II, p. 145, fig. 316.

3. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 3.

4. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 1.

5. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 3.

6. P. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 1.

pointes de part et d'autre<sup>1</sup>; les losanges quadrillés superposés et garnis de crochets<sup>2</sup>; le damier à cases losangiques claires et quadrillées<sup>3</sup>; l'X rayé<sup>4</sup> ou cantonné de triangles<sup>5</sup>; la bande quadrillée avec points dans les cases<sup>6</sup>; — b) comme *motifs curvilignes*. la ligne de points<sup>7</sup>; les cercles concentriques avec croix de Malte<sup>8</sup>; les demi-cercles concentriques<sup>9</sup>; — c) comme *motifs naturalistes*, la rosace à quatre feuilles<sup>10</sup>. On voit que la plupart de ces motifs ont le même caractère que ceux du vase examiné tout d'abord; ils se présentent comme des combinaisons ou des variétés des motifs fondamentaux plu-

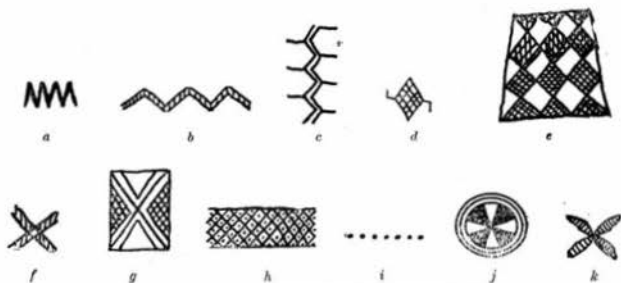


Fig. 101. — Motifs en usage sur l'épaulé des vases du 1<sup>er</sup> groupe.

tôt que comme des facteurs décoratifs nouveaux; le seul qui représente un élément différent est la rosace à quatre feuilles, introduite dans le répertoire insulaire par le style curviligne du 11<sup>e</sup> millénaire<sup>11</sup>. L'unique pièce dont l'aspect d'ensemble diffère est l'amphore *Thera* II, p. 145, fig. 346, où l'élément curviligne, sous la forme soit de cercles soit de demi-cercles, prend plus d'importance, et qui peut être considérée comme un type intermédiaire entre le premier et le deuxième groupe.

1. *Thera* II, p. 147, fig. 351.

2. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 1.

3. P. ex. *Thera* II, p. 147, fig. 348.

4. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 3.

5. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. VII, 2.

6. *Thera* II, p. 145, fig. 346 b.

7. *Thera* II, p. 135, fig. 342.

8. *Thera* II, p. 145, fig. 346.

9. *Thera* II, p. 145, fig. 346.

10. P. ex. *Thera* II, p. 147, fig. 348.

11. *Phylak.* pl. XIV, 3, 6 C. Ne pas confondre avec la rosace à nombreuses feuilles, d'origine créto-cycladique (cf. p. 89, 125.)

Au point de vue de la composition, l'ordonnance en zones horizontales prédomine, mais sans exclure complètement la division verticale en compartiments: le vase *Thera II*, p. 135, fig. 314 (pl. VI, 1), où un petit carré est délimité aux deux extrémités de l'une des zones horizontales, montre déjà les deux procédés associés; peu à peu les compartiments latéraux gagnent en importance et arrivent à occuper toute la hauteur de la bande décorée<sup>1</sup>. La composition n'en garde pas moins, dans tout le premier groupe, son caractère essentiellement horizontal, la partie centrale, bien en vue, du décor que porte l'épaule restant toujours agencée suivant ce procédé.

*Deuxième groupe.* — C'est le plus nombreux et aussi celui dont l'ornementation, la plus riche et la plus variée, donne l'idée la plus complète des ressources des ateliers théréens. Nous pouvons prendre comme type le vase *Thera II*, p. 137, fig. 321 (pl. VI, 2). Il suffit de rapprocher cet échantillon du vase *Thera II*, p. 135, fig. 314 (pl. VI, 1), pour saisir immédiatement les progrès réalisés. Sur le col, nous retrouvons les mêmes trois motifs: méandre, zigzag, fausse spirale, mais le méandre se présente avec deux formes différentes, et les bandes, plus nombreuses, donnent l'impression d'une plus grande recherche. Quant au décor de l'épaule, il nous frappe tout de suite par sa disposition: le cadre rectangulaire qui le constitue a d'abord été partagé verticalement en cinq compartiments, et la division dans le sens horizontal, encore conservée pour les compartiments latéraux, n'apparaît plus que comme un procédé accessoire de composition, subordonné à la division verticale. De plus, la place d'honneur, dans le compartiment central, est prise par un cercle avec une rosace inscrite; les motifs rectilignes ne jouent plus dans ce compartiment central que le rôle de motifs de remplissage ou sont relégués dans les compartiments latéraux; encore trouvons-nous aussi dans ceux-ci un motif curviligne, la « spirale continue ». La séparation de l'épaule et de la panse est indiquée, comme précédemment, par une fausse spirale, mais cette dernière est ici doublée d'une bande ornée de méandres, d'oiseaux, de zigzags, dont la présence décèle le désir de laisser un moins grand espace nu au-dessous de l'épaule. Si, maintenant, nous examinons l'exécution, nous constatons que le tracé est aussi strictement géométrique que sur les vases du premier groupe.

1. P. ex. *Thera II*, p. 147, fig. 348, 349.

Le caractère général du style reste donc le même d'un groupe à l'autre<sup>1</sup>; il est seulement fait appel, dans le second, à une

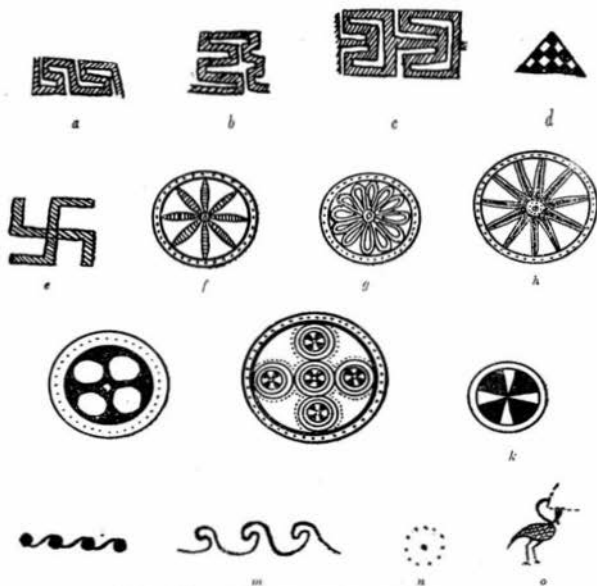


Fig. 102. — Motifs en usage dans le 2<sup>e</sup> groupe.

catégorie de motifs et à un genre d'ordonnance que le premier n'avait pas utilisés.

Les vases que l'on peut rattacher à ce type<sup>2</sup> vont nous per-

1. Cf. pourtant le vase *Ath. Mitt.* 1903, Beil. X, 2, où l'on constate un fléchissement des côtés du triangle.

2. Ce sont les n<sup>os</sup> 5, 7, 8, 9, 11, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 39, 44, de la liste de Dragendorff, et les n<sup>os</sup> 11, 12, 13, 14, 17, 18, 23, 24, 49, 83, 84, de celle de Pfuhl. Nous rattachons au 2<sup>e</sup> groupe les n<sup>os</sup> 23 et 24 de cette seconde liste, bien que les motifs appartiennent également au 1<sup>er</sup>, en raison du mode de division de la bande de l'épaule, qui est caractéristique du 2<sup>e</sup> groupe. — Nous ne savons, par suite de son état fragmentaire, à quel groupe doit être rattaché le col d'amphore *Ath. Mitt.* 1903, Beil. V, 2, sur lequel sont peints des lécythes, mais nous sommes plutôt tenté de l'attribuer au 2<sup>e</sup> groupe en

mettre de mieux apprécier le caractère et l'importance des innovations que représente le deuxième groupe (fig. 102). Elles se réduisent à peu de chose pour les *éléments rectilignes*. Parmi les motifs nouveaux de cet ordre, les uns dérivent de motifs en usage dans le premier groupe : tels sont certaines formes compliquées du méandre<sup>1</sup> et le damier triangulaire<sup>2</sup>; d'autres reproduisent des motifs d'invention très ancienne, par exemple le svastika<sup>3</sup>. Les innovations sont, au contraire, nombreuses pour les *éléments curvilignes*. Le cercle qui, dans le premier groupe, était généralement employé seul, apparaît ici associé à d'autres motifs et devient le point de départ de figures relativement compliquées : tout d'abord, les circonférences qui constituent l'élément fondamental de la figure sont généralement doubles et comportent une circonférence intérieure, au tracé épais, une, extérieure, au tracé fin, entre lesquelles prend place un cercle de points; puis, dans le cadre ainsi obtenu, sont peints des motifs divers, rosace à huit feuilles<sup>4</sup>, rosace à feuilles contiguës<sup>5</sup>, étoiles formant les rayons d'une roue<sup>6</sup>, disques blancs réservés dans le vernis noir qui occupe l'intérieur du cercle<sup>7</sup>, cercles plus petits, vides ou renfermant une croix noire<sup>8</sup>, croix de Malte<sup>9</sup>. Grâce à ces combinaisons le cercle cesse d'être le motif d'une fastidieuse monotonie qu'il est ordinairement, et il devient dans le décor un facteur de variété. En dehors du cercle, trois motifs curvilignes particuliers au deuxième groupe méritent d'être signalés : la série horizontale de gros points noirs réunis par des lignes incurvées<sup>10</sup>, les « spirales continues » horizontales<sup>11</sup> ou verticales<sup>12</sup>, le cercle

raison de l'utilisation décorative d'un objet, utilisation où se révèle un goût du motif nouveau qui paraît étranger au 1<sup>er</sup> groupe.

1. *Thera* II, p. 145, fig. 345.

2. P. ex. *Thera* II, p. 140, fig. 330.

3. *Thera* II, p. 145, fig. 345. Pour l'emploi du svastika dans le style géométrique de l'âge de bronze, cf. p. 36. Voir aussi le motif du vase *Thera* II, p. 137, fig. 320, reproduit *ibid.* p. 166, fig. 367.

4. C'est le motif le plus fréquent; cf. p. ex. *Thera* II, p. 137, fig. 321.

5. *Thera* II, p. 140, fig. 331.

6. P. ex. *Thera* II, p. 139, fig. 327.

7. *Thera* II, p. 136, fig. 316.

8. *Thera* II, p. 138, fig. 322.

9. *Thera* II, p. 140, fig. 330. Voir aussi *Ath. Mitt.* 1903, Beil. X, 1 : le cercle denté; Beil. X, 4 : une rosace dont les feuilles, ornées d'arêtes de poisson, sont entourées d'une bande en festons.

10. P. ex. *Thera* II, p. 138, fig. 323.

11. *Thera* II, p. 136, fig. 316.

12. *Thera* II, p. 139, fig. 327.

de points avec point central<sup>1</sup>. Enfin, un *motif naturaliste* nouveau intervient : c'est le poisson que tiennent dans leur bec les deux oiseaux du *stamnos Ath. Mitt.* 1903, Beil. VII, 5.

L'effort vers plus de diversité que révèle cet ensemble d'innovations se manifeste également dans la composition. Nous avons déjà indiqué, en décrivant le vase *Thera II*, p. 137, fig. 321 (pl. VI, 2), le principe nouveau qui a dirigé le céramiste dans la répartition du décor. Dans l'application de ce

principe nouveau, il apporte une liberté inconnue des vases du premier groupe ; c'est ainsi que les compartiments, au lieu d'être uniformément séparés par de simples lignes droites, le sont, sur plusieurs exemplaires particulièrement soignés, par tout un échafaudage de motifs : zigzags verticaux, triangles opposés par le sommet, damier triangulaire<sup>2</sup> (fig. 103) ; il semble que le peintre ait voulu par là atténuer, tout en la respectant, la régularité géométrique des divisions établies dans la zone de l'épaule. D'autre part, le nombre, l'importance relative de ces divisions varient de leur côté. Sans étudier ces variations dans le détail, notons



Fig. 103 — Echa-faudage de motifs.

seulement un cas où nous saisissons sur le vif le travail du céramiste essayant des agencements divers. Dans la plupart des vases, le nombre des compartiments sur chaque face de l'épaule étant impair, la composition comporte nécessairement un motif central de part et d'autre duquel s'ordonnent en nombre égal des motifs latéraux. Cette disposition, qui se présente naturellement à l'esprit, convient, en somme, le mieux à la surface à décorer. On ne s'y est pourtant pas constamment tenu : ainsi, dans l'amphore *Ath. Mitt.* 1903, Beil. III, 4, on a voulu voir ce que donnerait la division de la zone en un nombre pair de compartiments. Le centre du décor tombe alors à la limite de deux compartiments ; aussi a-t-on eu soin de former cette limite non pas d'une simple ligne verticale, mais d'un de ces échafaudages de motifs que nous signalions plus haut. L'effet reste cependant moins satisfaisant qu'avec la division impaire de la zone, et l'on comprend que la tentative n'ait pas été renouvelée. Mais le vase qui nous en a conservé la trace nous fournit un exemple précis de ces recherches minutieuses auxquelles

1. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XI, 3.

2. P. ex. *Thera II*, p. 140, fig. 331.

ont dû procéder les potiers théréens pour arriver à la maîtrise de leur art.

*Troisième groupe.* — Les vases dont nous composons ce groupe diffèrent sensiblement des précédents. D'une part, certains motifs caractéristiques des groupes 1 et 2 leur sont inconnus; d'autre part, ils font usage de toute une catégorie d'éléments nouveaux. Pour bien nous rendre compte de cette différence, considérons l'amphore *Thera II*, pl. I à gauche (cf. aussi *ibid.* p. 142, fig. 339; reproduite pl. VI, 3)<sup>1</sup>. Nous remarquons tout d'abord l'anse ajourée, raffinement auparavant inusité qui, joint à la sveltesse du galbe, donne au vase un aspect particulièrement élégant. Sur le col, nous ne trouvons plus ni le zigzag ni la fausse spirale, qui manquaient rarement dans les deux premiers groupes; des anciens motifs il ne reste plus que le méandre; le zigzag a été remplacé par la ligne serpentine, la fausse spirale par la série horizontale de cercles concentriques<sup>2</sup>. Deux motifs s'y ajoutent, qui apparaissent pour la première fois dans la céramique de Théra: la marguerite à pétales terminés par des rondelles et l'ornement en escalier. Sur l'épaule, une guirlande de fleurs de lotus, d'ailleurs très strictement schématisée, est substituée au décor avant tout linéaire qu'on était habitué à y voir; au-dessous, au lieu de la fausse spirale, nous retrouvons encore les cercles concentriques. Enfin, les plats de l'anse sont ornés d'une tresse. En somme, ce qui distingue ce vase par comparaison avec ceux que nous avons précédemment examinés, c'est l'importance que tendent à prendre d'une part certains motifs, ligne serpentine, tresse, dont les lignes souples ne répondent pas à une conception purement géométrique, et d'autre part le décor végétal.

Tel est également le caractère des exemplaires, d'ailleurs peu nombreux<sup>3</sup>, qui se rattachent au type que nous venons de décrire. C'est ainsi qu'en outre des motifs signalés ci-dessus, nous relevons (fig. 104), comme *motifs linéaires au tracé non géométrique*, la crosse, les doubles spirales disposées en

1. Également reproduite dans Nicole, *Supplément au catal. des vases d'Athènes*, pl. III, 769.

2. Nous constatons déjà cette substitution dans quelques vases du 2<sup>e</sup> groupe (p. ex. *Thera II*, p. 138, fig. 322).

3. Ce sont les nos 34, 36, 37, 46, 92, de la liste donnée par Dragendorff, les nos 32, 35, 36, 48, de celle de Pfuhl et les deux vases de Boston publiés par Caskey, *Amer. Journ. of arch.* 1914, pl. V-VI.



forme de cœurs superposés, adossées<sup>1</sup> ou divergeant de part et d'autre d'un point médian<sup>2</sup>, les languettes verticales encadrées<sup>3</sup>, comme *motifs végétaux* les boutons de lotus<sup>4</sup>, une

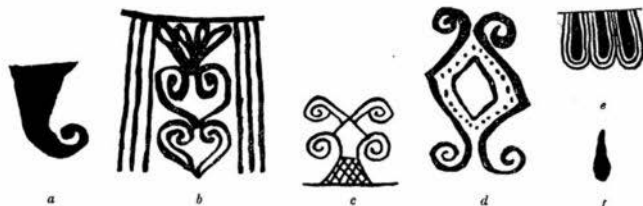


Fig. 104. — Motifs en usage dans le 3<sup>e</sup> groupe.

forme très rudimentaire du bouquet de feuilles<sup>5</sup>. Il faut, de plus, remarquer, dans cette catégorie de vases, le goût pour la ligne de points comprise entre deux lignes continues, procédé qui a l'avantage, sans laisser complètement vide l'intérieur des bandes ainsi formées, de donner au décor un aspect plus clair que l'emploi des bandes noires<sup>6</sup>. La plupart des motifs en usage dans les groupes précédents : triangle, méandre, cercle, rosace, oiseau, continuent d'ailleurs à être utilisés, sauf la fausse spirale et le zigzag noir qui disparaissent complètement ; comme *motifs nouveaux de caractère strictement géométrique*, nous n'avons à citer que la double spirale, telle que nous pouvons la reconstituer d'après le fragment *Thera II*, p. 143, fig. 340 (fig. 105), et les triangles et losanges noirs<sup>7</sup>.



Fig. 105. — Double spirale.

1. Pour ces trois motifs cf. *Thera II*, p. 143, fig. 341, 342.

2. *Amer. Journ. of arch.* 1914, pl. VI.

3. *Thera II*, p. 143, fig. 340 ; *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 2, VII, 3.

4. C'est ce motif, plutôt que de simples feuilles, qui me paraît représenté dans une zone horizontale sur le col de l'amphore *Amer. Journ. of arch.* 1914, pl. VI (reproduit fig. 104, f). — Voir aussi, *Ath. Mitt.* 1903, Beil. VI, 3, une forme de la guirlande de lotus un peu différente de celle de *Thera II*, pl. I, à g., et p. 142, fig. 339 : les fleurs y alternent avec les boutons et l'intérieur de la fleur est occupé par une palmette.

5. *Thera II*, p. 143, fig. 342 a (fig. 104, b).

6. C'est ainsi que le zigzag clair avec ligne de points intermédiaire (p. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 2) est substitué au zigzag noir.

7. *Amer. Journ. of arch.* 1914, pl. VI.

Quant à la composition, elle est conçue soit suivant le principe de la division verticale en compartiments, adopté dans la deuxième groupe <sup>1</sup>, soit suivant un système plus libre dans lequel le décor se développe sur l'épaule sans que le champ qui lui est réservé sur celle-ci soit subdivisé <sup>2</sup>. Ce mode de disposition, employé lorsqu'il s'agit de motifs végétaux, appartient sans doute à la dernière étape de la fabrication théraïenne. — Malgré ces innovations, malgré l'atténuation de la régularité géométrique dans le tracé de certains motifs, le caractère fondamental du style ne diffère pas, dans ce troisième groupe, de ce qu'il est dans les précédents: c'est toujours la même rigoureuse répartition de l'espace à décorer, et la tendance à donner plus de souplesse aux lignes du dessin n'empêche pas que, dans l'ensemble, le caractère géométrique reste nettement prédominant. On peut s'en rendre compte par la façon dont est traité l'élément végétal. Dans la guirlande de lotus qui orne l'amphore *Thera* II, pl. I à gauche (pl. VI, 3; cf. détail *Thera* II, p. 142, fig. 339), les tiges affectent la forme de demi-cercles; le calice, la corolle ont des contours parfaitement réguliers; et le petit triangle noir, destiné sans doute à figurer le pistil, qui prend place au milieu de la fleur, accentue encore, par son aspect anguleux de fer de lance, l'impression de schématisation voulue que donne tout le motif.

Il faut faire, dans le troisième groupe, une place à part aux fragments de l'amphore *Ath. Mitt.* 1903, Beil. VI, 4-7 (les deux plus intéressants reproduits pl. VI, 4). Autant que ces débris permettent d'en juger, le vase dont ils proviennent se rattache encore au style géométrique <sup>3</sup>, mais les représentations de l'homme et du quadrupède sont un exemple unique parmi les vases de Théra et supposent un accroissement du répertoire décoratif qui doit être postérieur à l'ensemble du troisième groupe. De même, les mouvements pleins de naturel de l'homme et du mulet paissant, l'emploi de l'incision apparen-

1. P. ex. *Thera* II, p. 143, fig. 344.

2. *Thera* II, pl. I à g. (pl. VI, 3); *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 2.

3. Cf. en particulier, sur le fragment Beil. VI, 6, à g. (pl. VI, 4 b), l'animal à corps quadrillé, et à droite la disposition caractéristique dans un petit cadre. — Nous ne voyons pas pourquoi Pfuhl interprète, p. 104, comme un chat l'animal du fragment Beil. VI, 6, à g.; malgré la façon dont s'attache le cou, il n'est pas impossible que ce motif représente un oiseau.

tent ce vase aux poteries du style orientalisant dont il a dû subir l'influence.

L'analyse que nous avons faite de l'origine des motifs à propos du style géométrique insulaire nous dispense d'établir à nouveau un classement détaillé pour le style géométrique de Théra. Beaucoup de ces motifs sont communs aux deux séries qui diffèrent plutôt par la mise en œuvre que par la nature des éléments décoratifs. Nous nous bornerons donc à quelques observations qui préciseront les rapports des vases théréens à la fois avec les céramiques du II<sup>e</sup> millénaire et la principale fabrique insulaire contemporaine. Comme pour le style géométrique des îles, le fonds du répertoire décoratif est composé d'éléments ayant appartenu au style primitif indigène et à ces éléments s'en ajoutent d'autres qui sont soit d'origine créto-mycénienne soit complètement nouveaux. A la première catégorie appartiennent le damier, la ligne serpentine horizontale, le cercle de points avec point central, la marguerite, la rosace à feuilles serrées, qui sont un legs direct de l'âge mycénien<sup>1</sup>; d'autres motifs, comme la tresse, les diverses sortes de spirales, les languettes eucadrées, existaient déjà dans la céramique du II<sup>e</sup> millénaire, mais, étant donné qu'ils se trouvent seulement dans le troisième groupe théréen, on doit les considérer comme empruntés aux séries orientalisantes dont ce groupe est contemporain<sup>2</sup>; d'autres enfin, le méandre, le bouton et la fleur de lotus, le lécythe, le quadrupède paissant, sont entièrement nouveaux.

Nous avons déjà parlé du méandre à propos du style géométrique insulaire<sup>3</sup>; il tient dans l'ornementation théréenne une place beaucoup plus importante, comparable seulement à celle que lui ont donnée les potiers du Dipylon. Il ne nous paraît pourtant pas qu'il faille voir là le résultat d'une influence particulière, dont on ne s'expliquerait pas la cause, des ateliers athéniens sur ceux de la plus méridionale des Cyclades; la prédilection des céramistes théréens pour le méandre a simplement pour raison la parfaite convenance de ce motif à leur goût et à leur conception décorative<sup>4</sup>. — Le bouton et la fleur de lotus, que nous voyons apparaître dans le troisième groupe,

Origine du décor.

1. Pour les prototypes créto-cycladiques de ces motifs, cf. nos observations à propos du style insulaire géométrique p. 125.

2. Cf. p. 177.

3. Cf. p. 127.

4. Cf. p. 173.

deviennent à ce moment un des éléments favoris du décor céramique dans tous les ateliers grecs. Nous examinerons plus loin<sup>1</sup> la question de l'origine de ces motifs et de la façon dont ils ont été introduits dans les îles. — Le lécythe est un motif complètement isolé, mais qui peut être rapproché du trépied dont est orné un vase géométrique insulaire<sup>2</sup>. — Bien que la représentation du quadrupède se trouve déjà dans le style géométrique du II<sup>e</sup> millénaire<sup>3</sup>, nous pouvons considérer comme une innovation le mulet paissant en raison du naturalisme dont est empreinte cette figure. Mais, par ce naturalisme même, le vase sur lequel elle est peinte apparaît comme nettement distinct des autres poteries théréennes; encore géométrique par bien des traits, il se rattache à l'orientation nouvelle dont nous étudierons les conditions au chapitre suivant.

Caractère général  
du décor.

Ces quelques éléments nouveaux n'altèrent pas le caractère général du style, qui reste encore plus traditionnel que le style géométrique insulaire. Alors que ce dernier accueille volontiers les éléments orientalisants, le style théréen n'en admet qu'un petit nombre, et encore leur impose-t-il, comme à la guirlande de lotus, la schématisation qui lui est particulière, ou ne les adopte-t-il, comme le quadrupède paissant, qu'après toutes les autres séries. Le céramiste théréen s'est donc, en somme, peu préoccupé de renouveler le répertoire ornemental; son effort a porté non pas sur les éléments du décor, mais sur leur mise en œuvre. Nous avons déjà noté ce trait en étudiant le style géométrique insulaire; il est bien plus frappant encore dans le style théréen. Aucun autre style des îles n'a apporté autant de soin à l'exécution et à la composition. Ces cercles, ces zigzags, ces méandres sont dessinés avec une application de purisme méticuleux qui semble vouloir exprimer de ces motifs si simples toute la beauté sévère dont ils sont capables. Seuls les céramistes attiques ont manié le pinceau avec autant de sûreté, avec une aussi ferme précision que les Théréens. De même, les Attiques seuls leur sont comparables pour la rigoureuse ordonnance de la décoration. Cette façon de disposer les motifs dans des zones horizontales ou dans des compartiments exactement remplis qui

1. Cf. p. 201.

2. Cf. p. 132.

3. *Phylak.* pl. XII, 29. Cf. p. 39 et fig. 21, e.

se partagent toute la surface à orner est principalement attique ; jusqu'ici, lorsque nous l'avons rencontrée dans les îles, nous avons cru devoir l'attribuer à l'imitation de modèles athéniens<sup>1</sup>. On pourrait être tenté de penser qu'il en est de même à Théra et que l'influence athénienne a été prépondérante sur cette série. L'hypothèse, pourtant, ne paraît pas vraisemblable ; en effet, dans les séries géométriques insulaire et argivo-cycladique, les vases inspirés de la céramique attique forment des groupes nettement distincts de l'ensemble de la série et dans la genèse desquels on sent l'intervention d'un facteur étranger. Au contraire, dans la série théréeenne, on suit le développement autonome qui a amené les céramistes, par l'élaboration toujours plus ingénieuse des éléments dont ils disposaient, à se rencontrer, dans l'ordonnance générale du décor, avec les potiers du Céramique.

D'ailleurs, si par certains points l'ornementation théréeenne se rapproche de l'ornementation attique, elle en diffère par d'autres, qui sont essentiels et marquent bien l'indépendance des deux styles ; c'est ainsi que, contrairement au décor attique, le décor théréen ne descend jamais au dessous de l'épaule, qu'il n'emploie que par exception et très tardivement le quadrupède et la figure humaine ; en revanche, on ne trouve jamais en Attique les échafaudages de motifs séparant deux compartiments. Si les céramistes de Théra avaient cherché leurs modèles en Attique, il est difficile de penser qu'ils n'eussent pas poussé plus loin l'imitation, comme nous l'avons vu faire aux deux autres catégories d'ateliers insulaires. Mais le Théréen se plaisait, comme l'Athénien, au jeu des lignes ; elles n'étaient pas pour lui un simple cadre destiné à recevoir un décor plus intéressant, elles avaient leur beauté propre, leur fin en elles-mêmes. De là cette division en bandes, en compartiments serrés, qui permet, dans un espace réduit, de tracer sur le vase un nombre relativement considérable de combinaisons linéaires diverses. De là aussi ce goût pour le méandre. Nous avons admis que le méandre était d'invention athénienne<sup>2</sup> ; pourquoi donc est-il devenu un élément fondamental du style géométrique théréen alors qu'il conservait toujours un rôle accessoire dans les autres styles insulaires ? c'est que, proche parent des motifs en usage dans le style primitif des îles, mo-

1. Cf. p. 137, 148.

2. Cf. p. 128.

tifs à la base du système décoratif des Théréens, il avait séduit immédiatement ces amateurs de figures géométriques en quête de toutes celles qui paraissaient de nature à enrichir leur répertoire sans en modifier le caractère. L'analogie du décor théréen et du décor athénien s'explique, plus encore que par des emprunts, par la similitude des méthodes et des goûts. Ayant sensiblement le même point de départ, inspirés du même amour des lignes, du même désir de tirer le maximum de puissance décorative des figures géométriques élémentaires, les deux styles devaient, par une nécessité intérieure, se développer, dans une certaine mesure, parallèlement. Si, malgré tout, ce parallélisme ne se continue pas jusqu'au bout, c'est que d'autres facteurs interviennent : d'une part, l'exubérance créatrice des Athéniens, qui les pousse à étendre le décor sur le vase entier et à ne pas se contenter de figures géométriques, mais à prendre aussi comme thèmes de leurs représentations des scènes de la vie humaine, d'ailleurs réduites autant que possible en combinaisons linéaires ; d'autre part, la prépondérance du sens décoratif chez les Théréens, qui leur fait toujours réserver l'ornementation à la partie supérieure du vase et n'en laisse pas altérer le caractère par l'introduction de thèmes narratifs. C'est cette prépondérance du sens décoratif, qualité commune aux céramistes des îles, qui, jointe au conservatisme particulier aux Théréens, les a amenés à concentrer leurs efforts sur le perfectionnement et sur la mise en valeur complète du répertoire depuis si longtemps constitué.

L'idée que nous sommes ainsi conduits à nous former du style géométrique théréen s'accorde bien avec le caractère exclusivement local de ce style ; les ateliers, les habitants de Théra ont été seuls à le pratiquer et à l'apprécier. On conçoit que, n'ayant pas en vue l'exportation, même dans les îles voisines, n'ayant du reste à craindre, dans cette île écartée, qu'une concurrence restreinte, les potiers ne se soient pas mis à la recherche des nouveautés<sup>1</sup> et que, travaillant toujours sur les mêmes motifs, ils soient parvenus à en réaliser, mieux que les artisans plus curieux, la parfaite appropriation aux exigences de la décoration céramique. De fait, une fois admis le prin-

1. Ceci ne contredit pas ce que nous avons dit sur l'adoption du méandre, car le caractère de ce motif est tellement analogue à celui des motifs géométriques de l'âge du bronze qu'il ne fait pas, parmi eux, figure de nouveauté.

cipe spécial de ce style pour lequel la souplesse de la ligne est une faiblesse, la fantaisie de l'imagination une faute, on doit reconnaître que les céramistes théréens en ont tiré le meilleur parti. Ils ont su, notamment, grâce au mode de composition plus serré, à l'habile alternance des compartiments et des zones horizontales, éviter l'impression de sécheresse et de froideur que laissent les vases insulaires et donner à leurs créations, pourtant plus strictement géométriques, un aspect plus varié et plus riche.

Le traditionnelisme de la fabrique de Théra s'explique sans doute par les conditions historiques de son développement. Placée à la limite Sud de l'Archipel, se trouvant ainsi la première escale pour les bateaux crétois qui voguaient vers les Cyclades, elle a subi pendant la période préhellénique l'influence de la grande île d'où rayonnait la civilisation. Maintenant que les centres de culture se sont déplacés au Nord, que Chalcis, Corinthe sont les grandes places commerçantes, Théra est isolée, abandonnée à elle-même. Les Théréens, qui possédaient dans les productions d'un sol fertile de quoi subvenir largement à leur entretien, se sont faits à cette vie retirée, à l'écart des grandes voies de communication; on venait peu chez eux, ils ne sont pas allés chez les autres. L'île est plus éloignée du reste de l'Archipel que les Cyclades ne le sont généralement les unes des autres; cette distance aussi a dû contribuer à son isolement en effrayant ces insulaires qui, habitués dès l'enfance aux courtes navigations autour de leur île ou de ses rivages jusqu'à une côte bien visible, paraissent avoir eu peu de goût pour les traversées lointaines.

De cet esprit « casanier » des Théréens, de ce peu d'empressement à se lancer dans les expéditions au long cours, nous avons un curieux témoignage dans le récit que nous a laissé Hérodote<sup>1</sup> de la fondation de Cyrène; si les Théréens se sont aventurés si loin de chez eux, c'est sous la pression répétée de l'oracle de Delphes. Lorsque celui-ci, pour la première fois, donne au roi Grinos le conseil d'établir une ville en Libye, Grinos s'empresse de passer à un de ses sujets, Batos, cette mission désagréable. D'ailleurs, une fois rentrés dans leur île, ils oublient tous deux également les ordres du dieu; seule une sécheresse de sept années les décide à prendre les

Conditions sociales  
du développement  
du style.

1. IV, 450-459.

renseignements indispensables à la conduite de l'expédition<sup>1</sup>. Enfin les voilà partis ; ils arrivent à l'île de Platée, sur la côte de Libye ; ce premier contact avec la terre d'Afrique leur paraît si peu engageant qu'ils rentrent à Théra et n'en repartent qu'avec peine. De retour à Platée, ils estiment qu'ils ont assez fait ; espérant que l'oracle se contentera de ce témoignage de bonne volonté, ils se gardent de pousser plus loin. Une série d'insuccès, un nouveau rappel à l'ordre sont nécessaires pour qu'ils passent sur le continent ; il faut les sollicitations des Libyens pour qu'ils s'éloignent de leur point de débarquement et cherchent un emplacement plus favorable. Et, malgré la richesse du pays, les fondateurs de Cyrène restent, pendant plus de cinquante ans, abandonnés à eux-mêmes sans aucun renfort de la métropole. Les Théréens n'ont pas cet esprit d'entreprise qui pousse à la découverte des terres fertiles ou des denrées précieuses Chalcidiens, Corinthiens, Milésions ; il suffit à leur ambition de mettre en valeur les champs de leur île exigüe. La céramique géométrique de Théra, au style si profondément conservateur, est bien celle qui convenait à ce peuple de colons récalcitrants.

#### 4. Chronologie. — Les styles géométriques insulaires dans l'ensemble des styles géométriques grecs.

Terme des séries géométriques.

D'une façon générale la chronologie des styles géométriques ne présente pas de difficulté en ce qui concerne la limite inférieure de leur évolution. Ainsi qu'on l'a observé depuis longtemps, les trouvailles de Sicile fournissent pour les vases protocorinthiens des points de repère relativement rigoureux<sup>2</sup> dont on peut ensuite faire usage pour les autres séries en tenant compte des circonstances particulières. A Géla, dont la fondation se place en 690, les vases protocorinthiens géométriques se réduisent à quelques exemplaires<sup>3</sup> ; en revanche, les vases corinthiens orientalisants y sont nombreux. On en con-

1. Le fait que les Théréens vont chercher des renseignements et un guide en Crète semble indiquer que les habitants des îles voisines, c'est-à-dire des Cyclades du Sud et du centre, n'étaient ni mieux informés ni plus audacieux.

2. Cf. Lorimer, *JHS* 1912, p. 340 ; Johansen, *Vases sicilyoniens*, p. 179 ; Schweitzer, *Ath. Mitt.* 1918, p. 8 ; Karo, *Ath. Mitt.* 1920, p. 146.

3. Orsi, *Mon. ant.* XVII, p. 131, fig. 95, 157, fig. 115, 191, fig. 146. Cf. Schweitzer, *Ath. Mitt.* 1918, p. 41.



clut que, dans les premières années du VII<sup>e</sup> siècle, le style géométrique cesse d'être en usage ou, tout au moins, cesse d'être suffisamment apprécié pour rester un article d'exportation. A Syracuse, fondée d'après la tradition 45 ans avant Géla, le protocorinthien géométrique<sup>1</sup>, sans être très abondant, se rencontre en plus grande quantité<sup>2</sup>. Enfin, à Cumes, dont la fondation, quelle qu'en soit la date exacte, est plus ancienne<sup>3</sup>, la céramique géométrique est richement représentée<sup>4</sup>. La proportion des trouvailles géométriques dans ces diverses localités fait ressortir la diminution progressive de la vogue du style. Encore prospère dans la seconde partie du VIII<sup>e</sup> siècle, il a presque complètement disparu au début du VII<sup>e</sup>.

Etant donné les rapports que nous avons notés entre le style protocorinthien et le style argivo-cycladique, le même terminus ante quem peut être adopté pour les deux styles et la fin du VIII<sup>e</sup> siècle considérée comme marquant approximativement le terme de l'argivo-cycladique géométrique. Quant au géométrique insulaire, dans tout un groupe duquel se constate une forte pénétration de motifs orientalisants, il doit se prolonger au-delà de cette date et la fabrication se poursuivre durant les premières années du VII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Le style géométrique de Théra descend plus bas encore ; non seulement l'influence de l'art oriental se manifeste dans le troisième groupe de ce style, ce qui indique déjà une date postérieure au VIII<sup>e</sup> siècle, mais le fait que le géométrique théréen n'a pas donné naissance, comme l'argivo-cycladique et l'insulaire, à un véritable style orientalisant, donne à penser que le premier mode de décoration s'est conservé, dans la lointaine petite île, jusqu'au moment où la diffusion de la céramique attique à figures noires et des conditions commerciales nouvelles ont mis fin à la production de tous les ateliers

1. C'est à tort que M. Johansen nous paraît, — de même qu'à M. Pfuhl (*Malerei und Zeichnung* I, p. 80), — réserver le nom de géométrique aux vases examinés dans le I<sup>er</sup> chapitre de son ouvrage. C'est également cette appellation qui me paraît convenir au groupe qu'il dénomme de transition, groupe qui est encore, dans l'ensemble, strictement géométrique.

2. Cf. Johansen, p. 48 ; Schweitzer, *Ath. Mitt.* 1918, p. 38.

3. D'après Gabrici (*Mon. ant.* XXII, p. 439), II<sup>e</sup> moitié du IX<sup>e</sup> siècle ; d'après Schweitzer (*Ath. Mitt.* 1918, p. 42 ; approuvé par Karo, *Ath. Mitt.* 1920, p. 146 ; cf. aussi Johansen, p. 485), milieu du VIII<sup>e</sup>.

4. Cf. Johansen, p. 48.

5. La présence d'une amphore insulaire géométrique à motifs orientalisants dans le tombeau 47 de Théra (*Thera* II, p. 28 ; cf. *ibid.* v. 233), attribué au VII<sup>e</sup> siècle d'après l'ensemble des trouvailles, confirme cette chronologie.

cycladiques <sup>1</sup>, c'est-à-dire jusqu'au VI<sup>e</sup> siècle. L'isolement dans lequel s'est développé le style de Théra explique la lenteur de cette évolution ; l'attachement persistant des ateliers thériens à l'ornementation géométrique est en accord avec le conservatisme qui caractérise si fortement le décor de leurs poteries.

Début des séries  
géométriques.

Mais, si nous disposons de données suffisantes pour établir les dates les plus basses, il n'en est pas ainsi pour les plus hautes. L'époque de transition entre le mycénien et le géométrique reste encore pour nous une de celles dont la chronologie est la plus difficile à préciser. Les récentes recherches de M. Schweitzer <sup>2</sup> ont toutefois éclairci la question. Se fondant sur une étude attentive des conditions de trouvaille et principalement des fouilles de Gézer, il a montré qu'entre la période mycénienne et la période géométrique s'intercale une période de deux à trois siècles (env. 1.200-950) durant laquelle le décor se réduit à un petit nombre d'éléments linéaires simples. Les vases de Salamine <sup>3</sup> sont les exemples les plus typiques de la production de cette période, production qui est également attestée dans plusieurs autres régions <sup>4</sup>. Si l'on analyse ce décor, on y reconnaît des éléments dérivant les uns de l'ornementation mycénienne, les autres de l'ornementation géométrique de l'époque du bronze. Le courant mycénien, appauvri de tout ce qui avait fait le succès de cette céramique, et le courant géométrique, après avoir longtemps coexisté sans se confondre, finissent, au terme de leur évolution, par se joindre ; dans les deux appellations différentes de submycénien et de protogéométrique que l'on donne aux céramiques de cette période, s'exprime la double nature de ce genre de décor, qui représente l'aboutissement commun des deux courants. M. Schweitzer considère que ce style qui, en raison de sa simplicité, ne comporte pas de variétés locales, s'est

1. Une confirmation de cette hypothèse peut être trouvée dans le fait qu'un même tombeau (Pfahl, *Ath. Mitt.* 1903, p. 10, tombeau 3) renfermait une amphore insulaire à tendance orientalisante (J 14) en même temps qu'une amphore thérienne de caractère strictement géométrique (A 14).

2. *Untersuch. zur Chronologie der geom. Stile in Griechenland*. Il ne m'a pas été possible de me procurer cette dissertation que je connais principalement par l'analyse de Noack, *Arch. Anzeiger* 1918, p. 91. Elle doit être rééditée dans un fascicule des *Ath. Mitt.* 1915 qui ne semble pas avoir encore paru.

3. Wide, *Ath. Mitt.* 1910, p. 18, pl. V-VI.

4. Cf. en particulier Wide, *Arch. Jahrb.* 1900, p. 49, et *Opuscula arch. O. Montellio dicata*, p. 205. Voir aussi Müller-Eilmann, *Tiryns* I, p. 163.

étendu sur tout le monde grec, et que de lui sont issus, pendant la deuxième partie du géométrique, les styles développés, diversement évolués suivant les régions.

Si cette conception est juste, nous devons trouver dans les Cyclades, comme en Attique, en Argolide ou à Rhodes, une série de vases à décor linéaire très simple qui illustre la période de transition. Or une série de ce genre existe effectivement ; le musée de Myconos possède un petit groupe de poteries, principalement des amphores et des hydries, provenant de la Fosse de la Purification, dont les motifs sont ceux-là mêmes de la catégorie protogéométrique ; les uns, comme la bande serpentine horizontale, appartiennent à la tradition mycénienne, les autres sont des figures élémentaires, rectilignes ou curvilignes, du répertoire géométrique. Il semble, au premier abord, que ce groupe nous apporte, pour la région qui nous occupe spécialement, confirmation de la théorie de M. Schweitzer. Toutefois, on peut se demander si ces vases, dont la technique est exactement pareille à celle de la série géométrique insulaire, ne représentent pas, plutôt qu'une première phase de cette série, une poterie plus simple et moins recherchée. Il paraît difficile d'admettre, du moins dans l'état actuel de nos connaissances, qu'au décor géométrique relativement compliqué et varié de l'âge du bronze ait succédé une ornementation non pas plus grossière, ce qui se comprendrait aisément, mais beaucoup plus rudimentaire. L'ornementation protogéométrique ignore, en particulier, la division de la zone en compartiments, mode de composition depuis longtemps connu dans les îles<sup>1</sup> et dont la tradition a pu difficilement se perdre de façon complète. Seules des trouvailles sûrement datées dans la région insulaire pourraient résoudre la question. En attendant, j'ai l'impression que la théorie de M. Schweitzer est trop générale et qu'elle ne peut être étendue uniformément à toutes les parties du monde grec. On ne peut mettre sur le même plan les régions, comme les Cyclades, où l'industrie céramique était depuis longtemps active et prospère, et celles, comme la Thessalie et l'Attique, où elle n'avait pas encore eu un riche développement autonome. Dans les secondes l'existence d'une phase protogéométrique prolongée n'a rien de surprenant ; elle représente, après l'éclipse du style mycénien, la continuation normale

1. Cf. p. 33.

du géométrique indigène ; dans les premières, pareille évolution se comprend moins. D'une part, le géométrique insulaire a atteint, dès l'âge du bronze, un degré de développement nettement supérieur. D'autre part, la connaissance de la poterie créto-mycénienne n'a pas donné naissance, dans les Cyclades, à une fabrication coexistant avec la fabrication locale mais sans contact avec elle et due à des ouvriers exotiques ; il en est résulté une céramique dans laquelle le fonds géométrique et l'apport créto-mycénien sont étroitement unis et qui apparaît comme une création originale de l'esprit insulaire. Les ateliers des îles, au terme de l'époque du bronze, sont donc familiarisés non seulement avec un décor géométrique assez varié, mais encore avec la pratique de l'ornementation plus savante inspirée des productions étrangères. Si désastreux qu'aient été pour eux les effets de l'importation mycénienne intensive qui caractérise la fin de cette époque, il est invraisemblable qu'elle ait complètement annulé les acquisitions dont s'était peu à peu enrichie une tradition profondément enracinée. En fait, nous avons constaté, en analysant les éléments du style géométrique insulaire, à quel point ce style était apparenté au géométrique du II<sup>e</sup> millénaire ; comment expliquer cette continuité si l'on suppose entre eux une période de deux siècles et demi tout entière occupée par un style au répertoire très restreint ? Quelle que soit donc, appliquée à d'autres régions, la valeur de la théorie de M. Schweitzer, elle ne me semble pas juste pour les Cyclades, dont la principale production, la série géométrique insulaire, me paraît se rattacher directement aux styles de l'époque du bronze. Nous sommes ainsi amenés à reculer la date généralement admise et à placer les débuts de cette série aux environs de l'an 1.100.

La formation du style argivo-cycladique doit être plus récente ; élaboré sous l'influence des styles protocorinthien et argien, il doit en être considéré comme contemporain, et ses débuts placés, conformément aux conclusions des archéologues qui ont spécialement étudié ces séries, au IX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. — Quant au style de Théra, les conditions spéciales dans lesquelles il a évolué rendent difficile d'en préciser la chronologie<sup>2</sup>. En raison du caractère fortement conservateur

1. Cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 185 ; Müller-Elmann, *Tiryns I*, p. 164.  
2. Cf. spécialement Pfuhl, *Malerei und Zeichnung I*, p. 60.

dont il est empreint, on est d'abord tenté de le rattacher directement au géométrique préhellénique. Toutefois il faut tenir compte de la catastrophe qui engloutit une partie de l'île. Celle-ci a dû rester déserte pendant une période dont le début se place après l'évolution du style créto-cycladique, puis être réoccupée non par des insulaires, si nous en croyons la tradition antique, mais par des populations étrangères à l'Archipel<sup>1</sup>. A quel moment se place cette réoccupation, nous l'ignorons, mais il est remarquable qu'on n'ait trouvé à Théra aucun reste de la dernière époque mycénienne alors que la céramique de ce temps est partout si répandue. Peut-être doit-on rabaisser la date de cet événement jusqu'au début de la période géométrique. D'autre part, le rôle que, dès sa plus ancienne phase, joue le méandre dans le style théréen, la fermeté du trait, la précision rigoureuse de la composition suggèrent plutôt, pour la reprise de la fabrication, une date assez basse (ix<sup>e</sup> siècle). On serait donc tenté de se représenter la suite des faits à peu près ainsi : après une période d'abandon complet, des étrangers, Cadméens, Minyens, Doriens, se sont réinstallés à Théra, à l'écart de laquelle sont restés les habitants des îles voisines. Peut-être ces étrangers n'inspiraient-ils pas confiance aux autres insulaires, peut-être ces installations successives ont-elles été accompagnées de combats et de troubles. Quoi qu'il en soit, ce n'est qu'au bout d'un certain temps, après la dernière vague d'immigrants, que la fabrication recommence à Théra, soit qu'un potier voisin y soit venu créer un atelier, soit qu'un Théréen soit allé faire son apprentissage dans une autre Cyclade. Les traditions insulaires ont été ainsi ramenées dans l'île aussi pures que si elles s'étaient conservées sur place, et l'isolement dans lequel s'est désormais développé le style en a mieux qu'ailleurs sauvegardé l'intégrité.

Les limites extrêmes ainsi fixées approximativement pour chacun des trois styles, nous pouvons préciser la date de quelques groupes qui ont un caractère particulier. Les petits groupes atticisants, que nous avons signalés dans l'insulaire comme dans l'argivo-cycladique, s'inspirent des poteries athéniennes de style développé, à décor de quadrupèdes et de figures humaines ; ils doivent donc être contemporains du complet épanouissement de la décoration géométrique à Athènes, c'est-à-dire vraisemblablement du milieu du VIII<sup>e</sup> siècle. Quant

1. Cf. *Thera* III, p. 48.

aux vases d'Érétrie, l'ornementation en est, dans l'ensemble, strictement géométrique, mais la forme et la technique<sup>1</sup> sont déjà celles de l'insulaire orientalisant. Il n'y a donc pas de doute qu'ils doivent être attribués au VII<sup>e</sup> siècle. Ils fournissent un exemple de ces retards, fréquents dans les régions excentriques, où les types de décoration élaborés dans les centres créateurs sont souvent conservés après avoir été délaissés par ceux-là mêmes qui les ont créés.

[Résumé chronologique.

Les remarques qui précèdent peuvent se résumer dans le tableau suivant :

XI<sup>e</sup> siècle : début du style géométrique insulaire directement issu du géométrique préhellénique ;

du XI<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle : développement autonome de ce style ;

IX<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles : début et développement des styles argivo-cycladique et de Théra ;

VIII<sup>e</sup> siècle : influence attique sur les styles insulaire et argivo-cycladique ;

fin du VIII<sup>e</sup> et commencement du VII<sup>e</sup> siècle : pénétration des motifs orientalisants dans les styles insulaire et de Théra ; transformation du style géométrique argivo-cycladique ;

VII<sup>e</sup> siècle : persistance du style de Théra ; vases géométriques d'Érétrie.

Si l'on considère comme justifié ce schéma chronologique, on sera frappé de la lenteur avec laquelle ont évolué les styles géométriques ; le même système décoratif s'est maintenu pendant quatre siècles sans modification importante jusqu'à la dernière phase de son développement. Cette stagnation illustre ce que nous avons dit de l'isolement dans lequel vivent, au début du I<sup>er</sup> millénaire, les diverses régions de la Grèce. Dans cet isolement on continue à travailler suivant le style traditionnel, on le perfectionne, on épuise toutes les virtualités qui résident en lui, mais on n'innove pas. C'est des contacts internationaux que naît le mouvement de l'art, et c'est seulement lorsque les relations de province à province sont rétablies, lorsque l'activité croissante de la navigation et l'élan colonisateur rapprochent les cités helléniques, c'est seulement alors que l'évolution stylistique prend un rythme accéléré. Tout d'abord, sous l'action des ateliers athéniens, dont la renommée s'affirme au VIII<sup>e</sup> siècle, le répertoire s'enrichit, la composition se complique, mais tout en restant fidèles aux principes

1. Cf. p. 138.

géométriques ; puis, sous l'action des importations orientales, des motifs nouveaux, en introduisant dans l'ornementation insulaire une variété et une fantaisie oubliées depuis la période des influences crétoises, préparent la voie à la transformation du décor céramique qui caractérise le VII<sup>e</sup> siècle.

Quel rôle ont joué les styles insulaires dans l'ensemble des styles géométriques grecs ? Nous avons vu qu'ils avaient subi l'influence du style athénien au moment où s'établit sur tous les autres styles la supériorité de ce dernier. Ils paraissent eux-mêmes avoir exercé une influence profonde sur le style béotien. Au point de vue industriel la Béotie a été soumise, en effet, à l'influence de l'Attique, dont la sépare seulement la chaîne boisée du Parnès, mais plus encore à celle des Cyclades, auxquelles la rejoint l'Eubée. La technique de l'engobe blanc est sinon constante, du moins fréquente en Béotie comme dans les îles. Le type de l'amphore à pied tronconique et à large col se retrouve également en Béotie<sup>1</sup>. Plusieurs motifs, très usités dans les ateliers insulaires, le sont dans les fabriques béotiennes : les zones horizontales de cercles concentriques<sup>2</sup>, les languettes verticales réunies par des lignes ondulées<sup>3</sup>, les zigzags verticaux<sup>4</sup>. Les potiers de Béotie n'ont jamais fait preuve d'une forte originalité ; dans ce pays de cultivateurs on n'avait pas le sentiment fin de la composition et du décor ; il est naturel que les céramistes aient emprunté des procédés, des motifs, bref bien des éléments de leur inspiration, aux ateliers insulaires à l'école desquels s'était mise elle-même la grande cité voisine d'Erétrie.

L'influence des céramiques insulaires géométriques.

1. P. ex. *Vasensamml. zu München* I, p. 38, n° 407 ; Pottier, *Rev. arch.* 1899, I, p. 5, pl. III, 1 (= Pfuhl III, pl. 5, n° 18).

2. Rappr. les vases *BCH* 1911, p. 364, p. 366, et les vases *Arch. Jahrb.* 1899, p. 80, fig. 34, p. 81, fig. 35.

3. Rappr. les vases *BCH* 1911, p. 364, p. 365, et les vases *Arch. Jahrb.* 1899, p. 81, fig. 36, p. 83, fig. 38.

4. Rappr. p. ex. les vases *Thera* II, p. 200, fig. 397, 398, 399, p. 201, fig. 401, 403, et les vases *Arch. Jahrb.* 1899, p. 81, fig. 36, p. 83, fig. 40, *Vasensamml. zu München*, p. 38, n° 407. — La présence de ce motif dans la céramique insulaire dès une époque reculée (cf. p. 116) ne permet pas, ainsi que Poulsen et Dugas l'ont supposé (*BCH* 1911, p. 391 ; cf. Böhlau, *Arch. Jahrb.* 1888, p. 349), d'en attribuer l'introduction dans les îles aux Béotiens. — Les fragments découverts au Ptoion par M. Holleaux (*Mon. Piot* I, p. 40 ; cf. Pottier, *Catal. des vases du Louvre* I, p. 241) n'ont pas l'importance qui leur a été donnée ; d'après l'examen d'un certain nombre de fragments que j'ai fait au musée de Thèbes et les documents que M. Holleaux a bien voulu me communiquer, la plupart rappellent le style géométrique insulaire et doivent représenter de simples imitations locales.

L'action de la céramique insulaire a-t-elle été limitée à cette influence sur l'évolution de la poterie béotienne? A l'époque préhellénique ce sont les Cyclades qui ont possédé le style géométrique de beaucoup le plus développé; dans les autres parties de la Grèce on peut à peine donner le nom de style aux combinaisons linéaires employées à l'ornementation céramique. On est donc naturellement amené à se demander si ce n'est pas du style préhellénique des Cyclades que sont issus non seulement les styles géométriques insulaires, mais tout l'ensemble des styles géométriques qui se développent dans les diverses parties du monde grec à peu près à la même époque. Dans ce cas les ateliers athéniens eux-mêmes ne seraient que des filiales des ateliers insulaires, filiales dont la fortune a éclipsé celle des maisons-mères; en transmettant aux potiers des Cyclades certains procédés de composition et certains motifs, les potiers du Dipylon leur auraient simplement restitué, accru de ce qu'y avait ajouté leur ingéniosité inventive, un bien qu'ils tenaient d'eux. Mais nous touchons ici à la question plus générale de l'origine du style géométrique, question que nous n'aborderons pas, car, pour la discuter utilement, il faudrait examiner les rapports des styles géométriques grecs et des styles géométriques de l'Italie, de l'Europe centrale et des Balkans, et entreprendre une recherche qui déborderait le cadre de cette étude. Pour le moment nous nous contentons d'avoir démontré que, dans les Cyclades, les styles géométriques de l'Âge du fer représentent la continuation du style géométrique préhellénique et attiré l'attention sur la part prépondérante que ce style insulaire préhellénique a peut-être eue dans la formation des styles grecs à principe linéaire.

---



## CHAPITRE IV

### L'ESPRIT DÉCORATIF DANS LA CÉRAMIQUE DES CYCLADES

Période archaïque : env. 700-550

---

1. Le style insulaire orientalisant. — 2. Le style argivo-cycladique orientalisant. — 3. Les assiettes polychromes. — 4. Chronologie. — L'influence des styles insulaires orientalisants.

Le VII<sup>e</sup> siècle voit se continuer en Grèce cette reprise d'une vie plus intense qui avait caractérisé la fin de la période géométrique. Sur tous les rivages de la Méditerranée les cités essaient des colonies ; entre elles et les métropoles se fait un trafic régulier. Le monde des Grecs s'élargit, et il ne s'élargit pas seulement parce qu'il englobe des terres plus ou moins sauvages. Italie et Sicile, Thrace, côtes de l'Hellespont et du Pont-Euxin, mais encore les pays le plus anciennement civilisés ; l'Égypte reçoit des colons hellènes et, s'il ne se fonde pas dans l'intérieur de l'Asie de colonies proprement dites, par la Lydie, par Chypre, des communications s'établissent entre le bassin égéen et l'empire assyrien. Sans doute l'existence de ces relations n'est pas chose nouvelle ; à l'époque préhellénique, l'Égypte<sup>1</sup> et les états de l'Asie occidentale<sup>2</sup> avaient entretenu des rapports suivis avec la Crète, mais les

Les facteurs exotiques de l'évolution du style.

1. Cf. un résumé des principaux faits qui établissent ces relations dans Foucart, *Mystères d'Eleusis*, p. 4 ; Fimmen, *Kret.-myken. Kultur*, p. 197 ; Clédat, *Bull. de l'Institut du Caire XXI*, p. 155.

2. Cf. en particulier Prinz, *Ath. Mitt.* 1910, p. 164 ; Contenau, *Rev. d'assyriologie* 1919, p. 97, et *Glyptique syro-hittite*, p. 138 ; V. Müller, *Ath. Mitt.* 1917, p. 158.

bouleversements de la fin du II<sup>e</sup> millénaire brisèrent ou, tout au moins, relâchèrent les liens qui s'étaient créés et rompirent l'unité du monde antique en train de se constituer. Le commerce phénicien avait déjà commencé à renouer ces liens, mais il ne pouvait tenir la place du contact direct. Désormais, entre les pays grecs et l'Égypte d'une part, entre les pays grecs et l'Assyrie d'autre part, par voie de mer, par voie de terre aussi, se forme un réseau de communications par lequel circulent, avec une activité sans cesse accrue, idées, articles commerciaux, thèmes artistiques. Grâce à ces conditions, l'influence des civilisations orientales recommence à se faire sentir ; elle se traduit, dans le domaine qui nous occupe particulièrement, par l'adoption de toute une série de motifs et par l'évolution du style dans un sens naturaliste, adoption et évolution qui ont valu à l'art du VII<sup>e</sup> siècle le nom d'orientalisant <sup>1</sup>.

Les facteurs nationaux  
de l'évolution du style.

A première vue, le caractère orientalisant des monuments de cette époque est, en effet, frappant ; les combinaisons végétales et linéaires accostées d'animaux, les êtres ailés, les guirlandes florales leur donnent un aspect exotique tout nouveau. Cependant le terme d'orientalisant n'exprime qu'un des caractères de cette période. Non moins que l'influence du décor oriental l'art subit, au VII<sup>e</sup> siècle, celle des facteurs purement nationaux qui déterminent à ce moment l'évolution de l'esprit grec. Nés en Ionie, les chants épiques se répandent alors dans l'ensemble du monde hellénique ; c'est l'époque des rhapsodes <sup>2</sup> qui colportent à travers les cités le trésor de légendes destiné à devenir le patrimoine commun de la race. Les artistes et les artisans se familiarisent, ainsi que leurs clients, avec les personnages et les histoires qui constituent la matière épique, et ils sont naturellement amenés à chercher dans ce riche répertoire une source d'inspiration ; l'ornementation du fameux coffre de Kypselos <sup>3</sup> montre quelle connaissance ont, dès lors, les ouvriers d'art des sujets mythologiques et épiques. A côté des emprunts à l'Orient, em-

1. Pour l'analyse de l'influence orientale sur l'art grec, le chapitre écrit par Dumont, *Céramiques de la Grèce propre* I, p. 105, reste toujours fondamental. Cf. aussi l'ouvrage de Poulsen, *Der Orient und die frühgriech. Kunst*, et, pour la chronologie, l'article de Karo, *Ath. Mitt.* 1920, p. 106.

2. Cf. Croiset, *Hist. de la littérat. gr.* I, p. 407.

3. Pausanias V, 17-19. Cf. l'essai de restauration tenté par Stuart Jones, *JHS* 1904, pl. I.

prunts qui ont, en général, un caractère purement décoratif, une action non moins profonde est donc exercée sur l'art du VII<sup>e</sup> siècle par l'enrichissement de l'imagination hellénique.

Les ateliers céramiques des Cyclades subissent cette double influence. En effet, si les îles ne prennent qu'une part secondaire à l'expansion coloniale, elles sont en relations constantes avec Milet, avec les ports d'Ionie, avec Rhodes, qui entretiennent un trafic régulier avec les états asiatiques et jouent un rôle prépondérant dans la fondation des établissements grecs d'Égypte; elles le sont également avec Chypre, point de rencontre du monde grec et du monde oriental, dont le commerce est très actif au VIII<sup>e</sup> et au VII<sup>e</sup> siècles<sup>1</sup>. C'est par l'intermédiaire de ces grands centres marchands que les insulaires font connaissance avec la décoration orientale dont les représentants sont de deux sortes : objets fabriqués en Égypte ou dans les états asiatiques et exportés dans le monde grec, objets fabriqués dans les pays grecs tels que Milet, Rhodes, Chypre, qui se trouvent en contact direct avec l'Orient et subissent immédiatement son influence. Les seconds ont vraisemblablement été plus nombreux que les premiers, et les motifs orientaux y ont déjà revêtu une forme à moitié grecisée qui les rend plus accessibles aux populations purement grecques. Des monuments typiques de cette catégorie sont les patères chypriotes en métal, œuvres de style composite décorées de motifs égyptiens et assyriens adaptés par un orfèvre grec. Divers objets de bronze originaires d'Italie<sup>2</sup>, les ivoires ioniens<sup>3</sup>, de petits articles de pacotille tels que les tridacnas gravées<sup>4</sup> ou les œufs d'autruche ornés de dessins<sup>5</sup> représentent aujourd'hui pour nous les plus authentiques propagateurs de thèmes orientaux à travers le monde grec. Un rôle non moindre a dû être joué par une autre catégorie d'objets, aujourd'hui complètement disparue : les étoffes et les tapis. Nous connaissons par les textes l'importance et la réputation des fabriques phéniciennes et chypriotes, importance et réputation qui se sont prolongées au-delà de l'époque archaïque<sup>6</sup>. Les tissus constituent une marchandise de trans-

La transmission de l'influence orientale.

1. Cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 65.

2. Cf. Poulsen, *Orient und frühgr. Kunst*, p. 118.

3. Poulsen, *Orient und frühgr. Kunst*, p. 100.

4. Poulsen, *Orient und frühgr. Kunst*, p. 65.

5. Perrot-Chipiez, III, p. 855.

6. Perrot-Chipiez, III, p. 876.

port facile; la diversité des qualités et, par suite, des prix en permet une vente abondante. Nul doute qu'ils n'aient, eux aussi, contribué à répandre un riche ensemble de motifs de caractère exotique.

Le culte d'Apollon  
Délien.

Quand aux légendes épiques, c'est d'Ionie que les Cyclades les reçoivent; et un facteur essentiel de leur diffusion paraît avoir été le développement du culte d'Apollon Délien. Le fait principal de l'histoire des îles à cette époque, c'est la réunion périodique, autour de l'autel d'Apollon, de ces grandes panégyries qui rassemblent tous ceux qui se réclament du nom d'Ioniens, insulaires, Athéniens, habitants de l'Ionie, et dont l'hymne homérique nous a conservé l'évocation magnifique<sup>1</sup>. Pour des raisons religieuses Délos prend au VII<sup>e</sup> siècle, comme centre des Cyclades, la place que, pour des raisons économiques, Mélos avait tenue à l'époque préhellénique; les fêtes qui s'y célèbrent sont l'occasion de récitations qui répandent parmi les insulaires la connaissance des formes littéraires nouvelles et le goût des thèmes narratifs.

L'étape finale de la céramique des Cyclades, qu'il nous reste à retracer, amène à son apogée l'art des céramistes insulaires; sous l'action des facteurs ci-dessus indiqués, ils complètent leur répertoire de motifs et perfectionnent leur technique en même temps qu'ils acquièrent une maîtrise consommée dans la mise en œuvre du style progressivement constitué. Un sens décoratif tout à fait conscient et sûr de lui-même donne un caractère original à leurs créations et en fait les chefs-d'œuvre du VII<sup>e</sup> siècle.

Nature de la documentation.

Les vases qui représentent cette période proviennent principalement de Mélos, de Délos et de Rhénée. Le nombre des exemplaires conservés est important, mais celui des exemplaires déjà publiés ou que nous sommes en mesure de faire connaître est relativement faible. Aussi ne tenterons-nous pas pour les poteries du VII<sup>e</sup> siècle, comme nous l'avons essayé pour les époques précédentes, une étude détaillée de chaque série; cette étude ne sera possible qu'après la publication du musée de Myconos, où sont conservés tous les vases trouvés à Rhénée dans la Fosse de la Purification<sup>2</sup>. Nous nous contenterons de déterminer les catégories principales et d'esquisser les caractères et l'histoire de chacune d'elles, nous attachant

1. Cf. aussi Thucydide, III, 104.

2. Cf. p. 140, n. 3.

surtout à montrer en quoi cette période continue la précédente et en quoi elle diffère d'elle. Des trois séries dont nous avons constaté l'existence au VIII<sup>e</sup> siècle, l'une, la série théréenne, conserve presque intact au VII<sup>e</sup>, ainsi que nous l'avons vu, le système de décoration géométrique; nous n'avons donc pas à y revenir. Les deux autres évoluent de façon plus ou moins complète, donnant lieu aux styles insulaire orientalisant et argivo-cycladique orientalisant. Ce sont ces deux groupes qui, avec la curieuse petite série des vases à fond bleu, constituent la matière de cette dernière partie de notre travail.

### 1. Le style insulaire orientalisant.

La série dont l'effectif doit être le plus augmenté par la publication du musée de Myconos est la série insulaire orientalisante. Sans anticiper sur cette publication, nous nous bornerons ici à montrer comment ladite série représente l'aboutissement du long effort dont nous avons suivi le progrès et dans quelles conditions a été réalisée la forme définitive de la décoration céramique insulaire.

Les vases insulaires orientalisants conservés à peu près en entier et publiés sont en nombre restreint<sup>1</sup>. Les plus récemment reproduits l'ayant été dans des ouvrages peu répandus ou avec un commentaire insuffisant, nous commencerons par en donner à nouveau, pour établir nos observa-

Composition  
de la série.

1. Onze exemplaires, soit : trois vases publiés par Conze, *Melische Thongefässe*; un par Böhlau, *Arch. Jahrb.* 1887, p. 211, pl. XII; un par Mylonas, *Eph. arch.* 1894, p. 225, pl. XII-XIV; deux par Baker-Penoyre, *JHS* 1902, p. 68; un par Poulsen-Dugas, *BCH* 1911, p. 408; trois par Dugas, *Xenia, Hommage à l'Université de Grèce*, p. 91, et *Revue de l'art* 1912, I, p. 341. Ajouter deux fragments du musée de Berlin : Furtwängler, *Beschreib. der Vasensamml.*, I, p. 38, n° 301, reproduits l'un par Conze, vase D, l'autre par Gerhard, *Arch. Zeit.* 1854, pl. LXI (voir aussi Radet, *Cybébé*, p. 42); douze fragments publiés par Poulsen-Dugas, *BCH* 1911, p. 440 (Délôs); six fragments publiés par Rubensohn, *Ath. Mitt.* 1917, p. 85 (Paros; cf. aussi *Arch. Anzeiger* 1923-4, p. 124); deux fragments publiés par Leslie Shear, *Amer. Journ. of arch.* 1922, p. 395 (appartiennent au même vase; un fragment d'un autre vase signalé *ibid.* p. 396; Sardes). Pour les fragments simplement signalés de Thasos et de Sélinonte, cf. p. 225, n. 4. En outre, d'après Laistner (*BSA* XIX, p. 62, n. 3), trois fragments trouvés à Delphes (Perdrizet, *Fouilles de Delphes* V, p. 145, n° 142-144) sont également « méliens ». Price (*JHS* 1924, p. 193) paraît retrancher avec raison de cette série le fragment *ibid.* fig. 21, qui lui avait été attribué par C. Smith, *Naukratis* I, p. 54. — Cf. principalement Hopkinson, *JHS* 1902, p. 46; Perrot-Chipiez, IX, p. 463; Ducati, *Ceram. greca*, p. 121; Pfuhl, *Malerei und Zeichnung* I, p. 132.

tions sur une base plus large, une gravure et une description.

E) Amphore <sup>1</sup>. Haut : 0 m. 355. — Pl. VII.

Argile rouge avec paillettes de mica. Vernis noir brillant; retouches rouges. Engobe blanc-crème à l'extérieur; à l'intérieur, sillons du tour fortement marqués.

Autour de l'embouchure, bande noire. Sur la lèvre, entre des filets noirs horizontaux, languettes verticales séparées par des traits noirs verticaux. Sur le col, deux filets noirs; a) sur la face antérieure, tête de femme, de profil à droite, portant un pendant d'oreilles et deux bandelettes rouges dans les cheveux; le haut du buste est orné d'imbrications. Dans le champ, svastika, point noir entouré d'un cercle de points, groupe de quatre losanges, languette verticale encadrée. De part et d'autre, entre des filets verticaux, bande quadrillée verticale traversée de trois bandes rouge-violet horizontales; b) sur la face postérieure, ornement formé de deux doubles spirales dressées verticalement, de motifs quadrillés et de feuilles de palmette. Au dessous, deux filets noirs.

Sur l'épaule, série horizontale de  $\Gamma$ ; deux filets; a) sur la face antérieure, deux bouquetins couchés affrontés (retouches rouges sur le cou et le ventre); entre eux, languette verticale encadrée et entourée de feuilles; dans le champ, svastika, croix avec rondelles aux extrémités des branches, motif formé de quatre petites croix, cercle avec point central entouré d'un cercle de points, languette verticale encadrée et entourée de points, cercle avec point central entouré de feuilles; b) sur la face postérieure, deux béliers couchés et affrontés (retouches rouges sur le cou et le ventre); entre eux, cercle avec point central entouré de feuilles; dans le champ, languette encadrée, cercle de points avec point central, svastikas du type ordinaire et à branches recourbées, petites croix, croix avec rondelles aux extrémités des branches, un ou deux cercles avec point central entourés d'un cercle de feuilles. Au dessous, trois filets.

Sur la panse, série horizontale de  $\Gamma$ ; trois filets; guirlande, formée de cinq fleurs de lotus renversées dont les tiges se recourbent en spirales; les fleurs de lotus ont trois ou quatre pétales; le réceptacle d'où sortent les pétales est quadrillé; retouches rouges sur les pétales médians; les spirales sont réunies entre elles par un trait rouge et un motif quadrillé. Dans le champ, point entouré d'un cercle de points, cercle avec point central entouré d'un cercle de points. Au dessous, trois filets; série horizontale de cercles; trois filets; dents de loup alternant avec des traits noirs portant en leur milieu un petit cercle.

Sur la base, deux filets. Sur les anses, trois X doubles cantonnés de petites croix et séparés par des traits horizontaux.

F) Assiette à deux anses et à base circulaire <sup>2</sup>. Diam. :

1. Cf. *Revue de l'art* 1912, I, p. 343.

2. Cf. *Revue de l'art* 1912, I, p. 341.

0 m. 24 (à l'intérieur, non compris la largeur du rebord). — Pl. VIII, 1.

Argile rouge avec paillettes de mica. Vernis noir tournant au brun-rouge. Engobe blanc à l'extérieur; à l'intérieur, surface brute avec sillons du tour très apparents.

A l'extérieur, sur la base, point noir, entouré de deux cercles concentriques, autour duquel rayonnent vingt et une feuilles.

Autour de la base prise comme centre, deux filets; série circulaire de points; quatre filets; large zone circulaire, occupée par trois groupes de doubles spirales; entre les spirales accouplées, quadrillage et feuilles de palmette; entre les groupes de spirales, traits transversaux et quadrillages. Comme, sous l'une des anses, l'espace libre entre deux groupes de spirales était un peu plus large qu'il n'était nécessaire, on l'a rétréci en doublant d'une ligne parallèle l'enroulement extérieur des spirales adjacentes; filet.

Sur le rebord, grosses barres obliques. Sur le côté extérieur des anses, vernis noir.

G) Assiette à deux anses et à base circulaire <sup>1</sup>. Diam. (sans les anses) : 0 m. 27. — Pl. VIII, 2.

Argile rouge avec paillettes de mica. Vernis noir tournant au brun; retouches rouge-violacé et blanches. Engobe blanc-jaunâtre à l'extérieur; à l'intérieur, surface brute avec sillons du tour très apparents.

A l'extérieur, sur la base, point noir entouré de trois cercles concentriques, autour duquel rayonnent vingt-deux feuilles.

Autour de la base prise comme centre, un filet; série circulaire de points; trois filets; large zone circulaire partagée en deux parties par deux bandes quadrillées verticales rayées chacune de trois traits rouges transversaux : a) dans l'une, deux spirales accouplées avec, entre elles, quadrillage et feuilles de palmette; de part et d'autre de chaque spirale, demi-palmette; dans le champ, petites croix; demi-cercle encadrant un bâtonnet; b) dans l'autre partie, deux cerfs passant affrontés (lignes blanches tracées par dessus le vernis noir pour indiquer les détails); dans le champ, svastika à branches recourbées, petites croix, demi-cercle simple ou double encadrant un bâtonnet, spirales adossées surmontées d'un motif en forme de losange irrégulier ou de cercle; filet.

Sur le rebord, suite de carrés. Sur le côté extérieur des anses, vernis noir.

Dans les vases insulaires orientalisants, la qualité de l'argile est assez inégale; en général, elle est rouge ou brun-rouge, mais elle a parfois aussi une teinte grise ou brun-gris. Pailletée de mica, elle est, dans les grands vases, souvent mêlée

La technique.

1. Cf. Xénia, *Hommage à l'Université de Grèce*, p. 91; Pfuhl, *Malerei und Zeichnung III*, pl. 23, n° 107; Dugas, *Céram. grecque*, p. 94.

de petits éclats de calcaire. Le vernis est le plus souvent peu brillant<sup>1</sup>. La surface est toujours recouverte d'un engobe qui est blanc ou jaune-crèmeux et prend, là où il est étendu en couche mince, la couleur rougeâtre ou grise de la terre. On voit que, dans l'ensemble, ces caractéristiques techniques concordent avec celles de la série géométrique insulaire<sup>2</sup>. La seule différence notable consiste dans l'usage régulier de l'engobe blanc. Le décor, surtout rehaussé de rouge, est bien mieux mis en valeur par un fond blanc ou jaune que par un fond couleur d'argile, et il n'est pas surprenant qu'avec leur goût plus affiné, les céramistes du VII<sup>e</sup> siècle aient senti les avantages du procédé et qu'ils en aient généralisé l'emploi.

Dans l'exécution du décor, le progrès se marque par l'adoption de plusieurs procédés nouveaux :

1) la *silhouette au trait* : les vases géométriques du troisième groupe nous ont déjà fourni des exemples de cette technique<sup>3</sup> ; d'ailleurs, dans le style géométrique, la silhouette opaque ne s'est jamais imposée de façon absolue, puisque certains motifs, en particulier les oiseaux, y ont été à peu près constamment représentés avec une silhouette rayée. Les avantages évidents de la silhouette au trait ont amené les céramistes à développer l'usage de ce procédé ; toutefois, il est remarquable qu'ils ne l'ont jamais généralisé ; s'il est de règle pour les figures humaines<sup>4</sup>, on préfère pour les animaux une technique mixte qui associe la silhouette opaque (avec détails rendus par des lignes réservées), conservée pour le corps, et la silhouette au trait, adoptée pour la tête<sup>5</sup>. Dans la dernière phase de la fabrication, qui coïncide avec la diffusion générale de la figure noire dans les ateliers grecs, on revient même à la silhouette complètement opaque, mais avec traits blancs en retouche indiquant les détails<sup>6</sup>.

2) *l'emploi des couleurs* : c'est là une innovation très importante, dont l'idée est vraisemblablement due à la connaissance des tissus bariolés et au désir d'en reproduire non seu-

1. Ce vernis tourne facilement au rouge.

2. Cf. p. 111.

3. Cf. p. 138. Le dessin au trait existe déjà à l'époque préhellénique (p. ex. *Phylak.* pl. XVI, 1).

4. P. ex. Conze, *Mel. Thongef.* pl. I, 1 (figures des cavaliers).

5. P. ex. vase E (pl. VII).

6. P. ex. vase G (pl. VIII, 2). Généralement le tour de l'œil continue à être réservé.



lement les motifs, mais les teintes vives sur les parois des vases. Elle se propage à peu près au même moment dans les diverses régions de la Grèce. Dans la céramique insulaire trois couleurs sont en usage: le rouge lie-de-vin, employé pour la robe des animaux, les vêtements des personnages, le réceptacle des fleurs de lotus et les lignes qui relie les spirales ou traversent les bandes quadrillées; — le blanc, employé en lignes minces par dessus le noir pour indiquer les détails ou en taches circulaires sur le corps des animaux; — le brun-jaunâtre, employé pour les parties nues des figures masculines.

3) *l'incision*: l'incision a été connue de bonne heure dans les ateliers insulaires, puisque nous en constatons la présence sur le vase d'Apollon, mais l'usage en est toujours resté très limité<sup>1</sup>. Ce procédé a été sans doute répandu par les vases corinthiens, dont l'importation dans les Cyclades a commencé assez tôt, mais le peu de succès qu'il a obtenu montre à quel point les ateliers des îles étaient attachés à la tradition purement picturale du décor céramique.

Comme la technique, les formes dérivent directement des formes géométriques. Le type le plus caractéristique est celui de l'amphore à large col et à pied conique (fig. 106, a), utilisé en particulier pour les vases de très grande taille tels que les amphores d'Athènes, qui ont aux environs de 1 mètre<sup>2</sup>. C'est le type le plus fréquent dans la série géométrique insulaire; seulement les dimensions y sont bien moindres que dans la série orientalisante. Nous avons remarqué, en parlant de ce type à l'époque géométrique<sup>3</sup>, qu'il représentait le perfectionnement d'une sorte de vase remontant à l'époque préhellénique. On peut dire que c'est là la poterie cycladique par excellence; sa présence aux diverses phases de la production est la preuve de la persistance, dans les ateliers des îles, d'une tradition ininterrompue. Ce vase est parfois complété par un couvercle de forme conique, pourvu d'un bouton qui en facilite le maniement<sup>4</sup>. L'amphore à pied bas (fig. 106, b) est re-

Les formes.

1. Cf. p. ex. *BCH* 1911, p. 413, fig. 72; *Eph. arch.* 1894, p. 230.

2. Les trois vases publiés par Conze ont respectivement 0 m. 88, 0 m. 90 et 0 m. 95 de haut; l'amphore d'Héraclès a exactement 1 m.; l'amphore de l'École anglaise 1 m. 07.

3. Cf. p. 413.

4. Cf. Böhlau, *Arch. Jahrb.* 1887, p. 212 et pl. XII (vase reproduit dans Perrot-Chipiez, IX, p. 477; Ducati, *Ceram. greca*, p. 123).

présentée par un type à hautes anses verticales<sup>1</sup> qui existait déjà à l'époque géométrique, mais qui était alors peu répandu<sup>2</sup>; cette seconde variété apparaît donc, elle aussi, comme un legs

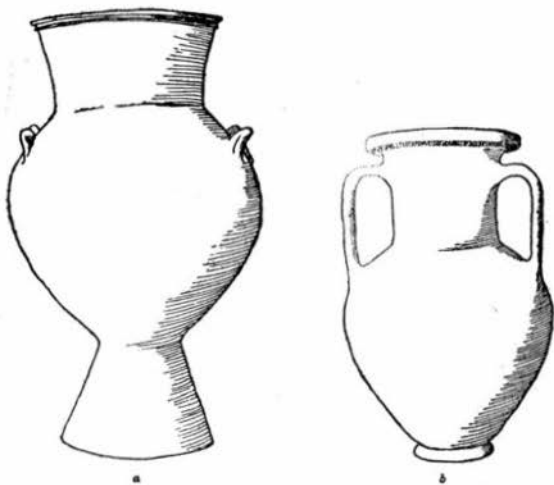


Fig. 106. — Types d'amphores.

direct de la période précédente. L'*hydrie* (fig. 107) est un vase resté jusqu'à présent étranger aux ateliers des Cyclades, mais la céramique d'Athènes nous en offre des échantillons<sup>3</sup>. Si l'on admet que l'absence de ce type parmi les documents insulaires de date antérieure actuellement connus est conforme à la réalité, on expliquera son apparition par un emprunt à la fabrique athénienne. Avec l'*assiette* (pl. VIII) nous revenons aux formes précédemment en usage; nous en possédons plusieurs exemplaires, également ornés à l'extérieur et

1. Vase E (pl. VII).

2. Cf. p. 113 et fig. 73, d. On le trouve aussi, mais exceptionnellement, dans la céramique géométrique de Théra (cf. p. 157, n. 4).

3. P. ex. Wide, *Arch. Jahrb.* 1900, p. 50, fig. 105.

avec les anses placées de même, dans le style géométrique de Théra <sup>1</sup>. La *pyxis* (fig. 108) nous est aussi connue par le même style <sup>2</sup>. — Soit dans le style insulaire géométrique soit dans les styles voisins, nous retrouvons donc les formes en usage dans l'insulaire orientalisant. A ce point de vue les céramistes dont nous examinons les œuvres ont donc été très

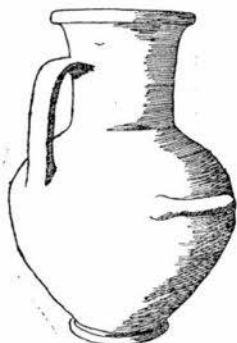


Fig. 107. — Hydrie.



Fig. 108. — Pyxis.

conservateurs; c'est ailleurs, sur le renouvellement du décor, qu'ils ont fait surtout porter leur effort d'invention.

Le décor des vases insulaires comprend trois catégories d'éléments : des éléments retenus de la tradition géométrique, des éléments empruntés à l'ornementation orientale ou inspirés d'elle, enfin des éléments dus à un travail original d'élaboration des céramistes locaux.

Les éléments hérités de la période géométrique sont, d'une part, l'ordonnance générale du décor, de l'autre, un certain nombre de motifs déterminés. La composition en zones parallèles, avec sujet principal dans la zone à la hauteur des anses, composition qui est constamment employée sur les vases

Le décor

Éléments décoratifs hérités de la période géométrique.

1. Cf. p. 159. Ce type de vase est particulièrement fréquent dans la céramique du Dipylon (p. ex. Collignon-Couve, pl. XV, 347).

2. Cf. p. 158.

insulaires (sauf les assiettes), est caractéristique de la phase géométrique de cette céramique, mais le peintre a senti ce qu'avait de trop nu une poterie dont toute une moitié restait dépourvue d'ornementation : alors que la partie inférieure du vase était, durant la période géométrique, simplement recouverte de larges bandes noires<sup>1</sup>, le décor dans la série orientalisante s'étend sur le vase entier. Le col reçoit aussi un décor plus intéressant et plus varié que l'ornement linéaire stéréotypé qui lui était réservé, le pied lui-même devient l'objet de l'attention du céramiste. Celui-ci s'est également rendu compte que la division en compartiments, telle qu'elle était pratiquée pour la zone de l'épaule, limitait trop le champ donné au sujet principal, et il a fait sur chaque face du vase un seul champ de toute la partie comprise entre les anses. Les parties sous les anses formant deux champs de dimensions moindres, l'ensemble de la zone se trouve alors partagé en quatre champs : deux principaux sur les faces et deux secondaires sous les anses<sup>2</sup>. Grâce à cet arrangement la zone de l'épaule peut recevoir non plus seulement des motifs isolés mais de véritables compositions ; la voie est ouverte à toute une série de combinaisons décoratives nouvelles. Toutefois la division en compartiments n'est pas entièrement abandonnée ; mais elle est reléguée sur la partie du vase dont le décor, de caractère plus simple que celui de la panse, serait au contraire gêné par un champ trop étendu, c'est-à-dire sur le col. Le décorateur ne s'est donc pas borné à accepter tel quel le type de composition géométrique ; il l'a perfectionné, adapté aux besoins nouveaux, mais sans en modifier le principe ni en altérer le caractère.

Dans l'ornementation, de nombreux motifs représentent l'héritage du style géométrique. Pour nous faire une idée de leur importance, notons, dans la liste que nous avons établie pour le style insulaire géométrique, ceux qui se retrouvent dans le style orientalisant. En les énumérant suivant l'ordre des catégories que nous avons alors distinguées, on se rendra compte de la place qu'ont gardée, à travers les siècles, les motifs appartenant au vieux fonds préhellénique.

Sont conservés de la catégorie A (*motifs en usage dans la*

1. Cf. p. 135.

2. Dans l'amphore à anses verticales (vase E, pl. VII), deux champs seulement.

*céramique insulaire du 11<sup>e</sup> millénaire et non empruntés au décor crétois* (fig. 109) : les séries de zigzags, les arêtes en séries horizontales, les triangles opposés par le sommet, la bande

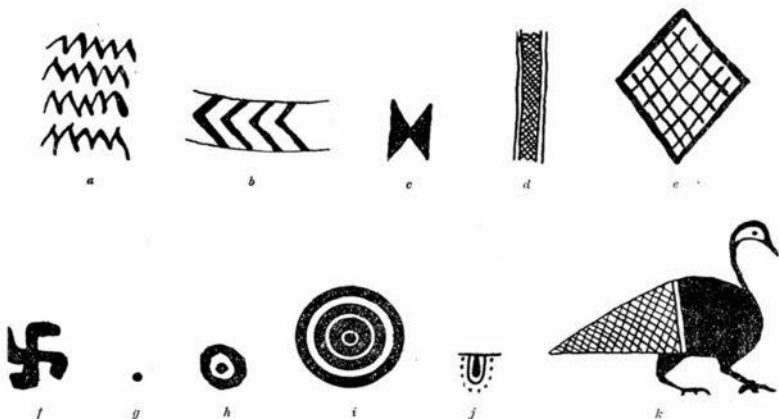


Fig. 109. — Motifs déjà en usage dans la géométrie prémycénienne.

quadrillée, les losanges quadrillés<sup>1</sup>, le svastika<sup>2</sup>, les gros points noirs<sup>3</sup>, les cercles avec point central<sup>4</sup>, les cercles concentriques<sup>5</sup>, les languettes verticales<sup>6</sup>, l'oiseau<sup>7</sup>, la figure humaine<sup>8</sup>.

De la catégorie B (*motifs nouveaux mais dérivant naturellement de motifs en usage dans la céramique insulaire du 11<sup>e</sup> millénaire*) (fig. 110) : les chevrons superposés<sup>9</sup>, les motifs composés de quatre losanges noirs formant

1. Tous ces motifs se trouvent, p. ex., sur le vase Conze, *Mel. Thongef.* pl. I, 4, et II (pour les triangles opposés par le sommet, voir à droite, au dessus de l'arrière-train du cheval).

2. P. ex. Conze, pl. III.

3. P. ex. *Eph. arch.* 1894, pl. XII (notre pl. IX).

4. P. ex. Conze, pl. III et IV (notre pl. X, 4).

5. Conze, vignette du titre.

6. P. ex. vase E (pl. VII).

7. Conze, pl. IV (pl. X, 4).

8. P. ex. Conze, pl. III et IV (pl. X, 4).

9. P. ex. *Eph. arch.* 1894, pl. XII (pl. IX).

un losange plus grand<sup>1</sup>, la croix à branches recourbées<sup>2</sup>.



Fig. 110. — Motifs dérivant de motifs en usage dans le géométrique prémycénien.

De la catégorie C (*motifs d'origine créto-mycénienne*)

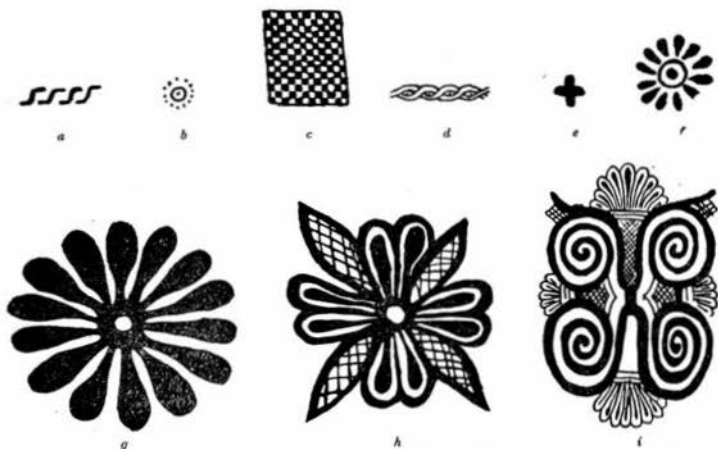


Fig. 111. — Motifs d'origine créto-mycénienne.

(fig. 111): les « chiens courants », le cercle de points avec point central<sup>3</sup>, le damier<sup>4</sup>, la tresse<sup>5</sup>, les petites croix<sup>6</sup>, la

1. P. ex. Conze, pl. I, 1.

2. P. ex. *Eph. arch.* 4894, pl. XIII-XIV (cf. pl. X, 2).

3. P. ex. vase E (pl. VII).

4. P. ex. *Eph. arch.* 4894, pl. XII (pl. IX).

5. *BCH* 4911, p. 417, fig. 79. Sous réserve de ce qui est dit ci-dessous p. 238.

6. P. ex. Conze, pl. III et IV (pl. X, 4).

rosace<sup>1</sup>, la combinaison de triangles, losanges, feuilles et spirales<sup>2</sup>.

De la catégorie D (*motifs entièrement nouveaux dans le style géométrique insulaire*): le méandre (fig. 112)<sup>3</sup>, le bouquetin<sup>4</sup>, le cheval<sup>5</sup>.

On attribue en général une origine égyptienne<sup>6</sup> au motif des grands yeux qui, sur les amphores insulaires, ornent en quelques cas le dessous des anses<sup>7</sup>. Il me semble pourtant plus plausible de voir dans ce décor une invention des céramistes des îles. Dans l'ornementation égyptienne l'œil a une signification nettement prophylactique qu'il ne paraît pas avoir sur les céramiques grecques. Si ce motif avait été directement emprunté à l'Égypte, il est probable qu'il présenterait

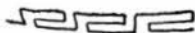


Fig. 112. — Méandre.

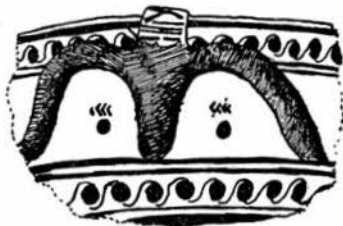


Fig. 113. — Décor d'un cratère du musée de Munich.

dès l'abord la forme égyptienne; or, sur le plus ancien vase où on le rencontre, un cratère géométrique du musée de Munich<sup>8</sup>, il offre l'aspect d'un gros point noir surmonté, en guise de sourcils, d'une série horizontale de chevrons (fig. 113). C'est seulement dans le style orientalisant qu'il prend la forme en amande. La place qui lui est constamment dévolue sous

1. P. ex. vase E (pl. VII).

2. P. ex. Conze, pl. II.

3. P. ex. *Arch. Jahrb.* 1887, pl. XII.

4. Vase E (pl. VII). Sous réserve de ce qui est dit ci-dessous p. 203.

5. P. ex. Conze, pl. I, 1. Sous réserve de ce qui est dit ci-dessous p. 202.

6. Cf. Furtwängler-Reichhold, *Griech. Vasenmal.* I, p. 218; Poulsen, *Orient und frühgr. Kunst*, p. 9.

7. *Arch. Jahrb.* 1887, pl. XII; *Eph. arch.* 1894, pl. XII (pl. IX); *JHS* 1902, p. 70. Pour le même motif dans le style argivo-cycladique, cf. p. 213.

8. *VasensammI. zu München* I, pl. XIV, n° 406 (pour la partie avec les yeux sous les anses, reproduite fig. 113, cf. *BCH* 1911, p. 407).

l'anse donne au moins autant de vraisemblance à une autre explication : l'analogie qu'offre la courbure des grandes anses doubles avec celle des arcades sourcilières a frappé les potiers et leur a naturellement suggéré l'idée de loger à cette place un décor destiné à compléter la ressemblance. Si cette interprétation est exacte, l'idée de l'œil sous les anses serait donc due à l'esprit inventif des céramistes grecs. Le cratère de Munich, où ce motif apparaît pour la première fois, a été trouvé en Béotie et nous n'avons aucune raison d'en attribuer la fabrication aux ateliers d'une autre région ; mais nous avons vu<sup>1</sup> quelle influence les styles insulaires ont exercé, à l'époque géométrique, sur le style béotien. L'emploi décoratif de l'œil y est resté isolé alors que, dans les deux grandes séries orientalisantes des îles, il n'est pas rare. Ne pourrait-on penser que son absence sur les vases géométriques des îles résulte du hasard des trouvailles, qu'il a été en réalité emprunté par les Béotiens aux insulaires et que, dès l'époque géométrique, ceux-ci avaient commencé à en faire usage ?

Si nombreux que soient ces éléments d'origine géométrique, la plupart sont pourtant relégués à des places secondaires et



Fig. 114 — Fleurs et boutons de lotus.

employés soit dans les zones accessoires soit comme ornements de remplissage ; ce n'est donc pas à eux que le vase doit son caractère propre, mais aux motifs tirés du répertoire oriental ou nouvellement élaborés. L'influence des modèles orientaux se marque en particulier dans l'emploi des motifs suivants :

La *guirlande de lotus* (fig. 114)<sup>2</sup> : c'est là un des ornements

Éléments empruntés à la décoration orientale ou inspirés d'elle.

1. P. 183.

2. Conze, pl. I, 4 et 5 ; BCH 1911, p. 409 ; vase E (pl. VII).



les plus caractéristiques de l'art nouveau. Le lotus insulaire comporte deux éléments : un réceptacle et des pétales. Le réceptacle est généralement assez large ; il est soit quadrillé soit point en rouge de façon à se distinguer des pétales dont il est parfois aussi séparé par plusieurs traits parallèles ou par une bande quadrillée. Quant aux pétales, leur nombre peut atteindre jusqu'à cinq ; les deux pétales latéraux sont incurvés vers l'extérieur, les pétales médians triangulaires. En plusieurs cas nous constatons, au dessous du réceptacle, la présence d'une languette verticale encadrée analogue aux languettes plantées, dans le champ des scènes, sur les lignes qui limitent les zones horizontales. A côté de la fleur nous voyons aussi, plus rarement<sup>1</sup>, le bouton, motif piriforme très simple. Le type insulaire du lotus, type massif, aux contours tout imprégnés de raideur géométrique, se distingue nettement du type rhodo-ionien<sup>2</sup>, dont les pétales jaillissent en un mouvement plein d'ampleur et d'élégance, et se rapproche du type corinthien<sup>3</sup>. On retrouve à peu près exactement le lotus insulaire, avec le réceptacle quadrillé bien distinct de la corolle, sur une coquille de tridacna incisée découverte à Naucratis<sup>4</sup>, qui est vraisemblablement de travail phénicien. Ce sont des modèles de ce genre, tels que coquilles de tridacnas, tapisseries ou objets de métal les leur fournissaient, que les décorateurs se sont attachés à reproduire. — La fleur de lotus ne tient pas une aussi grande place dans le décor insulaire que dans d'autres séries ; elle est toujours employée en guirlandes ; et, pour que la succession des mêmes éléments ne paraisse pas monotone, les motifs à la suite sont différents ou, du moins, différemment disposés : tantôt la fleur renversée alterne avec la fleur droite, tantôt avec une combinaison de quadrillage et de spirales ; ailleurs deux guirlandes indépendantes, l'une de fleurs l'autre de boutons, sont superposées de façon à faire alterner fleur et bouton ; une succession de motifs uniformes ne se voit que sur la panse de l'hydrie de Délos où les deux guirlandes superposées sont toutes deux formées de boutons.

1. BCH 1911, p. 409.

2. Cf. Kinch, *Vroulia*, p. 195, fig. 76.

3. P. ex. Pottier, *Vases ant. du Louvre* I, pl. 40, E 352. Sur les divers types de la fleur de lotus, cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 120.

4. Fl. Petrie, *Naukratis* I, pl. XX, 16 ; cf. Poulsen, *Orient und frühgr. Kunst*, p. 65. Rapp. aussi à Naucratis la base d'une statuette de travail grossier : *Naukratis* I, pl. XIX, 7.

La *palmette* (fig. 115) est un de ces motifs qui, en usage dans la céramique insulaire de l'époque préhellénique<sup>1</sup>, ont complètement disparu pendant la période géométrique. Dans ces conditions on ne peut considérer la palmette orientalisante comme la continuation de la palmette préhellénique ; il faut admettre qu'il y a eu réintroduction du motif. Il n'est guère douteux que les potiers des Cyclades aient connu à nouveau par les produits de l'industrie cypro-phénicienne<sup>2</sup> cet ornement dont la patrie paraît être l'Assyrie<sup>3</sup>. La palmette proprement dite, utilisée comme motif indépendant, joue un rôle peu important ; on



Fig. 115. — Types de palmettes.

ne la trouve jamais en guirlande, mais elle est employée seulement en motif de remplissage, soit portée par une tige sortant du sol, auquel cas les feuilles latérales sont remplacées par des spirales<sup>4</sup>, soit appliquée contre le cadre ou insérée dans l'angle des tableaux<sup>5</sup>. En revanche, soit comme palmette entière soit comme demi palmette, elle est fréquemment associée à la spirale et au quadrillage en des combinaisons inspirées des ornements analogues cypro-phéniciens mais d'un caractère original, que nous examinerons avec plus de détails à propos de la spirale.

Passons maintenant au décor animal ; ce qui nous frappe dès l'abord, c'est la place dévolue au *cheval*. Le cheval apparaissait déjà dans le style géométrique, mais sans y tenir une place prépondérante<sup>6</sup>. Au contraire, sur la plupart des ampho-

1. Cf. p. 65.

2. P. ex. Poulsen, *Orient und frögr. Kunst*, p. 40, fig. 24, p. 49, p. 69, fig. 71 ; Perrot-Chipiez, III, p. 775, 779.

3. Cf. p. ex. Perrot-Chipiez, II, p. 64, 321, 322 (époque d'Assournazirbal, ix<sup>e</sup> siècle).

4. Conze, pl. II, III, IV (pl. X, 4).

5. BCH 1911, p. 412.

6. De plus, le cheval géométrique est le cheval attaché à sa mangeoire ou paissant, conformément au type attique, alors que le cheval orientalisant est libre.

res orientalisantes actuellement publiées, l'une des faces, parfois toutes les deux, porte des chevaux affrontés que sépare un ornement composé de spirales et de palmettes. Cette prédilection pour le cheval est d'autant plus surprenante que les Cyclades ne sont en aucune façon une région appropriée à l'élevage ni même à l'usage ordinaire de cet animal. A la plupart d'entre elles on pourrait appliquer les épichètes dont Ulysse caractérise sa patrie : « Il n'y a ni larges pistes ni prairies <sup>1</sup>... C'est une île abrupte, impraticable aux chevaux » <sup>2</sup>. Même dans celles qui, assez vastes, possèdent des terrains plats, le cheval n'a jamais dû être répandu. La fréquence de son image sur les vases insulaires ne résulte donc pas des conditions locales et elle illustre bien le caractère conventionnel de toute cette ornementation ; ce n'est pas dans la réalité que les céramistes ont pris le goût de la représentation du cheval ; de même que pour la fleur de lotus ou pour la palmette, c'est dans les objets exotiques qui leur ont servi de modèles. Or nous constatons précisément que, sur les objets cypro-phéniciens de métal, le cheval, le char, le cavalier sont des thèmes favoris <sup>3</sup>. Chars et cavaliers figurent le plus souvent dans des scènes de chasse ou de guerre <sup>4</sup>, mais le cheval se rencontre aussi comme simple élément décoratif ; sur un plat d'argent de Céré <sup>5</sup> sont représentés deux cavaliers conduisant chacun deux chevaux dont la disposition est exactement la même que sur l'amphore Conze, pl. I, 4, et II. Si les motifs équestres prennent brusquement, dans la céramique insulaire, une place exceptionnelle, cela est certainement dû à la vogue de l'imagerie cypro-phénicienne.

Comme le cheval, le *bouquetin* <sup>6</sup> était déjà connu ; mais il n'y a qu'un rapport lointain entre le type géométrique et le type orientalisant. Si le type géométrique, ainsi qu'il nous a paru vraisemblable <sup>7</sup>, a été simplement tiré du répertoire attique, c'est d'une connaissance directe des modèles phéniciens ou d'objets imités d'eux qu'est issu le type orientalisant.

1. *Od.* IV, 605.

2. *Od.* XIII, 242.

3. P. ex. Perrot-Chipiez, III, p. 759, 769, 775, 779, 780, 785. Voir aussi la boîte en ivoire d'Enkomi (*Excav. in Cyprus*, pl. I ; cf. Poulsen, *Arch. Jahrb.*, 1914, p. 229).

4. Voir plus bas p. 246.

5. Perrot-Chipiez, III, p. 769.

6. Vase E (pl. VII) ; *Arch. Jahrb.* 1887, p. 242.

7. Cf. p. 129.

Nous le retrouvons tel quel, avec les cornes recourbées et la barbiche caractéristiques, sur des patères cypro-phéniciennes<sup>1</sup> ainsi que sur la coupe rhodienne de la collection Tyskiewicz<sup>2</sup>. Le *cerf*<sup>3</sup> se rencontre aussi sur les mêmes catégories de monuments<sup>4</sup> et doit avoir la même origine. Quant au *bélier*<sup>5</sup>, il est plus rare, mais sa présence sur des œufs d'autruche de Vulci<sup>6</sup> prouve qu'il fait partie du même répertoire.

Le goût pour les *animaux ailés* a même provenance. L'habitude de doter d'ailes les animaux réels ou fantastiques remonte dans le bassin égéen à l'époque préhellénique, ainsi que l'attestent les bijoux et les pierres gravées; le sphinx<sup>7</sup>, le cheval ailé<sup>8</sup> se voient sur des intailles mycéniennes<sup>9</sup>. Ces petits monuments, moins périssables que les poteries, avaient dû se conserver, mais c'est seulement lorsque les articles exotiques les remettent à la mode que les décorateurs céramistes pensent à transposer ces vieux motifs sur les parois de leurs vases. Le regain d'intérêt dont ils bénéficient tient sans doute aussi aux légendes que crée autour d'eux l'imagination populaire, surexcitée par l'intensité nouvelle de la vie<sup>10</sup>.

Nous avons constaté, dans la phase géométrique de la série insulaire, l'usage décoratif de la protome de lion<sup>11</sup>. Pendant la période orientalisante, la protome d'animal n'est plus employée, mais un ornement peint fréquemment sur le col est la *protome de femme*<sup>12</sup>. Ce curieux motif apparaît aussi sur les coupes rhodo-ioniennes<sup>13</sup>, mais sans y être au même

1. Poulsen, *Orient und frühgr. Kunst*, p. 6 (cf. *ibid.* p. 48); Perrot-Chipiez, II, p. 743 (cf. Poulsen, p. 47).

2. Poulsen, p. 87.

3. Vase G (pl. VIII, 2).

4. Coupe phénicienne: Poulsen, p. 8, fig. 4; coupe rhodienne de la collection Tyskiewicz: Poulsen, p. 87; œuf d'autruche de Vulci: Perrot-Chipiez, III, p. 856.

5. Vase E (pl. VII).

6. Perrot-Chipiez, III, p. 856.

7. *Arch. Jahrb.* 1887, pl. XII.

8. Conze, pl. IV (pl. X, 4). Sur l'origine orientale du cheval ailé, cf. Poulsen, *Orient und frühgr. Kunst*, p. 123. Rappr. un cheval ailé sur une pierre gravée d'époque archaïque trouvée à Mélos: Perrot-Chipiez, IX, p. 10.

9. P. ex. Perrot-Chipiez, VI, p. 845, sujet 22, p. 854, sujets 5, 14.

10. Rappr. p. 429-431.

11. Cf. p. 431.

12. *Arch. Jahrb.* 1887, pl. XII; vase E (pl. VII). Cf. Hopkinson, *JHS* 1902, p. 52.

13. P. ex. Kinch, *Froulia*, pl. III.

point répandu que sur les amphores insulaires. L'emploi décoratif de la protome féminine nous est connu par une série de monuments phéniciens et ioniens, en particulier par les ivoires de Nimroud<sup>1</sup> et par des bijoux chypriotes<sup>2</sup> et rhodiens<sup>3</sup>, mais dans ces objets la figure se présente toujours de face, jamais de profil comme sur les vases insulaires. Il en est de même des masques en terre-cuite qui ont été trouvés en assez grand nombre à Rhodes<sup>4</sup> et à Délos<sup>5</sup>; ils sont toujours modelés en vue de la présentation de face. Par ailleurs, sur les coupes de métal, où nous avons si souvent rencontré des motifs semblables à ceux des poteries insulaires, la protome féminine manque presque complètement. Les peintres des îles n'ont donc pas inventé le motif, dont l'idée leur a été donnée et par l'emploi, qui leur était déjà familier, de la protome d'animal, et par le parti qu'ils voyaient les artisans ioniens et orientaux tirer de la tête féminine, mais ils ont eu le mérite de l'adapter aux exigences de l'ornementation céramique. Ils se sont rendu compte que la figure de face, sans relief et comme écrasée sur la paroi de la poterie, serait d'assez malheureux effet; au contraire, le contour anguleux de la figure de profil présentait une ligne caractéristique en harmonie avec l'ensemble du décor. Donner à la tête cette seconde disposition devait venir tout naturellement à l'esprit des céramistes.

Arrivons enfin aux éléments du décor insulaire qui ne sont ni des legs de la tradition ni des emprunts à l'art étranger, mais l'apport des ateliers de ce temps à l'œuvre d'enrichissement et de perfectionnement progressifs de l'ornementation céramique. On peut les ramener à trois essentiels : développement de la spirale, introduction des scènes mythologiques ou épiques, affinement du sens décoratif.

Parmi les motifs linéaires la spirale est celui qui tient la place la plus importante. Il n'y a pas de vase insulaire où on ne la rencontre, sous diverses formes et avec diverses fonctions : motif de remplissage dans la zone principale, motif fondamental dans les zones accessoires, soit indépendante

Éléments décoratifs  
originaux.

La spirale.

1. Poulsen, p. 47.

2. P. ex. Perrot-Chipiez, III, p. 827.

3. P. ex. Poulsen, p. 142, fig. 158, p. 143, fig. 169. Cf. aussi des ivoires et des terres-cuites spartiates : Thompson, *JHS* 1909, p. 290.

4. Blinkenberg-Kinch, *Bullet. de l'Acad. de Danemark* 1905, p. 102.

5. Picard, *Revue de l'art* 1924, I, p. 85.

soit associée à d'autres motifs en des combinaisons variées. Pour donner une idée de la prédilection avec laquelle les peintres céramistes ont étudié la spirale, passons-en rapidement en revue les différents aspects (fig. 116):

a) Le type le plus simple est formé d'une tige enroulée en volute; il est principalement employé comme motif de remplissage <sup>1</sup>, mais on le trouve aussi dans les zones accessoires,



Fig. 116. — Types de spirales.

associé à la fleur de lotus et au quadrillage de façon à lier ces motifs en une chaîne continue <sup>2</sup>.

Dans tous les autres types que nous allons examiner, nous n'avons plus affaire à la spirale simple, mais à la spirale double, et c'est la façon dont les deux enroulements sont groupés qui distingue les variétés; de plus, à la double spirale sont associés d'autres motifs dont les principaux sont le quadrillage et la palmette ou la demi-palmette. Leur adjonction corrige ce que la spirale, isolée, présenterait de trop sec et de trop monotone; le quadrillage, en comblant les vides entre les tiges, en réunissant les enroulements, assure au motif plus de solidité et de cohésion; les palmettes ou demi-palmettes lui donnent plus d'élégance, de variété, parfois d'ampleur.

b) Le type le plus simple de double spirale est celui qui est obtenu en accolant l'une à l'autre deux spirales <sup>3</sup>; le plus

1. P. ex. *Arch. Jahrb.* 1887, pl. XII.

2. Vase E (pl. VII).

3. Les deux spirales sont en général réunies à la base, comme si elles sortaient d'une tige commune plus ou moins épaisse (p. ex. *Eph. arch.* 1894,

souvent le motif est complété soit par un motif noir piriforme<sup>1</sup> ou losangique<sup>2</sup> soit par une palmette<sup>3</sup> soit par un losange quadrillé<sup>4</sup> qui s'insèrent dans la dépression entre les deux spirales. Ce type est employé soit comme motif de remplissage soit pour la décoration de certaines zones accessoires, en particulier pour celle de la zone médiane sur les bases coniques des grandes amphores. C'est encore une forme du type *b*, plus riche et de dimensions plus fortes, qui se voit, renversée, sous les anses doubles des mêmes vases<sup>5</sup>; non seulement l'intervalle entre les enroulements est rempli par un quadrillage sur lequel s'implante une palmette, mais des demi-palmettes se détachent de part et d'autre au-dessous des enroulements.

c) La réunion de deux spirales s'enroulant avec des mouvements inverses aux deux extrémités d'une même tige donne le motif en S<sup>6</sup>. Employé comme ornement de remplissage, ce motif est souvent agrémenté soit de petites croix<sup>7</sup> soit de petits cercles<sup>8</sup> soit de feuilles de palmette<sup>9</sup> disposés de part et d'autre de la tige, dans la partie médiane, au dessous de chaque enroulement. Employé à la décoration des zones accessoires, il se présente disposé horizontalement, parfois en une suite de motifs indépendants<sup>10</sup>, plus souvent en une chaîne ininterrompue : dans ce cas la chaîne est formée tantôt uniquement d'S soit réunis par des quadrillages<sup>11</sup> soit engrenant les uns avec les autres<sup>12</sup>, tantôt d'une alternance d'S et d'autres variétés de la spirale<sup>13</sup>; des demi-palmettes appliquées sur les enroulements viennent souvent alors étoffer la suite de motifs. Enfin l'S constitue l'élément essentiel d'ornements plus compliqués placés sous les anses doubles<sup>14</sup> ou formant, au

pl. XIII = notre pl. X, 2), plus rarement distinctes suivant toute la longueur de la tige et réunies par un lien rouge (Conze, pl. I, 4).

1. P. ex. *Eph. arch.* 1894, pl. XIII (pl. X, 2).

2. Vase G (pl. VIII, 2).

3. P. ex. Conze, pl. II.

4. P. ex. Conze, pl. III.

5. P. ex. *Eph. arch.* 1894, pl. XII (pl. IX).

6. P. ex. *Arch. Jahrb.* 1887, pl. XII.

7. P. ex. *Arch. Jahrb.* 1887, pl. XII.

8. P. ex. Conze, pl. IV (pl. X, 4).

9. P. ex. Conze, pl. IV (pl. X, 4).

10. *Arch. Jahrb.* 1887, pl. XII.

11. Conze, pl. I, 4.

12. *Eph. arch.* 1894, pl. XII (pl. IX).

13. *JHS* 1902, p. 69.

14. Conze, vignette du titre.

milieu de la zone principale, le motif central de chaque côté duquel sont affrontés des chevaux <sup>1</sup>. Dans l'un et l'autre cas l'armature de l'ornement est fournie par des S disposés verticalement; entre eux, des quadrillages; de plus, lorsqu'il s'agit d'un ornement central, des palmettes et demi-palmettes s'insèrent tout autour du motif entre les enroulements.

d) Dans un quatrième type les tiges des spirales se rejoignent de façon à former une ligne continue, les enroulements eux-mêmes se faisant face <sup>2</sup>. En général, l'intervalle entre les enroulements est occupé par un quadrillage, que remplacent parfois de simples traits transversaux, et par des feuilles de palmette. Cette forme de la double spirale ne se rencontre jamais comme motif de remplissage; elle n'est non plus jamais isolée. Le plus souvent, elle est employée en chaîne continue <sup>3</sup>, des quadrillages et des feuilles de palmette réunissant entre eux les motifs. On peut considérer comme des variétés de ce type les motifs dans lesquels la courbe qui relie les spirales, au lieu d'être légèrement bombée, est ramenée en pointe entre les deux enroulements ( $d_2$ ) <sup>4</sup> ou, au contraire, forme une pointe dirigée vers l'extérieur de façon à présenter l'aspect d'une feuille de lierre ( $d_3$ ) <sup>5</sup>. — La variété  $d_2$  est réservée au col des grandes amphores; les motifs, disposés verticalement, y sont également réunis par des quadrillages. La variété  $d_3$  n'apparaît qu'en un seul cas où les doubles spirales, superposées, sont contenues dans un cadre étroit. Le type  $d$  fournit aussi les éléments d'un ornement plus compliqué que l'on trouve dans certaines amphores <sup>6</sup>, sur le revers du col; cet ornement est formé de deux doubles spirales dressées verticalement qui sont soit adossées l'une à l'autre soit disposées de manière à laisser entre elles un intervalle; des quadrillages et des palmettes complètent ce motif d'ordonnance claire et de lignes souples <sup>7</sup>.

e) En dernier lieu, les enroulements peuvent être placés dos à dos, mais les tiges, au lieu d'être accolées comme dans le

1. Conze, pl. I, 2, V, 1.

2. P. ex. Conze, pl. I, 4; *Eph. arch.* 1894, pl. XII (pl. IX).

3. P. ex. Conze, pl. I, 4; *Eph. arch.* 1894, pl. XII (pl. IX).

4. P. ex. *Arch. Jahrb.* 1887, pl. XI I.

5. Conze, pl. I, 4 et 4.

6. *Eph. arch.* 1894, pl. XII (pl. IX); vase E (pl. VII).

7. Rapp. de ce motif le décor d'un fragment de col: *BCH* 1911, p. 416, fig. 76.



type *b*, rester distinctes et ne se rejoindre qu'à leurs extrémités en formant une poche plus ou moins large<sup>1</sup>. Ce motif est employé en un cas<sup>2</sup> dans la zone accessoire d'une amphore où il alterne avec des *S* couchés ; nous le trouvons également dans la large zone qui orne le pourtour extérieur des assiettes, soit disposé en chaîne continue<sup>3</sup> soit isolé<sup>4</sup>. L'intervalle entre les spirales est alors occupé par un quadrillage et par des palmettes. On remarquera la largeur et la légèreté du dessin dans la double spirale de ce type qui remplit, sur l'assiette *G* (pl. VIII, 2), la moitié de la zone extérieure ; les demi-palmettes ajoutées de part et d'autre complètent très heureusement le motif et lui donnent beaucoup d'ampleur. C'est enfin l'association de deux doubles spirales de ce genre qui fournit l'armature de l'ornement peint, à la place la plus en vue, sur la panse et sur le col d'une amphore d'Athènes<sup>5</sup> ; les deux doubles spirales sont placées en sens inverse et réunies par des liens rouges ; des quadrillages, des palmettes et des demi-palmettes sont insérés dans les intervalles<sup>6</sup>. L'ornement ainsi réalisé a une forme à peu près carrée et un aspect massif qui conviennent bien à son rôle de décor central. Sur une autre amphore d'Athènes<sup>7</sup> une série continue du même motif fait le tour du col.

L'importance du rôle joué par la spirale dans la décoration insulaire est d'autant plus surprenante que rien ne l'avait fait prévoir durant la phase géométrique du même style. C'est à peine si nous avons vu la spirale employée en combinaison<sup>8</sup>, et encore s'agissait-il plutôt d'ébauches de spirales que du motif vraiment formé<sup>9</sup>. Pour retrouver pareil emploi de la spirale dans les céramiques des îles, il nous faut remonter plus haut, jusqu'à l'époque préhellénique : seul le style curviligne a montré pour elle un goût aussi vif que le style insulaire orienta-

1. P. ex. vase *F* (pl. VIII, 1).

2. *JHS* 1902, p. 69.

3. Vase *F* (pl. VIII, 1).

4. Vase *G* (pl. VIII, 2).

5. Conze, pl. I, 4.

6. Dans le motif du col, des triangles noirs encadrés remplacent les palmettes en dessus et en dessous du quadrillage qui occupe la poche entre les deux spirales.

7. Conze, vignette du titre.

8. Cf. p. 128.

9. Cf. p. ex. *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXIX, 4, et XXX, 4 ; *Thera* II, p. 200, fig. 400, où la spirale est le plus complètement développée.

lisant<sup>1</sup>; en effet, la plupart des types que nous venons de relever sont déjà connus de lui : l'enroulement simple (type *a*)<sup>2</sup> et le motif en S (type *c*)<sup>3</sup> y existaient avec les mêmes formes ; le type *b* (deux enroulement adossés) s'y présentait aussi, mais avec la tige incurvée comme pour suggérer un ressemblance avec un végétal<sup>4</sup>. Quant aux types *d* et *e*, le style curviligne offre des dispositions sinon exactement pareilles, du moins analogues : les doubles spirales réunies par une ligne infléchie en son milieu<sup>5</sup> représentent, en somme, une première forme du type *d* ; pour obtenir ce dernier il suffit de relever la ligne qui joint les volutes, de rapprocher celles-ci, de donner à tout le motif une régularité, une élasticité, que ne connaît guère la peinture préhellénique. De même, les deux spirales dont les tiges, en se réunissant, dessinent une poche profonde, telles qu'on les voit sur une œnochoé de Phylacopi<sup>6</sup>, reproduisent la même combinaison que le type *e* ; seulement dans ce dernier la poche est beaucoup moins développée que dans l'ornement préhellénique. Signalons encore une analogie ; ainsi que les doubles spirales des types *d* et *e* sont toujours complétées par des quadrillages et par des palmettes, les motifs analogues préhelléniques sont, eux aussi, complétés par des motifs rayés insérés entre les enroulements ou peints à côté d'eux ; on trouve donc, dès ce moment, chez les céramistes la préoccupation d'étoffer un motif qui, réduit à ses éléments intrinsèques, paraîtrait trop maigre.

La commune prédilection pour la spirale du style curviligne préhellénique et du style insulaire orientalisant pose un problème : y a-t-il transmission directe d'un style à l'autre en dehors du style insulaire géométrique ? rencontre fortuite ? renouvellement, à des siècles de distance, d'une même influence extérieure ? Cette dernière hypothèse paraît tout d'abord devoir être écartée. Nous avons vu, en effet, que la spirale s'était développée, dans la céramique préhellénique, sous l'influence du style minoen moyen. Or la céramique crétoise de l'époque géométrique a connu la spirale, mais ne l'a employée que sous une forme très simple et avec un rôle tout-

1. Cf. p. 64.

2. P. ex. *Phylak.* pl. XV, 1, 6, 20.

3. P. ex. *Phylak.* pl. XIV, 9.

4. *Phylak.* pl. XIX, 8.

5. P. ex. *Phylak.* pl. XIV, 5, 10.

6. *BSA* XVII, pl. XIII, 173.

à-fait accessoire<sup>1</sup>. Il semble peu probable que les peintres insulaires aient tiré de ces quelques essais la première idée du décor à spirales. La spirale ne tient pas non plus de place prépondérante dans l'ornementation orientale. Quant à une rencontre fortuite, les analogies sont si frappantes et si précises entre les types de l'une et de l'autre période qu'elle s'expliquerait difficilement. Reste donc l'hypothèse de la transmission directe. Cette hypothèse ne peut s'appuyer sur aucun argument positif, puisque la spirale manque précisément dans la série, pourtant assez bien représentée, qui sert d'intermédiaire entre le style curviligne et le style insulaire orientalisant. On peut pourtant se demander si la tradition du décor curviligne ne se serait pas maintenue dans certains ateliers dont les productions, peut-être moins soignées et moins répandues que les vases insulaires géométriques, n'ont pas encore été identifiées. Conservée dans ces ateliers d'importance secondaire, la spirale aurait été adoptée par le style insulaire au moment où celui-ci, tout en gardant l'ordonnance et beaucoup d'éléments géométriques, renouvelle et élargit son répertoire. Si cette hypothèse est juste, l'originalité des potiers orientalisants a donc consisté à incorporer le principal motif curviligne préhellénique, motif d'origine crétoise, au système, avant tout rectiligne, issu du décor géométrique indigène.

La représentation de scènes mythologiques ou épiques constitue une grande innovation de notre série. Nous avons vu que la figure humaine avait, depuis longtemps, fait son apparition dans le décor insulaire; mais, à l'époque du bronze, on ne trouve jamais que la figure humaine isolée<sup>2</sup> et, à l'époque géométrique, autant que nous pouvons en juger par l'unique fragment qui nous ait conservé une image de ce genre<sup>3</sup>,

Les scènes à personnages.

1. Cf. les vases publiés par Wide, *Ath. Mitt.* 1897, p. 236 et 242, fig. 42. Il en est de même dans le bouclier de Palaikastro (*BSA* XI, pl. XVI). La spirale tient une place plus importante dans certains vases à reliefs (Pernier, *Anuario della Scuola di Atene* I, p. 65-69 et 93; Courby, *Vases grecs à reliefs*, p. 43 suiv.), mais ceux-ci paraissent sensiblement contemporains de la diffusion du style orientalisant. La céramique chypriote nous offre aussi des exemples du type *d* (cf. p. ex. le vase *Ath. Mitt.* 1897, pl. VI, vase qui, bien que trouvé en Crète, me paraît chypriote; sur ce motif cf. Schweitzer, *Ath. Mitt.* 1918, p. 42, n. 2), mais il ne s'y développe jamais en enroulements, comme dans la série insulaire. — Sur la spirale à l'époque géométrique, cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 8 et n. 5.

2. Cf. p. 39.

3. *BCH* 1911, p. 359, fig. 14; cf. p. 149. Il en est de même dans le style argivo-cycladique; cf. *BCH* 1911, p. 368. Parmi les céramiques géométriques la céramique attique et, à son imitation, la céramique béotienne sont les

lorsque plusieurs figures sont réunies dans un tableau, elles sont plutôt juxtaposées qu'engagées dans une action commune de manière à former une scène. Ce sont, au contraire, des compositions véritables, visant à reproduire des personnages déterminés, une action précise, que nous montrent trois des plus beaux parmi les vases insulaires orientalisants : le vase A de Conze, l'amphore de l'École anglaise d'Athènes et l'amphore 477 du musée d'Athènes<sup>1</sup>.

Ces trois vases, qui sont évidemment des pièces de luxe particulièrement soignées, portent chacun deux tableaux à figures, l'un sur le col, l'autre sur l'épaule à la hauteur des anses. Les thèmes qu'ils illustrent sont tous empruntés à la vie des dieux ou des héros. Sur le vase A de Conze<sup>2</sup> la scène principale, celle de l'épaule, représente Apollon et son cortège (pl. X, 1). Le dieu de la musique est debout sur un char traîné par quatre chevaux ailés ; derrière lui, sur le char même, se trouvent deux femmes ; au devant de l'attelage une troisième femme, armée de l'arc et tenant un cerf par les bois. L'interprétation de la scène n'offre pas de difficulté. Malgré la barbe<sup>3</sup> le personnage qui porte la cithare ne peut être qu'Apollon ; la femme au cerf est Artémis. On peut seulement hésiter sur l'identification des deux compagnes du dieu ; sont-ce de simples muses, comme le suppose Perrot<sup>4</sup> ? La place d'honneur qui leur est attribuée sur le char et aux côtés mêmes du dieu donne à penser que nous avons affaire à des personnages plus importants. On pense tout de suite à identifier l'une d'elles avec Lété ; quant à la seconde, Furtwängler<sup>5</sup> a suggéré d'y voir Thémis qui, d'après l'hymne à Apollon Délien (v. 124), nourrit Apollon

seules où soient représentées des scènes proprement dites, mais il s'agit toujours de représentations de la vie réelle, non d'épisodes mythologiques ou épiques.

1. Auxquels s'ajoutent les deux fragments du musée de Berlin (vase D de Conze ; cf. aussi *Arch. Zeit.* 1854, pl. LXI). Le vase dont ils faisaient partie était orné sur le col d'une déesse ailée domptant un lion, sur l'épaule d'un char attelé de chevaux ailés et portant deux personnages, l'un masculin l'autre féminin.

2. *Mel. Thongef.* pl. III-IV. Le décor de ce vase a été fréquemment reproduit, entre autres par Rayet-Collignon, *Ceram. gr.* p. 39 et pl. III ; Perrot-Chipiez, IX, p. 471 et 473 ; Buschor, *Griech. Vasenmal.* p. 73 ; Ducati, *Ceram. gr.* p. 124-125 ; Pfuhl, *Malerei und Zeichnung* III, pl. 24, n° 108.

3. Le port de la barbe est, en effet, tout à fait exceptionnel pour Apollon (cf. pourtant une coupe lacono-cyrénéenne : *Boll. d'arte* 1921-22, p. 165) ; mais, à ce moment, les types divins ne sont pas encore fixés, comme ils ne tarderont pas à l'être.

4. IX, p. 471.

5. *Olympia* IV, p. 157.

naissant de nectar et d'ambrosie. Plus récemment M. Nilsson<sup>1</sup> a reconnu dans ces deux figures les Vierges hyperboréennes. En l'absence de tout attribut caractéristique, aucune de ces interprétations, en elles-mêmes vraisemblables, ne s'impose. — La figure que nous avons sur ce vase est une des plus anciennes images d'Apollon citharède; elle paraît à peu près contemporaine de celle qui est gravée sur la cuirasse d'Olympie<sup>2</sup> et dont elle se rapproche par le costume. Mais, sur la cuirasse d'Olympie, ainsi, d'ailleurs, que c'est généralement le cas dans la céramique postérieure, Apollon citharède est représenté à pied; si le décorateur de l'amphore mélienne l'a représenté sur un char, c'est sans doute pour donner plus de solennité à la composition, à moins que ce ne soit simplement une manifestation de ce goût pour les chars, caractéristique de notre série, sur lequel nous reviendrons plus tard. — La scène du col est partagée, comme un triptyque, en trois compartiments: au milieu, deux guerriers sur le point de se percer de leurs lances; de part et d'autre, deux femmes suivant attentivement le combat. S'agit-il d'une scène de bataille ou d'un duel entre deux guerriers du même camp? La panoplie placée entre eux paraît venir à l'appui de la seconde hypothèse<sup>3</sup>: cette scène est probablement la première représentation de la querelle d'Ulysse et d'Ajax au sujet des armes d'Achille, thème plusieurs fois traité plus tard par les céramistes et dont Douris nous a laissé la plus dramatique illustration<sup>4</sup>. Quant aux femmes des compartiments latéraux, ce sont sans doute des spectatrices.

L'amphore de l'Ecole anglaise d'Athènes<sup>5</sup> est malheureusement très endommagée. Le tableau de l'épaule n'est qu'en partie conservé; on peut pourtant reconstituer la scène: un personnage barbu est debout sur un char traîné, comme le char d'Apollon, par des chevaux ailés; à côté de lui, deux femmes, dont l'une lui présente une fleur. Aucun attribut ne permet de nommer ces diverses figures. A propos de représen-

1. *Archiv für Religionswissenschaft*, XVI (1913), p. 313. Hypothèse acceptée par Pfuhl, *Malerei und Zeichnung* I, p. 134.

2. *Olympia* IV, pl. LIX (= Pfuhl III, pl. 30, n° 135).

3. Conze, *Mel. Thongef.* p. VI, et Perrot, IX, p. 471, paraissent pencher en faveur de la première hypothèse et proposent de reconnaître dans ce sujet le duel d'Achille et de Memnon en présence de leurs mères Eos et Thétis. Mais cette explication ne rend pas compte de la présence des armes entre les deux adversaires.

4. Cf. Hoppin, *Handbook of redfigured vases* I, p. 268.

5. *JHS* 1902, p. 69 et pl. V.

tations analogues on a suggéré <sup>1</sup> de voir dans ces compositions des symboles funéraires : le mort héroïsé, emporté par l'attelage divin, prendrait congé des vivants. A plusieurs siècles de distance, nous aurions donc là la répétition du même thème que sur l'un des petits côtés du sarcophage d'Hagia Triada <sup>2</sup>. On ne peut guère penser, dans ce cas, à une continuité de tradition graphique entre les monuments d'époque préhellénique et ceux d'époque orientalisante, mais la persistance des mêmes croyances aurait entraîné la persistance des mêmes symboles et permis ainsi, après une longue interruption, la réapparition de thèmes analogues. Si l'on admet cette interprétation, on peut penser que la fleur offerte par une des femmes est une fleur mystique ; elle a le même sens que ces tiges de lotus que, sur les coupes lacono-cyrénéennes <sup>3</sup>, des figures ailées tendent au mort, représenté comme cavalier ou comme convive. C'est un symbole de l'immortalité assurée au défunt en vertu de certains rites : idée et symbole empruntés aux Egyptiens et dont les céramistes grecs se sont inspirés sans en comprendre peut-être toute la signification. — Sur le col sont peints un homme et une femme en face l'un de l'autre ; l'homme tient un canthare, ce qui a permis de l'identifier avec Dionysos <sup>4</sup>. Quant à la femme, que ne distingue aucun attribut, il ne faut probablement pas lui chercher de dénomination particulière ; son rôle en face du dieu paraît surtout décoratif, et le peintre ne s'est sans doute pas demandé lui-même laquelle il représentait ainsi parmi les déesses ou les femmes que le mythe met en rapports avec Dionysos.

C'est un tableau du même genre que nous trouvons sur le col de l'amphore n° 477 du musée d'Athènes <sup>5</sup>. Nous y voyons d'une part Hermès, sûrement reconnaissable à son caducée et

1. Cf. C. Smith, *JHS* 1902, p. 44.

2. Cf. Paribeni, *Mon. ant.* XIX, p. 59, pl. III.

3. Cf. Weicker, *Der Seelenvogel*, p. 14 ; Dugas-Laureat, *Rev. arch.* 1907, I, p. 392.

4. Baker-Penoyre, *JHS* 1902, p. 70. On a aussi proposé, par comparaison avec la stèle de Chrysapha, de reconnaître dans les deux figures le mort et la morte héroïsés, mais, dans la stèle laconienne, les défunts sont assis sur des trônes, ce qui n'est pas ici le cas. — L'association d'une figure masculine et d'une figure féminine affrontées pour décorer le col se retrouve sur une oenochoé récemment découverte en Crète (trouvaille de l'Ecole italienne à Afrati : cf. *JHS* 1924, p. 279).

5. *Eph. arch.* 1894, pl. XII-XIV (pl. IX). Le décor de ce vase est reproduit entre autres par Perrot-Chipiez, IX, p. 475 et 476 ; Pfuhl, *Malerei und Zeichnung* III, pl. 24-25, n° 109-110. Reproduction photographique de l'ensemble dans Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, pl. XXI, 477.

à ses sandales ailées, de l'autre une femme, richement vêtue, qui soulève son himation avec le même geste de la main droite que la compagne de Dionysos sur l'amphore de l'École anglaise <sup>1</sup>. Le nom d'Athéna, que l'on a proposé pour cette figure <sup>2</sup>, n'est, de même que celui de Maia <sup>3</sup>, justifié par aucun détail ; son rôle doit être encore avant tout décoratif. Sur la panse de la même amphore est peinte une scène d'enlèvement (pl. X, 2) : un héros, dont une peau de lion recouvre les épaules, monte dans un char, attelé de quatre chevaux ailés, sur lequel se trouve déjà installée une femme ; un homme barbu et une seconde femme assistent à la scène et paraissent faire des gestes soit d'adieu soit de protestation. Il n'y a aucun doute sur l'identité du héros ravisseur, qui ne peut être qu'Héraclès <sup>4</sup>. Mais de quel épisode de sa légende s'agit-il ? Le premier éditeur de ce vase, Mylonas, y a vu l'enlèvement d'Iole, fille du roi d'Échalie <sup>5</sup> ; M. Pottier a montré le point faible de cette interprétation <sup>6</sup>. L'hypothèse qu'il lui substitue et d'après laquelle cette scène représenterait le départ du héros avec Déjanire qu'il vient d'épouser, paraît plus vraisemblable, sans pourtant s'appuyer sur aucun argument positif. Peut-être, ici encore, les noms des figures n'étaient-ils pas très exactement déterminés dans l'esprit du peintre et a-t-il voulu illustrer une aventure amoureuse d'Héraclès dont les circonstances restaient pour lui dans l'imprécision. Comparée au décor des deux premiers vases que nous avons examinés, cette peinture n'en marque pas moins un progrès très net, parce qu'elle ne représente pas des figures immobiles, mais une action.

Il est remarquable que, dans tous les vases insulaires ornés de scènes à personnages parvenus jusqu'à nous, le décor comporte un char attelé de chevaux ailés. La prédilection des

1. Rapp. aussi le geste de la femme du compartiment de gauche sur le col de l'amphore d'Apollon.

2. Pottier. *Rev. Et. gr.* 1895, p. 389.

3. Perrot-Chipiez, IX, p. 472. — Il est d'autant plus vraisemblable que ces figures féminines ne représentent pas, dans l'esprit des céramistes, une divinité déterminée qu'ils ont toujours eu soin de placer entre les mains des figures masculines, dont ils désiraient indiquer la personnalité, un attribut caractéristique.

4. Sur le culte d'Héraclès dans les Cyclades, cf. Picard, *BCH* 1923, p. 269.

5. Interprétation également acceptée par Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, p. 124, et par Perrot-Chipiez, IX, p. 472.

6. *Rev. Et. gr.* 1895, p. 389 : d'après la forme la plus courante de la légende Héraclès aurait fait périr la famille d'Iole avant de l'amener.

céramistes insulaires pour ce motif est d'autant plus curieuse que nous pourrions répéter à son sujet les mêmes observations qu'à propos des chevaux isolés<sup>1</sup>. Il s'agit, encore ici, de motifs purement décoratifs dans lesquels l'imitation de la réalité ne joue aucun rôle. Le thème du char passant est un thème favori de l'art oriental : Égyptiens, Assyriens, Hittites, ont également aimé le reproduire sur leurs bas-reliefs, et il apparaît fréquemment sur ces petits monuments, de fabrication chypriote ou phénicienne, qui sont pour nous les plus sûrs représentants de l'article oriental d'exportation<sup>2</sup>. Il devait revenir souvent aussi sur les broderies dont étaient ornés les tissus, et la richesse des vêtements portés par les personnages de nos vases est la meilleure preuve du goût des habitants des Cyclades pour les belles étoffes. Mais les peintres ne se sont pas bornés à copier tels quels les modèles qu'ils avaient sous les yeux. Ils les ont transformés, hellénisés. En Orient, d'une façon générale, c'est dans les scènes de chasse ou de guerre qu'apparaît le char ; mais ces scènes, d'un caractère soit historique soit pittoresque, intéressent peu les peintres de vases. Ce qui, dans la période que nous étudions, captive le public, ce sont les légendes que l'on raconte sur les dieux, les histoires relatives aux exploits des héros. Aussi est-ce de ces récits que le céramiste s'inspire ; il est ainsi naturellement amené à faire du motif oriental du char le centre de compositions mythologiques ou épiques dont sujets et personnages sont exclusivement grecs. Quant aux ailes dont sont dotés les chevaux, peut-être symbolisent-elles leur rapidité ; peut-être aussi le peintre a-t-il pourvu d'ailes les attelages de ses chars simplement parce qu'il était habitué à représenter de cette façon le cheval élément décoratif<sup>3</sup>. Quoi qu'il en soit, ils doivent à cette addition une noblesse d'allure certainement appréciée du céramiste et de sa clientèle.

Les vases ornés de scènes à personnages sont des exceptions dans la série insulaire orientalisante. On n'a évidemment recouru à ce mode de décoration que pour les pièces particulièrement précieuses, et l'on se demande pourquoi les peintres

1. Cf. p. 203.

2. Cf. p. ex. les œufs d'autruche de Vulci : Perrot-Chipiez, III, p. 859 ; cf. Poulsen, *Der Orient und die frühgr. Kunst*, p. 131. Dès la fin de l'époque pré-hellénique le char passant est un sujet en usage dans la céramique chypriote (p. ex. Perrot-Chipiez, III, p. 714, 715 ; pour un vase plus tardif, p. 716).

3. Cf. p. 204.



n'ont pas plus couramment utilisé les motifs humains. Cette réserve est d'autant plus surprenante que ces scènes ne sont pas des emprunts à d'autres séries céramiques, mais ont été certainement élaborées dans les îles mêmes; le vase d'Apollon remonte à une époque où les thèmes mythologiques sont rares dans la production de tous les ateliers et l'on ne voit pas où son auteur aurait pu trouver des modèles <sup>1</sup>. Si les céramistes insulaires n'ont pas davantage exploité ce genre d'ornementation, ce n'est donc pas incapacité technique, c'est, d'une part, manque d'imagination : l'uniformité des compositions représentées en est la preuve; d'autre part, recherche presque exclusive de l'effet décoratif. Dans ces vases mêmes nous avons vu que certaines figures ne jouaient qu'un rôle d'ornement. D'une façon générale, dans les îles, la préoccupation décorative étouffe toute autre préoccupation, narrative ou naturaliste; ainsi s'explique que les céramistes insulaires n'aient pas persévéré dans une voie où ils avaient été des premiers à entrer et qu'après quelques essais brillamment réussis ils aient renoncé aux thèmes humains au moment même où, partout ailleurs, ils devenaient la matière préférée de la peinture de vases.

Infériorité par certaines de ses conséquences, cette prédominance de l'esprit décoratif a, par ailleurs, de très heureux effets. A l'époque où nous sommes arrivés, le sens décoratif atteint son apogée; l'ordonnance générale, la disposition des motifs, la répartition des couleurs témoignent également de sa finesse. Examinons tout d'abord la composition : deux types sont en

Le sens décoratif.

1. Si ces modèles avaient été des objets en métal ou en ivoire, il semble qu'on aurait dû en retrouver des échantillons dans les îles. Quant à la grande peinture, à laquelle on pense tout de suite en raison du caractère des tableaux, on peut se demander, étant donné l'antiquité et le développement de la peinture céramique dans les Cyclades, si ce n'était pas cette seconde forme d'art qui était la plus avancée. Un vase comme l'amphore d'Héracléas révèle une maîtrise d'exécution qui ne peut guère être le fait d'un simple copiste. D'autre part, l'habitude, qui nous est attestée pour les assiettes insulaires et pour les assiettes polychromes, de concevoir les décors en vue de l'exposition contre un mur, indique que le vase était parfois considéré comme objet d'ornement; entre certaines poteries et un tableau proprement dit, il n'y avait donc pas de différence de nature. Lorsque le décor céramique atteint l'ampleur et prouve la science que prouvent et qu'atteignent les vases insulaires, il exige autant d'habileté et de sens artistique qu'a pu en exiger la grande peinture de cette époque. D'ailleurs, la disparition des monuments de cette catégorie rend vaine toute recherche positive sur ce point; c'est pourquoi je me suis abstenu, dans le texte, de faire appel à une influence possible de la grande peinture.

usage, l'un pour les amphores, l'autre pour les assiettes, le type employé pour les hydries n'étant qu'une adaptation du type créé pour les amphores. Dans le premier type, où le décor se présente en hauteur, l'essentiel était d'ordonner les zones de motifs de façon que chacune fût bien appropriée à la portion du vase qu'elle ornait et que, d'autre part, leur superposition donnât une impression de légèreté et d'équilibre. Les principes adoptés par les peintres insulaires nous paraissent répondre tout-à-fait à ces exigences ; l'uniformité de composition des différents vases prouve qu'eux-mêmes ont été satisfaits du résultat obtenu et n'ont pas cherché au-delà. Voici le schéma de la composition d'une grande amphore (p. ex. pl. IX):

*Col* : une large zone occupant toute la hauteur du col et divisée en compartiments par des bandes verticales. Le compartiment principal sur la face est occupé soit par une protome de femme soit par une scène à personnages, le reste par des motifs spiraliformes qui, parfois aussi, envahissent le col entier. Sur la lèvre, carrés noirs.

*Panse* : deux parties très distinctes. Sur la partie inférieure, deux zones à motifs spiraliformes<sup>1</sup>. Sur la partie supérieure, deux tableaux, séparés par les anses, qui constituent le décor principal ; et, sous les anses mêmes, ornements spiraliformes. Entre ces trois zones, ainsi qu'au dessus de la zone principale, groupes de lignes horizontales parallèles ou zones étroites contenant des motifs divers (points, languettes, guirlande de lotus, suite de canards). Les zones de la partie inférieure servent donc, pour ainsi dire, de soubassement à la zone de la partie supérieure sur laquelle se concentre l'intérêt. Le décor curviligne convenait mieux à cette place qu'un décor rectiligne qui, placé sous une zone beaucoup plus large, aurait peut-être donné une impression d'écrasement ; au contraire, les spirales semblent communiquer au bas de la panse l'élasticité inhérente au souple jeu de leurs enroulements. La question de la largeur relative des zones a également été résolue avec succès ; avec une zone unique dans la partie inférieure, le corps du vase aurait été trop également partagé en deux sections équivalentes ; la division en

1. Dans l'amphore *Eph. arch.* 1894, pl. XII (pl. IX), des rosaces remplacent les doubles spirales dans la partie antérieure de la zone supérieure.

deux de la moitié inférieure introduisait plus de variété dans l'ordonnance du décor en même temps qu'elle concourait, avec la nature de l'ornementation, à distinguer le bas et le haut de la panse. Quant à la zone étroite au-dessus de la zone principale, elle a pour fonction d'encadrer cette dernière et de séparer du col le corps de la poterie. La différence entre la face et le revers est nettement marquée : dans les grandes amphores à personnages le revers porte uniformément deux chevaux affrontés ; ailleurs<sup>1</sup> la différence est moins accentuée, l'un des côtés reste cependant toujours décoré avec un soin particulier. Sous les anses, yeux et grands motifs spiraliformes.

*Pied* : quatre zones dont une, parfois deux, de motifs spiraliformes, les autres de motifs rectilignes. Deux zones sont sensiblement plus larges que les autres : la zone inférieure, qui est ornée de triangles noirs à la pointe dirigée vers le bas, et la zone à la hauteur des ouvertures percées dans la base, qui est ornée de spirales. Ces motifs sont heureusement choisis pour la place qu'ils occupent : les triangles de la zone inférieure accompagnent bien l'évasement de la base, et les spirales pointées entre les ouvertures font ressortir la répartition de ces dernières autour du pied en même temps qu'elles rompent, par la sinuosité de leur tracé, la rigidité des lignes du décor dans les autres zones.

Nous pouvons nous rendre compte par notre vase E (pl. VII) de la façon dont ce schéma est modifié dans les amphores à anses verticales et sans base conique. La partie inférieure de la panse, à ornementation purement décorative, prend plus d'importance relativement à la partie supérieure ; elle doit, en effet, à elle seule jouer ce rôle de support de la zone de l'épaule qui, dans les amphores à base conique, est rempli à la fois par le décor de la base et par celui de la partie inférieure de la panse. D'autre part, la disposition des anses entraîne une division bipartite de l'ornementation de l'épaule et de celle du col.

La façon dont les anses sont placées a conduit à employer pour l'hydrie une ordonnance un peu différente ; les documents que nous possédons<sup>2</sup> ne nous permettent pas de l'apprécier pleinement, mais les traits caractéristiques paraissent

1. P. ex. *Arch. Jahrb.* 1887, pl. XII.

2. *JHS* 1902, p. 49 ; *BCH* 1911, p. 409.

en être la division quadripartite de la zone principale et l'importance plus grande prise par la zone placée, sur l'épaule, immédiatement au-dessus de celle-ci.

Pour les assiettes, dont le décor devait nécessairement s'encadrer dans une zone circulaire, un autre type d'arrangement s'imposait (pl. VIII). Il était d'ailleurs facile à combiner; ici encore, un schéma a été vite trouvé dont le peintre ne s'est guère écarté: au centre, sur la base légèrement saillante, une grande rosace; tout autour, un cercle de points et une large zone circulaire; sur la lèvre, des carrés noirs. La large zone forme le plus souvent un champ unique occupé par des spirales de types divers; quelquefois, comme dans notre vase G, une partie est réservée à des motifs animaux. Mais le décorateur n'a jamais accordé qu'une moitié au maximum de la zone à ces derniers et cette réserve est une preuve de son goût; pour l'apprécier, il faut placer les assiettes insulaires dans la position pour laquelle elles étaient faites, c'est-à-dire accrochées au mur. Certaines d'entre elles doivent même être accrochées par une anse déterminée. On se rend compte alors que la place dévolue aux animaux est toujours choisie de façon à être exactement appropriée à cette présentation verticale. Voyez, par exemple, le vase G (pl. VIII, 2); une suite d'animaux qui auraient paru grimper autour de l'assiette aurait produit un effet assez étrange; le peintre a bien compris que, seule, la moitié inférieure de la zone pouvait être utilisée avec succès pour des figures de quadrupèdes et il a réservé la partie supérieure à ces doubles spirales dont les légers enroulements font au groupe des cerfs un couronnement très heureux.

Dans les divers types de composition un goût sûr paraît donc avoir présidé à l'agencement des motifs. Pas plus qu'à l'époque géométrique le décorateur insulaire n'est un esprit curieux, avide de variété, mais il excelle à tirer le meilleur parti possible des moyens limités dont il dispose. Chaque ornement reçoit la place qui lui convient, et l'extension du décor à la surface entière du vase<sup>1</sup> montre l'habileté du peintre à ordonner un ensemble considérable de motifs. Ces qualités et ces lacunes sont à tel point inhérentes à la façon de travailler du céramiste insulaire qu'on les retrouve dans les scènes à personnages; la composition en est très claire;

1. Cf. p. 196.

les figures sont bien réparties dans l'espace disponible ; mais, de même qu'il n'y a aucun souci de varier le thème, on ne sent qu'exceptionnellement<sup>1</sup> la recherche du mouvement et de la vie. Les figures humaines sont traitées comme des éléments décoratifs dont la beauté réside non dans le naturalisme de la représentation, mais dans l'élégance des lignes et dans l'harmonie des couleurs. Car une conséquence de l'affinement du sens décoratif est que le céramiste ne se contente plus d'une ornementation au trait noir, mais éprouve le besoin d'y joindre la couleur. Pour nous faire une idée exacte des vases insulaires orientalisants, il nous faut, en effet, les imaginer avec toute la fraîcheur de leur décor peint. Ces poteries, qui ont longtemps séjourné dans la terre et qui sont souvent reconstituées de plusieurs fragments, présentent aujourd'hui des teintes ternies qui leur donnent un aspect assez sombre. Mais, lorsqu'elles sortaient de l'atelier, l'engobe jaune qui sert de fond avait toute sa clarté, toute sa gaieté ; le noir lustré tranchait nettement par dessus, et les traits rouges qui coupent les bandes quadrillées ou qui réunissent les spirales semaient sur le vase une série de taches vives par lesquelles était appelée l'attention sur les points de jonction des motifs. Pourtant, la couleur n'est jamais employée qu'avec beaucoup de réserve sur les parties dont l'ornementation est purement linéaire ou végétale ; seules les scènes à personnages ont un aspect nettement polychrome. Par suite de cet agencement le regard se trouvait tout de suite attiré sur la zone de l'épaule et sur le tableau de la face antérieure du col, zone et tableau que leurs tons clairs et variés faisaient ressortir sur l'ensemble plus sombre et plus monotone de la poterie. Ce que les amphores insulaires ont d'un peu massif dans la structure, d'un peu dense dans la décoration se trouvait ainsi atténué par la vivacité du coloris.

La publication du musée de Myconos permettra de reconstituer dans le détail l'évolution du style insulaire. Nous devons nous borner ici à indiquer que deux grandes catégories peuvent y être distinguées : l'une dans laquelle prédominent la silhouette au trait ou la silhouette mixte (groupes I et II), l'autre dans laquelle prédomine la silhouette opaque (groupe III). Cette seconde catégorie est naturellement la plus récente et,

L'évolution du style  
insulaire.

1. Dans le vase d'Héraclès : *Eph. arch.* 1894, pl. XIII (pl. X, 2).

ainsi que l'a signalé M. Johansen <sup>1</sup>, l'influence de la céramique corinthienne y est incontestable. La plupart des exemplaires actuellement connus, auxquels nous voulons pour le moment limiter notre enquête, appartiennent à la première catégorie. Ces exemplaires présentent, au point de vue décoratif, une unité frappante. La pratique du style géométrique avait été, en effet, pour les peintres insulaires une excellente école d'ornement; ils s'y étaient progressivement formés au dessin et à la composition et possédaient ainsi, à la fin de la période géométrique, une maîtrise suffisante pour que l'exécution ne se ressentit ni de l'ampleur donnée au décor ni de l'adoption de motifs nouveaux. C'est pourquoi il serait difficile d'établir un classement chronologique des vases de la première catégorie en se fondant sur l'ornementation proprement dite qui présente dans tous les exemplaires à peu près le même caractère. Mais pour les scènes figurées il n'existait pas de tradition semblable; avec elles les céramistes orientalisants inauguraient un mode de décoration auparavant inusité. Aussi relève-t-on dans certaines d'entre elles une inexpérience, à la fois de conception et d'exécution, qui, dans d'autres, est très atténuée. Ces différences dans le style des représentations permettent de distinguer deux groupes parmi les vases où le dessin au trait prédomine; de l'un à l'autre on remarque un progrès sensible.

Groupe I.

On peut prendre comme type du groupe le plus ancien l'amphore d'Apollon et Artémis (pl. X, 4). L'ordonnance des figures révèle un peintre tout à fait novice; elles sont alignées les unes à la suite des autres et les superpositions ont été, autant que possible, évitées comme soulevant sans doute un problème trop difficile; on n'a pourtant pu procéder autrement pour les quatre chevaux du char, et l'on s'en est tiré de façon assez rudimentaire en encadrant d'un double ou triple trait parallèle le contour du premier d'entre eux et en dessinant les têtes les unes au-dessus des autres. On a ainsi suggéré plutôt que représenté la présence des trois animaux qui, presque entièrement cachés par le cheval du premier plan, complètent l'attelage. D'ailleurs, cette convention n'est pas uniformément appliquée à toutes les parties du corps; alors qu'on a scrupuleusement noté les pattes des quatre animaux, on s'est borné à indiquer deux queues et deux ailes. Les contours des figures sont raides et anguleux; les visages

1. *Vases sicyoniens*, p. 410, 423.

avec le grand nez pointu, les yeux triangulaires, la bouche et le menton silhouettés par une ligne brisée décèlent une main plus habituée à tracer les lignes rigides d'ornements géométriques qu'à reproduire des figures vivantes. La même inexpérience se remarque dans les doigts filiformes, dans les bras pliés au coude à angle droit, dans toute l'attitude raide et monotone des personnages. Le rouge est appliqué non par dessus le vernis noir, mais sur le fond d'engobe, soit en larges touches unies soit en grosses taches; le peintre n'est pas suffisamment familier avec le maniement de cette couleur pour oser l'employer en traits fins ou en petits points posés sur le vernis. Bref, dans tout le tableau, on sent l'application laborieuse d'un artiste qui entreprend une tâche tout à fait nouvelle pour lui; à côté de la clarté de composition et de la fermeté de dessin, héritées de l'époque géométrique, on ne trouve ni la souplesse de lignes ni l'aisance de mouvements ni l'habile utilisation de la couleur, toutes qualités qu'aucune pratique n'avait encore permis au céramiste d'acquérir et dont le mode de décor qu'il inaugurerait lui montrait pour la première fois la nécessité. Les deux autres vases et le fragment publiés dans l'album de Conze paraissent à peu près contemporains du vase d'Apollon; de même, le curieux fragment, découvert à Délos, où se voient deux sirènes jouant l'une de la lyre l'autre des crotales<sup>1</sup>. Dans tous on retrouve les formes raides et anguleuses qui caractérisent cette première phase de la fabrication.

L'amphore d'Héraclès (pl. IX et X, 2) représente évidemment une phase plus avancée. La composition est plus savante: les figures ne sont plus alignées les unes à la suite des autres, mais véritablement groupées. Le point central du tableau est constitué par le groupe d'Héraclès et de la femme enlevée sur lequel sont fixés les regards des deux autres personnages. Sans doute les attitudes sont encore empreintes d'une raideur un peu hiératique, mais le dessin a plus de légèreté, les contours plus de souplesse. Les profils se sont adoucis, les yeux ont pris une forme moins géométrique; la pure simplicité des lignes donne aux visages des femmes un air de noblesse et de gravité qui apparait pour la première fois dans les représentations de nos céramiques. Les détails sont traités avec

Groupe II.

1. *BCH* 1911, p. 410, fig. 68 (reproduit dans *Orient und frühgr. Kunst*, p. 144; *Pfuhl*, III, pl. 23, n° 106).

soin, soit détails du nu — voyez les mains <sup>1</sup> — soit détails des vêtements — voyez le minutieux travail des broderies. Les mouvements sont plus variés et plus libres; on a bien saisi l'allure vive d'Héraclès bondissant sur son char en retournant la tête vers le vieillard qui le salue et en passant le bras derrière la femme déjà installée sur le véhicule. Si l'on veut se rendre compte plus précisément de l'évolution accomplie, on peut rapprocher les représentations de l'attelage sur le vase d'Apollon et sur celui d'Héraclès: sur ce dernier le mouvement des pattes fléchies au genou, la rondeur et le volume des corps ont été observés. Dans les deux sujets la superposition des quatre animaux a été exprimée de la même manière, par des lignes parallèles au contour des pattes et de la queue du premier cheval, mais, sur le vase d'Héraclès, on a essayé de rendre sensibles l'épaisseur des pattes des chevaux distribués à l'arrière-plan et le fait qu'une portion seulement en était visible. Quant aux têtes, on a voulu donner l'impression que, si celles des quatre chevaux apparaissaient, cela résulterait de la diversité fortuite de leurs mouvements, le premier abaissant la tête vers le poitrail, le dernier la relevant comme pour hennir. Dans tous ces détails se révèle le désir du peintre de se libérer complètement du schématisme géométrique et d'introduire dans la représentation des êtres vivants plus de naturel et de spontanéité. Enfin, l'artiste est devenu plus familier avec l'emploi des couleurs et les manie plus librement. Le rouge n'est pas seulement apposé en larges surfaces sur l'engobe clair, mais aussi en lignes et en points sur le vernis noir; le blanc est de même utilisé en retouche. Les couleurs sont ainsi plus intimement associées les unes aux autres et la polychromie est plus nuancée. A la même catégorie que le vase d'Héraclès appartiennent l'amphore de l'Ecole anglaise et un beau fragment de Délos représentant une femme qui tient une couronne <sup>2</sup>. Notre vase E (pl. VII) et l'amphore 476 d'Athènes <sup>3</sup> sont intermédiaires entre le premier et le deuxième

1. A noter pourtant une négligence: la main gauche d'Héraclès, qui tient les guides, devrait être brun-jaune, en tant que partie nue d'un corps masculin. Or elle est de la couleur du fond. Evidemment le peintre, lorsqu'il a passé le brun-jaune, a oublié cette partie, un peu éloignée, du corps d'Héraclès. Cette inadvertance est à rapprocher de celle dont s'est rendu coupable le peintre du vase d'Apollon lorsqu'il a omis d'achever le damier dans la portion de la robe d'Artémis comprise entre les pattes du cerf.

2. *BCH* 1911, p. 411; reproduit dans Perrot-Chièpez, IX, p. 483.

3. *Arch. Jahrb.* 1887, pl. XII.



groupe, le vase E se rapprochant davantage du premier <sup>1</sup> et Pamphore 476 du second <sup>2</sup>.

Le vase d'Apollon et le vase d'Héraclès représentent le point de départ et le point d'arrivée de la première phase du style insulaire orientalisant. L'auteur du premier est visiblement dérouté par les problèmes nouveaux que pose la représentation d'une scène; l'auteur du second est déjà parvenu à résoudre bien des difficultés et l'on sent s'éveiller chez lui le sentiment de la beauté de la forme humaine qui communique à son œuvre un attrait tout nouveau.

C'est à la seconde période de la fabrication qu'appartient notre assiette G (pl. VIII, 2). Les cerfs sont dessinés en silhouette opaque et les détails (sauf le tour des yeux, qui est réservé) indiqués par des lignes blanches en retouche. C'est ce système qui prédomine <sup>3</sup> dans la dernière phase du développement de la série. L'incision se substitue parfois aux lignes blanches, mais celles-ci restent le procédé principal. Il ne nous est pas possible d'anticiper sur la publication du musée de Myconos et d'insister sur cette seconde catégorie, mais il sera particulièrement intéressant d'y étudier dans quelle mesure les potiers insulaires se sont inspirés de la céramique à figures noires, adoptant — mais avec combien de réserve et, pourrait-on dire, de méfiance — certains de ses procédés et de ses motifs, restant malgré tout inébranlablement fidèles à leur conception décorative.

Les vases insulaire orientalisants se rattachent trop étroitement aux vases insulaires géométriques pour n'être pas sortis des mêmes ateliers. La grande majorité des exemplaires actuellement connus <sup>4</sup> proviennent de la Fosse de la Purifica-

Groupe III.

Le lieu de fabrication.

1. En raison du dessin schématique des animaux et du caractère anguleux du profil de la tête féminine peinte sur le col; plus récent toutefois en raison de l'emploi qui est fait du rouge en retouche.

2. En raison du caractère du dessin.

3. Nous disons: prédominer, parce que le dessin au trait reste en usage pour certains motifs, p. ex. pour les protomes féminines du col dont la technique ne varie pas.

4. C'est-à-dire ceux qui sont conservés à Myconos. Les autres lieux de trouvaille sont: Délos (vases publiés *BCH* 1911, p. 408 suiv., nos vases E, F, G, et plusieurs autres exemplaires inédits); Mélos (vases A, B, C, de Couze; fragments recueillis par Dümmler: cf. Böhlau, *Arch. Jahrb.* 1887, p. 212, n. 0; pyxis du musée d'Athènes: Baker-Penoyre, *JHS* 1902, p. 72; et amphore de l'École anglaise: Baker-Penoyre, *JHS* 1902, p. 68); Paros (nombreux fragments: Rubensohn *Ath. Mitt.* 1917, p. 85; *Arch. Anzeiger* 1923-4, p. 121); Delphes (trois fragments: d'après Laistner, *BSA* XIX, p. 62, n. 3); Thasos (fragments: cf. Picard, *BCH* 1924, p. 441); Sardes (fragments de deux vases:

tion de Rhénée, où ils avaient été transportés de Délos, mais ce n'est pas la une raison suffisante pour localiser exclusivement à Délos la fabrication de la série. Si, durant la période géométrique, les ateliers producteurs de poteries insulaires étaient dispersés dans diverses îles, il a probablement continué à en être de même durant la période orientalisante. Il ne s'ensuit d'ailleurs pas que tous aient eu même habileté et même activité ; en effet, l'évolution des conditions sociales doit avoir eu son contrecoup sur l'industrie céramique. Or nous avons vu que, jusqu'à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, il n'existe pas dans les îles de centre nettement prépondérant. L'importance prise au VII<sup>e</sup> siècle par le sanctuaire délien modifie la situation. Si l'île sacrée possédait déjà des ateliers de poterie, la prospérité des habitants et l'afflux des pèlerins n'ont pu qu'en favoriser le rapide développement, cela non seulement en raison de la plus grande facilité de vente, mais aussi parce que le contact avec les étrangers, la vue des céramiques apportées par eux ont dû exciter la curiosité et stimuler l'ingéniosité des ouvriers. Si, au contraire, Délos n'avait possédé jusqu'alors aucune fabrique, les ateliers des autres îles n'ont certainement pas laissé de côté un marché aussi achalandé ; ils ont dû soit y transporter pour la vente, à l'époque des panégyries, leurs meilleures productions, soit y créer des succursales. Dans l'un et dans l'autre cas, que les vases aient été façonnés à Délos même ou simplement en vue de la vente à Délos, on voit quel stimulant la prééminence nouvelle de Délos dans le monde insulaire a été pour les fabriques de poteries ; sans le sanctuaire d'Apollon Délien, c'est-à-dire sans l'existence d'un centre d'idées, de conversation, de négoce, les ateliers insulaires n'auraient pu prendre l'essor qu'ils prennent au VII<sup>e</sup> siècle ; ils auraient suivi l'évolution générale de l'art hellénique, ils n'en auraient pas constitué un facteur

Leslie Shear, *Amer. Journ. of arch.* 1922, p. 395) ; Sélionte (deux fragments que nous mentionnons sous toutes réserves en raison de la brièveté avec laquelle ils sont signalés : un au musée de Castelvetrano : von Duhn, *Strena Helbigiana*, p. 59, l'autre à celui de Palerme avec signature  $\alpha\pi\epsilon\mu\omicron\upsilon\sigma\omicron\nu\varsigma$  ; Potier (d'après G. Nicole), *Rev. Et. gr.* 1917, p. 237) ; peut-être Théra (le vase D de Conze aurait été trouvé soit à Théra soit à Mélos) ; peut-être la Crète (vase d'Héraclès, d'après le vendeur : cf. Mylonas, *Eph. arch.* 1894, p. 225). Pour le fragment douteux de Naucratis, cf. p. 189, n. 1. — En faveur de l'origine délienne se sont prononcés Hopkinson, *JHS* 1902, p. 57, et Poulsen-Dugas, *BCH* 1911, p. 421 ; en faveur de l'origine mélienne, Perrot, IX, p. 486, et Ducati, *Ceram. gr.* p. 21. Buschor (*Griech. Vasenmal.* p. 74) et Pfuhl (*Maleri und Zeichnung* I, p. 133) ne se prononcent pas entre les deux hypothèses.

actif. Il semble aujourd'hui impossible — et peut-être le sera-t-il toujours — de déterminer dans quelle île ont fumé les fours où ont été cuits les vases insulaires ; quoi qu'il en soit, on peut dire que le nouveau style insulaire orientalisant est une création délienne.

L'existence d'une fabrique particulièrement renommée, travaillant à Délos ou pour Délos, n'exclut du reste pas l'existence de fabriques moins importantes, travaillant pour des marchés locaux<sup>1</sup>. A mesure que les recherches s'étendront dans les diverses îles, on arrivera sans doute à se faire une idée de la production de ces ateliers, peut-être légèrement différente de celle de l'atelier délien. Mais, pour le moment, le style insulaire orientalisant est pour nous presque exclusivement représenté par les vases sortis de cette grande fabrique, qui est redevable de sa prospérité à Apollon et dont la publication du musée de Myconos fera pleinement connaître l'activité.

Une présomption en faveur de la persistance dans les mêmes lieux, à l'époque orientalisante, des ateliers de l'époque géométrique nous est apportée par la trouvaille, faite à Erétrie, d'un groupe de vases qui forment une variété de la céramique insulaire orientalisante ; l'existence de ces vases prouve que l'atelier producteur des vases géométriques découverts dans cette ville<sup>2</sup> n'avait pas cessé de travailler, et ils nous permettent de mieux préciser ses rapports avec les ateliers des Cyclades. Les vases orientalisants d'Erétrie<sup>3</sup> (p. ex. pl. XI) sont pour la plupart de grandes amphores, à la panse un peu ovoïde, pourvues d'un large col cylindrique et d'un pied conique. L'argile n'est jamais recouverte d'un engobe ; parfois rouge, comme durant la période géométrique, elle est parfois aussi jaune pâle, ce qui donne à la surface le même aspect que si elle portait une couverte claire. Le décor

Les vases d'Erétrie.

1. Un de ces ateliers s'est-il trouvé à Mélos? C'est possible, mais nous ne pensons pas que les grands vases publiés par Conze en proviennent (nous n'entendons pas par là contester la découverte de ces vases à Mélos, mais seulement leur attribution à un atelier installé à Mélos). En raison de la beauté particulière de ces exemplaires, il est plus vraisemblable qu'ils sont sortis du principal centre de fabrication, peut-être exécutés sur place par une équipe d'ouvriers en tournée. Le vase d'Héraclès nous paraît aussi devoir être attribué à l'atelier principal.

2. Cf. p. 138.

3. Collignon-Couve, *Catal. des vases d'Athènes*, n<sup>os</sup> 645-666, et atlas, p. 13, fig. 7, et pl. XXVIII ; Nicolo, *Supplément*, n<sup>os</sup> 880-888 et pl. VII. Cf. Couve, *BCH* 1893, p. 279 ; Dugas, *Mélanges Holleaux*, p. 69.

comprend comme *motif linéaire* caractéristique un grand lacis formant comme une suite ininterrompue de 8 (fig. 117), comme *motifs animaux* le lion, le cygne, le sphinx; sur quel-



Fig. 117. — Lacis.

ques exemplaires apparaissent des *séries de femmes*. La face et le revers sont très diversement ornés; la face seule porte un décor d'animaux ou de personnages; sur le revers n'est ordinairement peint que le grand lacis. Les retouches rouge-violacé et l'incision sont d'emploi courant. Il n'est pas douteux qu'il existe

un rapport étroit entre ces vases et les vases insulaires. Chez tous on constate même habitude de distinguer la face et le revers, même goût pour le mode de composition qui consiste à disposer deux animaux de chaque côté d'une rosace ou d'un fleuron. Dans le détail, plusieurs motifs de remplissage sont communs. Il y a pourtant une différence sensible entre les deux catégories. Tout d'abord, les peintures d'Érétrie ont un caractère sommaire et même grossier; le dessin des animaux décèle cette maladresse véritablement enfantine dont témoignent aussi les vases protoattiques. Dans le décor, la spirale, motif spécifique de la céramique insulaire, n'apparaît à Érétrie que sous la forme de spires ornant le pied des vases<sup>1</sup>; d'autre part, le grand lacis, motif caractéristique des vases d'Érétrie, est exceptionnel dans le groupe insulaire<sup>2</sup>. Enfin, l'engobe blanc reste inconnu en Éubée où, en revanche, l'incision est beaucoup plus fréquemment usitée que dans les Cyclades. En somme, l'impression que laisse la comparaison des poteries trouvées à Érétrie avec celles qui proviennent de Délos ou de Mélos est que les premières sont des imitations simplifiées et maladroites des secondes. Les céramistes d'Érétrie ont pris comme modèles les vases insulaires, mais, là où l'imitation eût exigé un travail trop délicat ou trop long, ils y ont renoncé; c'est ainsi qu'ils n'ont pas adopté la spirale, motif dont l'exécution demande du goût et une certaine sûreté de main, et qu'ils lui ont préféré le grand lacis, plus aisé à tracer mais d'un mouvement sans variété ni souplesse. Ils n'ont pas non plus adopté la technique de l'engobe blanc; pourtant, comme ils

1. Couve, *BCH* 1898, p. 281, fig. 3; Dugas, *Mél. Holleaux*, pl. II (pl. XI).

2. *BCH* 1914, p. 409. Cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 117.

désiraient, de même que les potiers insulaires, faire ressortir leurs figures sur un fond clair, ils ont utilisé une terre jaune-pâle assez fine dont le ton est moins agréable que celui d'un engobe, mais dont l'usage simplifiait la fabrication. Aux traits blancs posés par dessus le vernis noir pour indiquer les détails, ils ont préféré le procédé plus rapide de l'incision.

Les vases d'Érétrie nous permettent d'apprécier la manière dont se faisait sentir l'influence des centres de fabrication sur les points appartenant à la partie la plus excentrique de leur aire de rayonnement. Si nous connaissions mieux les diverses productions locales, peut-être pourrions-nous, entre les poteries de Délos, qui représentent la perfection du style insulaire, et les poteries d'Érétrie, qui en représentent une forme très médiocre, citer les œuvres d'autres ateliers qui auraient droit à une place intermédiaire; cette comparaison nous ferait sans doute encore mieux sentir comment la fortune du style insulaire a été liée au développement du sanctuaire d'Apollon Délien et à l'existence des conditions sociales issues de ce développement.

## 2. Le style argivo-cycladique orientalisant.

La série à laquelle nous donnons le nom d'argivo-cycladique orientalisante s'est constituée et progressivement accrue depuis 1896. Le point de départ de cette catégorie céramique a été l'amphore, ornée de fauves et de sphinx, trouvée à cette date dans les fouilles de Théra<sup>1</sup> (pl. XII). Peu de temps après, d'autres exemplaires de la même série étaient exhumés à Rhénée, dans la Fosse de la Purification, mais, comme ces exemplaires restaient et restent encore inédits, l'amphore de Théra a été, en fait, le seul représentant du style jusqu'en 1906; à ce moment un fragment de grand vase funéraire découvert à Délos<sup>2</sup> vint donner à penser que l'amphore de Théra n'était pas isolée, hypothèse confirmée en 1908 par la découverte, également à Délos, de vases et de fragments rentrant dans la même catégorie: ce sont les céramiques qui,

Constitution  
de la série.

1. Publiée en 1903: *Thera* II, p. 242; décor reproduit dans Perrot-Chipiez, IX, p. 467.

2. Publié en 1908: Poulsen, *Mon. Piot* XVI, p. 25, pl. III; reproduit dans Perrot-Chipiez, IX, p. 481.

lors de leur publication. ont été réparties en deux séries différentes, respectivement dénommées « protomélienne » et « délienne orientalisante »<sup>1</sup>. En 1913 la publication par M. Gabrici des vases de Cumes a augmenté notre série d'un intéressant exemplaire (pl. XIII). Enfin, à ces poteries provenant des fouilles récentes, il faut ajouter, semble-t-il, un beau vase du Musée Britannique, trouvé à Egine et depuis longtemps connu, l'œnochoé Castellani<sup>2</sup>. Nous nous trouvons donc aujourd'hui en possession d'un ensemble assez important qu'il nous est permis de compléter par la reproduction d'un skyphos découvert à l'Héraion de Délos et de deux amphores provenant de la Fosse de Rhénée<sup>3</sup>. Si le groupe ainsi constitué ne peut encore fournir les éléments d'une étude détaillée des motifs, étude qui prendra place dans la publication du musée de Myconos, elle rend du moins possible la détermination précise des aspects successifs présentés par la série argivo-cycladique orientalisante.

Les documents nouveaux sur lesquels portera également notre examen sont les suivants :

H) Skyphos. Haut : 0 m. 23. — Pl. XIV, 1.

Argile rouge. Vernis noir, tournant au marron clair. Engobe blanc sur tout l'extérieur, y compris le fond; à l'intérieur, vernis noir brun.

Autour du bord : a) dans un compartiment rectangulaire, sanglier passant à gauche, les soies dressées sur le dos, la queue en trompette; au devant, petit oiseau à long cou; dans les angles supérieurs, d'un côté, quarts de cercles concentriques et petits T, de l'autre, quarts de cercles concentriques et feuilles. De part et d'autre de ce compartiment central, dans trois compartiments séparés par des traits verticaux, éléments de méandre disposés dans le sens vertical, motif formé d'une combinaison de losanges, de spirales et de feuilles, tresse verticale; b) sur l'autre face, dont il ne reste que la partie la plus rapprochée de

1. Publiées en 1911 : Poulsen-Dugas, *BCH* 1911, p. 381 et 393. Il ne nous paraît pas y avoir lieu de maintenir la distinction précédemment établie entre les deux groupes, et c'est plutôt au groupe argivo-cycladique qu'au groupe insulaire que nous semblent se rattacher les quelques vases dont nous avons alors constitué la variété protomélienne; la spirale, analogue à la spirale insulaire, de la pyxis *BCH* 1911, p. 383, peut s'expliquer par l'influence de cette céramique; dans ce même vase le type des animaux et la disposition des tresses verticales rappellent les vases argivo-cycladiques.

2. Förster, *Annali dell'Istituto* 1869, p. 172; *Mon. inediti* IX, pl. V, 4; Löscheke, *Ath. Mitt.* 1897, p. 259; Perrot-Chipiez, IX, p. 318; Ducati, *Ceram. gr.* p. 122; Pfuhl I, p. 131, III, pl. 21, n° 97.

3. Deux autres exemplaires de Rhénée, également conservés au musée de Myconos et appartenant à notre série, ont été reproduits par Picard, *Revue de l'art* 1922, II, p. 376-377.

l'une des anses, palmette couchée. — Au de-sous de cette zone, deux filets; série horizontale de languettes (trois languettes vides alternent avec trois languettes contenant une languette noire); vingt-deux filets; zone de boutons de lotus et d'arêtes alternant; deux filets; série de  $\text{J}$ ; deux filets. — Sur les anses, bande noire.

I) Amphore, dont manque la partie inférieure. Haut: 0 m. 227. — Pl. XV.

Argile rouge, micacée. Vernis noir brunâtre. Couleur rouge Engobe jaunâtre à l'extérieur.

Sur la lèvre, groupes de  $\text{J}$  alternant avec des groupes de traits verticaux.

Sur le col, a) dans un compartiment rectangulaire, buste de cheval à droite; de part et d'autre, dans des compartiments latéraux, une feuille oblongue et deux demi-feuilles oblongues superposées; b) l'autre face, très fragmentaire, était partagée de la même façon en trois compartiments; dans le seul restant, losange, barré d'un X, contenant quatre losanges plus petits.

Sur l'épaule, large zone horizontale contenant: a) dans un compartiment central, avant-corps de fauve à gauche, la gueule largement ouverte; au dessous, extrémité d'une patte antérieure, avec ses griffes; dans le champ, zigzags horizontaux, losange. De part et d'autre, dans des compartiments latéraux, bouton de lotus implanté sur un triangle; de chaque côté du triangle, bande noire à l'extrémité recourbée et évasée; b) dans un compartiment central, tête de cheval à gauche; dans le champ, suite verticale de losanges cantonnés d'angles. Dans le seul compartiment latéral conservé, spirale, s'appuyant sur une ligne courbe disposée en sens inverse et supportant une demi-palmette. — Au dessous, dans une zone horizontale, groupes de  $\text{J}$  alternant avec des groupes de traits verticaux.

Sur la partie conservée de la panse, vernis noir, par dessus lequel sont tracées deux bandes rouges.

Sur le plat des anses, bandes horizontales et verticales.

K) Amphore. Haut. 0 m. 235. — Pl. XVI.

Argile rouge, micacée. Vernis noir. Engobe grisâtre.

Sur la lèvre, groupes de languettes verticales.

Sur le col, a) deux bustes de lions à droite; b) à droite, un bouquet de trois longues feuilles verticales; à gauche, motif composite formé de spirales, de languettes et de feuilles; dans le champ, cercle de points avec point central.

Sur l'épaule et sur la panse, large zone contenant: a) cheval passant à droite, dont la bride paraît rejoindre le poitrail; au devant, bouquet de trois longues feuilles; derrière, second bouquet de feuilles. Dans le champ, cercle de points avec point central, losange barré d'un X b) deux coqs passant à droite; derrière, bouquet de feuilles; dans le champ mêmes motifs de remplissage que sur la face a); de plus, au devant du premier coq, tresse verticale rudimentaire, formée de deux lignes noires

enlacés. Au dessous, treize bandes horizontales ; arêtes rayonnantes. Sur le pied, bandes horizontales. Sur la partie conservée des anses, vernis noir.

La technique.

Ce qui frappe tout d'abord et ce qui nous a conduits en 1911, Frederik Poulsen et moi, à faire de cette série la suite de l'argivo-cycladique géométrique, c'est la similitude des techniques. Dans le groupe orientalisant, l'argile est rouge-brique, quelquefois grise, dure, assez pure, souvent pailletée de mica ; le vernis noir, brillant ; un engobe épais et solide, de couleur crème, souvent verdâtre, quelquefois brun-clair ou grisâtre, recouvre la surface. On voit que les caractéristiques matérielles sont sensiblement les mêmes que dans le groupe géométrique. Quant à l'exécution du décor, on y constate la même évolution que dans le style insulaire. Comme dans ce dernier, le dessin au trait est adopté, mais il n'élimine pas complètement la silhouette opaque, et l'on trouve également les trois genres de représentation : silhouette entièrement noire <sup>1</sup>, silhouette entièrement claire <sup>2</sup>, silhouette mixte, associant les deux techniques <sup>3</sup>. La couleur fait aussi son apparition. Cependant quelques procédés en usage dans le style insulaire restent inconnus au style argivo-cycladique qui, inversement, présente certaines particularités : c'est ainsi que l'incision, parfois employée dans la céramique insulaire, et les lignes blanches en retouche ne se rencontrent jamais dans l'argivo-cycladique. Le choix des couleurs diffère légèrement dans les deux séries : si le blanc et le rouge leur sont communs à toutes deux, le brun-jaunâtre sur les parties nues des figures est spécial au style insulaire ; en revanche, l'argivo-cycladique utilise, en particulier dans la représentation des animaux, un ton soit brun-mat <sup>4</sup> soit rose-chair <sup>5</sup> qui n'a pas d'analogue dans la céramique insulaire. Un autre procédé spécial à une variété de l'argivo-cycladique (4<sup>e</sup> phase ; cf. p. 249) est l'usage du fond sombre sur la partie inférieure des vases comme support d'un décor linéaire blanc ou rouge. Ces légères différences d'exécution prouvent l'indépendance continue

1. P. ex. *BCH* 1911, p. 383.

2. P. ex. *Mon. Piot* XVI, pl. III.

3. P. ex. *Thera* II, p. 212-213 (pl. XII).

4. *Mon. ant.* XXII, pl. XXXIII (pl. XIII).

5. *BCH* 1941, p. 395, n° 58 (pl. XIV, 2) : ce ton rose-chair est appliqué sur la tête du cheval du premier plan, sur la crinière du cheval du second plan, sur certaines feuilles des palmettes appartenant à la guirlande de l'épauale.



des deux groupes ; comme à l'époque géométrique, le groupe insulaire reste le plus important aussi bien par l'activité de la

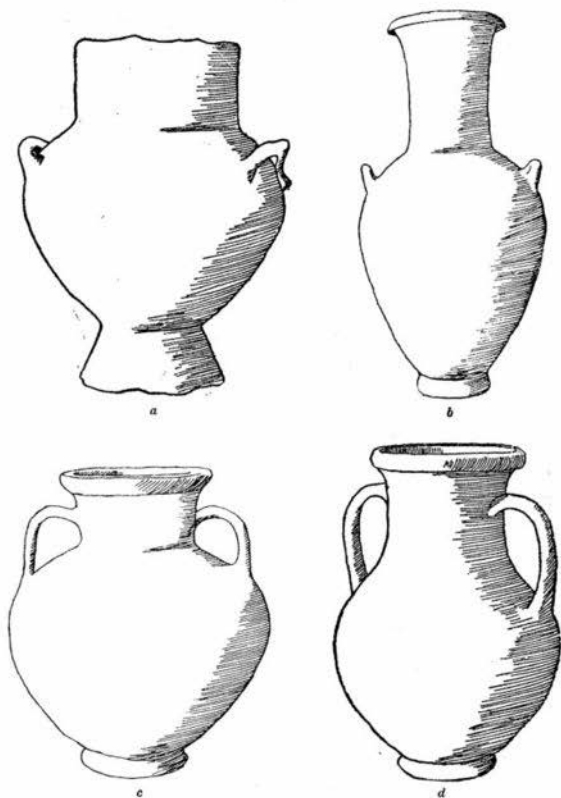


Fig. 118. — Types d'amphores.

production que par l'ingéniosité du décor ; le groupe argivo-cycladique ne se laisse pourtant pas absorber et maintient à côté de lui son originalité.

Les formes.

Suggérée par les analogies techniques, la solidarité du groupe géométrique et du groupe orientalisant est confirmée par l'examen des formes et de la décoration. Le type favori est l'amphore, qui se présente sous plusieurs aspects (fig. 118) : (1) l'amphore à base élevée et à large col<sup>1</sup>, qui répète, en donnant un peu plus d'ampleur à la panse, le type déjà représenté par un échantillon géométrique<sup>2</sup> et courant dans le style géométrique insulaire<sup>3</sup>; ce type paraît en particulier employé pour les vases de grande taille; (2) l'amphore à pied très bas, panse ovoïde, et col relativement mince<sup>4</sup>; cette variété reproduit à peu près le type de l'amphore argivo-cycladique géométrique; l'embouchure est également entourée d'une moulure saillante; elle en diffère pourtant par la disposition des anses, anses simples verticales à l'époque géométrique,



Fig. 119. — Hydrie.

anses doubles horizontales à l'époque orientalisante; (3) un type beaucoup plus lourd, à la panse plus large et comme écrasée, au col plus court, à l'embouchure ornée d'une moulure plus large et plus plate; dans ce type les anses sont verticales et viennent s'attacher, en décrivant une courbe, à la partie inférieure du col; (4) enfin un type dont le corps ovoïde ne rejoint pas le col par un angle vif, mais par une large courbe. Cette forme est réservée à la dernière phase de la fabrication et n'est

employée que pour les poteries de dimensions médiocres. — La publication du musée de Myconos fera également connaître des hydries<sup>5</sup> (fig. 119). — En dehors de l'amphore et de l'hydrie, qui sont les formes les plus répandues, nous possédons encore des œnochoés, des skyphoi et des plats. L'œnochoé (pl. XIII) est beaucoup moins fréquente et présente beaucoup moins de variétés qu'à l'époque géométrique. Le

1. P. ex. BCH 1911, p. 393.

2. Cf. p. 447.

3. Cf. p. 411.

4. P. ex. Thera II, p. 212 (pl. XII).

5. Rappr. dans le style insulaire p. 194.

type à col très allongé disparaît ; le seul type en usage est intermédiaire entre les types (1) et (2) <sup>1</sup>, moins massif que le premier, moins élancé que le second. Le corps est globulaire, les proportions calculées de façon à donner une impression de stabilité sans lourdeur. Dans l'exemplaire de Cumes les filets saillants du col, l'anse cordée, l'embouchure trilobée dénotent un esprit de recherche qui s'accuse encore plus dans le vase d'Egine à tête de griffon. Le *skyphos* pl. XIV, 1, est d'un modèle inconnu, jusqu'aujourd'hui, dans les séries géométriques des Cyclades, mais il est si courant dans la céramique protocorinthienne <sup>2</sup> que son apparition dans les îles n'a rien de surprenant. Les *skyphoi* plus petits dont il nous reste des fragments <sup>3</sup> reproduisent le type des *skyphoi* à rebord dont le groupe géométrique insulaire comporte de nombreux exemplaires <sup>4</sup>. Le vase BCH 1911, p. 383, était probablement muni d'un couvercle analogue à celui qui est représenté *ibid.* p. 384, et devait être utilisé comme *pyxis* <sup>5</sup>. Le *plat* <sup>6</sup> n'est pas l'assiette insulaire, pourvue d'une base, d'anses et décorée à l'extérieur, mais il reproduit le type du plat rhodo-ionien, sans base, sans anses et décoré à l'intérieur. Etant donné sa rareté dans notre série, on peut sans doute considérer les quelques exemplaires que nous en possédons comme des imitations de la céramique rhodo-ionienne. — Enfin, l'ustensile BCH 1911, p. 397, présente une forme toute particulière ; peut-être était-il destiné à recouvrir des matières odoriférantes que l'on allumait au dessous et dont la fumée s'échappait par la cheminée.

C'est dans le décor que l'évolution est le plus sensible d'un groupe à l'autre. Toutefois, ici encore, la continuité est manifeste. Sur toute une série de vases du groupe orientalisant la partie inférieure est uniformément décorée de *bandes horizontales parallèles* ; or les bandes horizontales parallèles sont un des motifs le plus usités à cette place dans l'argivo-cycladique géométrique <sup>7</sup>. Les suites de *losanges* clairs ou quadrillés, les *zigzags* verticaux, la *ligne serpentine horizontale* sont com-

Le décor.

Motif commun aux phases géométrique et orientalisante du style.

1. Cf. p. 142.

2. Cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, pl. IX et XVII.

3. BCH 1911, p. 382.

4. Cf. p. 114.

5. La *pyxis* est un des vases le plus anciennement en usage dans les Cyclades (cf. p. 14).

6. Un exemplaire a été reproduit par Picard, *Revue de l'art* 1922, II, p. 371.

7. Cf. p. 144.

muns au groupe géométrique et au groupe orientalisant<sup>1</sup>; le large *quadrillage* qui orne la partie postérieure du col de deux grandes amphores<sup>2</sup> a lui-même son origine dans les quadrillages de petites dimensions tels que celui qui est peint sur le col de notre vase B (pl. I, 4).

L'emploi de la *tresse* mérite une attention particulière : motif de prédilection du style argivo-cycladique orientalisant, elle s'y présente sous trois formes (fig. 120) : (a) la tresse continue, disposée en bandeau horizontal autour du

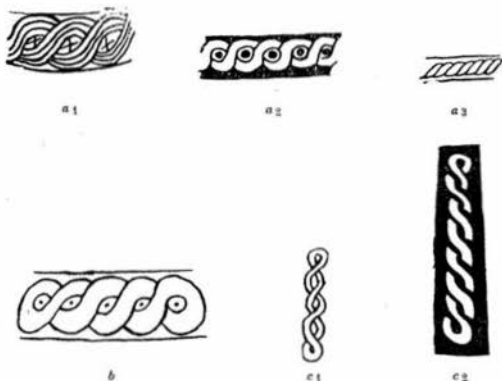


Fig. 120. — Types de tresses.

vase<sup>3</sup>; (b) le tronçon de tresse, beaucoup plus épais, réservé à la décoration de la partie postérieure de la zone principale<sup>4</sup>; (c) la tresse verticale, disposée soit comme motif de remplissage dans le champ des scènes<sup>5</sup>, soit sur fond noir dans un cadre étroit servant à séparer deux compartiments<sup>6</sup>. Le type a est celui dont nous avons déjà constaté

1. Rapp. p. ex. pour les suites de losanges notre vase B (pl. I, 4) ou BCH 1911, p. 365, et BCH 1911, p. 393; — pour les zigzags verticaux BCH 1911, p. 363, et BCH 1911, p. 399, fig. 59; — pour la ligne serpentine BCH 1911, p. 362 ou notre vase A (pl. I, 3) et BCH 1911, p. 399, fig. 58, p. 400, fig. 60.

2. Thera II, p. 212 (pl. XII); BCH 1911, p. 399, fig. 58.

3. P. ex. Mon. ant. XXII, pl. XXXII, 1 (pl. XIII).

4. P. ex. BCH 1911, p. 394.

5. P. ex. BCH 1911, p. 383.

6. P. ex. Thera II, p. 213 (pl. XII).

la présence dans les deux styles géométriques insulaire<sup>1</sup> et argivo-cycladique<sup>2</sup>. L'argivo-cycladique orientalisant en offre plusieurs variétés : dans l'une ( $a_1$ ), les deux rubans qui constituent la tresse paraissent lâches et laissent entre leurs nœuds un espace vide, de forme allongée<sup>3</sup>; dans une autre ( $a_2$ ), le vide laissé entre les rubans affecte un contour régulier, presque circulaire, encadrant un rond opaque<sup>4</sup>; dans une troisième ( $a_3$ ), les rubans sont étroitement serrés à la manière des brins d'une corde<sup>5</sup>. On rencontre sur le même vase<sup>6</sup> des variétés différentes, de sorte que l'on ne peut établir entre elles un ordre de succession chronologique. Mais, alors que la variété  $a_1$  reproduit à peu près tel quel l'aspect donné au motif par les styles géométriques et que la variété  $a_2$  en représente une transformation spontanée, la variété  $a_3$ , qui fait rendre à la tresse le maximum d'effet décoratif, paraît plus directement inspirée de l'art asiatique; nous constatons, en effet, les mêmes sinuosités amples et souples, le même point placé aux intervalles entre les deux rubans, dans plusieurs monuments assyriens<sup>7</sup>. Le type  $b$  est une adaptation du type  $a$  à l'ornementation non plus seulement d'une bande étroite jouant un rôle accessoire dans le décor du vase, mais d'un compartiment faisant partie du décor principal; la tresse ainsi conçue apparaît, sur quelques vases, dans la zone à la hauteur des anses; bien qu'elle soit toujours attribuée au revers, le fait seul de lui donner une place dans la zone le plus en vue témoigne de l'intérêt que les céramistes argivo-cycladiques ont porté à ce motif. Cet intérêt se révèle également dans l'emploi répété qui est fait de la tresse verticale  $c$ . Ici encore c'est l'influence asiatique qui semble s'exercer; dans les scènes représentées sur les cylindres hittites<sup>8</sup> la tresse apparaît fréquemment comme motif de remplissage, et souvent dans la position verticale, alors qu'on ne la trouve jamais dans le décor des vases purement géométriques<sup>9</sup>. Il est

1. Cf. p. 126.

2. Cf. p. 144.

3. P. ex. *Mon. ant.* XXII, pl. XXXII, 1 (pl. XIII); *BCH* 1914, p. 397, fig. 54.

4. P. ex. *BCH* 1914, p. 398, fig. 56.

5. P. ex. *Thera* II, p. 212 (pl. XII); tresse au dessous de la zone de l'épaule.

6. P. ex. *Thera* II, p. 212 (pl. XII); *Mon. ant.* XXI, pl. XXXII, 4 (pl. XIII).

7. Cf. Poulsen, *Orient and frühgr. Kunst*, p. 14.

8. Cf. Ward, *Seal cylinders of western Asia*, p. 271 suiv.; Furtwangler, *Ant. Gemmen* I, pl. I, 4.

9. L'aryballo *Mon. ant.* XXII, pl. XLVI, 4, sur lequel on la trouve, ne peut

donc probable que l'idée de l'utiliser comme telle est un emprunt à l'art d'une région qui, par l'intermédiaire des cités grecques d'Asie mineure, devait entretenir des rapports suivis avec les îles. Or, sur champ clair, le contour au trait de la tresse ne se détache pas nettement; de là, l'idée de la disposer sur un fond noir qui, par le contraste des tons, met en valeur le mouvement sinueux du motif; mais la disposition sur fond noir exige un encadrement: c'est ainsi que l'on est arrivé au type de la tresse contenue dans un compartiment étroit, lui-même intercalé entre des compartiments plus larges.

Nous avons plus haut<sup>1</sup> écarté l'idée que la tresse, bien que connue dans les îles dès l'époque préhellénique, ait spontanément repris sa place dans la décoration à la fin de l'époque géométrique. Il se peut que l'emploi du motif de la corde en relief, caractéristique en particulier des pithoi crétois<sup>2</sup>, ait contribué à remettre la tresse à la mode dans la céramique peinte. Toutefois, les rapprochements que nous venons d'établir semblent indiquer que sa réapparition est due avant tout à d'autres influences: c'est la vue d'objets inspirés de l'ornementation assyrienne<sup>3</sup> et hittite qui a suggéré l'emploi renouvelé de ce motif; mais le céramiste n'a pas réussi du premier coup à reproduire le tracé vigoureux et nerveux de la tresse asiatique, et ce sont les essais répétés qu'il a dû faire pour y parvenir que représentent, par exemple, pour nous les variétés  $\alpha_1$  et  $\alpha_2$ . Nous avons donc encore<sup>4</sup> dans la tresse l'exemple d'un motif dont la pratique s'est perdue et qui, au contact des modèles orientaux, revient en faveur pour recevoir des formes nouvelles et des emplois plus variés.

Parmi les motifs naturalistes l'oiseau, le cheval et l'homme sont communs aux deux stades, géométrique et orientalisant, du groupe argivo-cycladique, mais les trois motifs subissent une transformation qu'il est intéressant de suivre. C'est ainsi que l'oiseau placé au devant du sanglier sur notre vase H (pl. XIV, 4) a, dans l'ensemble, la même conformation que l'oiseau géométrique: long cou, ailes rabattues sur le dos,

être considéré comme strictement géométrique en raison des bouquets de feuilles en éventail.

1. Cf. p. 127.

2. Cf. p. ex., à l'époque préhellénique: Evans, *Palace I*, p. 232-233; à l'époque archaïque: Courby, *Vases grecs à reliefs*, p. 42, 50.

3. P. ex. des objets phéniciens tels que la plaque de bronze du musée Kircher (Poulsen, *Orient und frühgr. Kunst*, p. 119).

4. Rapp. p. 204.

pattes courtes, mais le dessin du corps a une souplesse, la démarche une aisance où se révèlent un esprit tout différent et l'intérêt porté par le peintre au rendu exact des êtres animés. Dans la dernière phase de la fabrication apparaît un autre type pour lequel on semble avoir pris comme modèle non plus l'oiseau d'eau, cygne ou canard, mais le coq (pl. XVI, b). Le bec est plus long, légèrement crochu et entr'ouvert; une large crête couronne la tête. Néanmoins, la queue reste courte et mince, et ce type ne peut rivaliser avec les beaux coqs que nous trouvons dans d'autres séries<sup>1</sup>. Les représentations du cheval permettent d'observer une évolution analogue. Dans l'œnochoé de Cumès<sup>2</sup>, le *cheval* est encore presque tout géométrique; la tête, la crinière et la queue dessinées au trait, la ligne réservée entre les deux cuisses postérieures, l'ondulation de la croupe sont les seuls traits par lesquels la figure diffère du géométrique pur, et ils en altèrent à peine le caractère<sup>3</sup>. Au contraire, dans le double attelage qui orne la pansé d'une amphore de Délos<sup>4</sup>, l'élan des deux animaux lancés au galop est exprimé avec une justesse qui témoigne chez le céramiste de préoccupations auparavant inconnues. La représentation la plus récente du cheval est vraisemblablement celle de notre vase K (pl. XVI, a); malgré le caractère très négligé de l'exécution, on sent le tracé de la silhouette complètement libéré des formules géométriques. Quant à l'homme, nous ne possédons plus la partie de l'amphore de Délos où prenait place le conducteur du char, partie qui eût offert un intérêt spécial; seul le fragment de grand vase funéraire<sup>5</sup> nous conserve des restes de figure humaine de dimensions appréciables (fig. 121). La figure du pleureur, dessinée au trait, n'a plus la struc-



Fig. 121.  
Figure de pleureur.

1. Ainsi dans la céramique corinthienne (p. ex. Pottier, *Vases du Louvre I*, pl. 41, E 494). De beaux coqs, peut-être inspirés des coqs corinthiens, sont peints sur des vases insulaires orientalisants du musée de Myconos.

2. *Mon. ant.* XXII, pl. XXXIII (pl. XIII).

3. On remarquera que, dans chacun des animaux, un des sabots a été dessiné au trait, comme si l'artiste avait voulu apprécier l'effet de la technique nouvelle dans cette partie du corps sans oser pourtant l'employer pour tous les sabots.

4. *BCH* 1914, p. 395, fig. 52 (pl. XIV, 2).

5. *Mon. Piot* XVI, pl. III (reproduit Perrot-Chipiez, IX, p. 481; Ducati, *Ceram. gr.* p. 420). Cf. aussi *BCH* 1914, p. 384, fig. 49.

ture rectiligne des personnages géométriques ; le peintre a abandonné ce schéma conventionnel, mais il n'a pas encore réussi à lui substituer une image de l'homme beaucoup plus conforme à la réalité ; les bras trop incurvés, le poignet qui fléchit, comme une tige flétrie, sous le poids de la main, attestent à la fois la bonne volonté du céramiste et son inexpérience. Il a eu le mérite, au lieu de concevoir son personnage comme une combinaison de lignes, de tenter de reproduire la nature, mais, en essayant de rendre ce geste, d'ailleurs difficile, de la lamentation, où il n'avait plus pour guides des modèles étrangers, il s'est attaqué à une tâche trop difficile pour lui.

Motifs étrangers au style argivo-cycladique géométrique.

Arrivons à l'examen des motifs complètement inconnus à la phase géométrique du style argivo-cycladique. Parmi eux, les uns, dont le caractère est purement géométrique, par exemple la *bande quadrillée*<sup>1</sup> ou les *triangles alternant* de part et d'autre d'une bande horizontale<sup>2</sup>, ne font peut-être défaut sur nos vases argivo-cycladiques géométriques que par le fait du hasard ; car ils appartiennent au plus ancien répertoire décoratif des îles, et nous savons qu'ils sont restés en usage dans la céramique insulaire géométrique. Mais d'autres motifs, d'un caractère différent, représentent l'élément nouveau introduit dans l'ornementation sous l'influence de l'art oriental. Nous les répartissons en deux catégories suivant qu'ils se trouvent également dans la céramique insulaire ou qu'ils sont spéciaux à l'argivo-cycladique.

a) communs aux styles insulaire et argivo-cycladique orientalisants.

Les motifs de la première catégorie, qui sont de beaucoup les plus nombreux, constituent un ensemble d'ornements communs aux deux grandes séries des Cyclades et qui illustrent leur affinité. Leur présence dans l'une et dans l'autre, souvent avec une forme tout à fait semblable, s'explique à la fois par l'action simultanée des mêmes modèles et par la connaissance qu'ont eue de leurs productions réciproques les potiers des divers ateliers, mais l'autonomie des deux séries s'affirme dans les façons différentes dont le même élément décoratif s'y trouve parfois traité. Parmi les motifs communs aux deux styles voici la liste des plus intéressants :

Le motif formé d'une feuille oblongue et de deux arcs de cercle qui orne le col de notre vase I (pl. XV) reproduit une de

1. P. ex. BCH 1911, p. 394. Cf. p. 416.

2. BCH 1911, p. 395, fig. 52 (pl. XIV, 2). Cf. p. 447.



ces combinaisons de feuilles et d'éléments linéaires qui sont caractéristiques de la troisième phase du style géométrique insulaire<sup>1</sup>.

La guirlande de lotus<sup>2</sup> se présente avec une forme légèrement différente<sup>3</sup> (fig. 122). Le schéma d'ensemble reste le même et comporte toujours un réceptacle d'où sortent les pétales, mais les pétales sont réduits à trois; le réceptacle est noir comme la corolle et simplement séparé d'elle par une ligne réservée; un trait horizontal coupe le plus souvent la tige au-dessous



Fig. 122  
Guirlande de lotus.

de la fleur. L'aspect général est moins massif que celui du lotus insulaire; moins poussé aussi dans le détail, il donne l'impression d'être comme une simplification de ce dernier. Le bouton présente le même caractère; mince et allongé, souligné d'un trait horizontal, il est plus svelte que le bouton insulaire. Il n'y a pourtant aucune raison de penser que les peintres argivo-cycladiques aient eu d'autres modèles que les insulaires; la différence des types est due à leur goût d'un décor plus léger et moins chargé.

La palmette<sup>4</sup> (fig. 123) se trouve quelquefois employée en



Fig. 123.  
Palmette.

guirlande, alternant avec la fleur de lotus<sup>5</sup>, mais plus souvent elle se combine avec le losange et la spirale pour former des motifs composites<sup>6</sup>. Il en est de même dans le style insulaire, mais l'indépendance des deux séries se marque encore ici nettement dans le caractère particulier des combinaisons de chacune d'elles:

alors que, sur les vases insulaires, ces combinaisons sont à base de spirales et de quadrillages, le quadrillage ne tient aucune place dans la série argivo-cycladique, la spirale elle-même n'y joue pas de rôle prépondérant. D'une façon générale, les motifs composites argivo-cycladiques sont aussi moins massifs et moins denses que les insulaires.

1. Cf. p. 128. Rapp. *Thera* II, p. 202, fig. 404 b; *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXIX, 3.

2. *Mon. Piot* XVI, pl. III.

3. Rapp. dans le style insulaire p. 200.

4. Sur l'origine du motif, cf. p. 202.

5. *BCH* 1911, p. 395, fig. 52 (pl. XIV, 2).

6. *P. ex. vase H* (pl. XIV, 1).

Le *fauve* dressé sur une patte<sup>1</sup>, le fauve passant<sup>2</sup>, le fauve dévorant un cerf<sup>3</sup> sont tous motifs que nous avons vu apparaître dans la troisième phase du style insulaire géométrique<sup>4</sup>. Mais les types et les mouvements offrent, dans le détail, des différences sensibles. Sur l'œnochoé d'Égine, le fauve qui a renversé le cerf et qui le saisit à la gorge, sur l'œnochoé de Cumes (pl. XIII) les deux lions accroupis sont représentés avec des attitudes beaucoup plus vivantes que les fauves des vases insulaires.

Le *chien* d'une amphore de Délos<sup>5</sup> reproduit le même type que celui d'un vase géométrique insulaire de la troisième période<sup>6</sup>. Le *bouquetin* et le *sanglier* font également partie du répertoire insulaire<sup>7</sup> et du répertoire argivo-cycladique orientalisants<sup>8</sup>. Encore commun aux deux styles est le goût pour les *animaux ailés*; on retrouve dans l'argivo-cycladique, comme dans l'insulaire, le sphinx<sup>9</sup> et le cheval ailé<sup>10</sup>. L'argivo-cycladique possède même une troisième figure: le lion ailé avec queue terminée en tête de serpent<sup>11</sup> qui est, lui aussi, un emprunt au riche fonds de l'imagerie orientale<sup>12</sup>.

Bien que connue des décorateurs insulaires<sup>13</sup>, la *protome de fauve* était restée peu employée. Sa destinée a été beaucoup plus brillante dans les ateliers argivo-cycladiques: notre vase I (pl. XV) montre quelle maîtrise les céramistes ont su atteindre dans la représentation de ce beau motif. La gueule largement ouverte, la langue tendue, le museau plissé donnent son caractère à ce type dans lequel réalisme et sens décoratif sont heureusement associés. Si notre vase I nous fait connaître la forme

1. *Thera* II, p. 243 (pl. XII).

2. *Mon. Piot* XVI, pl. III.

3. *Mon. ant.* XXII, pl. XXXIII (pl. XIII); *Ath. Mitt.* 1897, p. 260.

4. Cf. p. 129.

5. *BCH* 1911, p. 395, fig. 52 (pl. XIV, 2).

6. Cf. p. 132 et fig. 89, f.

7. Pour le bouquetin, cf. p. 203; pour le sanglier, vases inédits du musée de Myconos.

8. Pour le bouquetin, cf. revers (non représenté) du vase *BCH* 1911, p. 383; pour le sanglier, cf. vase H (pl. XIV, 4).

9. *Thera* II, p. 243 (pl. XII).

10. P. ex. *BCH* 1911, p. 393. Sur les animaux ailés dans le style insulaire, cf. p. 204.

11. *Thera* II, p. 243 (pl. XII).

12. Cf. p. ex. des monuments hittites: Hogarth, *Liverpool Annals* 1909, p. 178, pl. XXXVII; une coupe phénicienne trouvée en Italie: Poulsen, *Orient und frühgr. Kunst*, p. 120, fig. 126. Cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 131.

13. Cf. p. 131.

la plus achevée de la protome de fauve, le vase K (pl. XVI) nous en offre une forme dégénérée. Musle aplati, détails grossièrement indiqués, encolure lourde : tous ces traits révèlent à la fois l'indifférence du décorateur à une évocation plus frappante de la vie et la maladresse de son pinceau. Mais la présence de la protome de lion jusqu'à la fin de la fabrication argivo-cycladique atteste la popularité qu'elle a conservée dans cette série alors qu'elle était abandonnée de bonne heure dans le style insulaire.

Les yeux peints sous les anses des grandes amphores insulaires<sup>1</sup> se retrouvent à la même place sur les vases argivo-cycladiques. Enfin la grande amphore de Délos<sup>2</sup>, un des rares vases argivo-cycladiques où soit représentée une scène à personnages humains, nous donne à penser que le char était encore dans cette série un motif favori. On remarquera seulement que, sur les vases insulaires, les chars comportent toujours un attelage à quatre, alors que, sur l'amphore argivo-cycladique de Délos, l'attelage est formé seulement de deux chevaux<sup>3</sup>.

Quant aux motifs nouveaux, particuliers au style argivo-cycladique, ils se réduisent à deux principaux : le bouquet de feuilles en éventail et la protome de cheval. Le bouquet formé de trois longues feuilles en éventail est, semble-t-il, spécial à la dernière phase du style<sup>4</sup> ; il diffère nettement de la palmette par la nature des feuilles qui sont à la fois plus minces et plus écartées que ne le sont en général les feuilles de palmette ; le bouquet présente ainsi un aspect beaucoup moins dense. Des motifs sinon exactement semblables du moins analogues se retrouvent en particulier sur des vases argiens<sup>5</sup>. — Très caractéristique est la *protome de che-*

b) spéciaux au style argivo-cycladique orientalisant.

1. Cf. p. 499.

2. *BCH* 1914, p. 395, fig. 52 (pl. XIV, 2).

3. Rappr. en particulier des vases à reliefs crétois : Pernier, *Annuario della Scuola di Atene* I, p. 70, 93 (harnachement des chevaux et mouvement des guides tendues par l'aurige analogues, chien courant sous l'attelage) ; une sima de Palaikastro : *BSA* XI, pl. XV. — Sur les chars à deux et à quatre chevaux, cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 152. D'une façon générale l'attelage à quatre chevaux paraît plutôt un usage de la Grèce propre, l'attelage à deux chevaux un usage ionien. Toutefois la présence des deux catégories d'attelage sur les vases protocorinthiens montre qu'on ne peut ériger cette distinction en règle absolue.

4. Vase K (pl. XVI). Cf. p. 250.

5. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 33 (amphore de Tirynthe) ; Perrot-Chipiez, IX, p. 580 (cratère de Syracuse). Rappr. aussi une amphore béotienne Perrot-Chipiez, IX, p. 29 (dans laquelle le bouquet comprend cinq feuilles), un ary-

cal<sup>1</sup>. Elle est le motif typique des vases argivo-cycladiques, comme la protome féminine l'est des vases insulaires. Ce motif, vraisemblablement d'origine asiatique<sup>2</sup>, est nouveau à ce moment dans la peinture céramique, mais il apparaît à peu près en même temps sur des plaques de bronze crétoises<sup>3</sup> et il est traité plastiquement en ivoire<sup>4</sup>, en bronze<sup>5</sup> et en terre cuite<sup>6</sup>. On s'est demandé s'il avait un rôle purement décoratif ou s'il représentait soit un génie funéraire soit le mort lui-même<sup>7</sup>. Le goût pour les protomes, général dans les céramiques insulaires, aussi bien que l'utilisation de la protome de cheval dans d'autres catégories de monuments, nous paraissent apporter des arguments décisifs en faveur de la première conception. Quoi qu'il en soit, c'est un sujet auquel les peintres argivo-cycladiques se sont attachés avec prédilection; le décorateur de notre vase I (pl. XV) n'a pas moins bien réussi dans l'exécution de ses têtes de chevaux que dans celle de sa tête de fauve. La finesse de la structure, encore accentuée par l'allongement de l'œil, la bouche entr'ouverte, la lèvre inférieure tombante donnent à l'animal un aspect à la fois distingué et plein de vie. Dans cette figure, traitée de façon moins conventionnelle que la protome de fauve, le peintre semble vouloir rendre le frémissement des naseaux de la bête hennissant.

La composition.

L'analyse du décor permet, on le voit, de reconnaître dans ce style, ainsi que dans le style insulaire, des éléments transmis de la période géométrique et des éléments inspirés de l'ornementation orientale. Dans l'ordonnance de ces éléments l'artiste argivo-cycladique s'est certainement montré moins original que l'artiste insulaire: il n'a pas conçu un ample décor destiné à enserrer tout le vase dans un réseau de motifs, mais il a réservé l'ornementation au col et à

balle protocorinthien *Mon. ant.* XXII, pl. XLVI, 4 (dans lequel le bouquet ne repose pas directement sur le cadre, mais a pour base soit un triangle soit une palmette renversée plus courte).

1. *BCH* 1911, p. 401, fig. 64; vase I (pl. XV).

2. Cf. Poulsen, *Arch. Jahrb.* 1911, p. 238 suiv.

3. Poulsen, *Ath. Mitt.* 1906, p. 385.

4. *Excav. at Ephesus*, pl. XXVI, 9, 10, p. 164 et 176; *JHS* 1909, p. 290, fig. 5 (Sparte).

5. P. ex. Montelius, *Civil. primit. de l'Italie* II, pl. 267, 12-13 (bassins de Polledrara). Cf. aussi les pendeloques en plomb laconiennes: *JHS* 1909, p. 291.

6. Orsi, *Amer. Journ. of arch.* 1897, p. 262; *Mon. ant.* XVII, p. 747, fig. 548.

7. Cf. pour la première interprétation: Poulsen, *Arch. Jahrb.* 1911, p. 240; pour la seconde: Hackl, *Arch. Jahrb.* 1907, p. 88; Malten, *Arch. Jahrb.* 1914, p. 228, n. 4; Rhomaos, *Ath. Mitt.* 1914, p. 218.

la partie supérieure du corps de la poterie ; quant à l'agencement des sujets il s'est borné à adopter la composition en métopes. Dans l'ensemble la composition reproduit donc celle des vases insulaires géométriques. Un moment est venu où le décor géométrique, tel qu'ils l'employaient, n'a plus contenté les peintres argivo-cycladiques ; en cherchant à lui donner plus de variété, ils se sont rendu compte que la disposition en une zone horizontale continue n'était plus appropriée. Sans s'arrêter à la méthode attique<sup>1</sup>, qui répugnait à leur goût de la simplicité, ils ont adopté le système insulaire géométrique, et ils l'ont conservé pendant toute la phase orientalisante du style alors que les insulaires eux-mêmes y substituaient un agencement plus savant.

Peu original dans la composition, le style argivo-cycladique l'est davantage dans l'exécution. La couleur y tient moins de place que dans l'insulaire ; sur beaucoup de vases elle n'apparaît pas ou n'est appliquée qu'avec beaucoup de réserve. Elle n'intervient régulièrement dans l'ornementation que sur les céramiques dont la partie inférieure est recouverte de vernis noir, et seulement sous la forme de filets blancs ou rouges tracés par dessus le vernis. Le peintre argivo-cycladique n'a pas tenté de donner à l'ensemble du vase cet aspect sobrement polychrome qui distingue les poteries insulaires, il n'a compté que sur le vernis noir. En revanche, ce vernis, il l'a voulu plus brillant que celui des vases insulaires et il a su en tracer des dessins nettement supérieurs par la finesse de l'exécution. Le vase insulaire vaut par l'effet d'ensemble, qui est obtenu par la maîtrise de la composition et par l'habile ordonnance des sujets, mais en général le dessin lui-même, c'est-à-dire le tracé des lignes, est assez lourd. Dans les vases argivo-cycladiques la ligne a beaucoup plus de légèreté ; on sent un artiste moins inventif mais plus sensible à l'élégance minutieuse du décor. Le groupe insulaire ne possède rien de semblable aux protomes de notre vase I (pl. XV). Or la beauté de ces figures est due avant tout à leur exécution très soignée dans le détail, à la sûreté et à la finesse du trait. Dans le style insulaire la beauté non moindre de certaines têtes féminines résulte, au contraire, du type même des figures indépendamment du tracé des lignes.

On remarquera que, dans le style argivo-cycladique, les

L'exécution.

1. Cf. p. 147.

motifs de remplissage sont peu employés. Ce trait achève d'en marquer le caractère propre par rapport au style insulaire. Ce dernier affectionne l'ornementation dense ; le style argivo-cycladique redoute tout ce qui peut donner l'impression de surcharge. Il préfère laisser de l'air, du champ libre autour des principaux motifs décoratifs, de même qu'il ménage, sur la surface de la poterie, un assez grand espace nu ou presque nu.

Malgré le petit nombre des vases argivo-cycladiques, il est possible sinon de retracer l'évolution continue du style, du moins de déterminer un certain nombre de points de repère. On peut ainsi, semble-t-il, distinguer cinq phases :

*Première phase.* — La première phase représente la transition de la période géométrique à la période orientalisante. Deux excellents échantillons en sont l'amphore de Théra<sup>1</sup> et une amphore, très fragmentaire, de Délos<sup>2</sup>. Dans ces vases bien des détails révèlent l'orientation nouvelle : le choix des sujets, l'attitude des animaux, les ailes dont ils sont pourvus, ainsi que, dans le décor linéaire, le tracé moins exact des lignes (voir, par exemple, les deux losanges superposés sur l'amphore de Délos) et l'importance donnée à la tresse. La plupart des têtes sont peintes en silhouette claire ; la technique du trait réservé fait son apparition avec les lignes qui séparent les pattes postérieures des fauves peints sur le col de l'amphore de Théra. Pourtant, le dessin des figures est encore empreint d'une raideur schématique ; la silhouette noire reste prédominante et l'on peut remarquer combien les rares lignes réservées sont loin de la finesse qu'on saura plus tard leur donner. Les deux vases en question doivent donc se placer tout à fait au début de la période pendant laquelle on a utilisé les techniques nouvelles du dessin au trait et de la ligne réservée. Il faut ranger à côté d'eux la pyxis et le couvercle de Délos ornés de chevaux ailés passant<sup>3</sup>, pièces sur lesquelles les figures sont entièrement en silhouette opaque ; le fragment sur lequel se distingue une tête humaine dessinée au trait<sup>4</sup>

1. *Thera* II, p. 212-213 (pl. XII).

2. *BCH* 1914, p. 393.

3. *BCH* 1911, p. 383 et 384.

4. *BCH* 1914, p. 384, fig. 49. On remarquera que le motif, formé de triangles rayés dans des directions alternées, peint sur le bord du skyphos dont provient ce fragment, est exactement le même que le motif représentant la crinière du lion ailé peint sur l'épaule de l'amphore de Théra.

paraît appartenir également au même groupe. Une tresse y est disposée verticalement, comme sur l'amphore de Théra, dans un cadre étroit limité par des lignes verticales ; mais, dans l'amphore de Théra, le fond est noir, alors que, sur le fragment délien, il est clair. On se rend compte par le rapprochement combien la première présentation donne plus de caractère au motif. Dans ce groupe, des ornements de remplissage sont semés dans le champ ; les uns, comme la croix gammée, le losange, sont strictement géométriques et depuis longtemps en usage ; d'autres, comme les combinaisons de losanges et de triangles noirs, la tresse, sont caractéristiques de la période de transition et annoncent la vogue du style nouveau.

*Deuxième phase.* — L'œnochoé de Cumes <sup>1</sup>, celle d'Egine <sup>2</sup> et la grande amphore funéraire de Délos <sup>3</sup> représentent une phase plus avancée ; le progrès se marque principalement dans l'emploi de la silhouette claire. La silhouette opaque continue à être employée, au moins partiellement <sup>4</sup>, pour la représentation de certains animaux, mais d'autres sont dessinés entièrement au trait. L'inexpérience des peintres dans le maniement de cette seconde technique est d'ailleurs sensible ; dans les figures au trait la ligne n'acquiert que peu à peu la précision et la sûreté des figures en silhouette opaque. L'œnochoé de Cumes est particulièrement intéressante ; elle illustre à la fois l'esprit de recherche et l'incertitude qui règnent, à cette époque, dans les ateliers des îles. Les deux chevaux paissant représentés dans la partie droite de la zone de l'épaule sont peints suivant la technique mixte : corps en silhouette noire, tête au trait ; au contraire, le corps des lions accroupis dans la partie gauche est peint en brun mat. Cette opposition entre la partie droite et la partie gauche a été évidemment réalisée par le décorateur en connaissance de cause. Pour le motif traditionnel des chevaux paissant, il a conservé, à peine modifiée, la technique géométrique ; pour le motif nouveau des lions accroupis, il a repris une technique abandonnée depuis si longtemps qu'on peut en considérer l'emploi comme une innovation. Ce n'est ni la silhouette opaque ni la silhouette claire, mais un procédé analogue au style à rehauts

<sup>1</sup> *Mon. ant.* XXII, pl. XXXII, 4, et XXXIII (pl. XIII).

<sup>2</sup> *Ath. Mitt.* 1897, p. 260 (= Pfuhl, III, pl. 24, n° 97).

<sup>3</sup> *Mon. Piot* XVI, pl. III (= Perrot-Chipiez IX, p. 481).

<sup>4</sup> C'est-à-dire pour le corps, la tête étant toujours dessinée au trait.

rouges de l'époque préhellénique<sup>1</sup> : un trait noir délimite le contour à l'intérieur duquel est appliquée la peinture. Enfin, un motif accessoire, le buste de cheval qui apparaît sous le ventre d'un des animaux paissant, est représenté entièrement au trait. Trois méthodes se rencontrent donc simultanément sur cette œnochoé. — Nous retrouvons sur le vase d'Egine l'association de la figure en technique mixte et de la figure entièrement au trait, mais ici le céramiste s'est bien assimilé cette seconde technique ; si la représentation du cerf renversé sur le dos est encore très maladroite, le fauve qui le saisit à la gorge est rendu d'un dessin aussi ferme et plus vivant que les chevaux des compartiments latéraux. En dehors du progrès dans la technique des figures, cette seconde phase paraît caractérisée par l'adoption de la guirlande de lotus et par l'usage, d'ailleurs très restreint, d'une couleur rose<sup>2</sup>.

*Troisième phase.* — Nous pouvons prendre comme types du troisième groupe notre vase H (pl. XIV, 1) et la grande amphore très mutilée de Délos<sup>3</sup>. On paraît renoncer définitivement à la figure tout entière au trait pour s'en tenir à la technique mixte, mais les lignes réservées sont plus habilement employées, surtout le trait a une légèreté et un naturel qui donnent aux silhouettes une vie jusqu'alors inconnue. Voyez l'attelage de l'amphore de Délos ou le sanglier du vase H : sur ce dernier le peintre a rendu avec un véritable sens naturaliste la lourdeur massive du corps ainsi que le mouvement du groin porté en avant ; l'oiseau qui trotte devant l'énorme bête, et dont le port évoque celui de la pintade, est aussi observé avec justesse. Dans ce groupe les motifs de remplissage disparaissent presque complètement. La place connée au décor linéaire est restreinte ; les lignes horizontales ne descendent pas jusqu'au bas du vase, mais sont remplacées dans sa partie inférieure par un motif moins strictement géométrique<sup>4</sup>. A côté de la fleur de lotus nous constatons également l'usage de la palmette.

*Quatrième phase.* — Actuellement le seul vase publié appar-

1. Cf. p. 69.

2. Cf. les languettes de l'amphore funéraire de Délos : *Mon. Piot* X71, pl. III.

3. *BCH* 1911, p. 395, fig. 52 (pl. XIV, 2).

4. Sur le vase H (pl. XIV, 1), boutons de lotus et arêtes alternant. Sur l'amphore de Délos (pl. XIV, 2), dont la partie inférieure fait défaut, on peut se rendre compte que les lignes horizontales ne se continuaient pas dans la partie manquante.



tenant à la quatrième phase est notre vase I<sup>1</sup> (pl. XV). La technique des figures reste la même, mais le dessin, en particulier dans les protomes d'animaux, atteint une finesse et une perfection singulières. Les combinaisons du bouton de lotus, de la palmette, de la spirale et du losange, qui ornent certaines parties accessoires du vase, ont une légèreté et décèlent une recherche de l'élégance qui étaient rares auparavant. Enfin, le trait le plus caractéristique est le vernis noir sur la partie inférieure du vase et les lignes blanches ou rouges peintes par dessus. C'est le décor intérieur des vases de Naucratis que rappelle le plus cette ornementation polychrome sur fond sombre ; et ce décor paraît lui-même inspiré des coupes rhodiennes à retouches rouges sur fond noir et à incisions<sup>2</sup>. Comme il ne semble pas avoir été employé de façon régulière en dehors de la région rhodo-ionienne, nous avons probablement affaire ici à un emprunt aux céramiques de cette région<sup>3</sup>. Ce procédé ne semble d'ailleurs pas être bien accueilli dans les îles, car son emploi reste strictement limité à la quatrième phase du style, le fond sombre ne débordé jamais la partie inférieure du vase et le décor n'est jamais qu'un décor linéaire extrêmement simple. Comme pour l'incision, nous constatons encore en ce cas la défiance des potiers des Cyclades à l'égard des procédés exotiques.

*Cinquième phase.* — Une cinquième phase du style argivo-cycladique nous paraît représentée par une petite série de vases, amphores et skyphoi, du musée de Myconos, auxquels s'ajoutent quelques fragments déliens. Notre vase K (pl. XVI) est un des échantillons le plus complets de ce groupe. Le type même de la poterie, avec le col rejoignant l'épaule par une courbe, annonce déjà un moindre souci de la précision des lignes. Le caractère du décor confirme cette impression : les silhouettes sont molles, le tracé des contours sans fermeté, le dessin des figures sec et négligé, parfois même, — pour les protomes de fauves, — surprenant de grossièreté. A côté de la silhouette entièrement ou presque entièrement opaque (qui

1. Auquel s'ajoutent les trois fragments BCH 1911, p. 402, n<sup>os</sup> 72, 73, 74, et des vases inédits du musée de Myconos.

2. Cf. en particulier sur ces vases Kinch, *Vroulia*, p. 174.

3. Plutôt (contrairement à ce qu'ont supposé Poulsen-Dugas, BCH 1911, p. 404) qu'un emprunt aux céramiques crétoises qui connaissent bien à ce moment la technique du fond sombre, mais qui n'ont pas assez de diffusion et de réputation pour exercer une forte influence.

redevient à ce moment, dans la plupart des séries céramiques, le procédé ordinaire<sup>1)</sup>, on emploie la technique de la silhouette claire ; comme dans les figures d'animaux de la deuxième phase, la tête est simplement dessinée au trait alors que l'encolure est semée de points noirs. Nous voyons, d'autre part, les bandes parallèles reprendre leur place sur la partie inférieure du vase. C'est enfin, semble-t-il, une caractéristique de ce groupe que le bouquet de feuilles allongées en éventail.

Caractère général  
du style.

Ce sont donc les troisième et quatrième phases de la série qui représentent sa période de plus brillant développement. Elle produit à ce moment de véritables chefs d'œuvre pour l'habileté de l'exécution et pour la finesse du sens décoratif. Qualités de détail, nous l'avons vu, qui révèlent un dessinateur délicat plutôt qu'un compositeur vigoureux. En effet, si nous essayons de résumer les progrès réalisés par les céramistes argivo-cycladiques orientalisants, nous constatons que : 1) avec les bandes parallèles ou le vernis noir recouvrant la partie inférieure du vase et l'ornementation réservée à la partie supérieure, la composition ne diffère pas, dans l'ensemble, de la composition géométrique et reste, comme auparavant, légère, claire, peu chargée ; la seule innovation est l'adoption de la répartition en métopes, empruntée au style insulaire, qui donne aux motifs un cadre et, en les isolant les uns des autres, les met mieux en valeur ; — 2) le répertoire de l'ornementation s'enrichit considérablement ; toutefois, nous continuons à ne rencontrer que des motifs décoratifs, jamais des scènes visant à reproduire une action tirée soit de la réalité soit de la légende. L'effort a donc porté sur la présentation du décor, le renouvellement de ses éléments, le perfectionnement de son exécution ; mais, artisans pleins de goût, les peintres argivo-cycladiques ont été impuissants à créer un type d'ornementation réellement nouveau.

Rapports du style  
argivo-cycladique et  
des céramiques d'Ar-  
golide.

Une dernière question doit être examinée à propos de l'argivo-cycladique orientalisant : le contact entre cette série et les céramiques d'Argolide, contact dont nous avons précédemment constaté l'importance, persiste-t-il durant la période orientalisante ? le nom d'argivo-cycladique est-il toujours justifié ?

Il est certain que les analogies sont moins frappantes durant cette période que durant la période géométrique. Ce-

1. Cf. en particulier les vases insulaires de la seconde catégorie (groupe III ; cf. p. 225).

pendant, plusieurs traits, communs aux deux groupes de vases, semblent indiquer que les rapports entre les ateliers des deux régions n'ont pas été interrompus. Au point de vue technique, l'argivo-cycladique et le protocorinthien ont en commun l'usage d'une couleur spéciale pour recouvrir l'intérieur d'une figure dont le contour est délimité par un trait noir<sup>1</sup> et, si l'œnochoé d'Égine appartient bien à notre série, le goût pour la décoration plastique du goulot<sup>2</sup>. Au point de vue décoratif certains motifs rappellent des motifs argiens analogues ; nous avons déjà signalé le bouquet de feuilles en éventail<sup>3</sup> ; les motifs terminés en forme de crosse à bord droit qui, sur notre vase I (pl. XV), sont disposés de part et d'autre du losange supportant un bouton de lotus, se retrouvent sur le fragment argien *Arg. Heraeum* II, pl. LXIV, 1. Sans doute ces indices peuvent paraître minces ; en raison du petit nombre et des vases argivo-cycladiques et des vases argiens, ils ne doivent pas être négligés et ils nous semblent autoriser le maintien d'une appellation qui, néanmoins, rappelle surtout la première période de l'histoire du style.

L'influence des céramiques d'Argolide sur le style argivo-cycladique a donc diminué. C'est là un phénomène qui s'explique aisément. Au vu<sup>e</sup> siècle, l'essor de la jeune fabrique corinthienne porte un coup mortel à la fois aux ateliers protocorinthiens et aux ateliers argiens. Les ateliers protocorinthiens conservent encore pendant assez longtemps une prospérité relative en se spécialisant dans l'article de luxe, en particulier dans l'aryballe orné de scènes à personnages minutieusement exécutées, et en acquérant, dans cette branche restreinte de l'industrie céramique, une supériorité incontestée<sup>4</sup>, mais les ateliers argiens ne font plus que végéter. Les

1. Ton de chair dans le protocorinthien (cf. Johansen, *Vases sicyoniens*, p. 97-8) ; ton de chair cu brun-mat dans l'argivo-cycladique (cf. p. 232). Cf. Cultrera, *Ausonia* VIII (1913), p. 141.

2. Sur le décor plastique dans le style protocorinthien, cf. Johansen, p. 156.

3. Cf. p. 243 et n. 5.

4. L'évolution de l'industrie protocorinthienne est facile à suivre. Au vu<sup>e</sup> siècle tous les petits flacons dans lesquels sont exportés les parfums corinthiens sortent des ateliers protocorinthiens ; mais l'extension et le succès de ce commerce de la parfumerie durent donner aux Corinthiens l'idée toute naturelle de fabriquer eux-mêmes les poteries dont ils avaient besoin, et l'on peut suivre à Syracuse la substitution progressive de l'article corinthien à l'article protocorinthien. Abandonnant ou réduisant beaucoup la production du vase commun, les protocorinthiens ont eu alors l'idée de se consacrer avant tout à la fabrication du vase très soigné. C'est ainsi que

liens entre argivo-cycladiques d'une part, protocorinthiens et argiens de l'autre, devaient nécessairement se relâcher, d'autant plus que la voie dans laquelle s'engageaient les protocorinthiens, la représentation de scènes à personnages, était trop opposée aux tendances traditionnelles de la décoration insulaire pour que les potiers des îles pussent s'en inspirer.

En revanche, on peut être surpris que le style argivo-cycladique n'ait en rien subi l'influence de la céramique corinthienne, influence à laquelle les insulaires eux-mêmes n'ont pas échappé. Pour le moment nous ne voyons pas d'autre raison de cette indépendance à l'égard des Corinthiens que l'attachement aux procédés traditionnels. Les ateliers argivo-cycladiques, ateliers à production limitée, fournissant une clientèle moins étendue que les ateliers insulaires, pouvaient rester plus complètement étrangers à l'engouement pour l'ornementation corinthienne; aussi n'ont-ils même pas adopté les quelques motifs, d'ailleurs accessoires, que les insulaires, pour mieux résister à une concurrence menaçante, ont, à un certain moment, incorporés à leur répertoire.

Le lieu de fabrication.

Quant à l'origine des vases argivo-cycladiques orientalisants, nous ne disposons, pour la déterminer, d'aucun autre élément que pour les exemplaires géométriques de la même série<sup>1</sup>. L'œnochoé de Cumes est un vase isolé, apporté probablement en Campanie par le commerce corinthien, d'où l'on ne peut conclure à une exportation régulière. En attendant de nouvelles trouvailles, les seuls indices qui puissent nous aider à localiser cette série restent les relations que ses fabricants paraissent avoir entretenues avec ceux de la région argienne.

### 3. Les assiettes polychromes.

Constitution  
de la série.

Une curieuse petite série est celle qui est constituée par quelques assiettes dont le décor, exclusivement réservé à l'intérieur, se détache en blanc et en brun-rouge sur un fond

leurs fabriques ont pu continuer à vivre; au VII<sup>e</sup> siècle, alors que la plupart des petits vases, aryballes ou alabastres, de qualité courante, sont dus aux ateliers corinthiens, les petits vases très soignés restent en majorité protocorinthiens. En un sens la concurrence corinthienne a été un bienfait pour l'industrie protocorinthienne, qu'elle a détournée de la fabrication en série et orientée vers une production de caractère réellement artistique.

1. Cf. p. 155.

sombre, bleu ou violet. Cette série n'est jusqu'à présent représentée que par un exemplaire trouvé à Théra<sup>1</sup>, quelques fragments provenant de Paros<sup>2</sup>, trois exemplaires et un petit nombre de fragments découverts à Délos (Héraion). Pour permettre de mieux en apprécier le caractère, nous publions ici le plus intéressant de ces échantillons déliens :

L) Assiette pourvue de quatre protubérances formant poignée. Diam. : 0 m. 213. Deux trous forés au-dessous d'une des poignées en vue de permettre la suspension de l'objet. — Pl. XVII : a, photographie du document ; b, photographie d'une aquarelle représentant le médaillon intérieur.

Fait à la main. Argile rouge, peu cuite, mal épurée, mêlée de nombreux éclats de calcaire. Le décor a été appliqué de la façon suivante : on a passé d'abord un engobe blanc fragile sur tout l'intérieur de l'assiette. Là dessus on a délimité, à l'aide d'un trait noir, le contour des personnages, dont certains ont été laissés en blanc et d'autres remplis de couleur rouge ; enfin, on a recouvert de bleu tout le reste de la surface<sup>3</sup>.

Sur le rebord, triangles alternativement noirs et rouges. Autour du fond, entre deux filets, courtes languettes alternativement noires et rouges ; le fond lui-même est occupé par un groupe représentant un homme, armé d'une massue, passant de profil à droite et saisissant à la gorge un centaure qui se retourne en tenant une femme. Il n'y a aucun doute que nous ayons là Héraclès, le centaure Nessos et Déjanire<sup>4</sup>. L'état de la surface, très endommagée, ne permet pas de reconstituer dans le détail l'attitude des figures. Héraclès tient sa massue de la main droite et appréhende le centaure de la main gauche ; celui-ci, qui retourne la tête, paraît s'affaïsser sur les pattes antérieures. La position de Déjanire est difficile à déterminer ; la place du buste semble indiquer qu'elle est soutenue par le bras du centaure, alors que celle des pieds conviendrait mieux à une figure assise sur la croupe du ravisseur. Nessos et Déjanire sont réservés en blanc, Héraclès est brun-rouge (le buste, sur lequel on ne voit plus trace de cette couleur, était probablement recouvert d'un vêtement).

A l'extérieur, surface brute.

Sur d'autres vases déliens de la même série sont peints un sphinx et un groupe de trois femmes. Les exemplaires sont indifféremment façonnés au tour ou à la main.

En publiant l'assiette de Théra, Dragendorff a bien mis en

La technique.

1. Thera II, p. 222, pl. II ; cf. Perrot-Chipiez, IX, p. 483-486 ; Ducati, *Ceram.* gr. p. 149-150 ; Pfuhl, I, p. 135, III, pl. 23, n° 403.

2. Thera II, p. 223 ; *Arch. Anzeiger* 1923-4, p. 121.

3. Exactement la même technique de la peinture se retrouve, dans la 11<sup>e</sup> partie du v<sup>e</sup> siècle, sur un cratère béotien : Watzinger, *Griech. Vasen in Tübingen*, n° F 1, p. 58.

4. Rapp. p. ex. un vase corinthien : Perrot-Chipiez, IX, p. 623.

lumière ce qui fait l'intérêt de ce petit groupe. D'abord, la nature des couleurs : toutes les couleurs employées sont des couleurs mates ; le vernis noir, élément fondamental du décor dans les autres séries, est complètement laissé de côté. Par là, la technique de la peinture se rapproche de celle qui est en usage pour les statuettes de terre-cuite. En second lieu, le décor se détache en clair sur fond sombre. Nous constatons, comme dans le quatrième groupe des vases agivo-cycladiques, le renouveau d'une vieille technique abandonnée depuis l'époque préhellénique<sup>1</sup>. Toutefois, la circonstance que le fond n'est pas un simple fond noir, comme dans les autres séries insulaires ou ioniennes à décor polychrome<sup>2</sup>, mais un fond de couleur, donne à nos assiettes une place à part<sup>3</sup>.

Le décor.

Le décor a, lui aussi, un caractère spécial. Si nous comparons les assiettes polychromes aux autres vases des îles, nous sommes frappés de l'absence presque complète d'ornementation linéaire ou végétale. Le médaillon entier est occupé par le sujet principal, qui est le plus souvent une scène à personnages. La conception décorative dans cette série est donc nettement différente de ce qu'elle est dans les autres séries cycladiques, où la figure humaine tient en général moins de place que les motifs linéaires ou floraux, en tout cas n'accapare jamais tout l'intérêt. Quant au style, il ne présente ni le soin minutieux du détail ni la patience d'exécution caractéristiques des poteries insulaires. En revanche, le dessin des figures est souple et naturel, la façon dont les personnages sont disposés dans le champ circulaire prouve l'habileté du peintre à ordonner son décor ; nous n'avons pas affaire, comme pourraient le faire croire le façonnage à la main et la mauvaise préparation de l'argile, aux produits d'ouvriers novices ou d'ateliers inférieurs ; les assiettes polychromes sont des œuvres enlevées d'un pinceau rapide qui ne s'embarrasse pas des détails, mais que l'on sent déjà très expert à représenter l'homme et l'animal.

Caractère général.

La singularité de la technique, à la fois rudimentaire et raffinée, le caractère du style, le petit nombre des exemplaires découverts, tout s'accorde à faire des assiettes polychromes des monuments énigmatiques. Inconnues partout

1. Cf. p. 45.

2. Cf. Rhomaios, *Ath. Mitt.* 1905, p. 202.

3. Rapp. pourtant un fragment à fond violet trouvé à Thasos : Picard-Plassart, *BCH* 1913, p. 404, n. 0.

ailleurs que dans les Cyclades, nous n'avons pas de raison de douter qu'elles y aient été fabriquées, mais nous ne leur connaissons ni antécédents ni suite. Les quelques pièces en notre possession représentent-elles les restes d'une production assez considérable, qui aurait presque entièrement disparu? Il est certain qu'elles nous sont parvenues en très mauvais état de conservation; les couleurs sont extrêmement fragiles, les motifs se discernent souvent avec beaucoup de peine. Il se peut que, dans des fouilles pratiquées avec moins de diligence que celles de Théra et de Délos, des fragments de la même série, au décor presque totalement effacé, aient été négligés comme poterie grossière. L'hypothèse est pourtant peu vraisemblable; nous croirions plutôt que nous avons là les rares débris d'une production limitée, probablement due à un seul peintre. Ce qui caractérise leur auteur, c'est qu'il n'est aucunement potier. Ses œuvres sont de petits tableaux sur support de terre-cuite dans la conception desquels il ne s'inspire pas de la tradition céramique, mais vraisemblablement de la grande peinture. Ces couleurs mates, cet aspect franchement polychrome, ce dédain de l'ornementation proprement dite répondent bien plutôt aux conditions de la peinture de tableaux qu'à celles de la peinture de vases. De petits tableaux portatifs et économiques, destinés à décorer sans grands frais la maison ou le temple, telles sont en réalité les assiettes polychromes.

Cette sorte d'objets a peut-être eu son heure de vogue, puis-que nous la trouvons répandue dans des îles très distantes les unes des autres, mais son succès a dû être de courte durée. Sans doute n'a-t-elle pas satisfait le goût des insulaires, si fins connaisseurs en matière de décoration. Ainsi s'explique que cette tentative d'un artiste original et inventif soit restée complètement isolée.

#### 4. Chronologie. — L'influence des styles insulaires orientalisants.

La chronologie des styles insulaires orientalisants est particulièrement difficile à établir par suite des conditions dans lesquelles ont été mis au jour la plupart des exemplaires. La trouvaille de l'Héraion à Délos, celle de la Fosse de la Purification à Rhénée sont composées de vases enlevés des endroits

Conditions de trouvaille.

— sanctuaire ou sépultures — où ils avaient été placés pendant une longue suite d'années et réunis pêle-mêle en un unique dépôt. Il n'y a ni stratification ni possibilité d'établir des synchronismes. Même pour les limites extrêmes, l'étude des conditions de trouvaille ne nous apporte pas de point de repère pratiquement utilisable, car les dépôts s'étendent sur une période beaucoup plus longue que l'époque orientalisante, de sorte que ni la date de leur constitution ni la présence d'autres séries ne peuvent servir à préciser la chronologie de nos vases. D'autre part, les exportations ayant été très peu nombreuses, nous ne disposons pas, en dehors des Cyclades, de données analogues à celles que les colonies de Grande Grèce nous ont fournies pour déterminer la fin des styles géométriques. Nous sommes donc obligés de nous contenter, dans notre recherche, de considérations stylistiques.

Début des styles orientalisants.

Les séries orientalisantes continuant sans interruption les séries géométriques, la date de la disparition des styles géométriques est également celle de l'apparition des styles orientalisants. Or nous avons vu que la période de transition coïncidait approximativement avec la fin du VIII<sup>e</sup> et le début du VII<sup>e</sup> siècle. C'est à cette date que doivent également appartenir le groupe argivo-cycladique de transition, que nous avons étudié dans ce chapitre, et le groupe insulaire de transition, dont nous avons compris l'examen dans le chapitre précédent.

Terme des styles orientalisants.

Jusqu'à quel moment se sont prolongées nos deux séries cycladiques? Examinons d'abord le style insulaire, pour lequel les documents en notre possession sont plus nombreux, et voyons si nous pouvons rapprocher certains d'eux, par exemple le vase d'Héraclès (pl. IX et X, 2), d'exemplaires datés d'autres séries. Il semble qu'on puisse considérer comme représentant une phase de style à peu près contemporaine l'amphore attique de Nétos<sup>1</sup>. Sans doute il existe, au point de vue non seulement technique mais décoratif, de grandes différences entre ces poteries; elles ont néanmoins en commun deux traits importants: d'abord, la disposition et les dimensions des tableaux, qui occupent également le col et la panse et qui sont formés de figures ayant une taille relativement grande; ensuite, le caractère du dessin: les deux décors présentent à peu près le même mélange de schématisme archaïque et d'aptitude à la représentation

1. Perrot-Chipiez, X, p. 71. — Cf. plus bas p. 262 pour l'influence exercée à ce moment par la céramique des îles sur la céramique attique.



des êtres vivants ; le peintre attique a mieux réussi que l'insulaire dans le rendu des mouvements, mais le dessin du second a une pureté et une distinction qui manquent à celui du premier. Dans l'évolution assez rapide et variée de la céramique athénienne, l'amphore de Nétos et les vases qui lui sont apparentés se placent dans la période qui précède immédiatement la constitution définitive de la technique à figures noires ; les ateliers attiques, cherchant encore leur voie, s'inspirent tantôt du décor insulaire tantôt du décor corinthien. Ce moment paraît coïncider avec la fin du VII<sup>e</sup> et le premier quart du VI<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, date que nous pouvons considérer comme marquant la fin du II<sup>e</sup> groupe insulaire orientalisant. Le groupe III, caractérisé par la prédominance de la silhouette opaque, au début duquel paraît appartenir notre vase G (pl. VIII, 2), se placerait donc au VI<sup>e</sup> siècle ; et l'importation des vases attiques à figures noires, très active dans les îles, paraît indiquer que la fabrication a cessé ou, tout au moins, décliné bien avant l'avènement à Athènes des figures rouges. Quant aux vases d'Erétrie, ils font suite au groupe géométrique originaire de cette localité. La fabrication doit s'en prolonger jusqu'au moment où l'influence attique succède en Eubée à l'influence insulaire, c'est-à-dire jusqu'à l'apogée du style à figures noires<sup>2</sup>. On peut en conséquence arrêter approximativement au milieu du VI<sup>e</sup> siècle l'évolution du style insulaire orientalisant ou, tout au moins, de sa phase vivante.

Moins actifs que les ateliers insulaires, les ateliers argivo-cycladiques semblent avoir persisté à peu près jusqu'au même moment. En effet, les petites têtes de chevaux du fragment BCH 1911, p. 401, fig. 64, sont peintes suivant la même technique que les têtes de cerfs du vase G, c'est-à-dire qu'elles ne sont plus rendues par un contour au trait, comme durant la plus grande partie de la période orientalisante<sup>3</sup>, mais peintes en silhouette noire avec détails réservés. D'autre part, l'évolution complète de la série, telle que nous l'avons reconstituée, suppose une durée assez longue : d'après les analogies stylistiques, la troisième phase pourrait être considérée comme contemporaine de l'amphore insulaire d'Héraclès, la quatrième et la

1. Cf. Pottier, *Catal. des vases du Louvre* II, p. 560 ; Perrot-Chipiez, X, p. 88 ; Ducati, *Ceram. gr.* p. 207.

2. Cf. p. 270.

3. Cf. p. ex. dans la même série le vase BCH 1911, p. 395, fig. 52 (pl. XIV, 2).

cinquième phases appartiendraient alors au VI<sup>e</sup> siècle et correspondraient pour la date au III<sup>e</sup> groupe insulaire.

Quant aux assiettes polychromes, la singularité de la technique et l'état dans lequel elles sont parvenues jusqu'à nous rendent les rapprochements difficiles<sup>1</sup> ; toutefois, l'exemplaire de Délos avec Héraclès et le centaure donne l'impression d'un art à peu près au même point de développement que l'amphore d'Héraclès. Nous attribuerions donc aussi cette petite série aux premières années du VI<sup>e</sup> siècle.

Comme on le voit, les résultats auxquels nous aboutissons sont assez vagues ; il est probable qu'ils le resteront tant que nous n'aurons pas découvert, soit dans les îles soit en dehors des îles, de vases « en place ». C'est par conséquent sous toutes réserves que nous proposons les conclusions suivantes :

fin du VIII<sup>e</sup> et commencement du VII<sup>e</sup> siècle : 1<sup>er</sup> groupe argivo-cycladique ;

VII<sup>e</sup> siècle : 1<sup>er</sup> groupe insulaire ; 2<sup>e</sup> groupe argivo-cycladique ;

fin du VII<sup>e</sup> et début du VI<sup>e</sup> siècle : II<sup>e</sup> groupe insulaire ; vases d'Érétie ; 3<sup>e</sup> groupe argivo-cycladique ; assiettes polychromes.

première partie du VI<sup>e</sup> siècle : III<sup>e</sup> groupe insulaire ; vases d'Érétie ; 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> groupes argivo-cycladiques ;

milieu du VI<sup>e</sup> siècle : fin de la fabrication insulaire.

Influence des styles  
insulaires.

Des fabriques aussi productives n'ont pas pu ne pas faire sentir leur influence dans les régions voisines. Deux séries en particulier présentent des traits communs avec les vases des Cyclades : les séries rhodienne et attique.

La céramique de Rhodes est une de celles où se révèle le sens décoratif le plus affiné. L'habile agencement des zones, la légèreté du dessin, la vivacité des couleurs, donnent aux poteries rhodiennes un aspect gai et séduisant qui en fait les émules des poteries insulaires. La conception décorative en est pourtant nettement différente : le décor insulaire est plus serré, plus chargé que le décor rhodien ; l'ornementation linéaire, sous la forme de spirales, tient dans la céramique insulaire une grande place tandis que, dans la céramique rhodienne, l'intérêt se porte avant tout sur les motifs floraux et animaux ;

1. Il n'y a rien à tirer, pour la chronologie, des conditions dans lesquelles a été mise au jour l'assiette de Théra : elle se trouvait, en dehors des tombeaux, dans un terrain où paraissent avoir été jetés, comme au rebut, de petits vases à décor rudimentaire et des statuettes de terre-cuite (Théra II, p. 19).

les types de lotus sont dissemblables dans les deux séries<sup>1</sup> ; les animaux des zones rhodiennes se suivent à la file alors que, dans les zones insulaires, ils sont en général affrontés, et le cheval, si fréquent dans ces dernières, est presque complètement absent des premières. Ces différences réellement importantes prouvent l'autonomie des deux catégories de vases ; mais les analogies techniques sont telles qu'elles ne peuvent s'expliquer sans supposer des emprunts d'une série à l'autre. L'emploi de l'engobe clair, celui du contour au trait, des traits réservés et des retouches rouges se retrouvent également dans toutes deux. Laquelle des deux séries a été l'initiatrice ? Sont-ce les ateliers de Rhodes et d'Ionie qui ont montré la voie aux ateliers insulaires ? Est-ce, au contraire, de ces derniers qu'est issue la technique répandue dans les ateliers de la côte d'Asie ?

Il nous semble qu'on ne peut hésiter sur la réponse à cette question. L'étude que nous avons poursuivie jusqu'ici nous a montré combien la tradition céramique était profondément enracinée dans les Cyclades ; la technique de l'engobe blanc y est en usage depuis l'époque préhellénique et y a été conservée sans interruption ; les groupes de transition nous ont permis de suivre la transformation de la silhouette opaque géométrique en silhouette orientalisante. A Rhodes et en Asie, rien de pareil. La production céramique du littoral asiatique ne nous est pas connue directement par les fouilles, mais les séries de vases originaires de Rhodes donnent une idée suffisante des styles pratiqués dans l'ensemble de la région. Or les trouvailles de Rhodes se répartissent en trois catégories : 1) des vases appartenant à la fin de l'époque mycénienne et décorés dans le style mycénien à peinture lustrée d'usage général à ce moment, sans aucune particularité locale<sup>2</sup> ; 2) des vases géométriques formant un groupe spécial dans lequel l'ornementation est appliquée au vernis noir sur fond d'argile poli brun-clair<sup>3</sup> ; 3) les vases orientalisants couramment dénommés rhodiens<sup>4</sup>. Ce qui est frappant dans la succession de ces séries, c'est qu'il n'existe pas entre elles de

1. Cf. p. 204.

2. Cf. Furtwängler-Löschcke. *Myken. Vasen*, p. 1, 80, pl. I-XI ; Pottier, *Catal. des vases du Louvre I*, p. 130.

3. Cf. Dugas, *BCH* 1912, p. 495.

4. Nous laissons de côté les vases à figures noires incisées (p. ex. Perrot-Chiépiz, IX, p. 429) et les vases postérieurs de style négligé (p. ex. Pottier, *Vase du Louvre I*, pl. 13, A 335), trop peu nombreux pour qu'on puisse en tirer des conclusions.

continuité ; on est, notamment, tout-à-fait surpris de constater une scission nette entre les vases géométriques et les vases orientalisants ; de l'un à l'autre groupe la technique change ; on n'y remarque pas, comme par exemple dans les séries cycladiques, la persistance de certains procédés décoratifs ou de certains motifs caractéristiques<sup>1</sup>. Il semble que ce ne soient pas les mêmes ateliers qui les aient fabriqués tous deux à des moments différents, mais des ateliers complètement indépendants les uns des autres. On est donc amené à supposer que l'industrie céramique n'est pas, à Rhodes et dans la région voisine, une création autochtone, mais que les modes d'ornementation successivement employés y ont été importés du dehors ; les analogies que nous avons signalées ne permettent pas de chercher ailleurs que dans les Cyclades l'origine de la technique rhodienne orientalisante.

Lorsqu'on parle du rôle joué par Rhodes et par l'Ionie dans la formation des styles du VII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, il faut bien distinguer d'une part entre le rôle commercial et le rôle proprement artistique, d'autre part entre les différentes industries. Intermédiaires de par leur situation géographique entre le monde oriental et le monde hellénique, négociants avisés et actifs, les habitants de Rhodes et des cités ioniennes ont dû contribuer à répandre dans les Cyclades les articles orientaux ; sans doute même ont-ils été des premiers à s'inspirer des motifs phéniciens ou chypriotes pour le décor des tissus et des objets métalliques<sup>3</sup>, mais l'appropriation de ces motifs au décor des poteries n'est certainement pas leur œuvre ; la technique dans laquelle ils sont exécutés vaut marque d'origine : ce sont les peintres des Cyclades qui, peu à peu, ont incorporé au répertoire céramographique tous ces motifs qui leur étaient connus soit par les objets orientaux eux-mêmes soit par les étoffes d'Ionie, c'est ensuite de leurs productions que les céramistes rhodiens se sont inspirés. Inspirés d'ailleurs librement, car justement parce qu'ils étaient déjà familiers, par d'autres arts, avec le maniement des motifs orientalisants, ils ne se sont pas faits les copistes des insulaires, mais ils les ont pris comme guides pour adapter aux exigences de l'ornementation

1. Dans mon article du *BCH* 1912, p. 517, j'ai exagéré l'importance des quelques traits communs aux deux groupes que j'avais relevés.

2. Cf. les observations d'Hopkinson, *JHS* 1902, p. 61.

3. Cf. p. ex. la coupe Tyskiewicz (Pfuhl, III, pl. 29, n° 134).

céramique un genre de décor déjà en usage dans les ateliers de la région pour les étoffes et les objets métalliques. Ainsi s'expliquent à la fois la similitude des techniques et l'indépendance dans le choix des motifs<sup>1</sup> et dans leur ordonnance, particularités qui sont toutes deux frappantes lorsqu'on compare les céramiques insulaires et les céramiques rhodiennes.

Soumis à l'influence des ateliers insulaires dans les premières phases du style orientalisant, les ateliers de Rhodes et d'Ionie ne cessent pas d'en refléter l'évolution : ainsi sur les sarcophages de Clazomène, qui sont pour nous les plus sûrs représentants de la peinture ionienne à la fin du VII<sup>e</sup> et au VI<sup>e</sup> siècle, nous voyons, comme dans le style insulaire, se substituer à la technique des traits réservés l'usage des traits blancs peints par dessus le vernis noir<sup>2</sup>, à l'habitude de peindre les têtes d'animaux en silhouette claire celle de représenter les figures entièrement en silhouette opaque<sup>3</sup>. Les peintres de Clazomène emploient aussi la protome humaine, le plus souvent réduite à la tête, qui devient même, comme dans la céramique insulaire, un motif de prédilection<sup>4</sup>.

1. La présence de motifs semblables sur les poteries insulaires et sur les poteries rhodiennes s'explique vraisemblablement par la connaissance des mêmes modèles orientaux : tel le chien que l'on rencontre sur une amphore insulaire de transition (*Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVII, 4; cf. fig. 89, f) et sur un plat rhodien de la dernière phase du style (Pottier, *Vases ant. du Louvre* I, pl. 11, A 304); tel surtout ce curieux motif de la protome d'homme ou d'animal dont les coupes rhodiennes nous offrent plusieurs exemples (Perrot-Chipiez, IX, p. 427; Kinch, *Vroulia*, pl. III, 1; XVII, 4, 2, 3, 7). L'emploi de ce motif permet de constater encore une fois l'indépendance, au point de vue décoratif, des deux séries : la protome de cheval, qui est, après la protome féminine, la plus courante dans les séries cycladiques, fut presque complètement défaut sur les vases rhodiens (unique exemple sur le fragment *JHS* 1924, pl. VII, 9), alors qu'on y trouve les protomes de bouquetin et de cygne inconnues dans la céramique des Cyclades.

2. Cf. Pottier, *BCH* 1892, p. 243; 1893, p. 425; Joubin, *BCH* 1895, p. 72, 90; Hackl, *Arch. Jahrb.* 1907, p. 402, n° 5. Ne pas confondre les traits blancs, simples substitués du trait réservé, avec les rehauts blancs représentant tout un objet (technique employée en particulier pour les épisèmes des boucliers, p. ex. Picard-Plassart, *BCH* 1913, p. 403).

3. Mais sans incisions, ce qui paraît exclure l'hypothèse d'une influence corinthienne ou attique. Cf. Joubin, *BCH* 1895, p. 90.

4. P. ex. Joubin, *De sarcophagis clazomeniis*, n°s 1, 2, 8, 16, 26; Kjellberg, *Arch. Jahrb.* 1905, p. 197 (sur ces monuments la figure est d'ailleurs plus souvent masculine que féminine). Rapp. encore l'amphore de Myrina (Pottier-Reinach, *Nécrop. de Myrina*, pl. LI). — Il faut noter également que, si les scènes à personnages qui ornent les sarcophages sont beaucoup plus compliquées que les quelques scènes à figures des vases insulaires, on y relève le même goût pour les chevaux, les cavaliers, les chars; mais ce goût commun est plus probablement dû à la connaissance des mêmes modèles orientaux qu'à l'action du style insulaire. Sur les sarcophages de Clazomène

Les ateliers athéniens ont subi beaucoup moins fortement que les ateliers rhodiens l'influence des îles. Il existait, en effet, en Attique une tradition céramique qui, moins ancienne que celle des Cyclades, n'en était pas moins vivante et dont la force contrebalançait le prestige de l'industrie insulaire. Mais le goût de la nouveauté, qui a toujours caractérisé l'esprit athénien, portait les céramistes d'Athènes à s'inspirer des œuvres dues aux ateliers des régions voisines. L'amphore de l'Hymette<sup>1</sup> avec son double décor à personnages, sur le col et sur la panse, avec ses figures de grandes dimensions, présente une composition analogue à celle de vases insulaires tels que les vases d'Apollon ou d'Héraclès, et l'amphore de Nétos<sup>2</sup>, avec sa face et son revers nettement distincts, s'en rapproche encore davantage. Il en est de même de l'amphore du Kynosarges<sup>3</sup>, qui a de plus en commun avec le style cycladique la nature du sujet principal : un char traîné par des chevaux ailés<sup>4</sup>. Mais ce sont les amphores à protomes<sup>5</sup> qui sont les témoins les plus typiques de l'action exercée par les ateliers des Cyclades : le vase de Munich, qui est orné sur une face d'une protome féminine, sur l'autre d'une protome de cheval, réunit les motifs favoris des deux grandes séries insulaires. Le nombre des amphores à protome de cheval, le laps de temps sur lequel elles s'étendent prouvent le succès que ce motif obtint auprès de la clientèle athénienne. Les Attiques, du reste, toujours indépendants même dans l'imitation, ne l'ont pas reproduit tel quel ; ils l'ont transposé dans leur technique à eux et ils l'ont présenté dans un cadre réservé au milieu du vernis noir qui couvre le reste du vase, de façon à en bien met-

comme sur les vases rhodiens, l'influence de la céramique insulaire reste donc presque exclusivement limitée à la technique. D'ailleurs, même dans ce domaine, cette influence ne s'impose pas à Clazomène de façon absolue, car, dans les ateliers de vases, c'est une technique toute différente qui est en usage ; cf. Ducati, *Ceram. gr.* p. 174 ; Pfuhl, I, p. 173.

1. Perrot-Chipiez, X, p. 63.

2. Perrot-Chipiez, X, p. 74.

3. C. Smith, *JHS* 1902, p. 29, pl. II-IV.

4. Nous possédons un témoignage de la popularité de ce motif dans les broderies représentées sur le vase François, où il est plusieurs fois répété (Furtwängler-Reichhold, *Griech. Vasenmal.* I, pl. III, 3-7).

5. Cf. sur ces vases Hackl, *Arch. Jahrb.* 1907, p. 83 ; Malten, *Arch. Jahrb.* 1914, p. 221, 256 ; Ducati, *Ceram. gr.* p. 213 ; Pfuhl, I, p. 246. Sur les vases attiques la protome est plus complète et fait paraître une plus grande partie de l'encolure du cheval, mais, si l'on fait abstraction de la différence des techniques, les deux types, avec les naseaux minces et la bouche entr'ouverte, présentent beaucoup d'analogie.

tre en valeur le caractère. De même, l'emploi décoratif de la tête féminine sur plusieurs coupes des « petits maîtres »<sup>1</sup> montre que le goût pour cette seconde sorte de protome ne fut pas non plus un engouement passager, mais que les peintres athéniens l'avaient définitivement adoptée.

En dehors de Rhodes, de la côte ionienne et de l'Attique, l'influence des ateliers cycladiques ne paraît guère s'être exercée. On retrouve pourtant à Corinthe, dont par ailleurs la production céramique est très différente de la production insulaire, le motif de la tête humaine<sup>2</sup>; il est naturel d'en attribuer la diffusion dans le Nord du Péloponnèse à la connaissance des vases insulaires. Quant à la céramique béotienne, elle s'affranchit de l'influence insulaire qui s'est si fortement exercée sur elle à l'époque géométrique<sup>3</sup>. Cette influence est encore sensible au VII<sup>e</sup> siècle dans des vases à ornementation entièrement ou partiellement géométrique<sup>4</sup>, mais les poteries béotiennes de la fin du VII<sup>e</sup> et du VI<sup>e</sup> siècle n'ont plus de commun avec les poteries cycladiques que des survivances de la période précédente, l'engobe clair et les lignes ondulées verticales<sup>5</sup>; les types de vases sont nouveaux; même le décor de pièces comme les coupes profondes, dont la forme semblait suggérer une ornementation analogue à celle des assiettes insulaires, est différemment conçu. Cette rupture du contact, auparavant si étroit, entre ateliers insulaires et ateliers béotiens<sup>7</sup> a sans doute pour cause que les Béotiens, après avoir

1. P. ex. des coupes d'Hermogénès: Cl. Hoppin, *Handbook of black-figured vases*, p. 124, 127, 129, 133; cf. Hackl, *Arch. Jahrb.* 1907, p. 102, n° 6.

2. Cf. Couve, *BCH* 1898, p. 287; Hackl, *Arch. Jahrb.* 1907, p. 90; Dugas, *Revue de l'art* 1912, I, p. 352. Rapp. le fragment (non laconien) trouvé à Sparte: *BSA* XIII, p. 126, fig. 6 E.

3. Cf. p. 183.

4. P. ex. Wolters, *Eph. arch.* 1892, pl. X, 1 (Perrot-Chipiez, X, p. 52 et 42, fig. 30); Wide, *Arch. Jahrb.* 1899, p. 82 (cf. Couve, *BCH* 1898, p. 274; Perrot-Chipiez, X, p. 34). — Il est, en effet, vraisemblable que nous avons ici, comme à Erétrie, un décalage chronologique et que le style géométrique se prolonge au VII<sup>e</sup> siècle. La grande amphore béotienne publiée *Eph. arch.* 1892, pl. X, 4, dont la décoration est toute géométrique, est certainement inspirée, pour le type, des vases insulaires orientalisants (comparer les dimensions du col; autour de la lèvres, moulure analogue à celle de certains vases d'Erétrie).

5. Cf. p. ex. Perrot-Chipiez, X, p. 33.

6. Les coupes béotiennes qui se rapprochent le plus des assiettes insulaires sont les quelques exemplaires découverts à Rhodes (Kinch, *Vroulia*, p. 107, n° 26, pl. XX, 4); les motifs et la composition restent pourtant différents.

7. On constate néanmoins une analogie entre les rinceaux et palmettes des

longtemps imité leurs voisins, ont fini par se former une conception originale du décor céramique. Amenés peu à peu à travailler par eux-mêmes<sup>1</sup>, ils ont créé un style singulier, d'invention assez pauvre, qui pourtant, dans ce pays conservateur à l'extrême, s'est maintenu jusqu'à la fin du VI<sup>e</sup> siècle et qui associe la technique et des motifs purement géométriques, tels l'oiseau volant et la silhouette rayée, à la palmette, au rinceau orientalisant et à une polychromie variée.

Mode d'action des céramiques insulaires.

Le rayonnement de la céramique cycladique aux VII<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles peut paraître, à première vue, surprenant. En effet, ces vases n'ont pas, pour ainsi dire, été exportés. En dehors des Cyclades les trouvailles de poteries soit insulaires soit argivo-cycladiques restent, encore aujourd'hui, peu nombreuses. Ce n'est donc pas par la vente de leur marchandise à l'extérieur que l'action des ateliers cycladiques s'est fait sentir, c'est par l'émigration des ouvriers. Nous voyons ici à l'œuvre un mode d'influence dont l'importance n'a pas dû être moindre que celle de l'exportation. De nos jours, les potiers des Cyclades, qui sont restés un centre florissant des arts de la terre, vont travailler au Pirée et dans le Péloponnèse. Il en fut de même dans l'antiquité. La réputation de l'école insulaire assurait aux céramistes qui s'établissaient hors des îles un rapide succès ; il leur suffisait de s'adapter aux habitudes et aux préférences locales pour s'imposer par leur habileté et par leur goût. Les ateliers rhodiens orientalisants, dont la production est si différente de la production rhodienne géométrique, ont vraisemblablement été créés par des artisans des Cyclades qui ont transformé la fabrication. Quant à l'Attique, l'introduction d'éléments de caractère insulaire y est sans doute due à la présence de céramistes des îles embauchés par les maisons du pays.

Si nos déductions sont justes, la comparaison des poteries de Rhodes et de l'Attique avec les poteries des Cyclades nous permet de saisir sur le vif dans quelles conditions travaillent les céramistes émigrés. Ces ouvriers, en s'expatriant, n'abdiquent pas leur personnalité ; mais ils subissent l'influence du milieu

vases argivo-cycladiques du 4<sup>e</sup> groupe et les motifs de certains vases béotiens (p. ex. Perrot-Chipiez, X, p. 33 ; BSA XIV, pl. VIII, A), mais elle n'est pas assez frappante pour exiger l'hypothèse d'un emprunt.

1. Remarquer pourtant que l'influence attique ne cesse pas de s'exercer, ainsi que l'attestent les vases béotiens à figures noires incisées (p. ex. Perrot-Chipiez, X, p. 35).



dans lequel ils se transportent. Influence plus ou moins forte, suivant que ce milieu possède lui-même, avec des traditions plus ou moins vivaces, une puissance plus ou moins grande d'assimilation. C'est ainsi qu'en Attique, l'artisan insulaire est contraint d'adopter la technique et l'ensemble des méthodes des ouvriers du pays ; du style des îles, il ne conserve que quelques motifs qui lui sont particulièrement chers. Au contraire, à Rhodes et en Ionie, c'est lui qui impose sa technique et son goût ; il modifie simplement le choix et la disposition de son décor en s'inspirant des autres productions de l'industrie locale. A propos des céramistes italiens établis en France au XVI<sup>e</sup> siècle, M. René Jean a décrit<sup>1</sup> ce conflit entre la tradition apportée par l'artisan étranger et celle du pays dans lequel il s'installe. « C'est là un phénomène, dit-il, que l'on peut constater à chaque instant dans l'histoire de la céramique : les potiers essentiellement nomades vont s'installer en divers lieux, imprimant à leurs productions le style de la fabrique qu'ils viennent de quitter ; ce style perd chaque jour un peu de son caractère et finit par être supplanté par les traditions et le style du terroir, de même que l'arbre planté sur un sol étranger modifie lentement la saveur de son fruit. » Description très exacte, lorsque l'étranger rencontre dans sa nouvelle patrie une tradition aussi forte que celle de son pays d'origine ; description, toutefois, incomplète, si on veut l'ériger en règle générale, car, dans les pays où la tradition est indécise et vacillante, ainsi que c'est le cas pour Rhodes, l'étranger n'a pas de peine à faire adopter l'essentiel de ses conceptions.

Quant à la faveur dont jouissent en dehors des îles les potiers des Cyclades, elle s'explique par les mérites que nous avons signalés. Leurs productions de la période archaïque représentent l'aboutissement du long effort dont nous avons suivi le progrès. Progrès méthodique par excellence, qui a consisté en un enrichissement continu du répertoire décoratif, en un perfectionnement ininterrompu de sa mise en valeur. Grâce à la connaissance des objets orientaux, grâce à l'essor de l'imagination hellénique, le décor acquiert à ce moment une variété et une ampleur auparavant inconnues, tout en conservant ses mérites de claire ordonnance et d'harmonieuse disposition. La

1. *Les arts de la terre*, p. 132.

polychromie, la prépondérance de l'ornementation en spirales, l'importance de la place prise par les motifs animaux ou humains, exceptionnellement la représentation de thèmes mythologiques ajoutent l'éclat et la vie à l'héritage de qualités solides, mais un peu ternes, légué par l'époque géométrique. Au début du vi<sup>e</sup> siècle les céramistes insulaires ont atteint la complète maîtrise de leur art.

---

## CONCLUSION

---

Des découvertes ultérieures permettront peut-être de préciser la date à laquelle s'arrête la fabrication des vases insulaires et argivo-cycladiques orientalisants. Quoi qu'il en soit, il n'est pas douteux que, dans la seconde partie du vi<sup>e</sup> siècle, celle-ci a cessé ou se perpétue avec peine dans des ateliers à production inférieure et restreinte. C'est un fait, d'autre part, qu'en dehors des séries que nous avons examinées, les vases provenant des grandes trouvailles faites dans les îles appartiennent à des catégories certainement importées. Il paraît, en conséquence, légitime de considérer que la disparition des styles orientalisants marque également la fin, dans les Cyclades, de toute activité céramique. Au lieu d'évoluer, comme dans les autres régions, en style à figures noires<sup>1</sup>, la peinture de vases n'y a pas dépassé le stade orientalisant.

Disparition des fabriques insulaires.

C'est là, dans l'histoire de la céramique des Cyclades, une péripétie inattendue, à première vue difficile à admettre. Aussi convient-il de rechercher s'il est impossible d'élever aucun doute sur sa réalité. On peut, semble-t-il, faire valoir contre elle deux ordres d'arguments. Le premier est tiré

1. Nous n'entendons pas seulement par style à figures noires un style qui emploie la silhouette opaque, mais un style dans lequel la technique et la décoration présentent les mêmes caractères que les séries attiques ainsi couramment dénommées (silhouette noire avec incisions et retouches rouges, — scènes à personnages). Au vi<sup>e</sup> siècle les insulaires adoptent la silhouette noire, mais restent fidèles à la conception décorative de la période orientalisante.

d'une théorie exposée par Furtwängler<sup>1</sup> et récemment adoptée par M. Ducati<sup>2</sup>. D'après ces deux archéologues nous posséderions, dans la coupe de Phineus et dans les vases apparentés, trouvés en Italie, les représentants de cette céramique insulaire à figures noires que nous cherchons en vain dans les îles mêmes. L'idée, à la vérité, est séduisante, mais il faut reconnaître que les arguments développés par Furtwängler ne constituent même pas des présomptions en faveur de sa thèse. La présence du cerf au lieu du daim est insuffisante pour écarter absolument l'hypothèse d'une origine ionienne, en tout cas ce motif n'a rien de spécialement insulaire; quant au choix de représentations du cycle dionysiaque pour illustrer les exemplaires de cette série, il est si fréquent dans la peinture de vases qu'il ne peut être sérieusement invoqué à l'appui d'une origine naxienne. D'autre part, ni par les formes ni par la technique ni par le style, la coupe de Phineus et les vases de son groupe ne se rattachent à la tradition cycladique. Nous n'avons pas, jusqu'ici, rencontré ce type de poterie qui paraît plutôt s'être formé dans la région rhodo-ionienne que dans les Cyclades. La technique est la technique classique à figures noires, sans aucune trace des procédés précédemment employés dans les îles. Et quel rapport peut-on découvrir entre le décor des vases insulaires, avant tout linéaire, d'ordonnance si régulière, et les scènes pleines de verve et de pittoresque peintes sur la coupe de Phineus? Enfin, l'objection décisive nous paraît tirée du contenu des grandes trouvailles de Délos et de Rhénée; la céramique à figures noires, qui y est largement représentée, l'est presque exclusivement par des vases attiques. S'il existait une fabrique de vases à figures noires à Naxos ou dans une autre Cyclade, il est invraisemblable qu'aucun échantillon ne s'en fût rencontré dans des trouvailles aussi riches en céramiques de cette époque. De l'examen des collections de Délos et de Rhénée, il résulte que la céramique à figures noires des Cyclades n'est autre que la céramique attique importée. Nous devons donc rejeter en dehors des Cyclades proprement dites le groupe de la coupe de Phineus; suivant la suggestion de M. Pfuhl<sup>3</sup>, c'est avec

1. *Griech. Vasenmal.* I. p. 249.

2. *Ceram. gr.* p. 489. Cf. aussi, sur ce groupe, Perrot-Chipiez, IX, p. 535; Pfuhl, I, p. 203; Rumpf, *Ath. Mitt.* 1921, p. 457.

3. Pfuhl, I, p. 204; cf. aussi Rumpf, *Ath. Mitt.* 1921, p. 469. — Les quelques

le groupe chalcidien qu'il nous paraît présenter le plus d'analogie.

Mais les vases à figures noires eubéens posent, de leur côté, le même problème. La suite de cette étude nous a toujours montré l'Eubée dans la dépendance directe des Cyclades; or il existe en Eubée deux séries à figures noires: celle de Chalcis et celle d'Érétrie; comment expliquer la présence de ces fabriques sur le sol eubéen si rien d'analogue n'a existé dans les Cyclades? — La question paraît se poser différemment suivant qu'il s'agit des vases de Chalcis ou des vases d'Érétrie. Entre les vases de Chalcis et les vases insulaires il n'existe aucun point de contact; le dessin minutieux et précis des vases chalcidiens, le goût pour les scènes à personnages, spécialement pour les scènes mythologiques, tout concourt à rapprocher la céramique chalcidienne de la céramique attique. Ne pourrait-on admettre, tout au moins à titre d'hypothèse provisoire, que quelque potier entreprenant, après avoir fait son apprentissage dans les ateliers d'Athènes, ait fondé une fabrique à Chalcis? Ainsi s'expliquerait que les productions de cette ville soient conçues, dans l'ensemble, suivant les principes du style athénien; mais, en vue de mieux acheminer la marchandise, on y a introduit quelques particularités qui lui donnent un caractère local et en sont comme la marque d'origine<sup>1</sup>. Cette fabrique a dû connaître une période de prospérité, puis, création issue de circonstances occasionnelles, sans racine dans la tradition chalcidienne, elle n'a pas duré au delà d'une ou deux générations. Filiale du Céramique, elle représente, comme l'importation des vases à figures noires dans les îles, une manifestation du rayonnement de l'industrie athénienne, non une phase de l'évolution de l'industrie eubéenne.

Il en est autrement des vases d'Érétrie<sup>2</sup>. Ceux-ci sortent

amphores également attribuées aux Cyclades par Furtwängler (*Griech. Vasenmal.* I, p. 222) et par Ducati (*Ceram. gr.* p. 193; cf. Pfuhl, I, p. 202 et 205) n'ont pas plus de titres à être considérées comme insulaires.

1. P. ex. imitation des vases de métal, qui devaient être un des produits courants de l'industrie chalcidienne; grand emploi de l'incision, également dérivé des modèles métalliques; cœur rouge des fleurs de lotus, détail d'exécution particulier à la fabrique.

2. Laurent, *Eph. arch.* 1901, p. 473, pl. IX-XII (l'un de ces vases reproduit en couleurs dans Nicole, *Supplément au catal. des vases d'Athènes*, pl. VIII-IX; Nilson, *Arch. Jahrb.* 1903, p. 137-138). Cf. Dugas, *Mél. Holleaux*, p. 76; Ducati, *Ceram. gr.* p. 257.

d'un sol où nous avons constaté jusqu'ici une activité céramique ininterrompue, ils sont évidemment la continuation des vases orientalisants trouvés au même endroit <sup>1</sup>. C'est la même forme d'amphore massive, seulement d'un galbe plus élégant et plus svelte, agrémentée de moulures plus savantes. Dans la technique l'emploi restreint de l'incision témoigne de l'hésitation de l'artiste à utiliser le nouveau procédé. Dans le décor, les animaux affrontés <sup>2</sup>, les suites de figures drapées <sup>3</sup> sont, dans le groupe à figures noires, des survivances du répertoire orientalisant. Il n'en est pas moins incontestable que, par leurs caractères essentiels, ces vases se rattachent à la nouvelle conception attique : la technique de la figure noire y est adoptée telle qu'elle est pratiquée à Athènes ; les scènes mythologiques y occupent une place prépondérante, les thèmes purement décoratifs étant relégués sur les parties accessoires de la poterie. La céramique à figures noires d'Érétrie décèle l'influence directe de la céramique athénienne ; s'il avait existé dans les îles un centre actif de céramique à figures noires perpétuant, en les adaptant à l'évolution générale du goût, les traditions anciennes, on ne s'expliquerait pas que l'influence d'Athènes se fût substituée à celle des Cyclades. Supposons, au contraire, l'esprit d'invention épuisé dans les ateliers insulaires ; les potiers d'Érétrie n'ont plus rien trouvé d'intéressant à y prendre et, comme ils n'avaient jamais su se former un style autonome, ils se sont tournés vers les fabriques dont le brillant essor répand à ce moment la réputation ; la proximité des deux villes, la facilité du trafic ont dû contribuer à ce changement d'orientation. Ainsi la fabrique à figures noires d'Érétrie est, comme celle de Chalcis, un témoin du rayonnement de la céramique attique ; bien loin de pouvoir induire de son existence celle d'une céramique à figures noires insulaire, nous y trouvons la confirmation de notre hypothèse et la preuve que sa phase orientalisante est bien la dernière étape de la poterie cycladique.

Il nous reste donc seulement, en conclusion de cette étude, à déterminer les causes qui ont entraîné le déclin d'une industrie depuis si longtemps prospère. Ces causes paraissent être

1. Cf. p. 227.

2. Rappr. le groupe du col de l'amphore *Eph. arch.* 1904, pl. XI, et celui de la panse de l'amphore *Mél. Holleaux*, pl. II (pl. XI).

3. Rappr. *Eph. arch.* 1904, pl. XII, et *Mél. Holleaux*, pl. III (décor des cols).

de deux ordres : causes économiques, causes techniques et artistiques. Au VI<sup>e</sup> siècle les conditions du commerce des vases sont très différentes de ce qu'elle étaient auparavant. Au VIII<sup>e</sup> siècle on travaille avant tout pour la consommation locale ; l'exportation des vases géométriques ne s'est jamais faite par quantités considérables ; même celle des vases proto-corinthiens, qui fut sans doute la plus importante, n'est pas comparable à celle des vases corinthiens ou attiques. La concurrence n'existe pas dans les îles ou, en tout cas, n'est pas suffisante pour influencer sensiblement sur la production. Dans le courant du VII<sup>e</sup> siècle, l'activité chaque jour grandissante du trafic assure à l'industrie des facilités de transport dont les conséquences se font pleinement sentir au VI<sup>e</sup>. Les vaisseaux grecs sillonnent la Méditerranée, établissant du Pont jusqu'à l'Égypte, de l'Asie mineure jusqu'à l'Espagne, un réseau de communications ; naturellement les relations sont encore plus aisées entre les diverses parties du monde grec. Il s'ensuit que les maîtres potiers peuvent penser à vendre leurs marchandises en dehors du rayon restreint qu'ils ont l'habitude de fournir ; mais, sur les marchés extérieurs, ils rencontrent tout d'abord les fabricants locaux, parfois aussi d'autres fabricants étrangers en quête, comme eux, de débouchés nouveaux. Les efforts de ces divers industriels en vue de la conquête du marché constituent le phénomène économique de la concurrence, phénomène dont, depuis l'époque préhellénique<sup>1</sup>, nous n'avions pas constaté l'action. Il ne suffit plus aux céramistes des Cyclades de satisfaire tant bien que mal leur clientèle locale, la rivalité étant circonscrite entre les ateliers de la même île, au plus entre les ateliers des îles voisines ; il leur faut aussi se défendre contre les concurrents extérieurs. Or ils se trouvent particulièrement exposés ; placés juste entre les trois plus grands centres de l'industrie et du commerce céramiques à l'époque archaïque, les Cyclades devaient attirer également les marchands de Milet, de Corinthe et d'Athènes. Comment leurs vieux ateliers à production restreinte allaient-ils pouvoir lutter contre ces centres jeunes et actifs, habitués à l'exportation, organisés en vue d'une production intensive et vendant sans doute à meilleur marché ? On peut suivre précisément les

1. Cf. p. 74.

phases de cette lutte, qui se prolonge plus qu'on ne s'y serait attendu.

Tout d'abord, les fabriques de la région rhodo-ionienne ne réussissent pas à faire grand tort aux ateliers insulaires; l'exportation de l'Est n'atteint jamais de grandes proportions. C'est que la décoration rhodo-ionienne, analogue par bien des points à la décoration cycladique<sup>1</sup>, n'a pas pour le client des îles l'attrait de la grande nouveauté. Mais un coup sérieux leur est porté par la céramique corinthienne; ici nous avons affaire à une industrie qui réunit tous les éléments de succès: production rapide, la technique de l'incision permettant de travailler beaucoup plus vite que celle des traits réservés ou même des traits en retouche; nouveauté du décor, où les monstres, les génies, les figures humaines revêtent des formes insoupçonnées dans la céramique locale; organisation du travail, un certain nombre de modèles étant fabriqués en série; facilités exceptionnelles du transport, l'industrie disposant de la flotte marchande corinthienne, la plus nombreuse à cette époque. Ajoutez que la poterie corinthienne profite de la vogue des parfums corinthiens; on commence par acheter ces petits récipients pour leur contenu, puis on prend intérêt à leur genre de décor et on se procure les autres catégories de vases. Malgré tout, en dehors des aryballes et des alabastres, les importations de Corinthe restent peu nombreuses; les ateliers des îles ont donc bien su résister à la concurrence. C'est la céramique attique qui a raison d'eux; dès que les fabriques d'Athènes sont outillées pour l'exportation et peuvent expédier dans les Cyclades, nous les voyons très rapidement accaparer le marché; dès la seconde moitié du vi<sup>e</sup> siècle, il semble que l'on ne connaisse plus guère, comme vase soigné, que le vase attique; par le dépôt de l'Héraion délien nous pouvons constater qu'à ce moment l'assiette attique a même évincé l'assiette insulaire, spécialité des ateliers indigènes. Ainsi se reproduit le phénomène que nous avons constaté à la fin du ii<sup>e</sup> millénaire lorsque les poteries mycéniennes ont submergé les produits locaux; mais la ruine, survenue peu après, du centre de fabrication de ces poteries, en tarissant la source de l'exportation, avait permis aux ateliers des îles de reprendre vie. Cette fois, le désastre est définitif. Assez forts pour résister aux

1. Cf. p. 258-259.



entreprises des commerces rhodo-milésien et corinthien, ils n'ont pu tenir tête au commerce attique.

Leur défaite ne doit pas nous étonner, car, dans cette lutte d'intérêts chaque jour plus âpre, ils sont singulièrement désavantagés. En effet, de ces facilités commerciales nouvelles, qui font la prospérité de leurs rivaux, ils ne profitent pour ainsi dire pas ; seuls peuvent en tirer pleinement parti les centres céramiques qui sont en même temps des ports d'exportation ou qui ont un port d'exportation dans leur voisinage immédiat ; telles sont la région rhodo-ionienne, Corinthe, Athènes. Mais il n'en est pas de même dans les Cyclades ; c'est là une conséquence de cette décentralisation naturelle par suite de laquelle elles sont privées d'une capitale permanente qui aurait attiré, siècle après siècle, les éléments les plus énergiques de la population et qui serait devenue un vivant foyer d'entreprise. La primauté religieuse de Délos en a bien fait un lieu de réunion et d'échange, important au point de vue social et dans le trafic intérieur de l'Archipel, mais non une cité puissante, aux activités variées, capable d'initiative. Les Cyclades n'ont ni grand port qui reçoive leurs produits pour les expédier dans les autres régions, ni marine qui ose affronter les longs voyages, ni colonies qui leur servent d'intermédiaires dans les contrées barbares. Leurs ateliers ne sont donc pas en état de riposter par l'offensive à l'offensive des fabriques continentales et de compenser par l'exportation le dommage que leur fait l'importation. Leur seule chance de salut était dans la défensive. En s'adaptant au goût du jour, en prenant au besoin des leçons de leurs rivaux, il semble qu'ils auraient pu au moins retenir la clientèle locale. Pourquoi la concurrence, au lieu de stimuler chez eux l'originalité, paraît-elle, au contraire, l'étouffer définitivement ? Cela s'explique par le second ordre de causes, les causes techniques et artistiques, qu'ils nous faut maintenant analyser.

Au point de vue technique, la supériorité de la poterie athénienne sur la poterie cycladique est incontestable ; elle possède une légèreté, une étanchéité qui manquent à la seconde et qui la rendent, à l'usage, nettement préférable. Cette supériorité de la fabrication athénienne n'était assurément pas un « secret », au sens où on l'entend dans nos industries modernes, mais elle reposait sur une série de précautions minutieuses dont les ouvriers d'Athènes avaient l'habitude et qui étaient inconnues dans les Cyclades. Pour acquérir, dans

Causes techniques et artistiques de la disparition des fabriques insulaires.

la préparation de la terre et du vernis, dans le façonnage de la poterie, la dextérité des Athéniens, il eût fallu aux insulaires un second apprentissage. Cet apprentissage, ils ne l'ont pas tenté, probablement pour les mêmes raisons qui les ont empêchés de transformer le décor d'après les modèles attiques.

Parallèlement à l'évolution des conditions commerciales, le *vi*<sup>e</sup> siècle voit se produire une transformation de la mentalité et du goût. La large diffusion des chants épiques, le développement de la littérature, l'essor de la plastique tournent de plus en plus l'intérêt vers la description et vers la représentation de l'homme et de ses actions. A cette préoccupation dominante répond l'orientation nouvelle qui caractérise en général le décor des céramiques helléniques dès le début du *vi*<sup>e</sup> siècle. Dans presque toutes les séries, attique, corinthienne, lacono-cyrénéenne, ionienne, la figure humaine prend une place toujours plus importante, les motifs floraux et animaux étant abandonnés aux vases moins soignés ou relégués dans les parties accessoires de la poterie. Il est probable que l'initiative de cette ornementation est venue d'Athènes où, dès la fin de l'époque géométrique, l'étude de la vie humaine a attiré les céramistes, mais la facilité avec laquelle cette conception nouvelle s'impose presque partout, dès que les fabriques athéniennes sont en mesure de faire largement connaître leurs produits à l'extérieur, montre qu'elle est, ailleurs aussi, en accord avec les préférences du public. A Corinthe, en Laconie, en Cyrénaïque, les scènes de la légende ou de la vie quotidienne réduisent de plus en plus la part des zones d'animaux; même en Ionie, où les motifs floraux et animaux ont fourni la matière d'une décoration si brillante et si riche, on se met à l'école des Athéniens; les petites figures noires, évocatrices de la vie des héros ou des simples gens, remplacent, aux flancs des vases, les opulentes guirlandes de lotus, les files bariolées d'oies et de daims. Jusqu'en Béotie, pays conservateur par excellence, à côté des coupes à l'oiseau volant, dont la fabrication continue en plein *vi*<sup>e</sup> siècle, on trouve des vases peints suivant la méthode attique. Les ateliers insulaires sont les seuls à résister au courant général; ils n'admettent les scènes à personnages que par exception, sur les vases de très grande taille, et encore paraissent-ils y renoncer complètement au *vi*<sup>e</sup> siècle. On ne peut pourtant penser que, dans les Cyclades, le goût de la clientèle ait différé; le succès qu'y a obtenu la céramique athénienne est la preuve

que, là aussi, on préfère les vases à scènes figurées; c'est justement parce que les acheteurs ne trouvaient plus, dans les ateliers locaux, les vases de leur convenance qu'ils ont accueilli avec tant de faveur les articles importés. Mais on croirait que les céramistes des îles mettent leur point d'honneur à ne pas céder à l'engouement du jour, à maintenir, envers et contre tous, les principes auxquels ils ont dû leur succès.

Comment expliquer un entêtement si contraire à leurs intérêts? Fut-ce attachement obstiné à la tradition, pure routine, ou manque de vitalité, défiance d'eux-mêmes? Il se peut que, devant la double activité des fabriques et du commerce athéniens, les potiers des Cyclades aient estimé que la lutte était inutile, que, même s'ils pouvaient rivaliser avec Athènes pour la qualité, ils n'arriveraient jamais à produire dans des conditions aussi avantageuses et qu'ils se soient, dès d'abord, résignés à disparaître. Il me semble toutefois que l'emprise de la tradition rend encore mieux compte de l'attitude adoptée par les décorateurs insulaires. S'il est un fait qui se dégage de notre enquête, c'est la continuité du développement de la céramique cycladique; nous n'y constatons point de ces brusques changements d'orientation, comme nous en avons découvert, par exemple, dans la céramique rhodo-ionienne. L'art d'un maître potier des Cyclades, au début du VI<sup>e</sup> siècle, est comme un édifice solidement fondé, dont les murs se sont élevés peu à peu, chaque génération ajoutant une assise à l'œuvre des générations précédentes. Or le principe qui a permis le couronnement de l'édifice, l'idée que les pères ont lentement mûrie et transmise aux fils comme la norme du métier, c'est que le peintre de vases doit avant tout avoir en vue l'effet décoratif. Et voici que les bateaux athéniens viennent déposer sur les grèves des îles une poterie inspirée du principe contraire, à savoir que le décor doit avant tout présenter un intérêt par lui-même. Quel scandale dans les ateliers et quel désarroi! Se mettre à cette école, peindre suivant l'esprit attique, c'était faire une de ces voltes-faces sans exemple dans l'histoire des fabriques insulaires, renoncer au trésor que constituait la tradition accumulée pour rebâtir sur nouveaux frais une demeure nouvelle. Ce sacrifice, les potiers des Cyclades n'ont pas voulu ou n'ont pas su le faire; ils ont préféré laisser la clientèle se détacher d'eux et ne pas trahir les leçons du passé. Sûrs, comme d'un article de foi, de la justesse de leur conception, ils ont continué, dans des ateliers

La force de la tradition.

qui végétaient, à peindre des spirales, des animaux affrontés ou passants, des bustes de femmes.

Devons-nous regretter la disparition prématurée de cette vieille école de peinture céramique, celle dont l'origine remontait le plus haut et qui avait si bien gardé, à travers les âges, son autonomie ? Il ne le semble pas ; car de deux choses l'une : ou bien, se conformant au goût nouveau, les potiers auraient représenté des scènes à personnages et l'on aurait vu le style insulaire orientalisant évoluer en un style à figures noires sur engobe clair<sup>1</sup> ; or il est peu probable que, sauf au point de vue technique, ce style eût présenté grande originalité et qu'il eût paru autre chose qu'une transposition du style athénien. Ou bien ils auraient réussi à conserver une clientèle fidèle et continué à travailler suivant la tradition cycladique ; dans ce cas, ils n'auraient vraisemblablement rien ajouté d'intéressant à leur œuvre. On a l'impression que, dans les plus belles pièces de la série insulaire orientalisante, les céramistes des Cyclades ont tiré, de la veine à laquelle ils s'étaient attachés, à peu près tout ce qu'ils étaient capables d'en tirer. Ils avaient réalisé une forme de la perfection après laquelle ils devaient soit se répéter soit décliner. Seule la nature fournit à l'artiste une réserve de motifs qu'il n'épuise jamais ; le domaine des lignes et des figures conventionnelles, si vaste soit-il, a des limites. Le fait que le décor insulaire avait pour base non pas l'observation de la réalité, mais des combinaisons de figures géométriques et schématiques, le condamnait à ne pouvoir se renouveler indéfiniment ; ce qui avait fait son originalité, sa force et sa beauté était en même temps sa faiblesse.

Les peintres des îles auraient cependant pu, sans renier leurs principes traditionnels, accomplir un dernier progrès,

1. Les vases de Nicosthène nous donnent une idée de ce qu'aurait peut-être été ce style. On serait tenté de voir dans Nicosthène un céramiste formé dans les ateliers insulaires qui, plus audacieux que ses compatriotes mais sentant que la partie était perdue dans les Cyclades, s'est établi à Athènes et y a créé un style qui, attique par tous les autres caractères, conserve l'habitude insulaire du fond blanc. S'il en était ainsi, Nicosthène représenterait l'aboutissement de toute la tradition cycladique, transplantée à Athènes et jetant un dernier éclat avant de disparaître, définitivement absorbée dans le grand courant attique. Toutefois, nous n'avons pas voulu donner une place trop importante à cette hypothèse et la faire figurer dans notre texte, parce que la technique de l'engobe blanc est aussi de règle dans la série laconocyrénéenne et que Nicosthène pourrait aussi bien être venu à Athènes de Laconie ou de Cyrénaïque, ou avoir tiré de ces régions l'idée d'un procédé jusqu'alors étranger aux ateliers attiques.

rompre le cadre géométrique dans lequel était enserré le décor, s'affranchir de la répartition en zones horizontales et ordonner les motifs, sur la surface du vase, en un agencement aussi rigoureusement étudié, mais qui parût déterminé par une discipline intérieure, non imposé par la contrainte extérieure du cadre. Une tentative dans ce sens, tentative sans doute peu appréciée puisqu'elle n'a pas été poursuivie, fut faite par les auteurs de la série dite de Fikellura<sup>1</sup>. Dans les Cyclades nous ne constatons rien de pareil. L'audace — ou l'imagination — a manqué aux potiers insulaires pour briser ce cadre si commode, où les motifs employés à la décoration des divers éléments du vase avaient chacun sa place marquée. L'impuissance à faire ce dernier pas achève de caractériser leur art, fait de science, de conscience, de méthode et de goût, mais un peu étroit dans ses conceptions, timide dans ses initiatives, bref où la patience et l'étude ont plus de part que l'invention créatrice.

---

1. Cf. p. ex. Pottier, *Vases du Louvre* I, pl. 43, A 328; Perrot-Chipiez, IX, p. 428; Buschor, *Griech. Vasenmal.* p. 82.



## RÉSUMÉ CHRONOLOGIQUE

Toutes les dates doivent être considérées comme approximatives.

3.000	3.000 : Apparition de la poterie incisée 3.000-2.400 : Prédominance de la poterie incisée 2.800 : Apparition de la poterie peinte à décor géométrique	<i>Influence du style de Camarès</i>
2.400	2.400 : Diffusion de la poterie peinte géométrique 2.100-1.800 : Prédominance de la poterie peinte géométrique 2.000 : Disparition de la poterie incisée 1.900-1.700 : Style curviligne	
1.800	1.800-1.500 : Emploi usuel de la poterie peinte géométrique 1.800-1.600 : Style à rebauts rouges 1.600-1.200 : Style crète-cycladique 1.600-1.500 : Poterie incisée de Syros 1.100 : Disparition de la poterie peinte géométrique	<i>Influence du style minoen récent I</i> <i>Influence de Mycènes</i> <i>Diffusion de la poterie mycénienne</i>
1.100	1.100-700 : Style géométrique insulaire (post-mycénien) 900-700 : Style géométrique argivo-cycladique ; style géométrique de Théra 750-700 : Groupes atticisants des styles géométriques insulaire et argivo-cycladique	<i>Influence des céramiques d'Argolide</i> <i>Influence de la céramique attique</i>
700	700-600 : style géométrique de Théra ; vases géométriques d'Érétrie ; style insulaire orientalisant : groupes I et II (prédominance des silhouettes au trait et mixte) 700-550 : Style argivo-cycladique orientalisant 600 : Vases orientalisants d'Érétrie ; assiettes polychromes 600-550 : Style insulaire orientalisant : groupe III (prédominance de la silhouette opaque) 550 : Disparition des fabriques insulaires	<i>Influence de la décoration orientale</i>  <i>Concurrence de la céramique corinthienne</i>  <i>Diffusion de la céramique attique à figures noires</i>
550		





## INDEX

### DES TROUVAILLES DE VASES CYCLADIQUES

---

- |  |   |
|--|---|
| Amorgos, 9, 43 n. 2, 46 n. 1, 34, 57 n. 3, 94 n. 2.  | Naucratis, 226 n. 0.  |
| Antiparos, 9, 43 n. 2.   | Naxos, 9, 43 n. 2, 24, 94 n. 2.                             |
| Athènes, 156 n. 1.   | Paros, 9, 43 n. 2, 46 n. 1, 24, 34, 45, 111, 225 n. 4, 253. |
| Cnossos, 46 n. 1, 69 n. 1.   | Rhénée, 440, 456 n. 1, 488, 225 et n. 4, 229-230.           |
| Crète, 226 n. 0.   | Sardes, 225 n. 4.   |
| Cumes, 230.  | Sélinonte, 226 n. 0.  |
| Délos, 9, 43 n. 2, 34, 410, 440, 488, 225 n. 4, 229-230, 253.                                    | Sériphos, 46 n. 1.  |
| Delphes, 225 n. 4.   | Sikinos, 94 n. 2.   |
| Despotikos, 9, 43 n. 2.  | Siphnos, 9, 94 n. 2.  |
| Egine, 111, 230.   | Syros, 9, 46 n. 1, 24, 94.                                  |
| Erétrie, 110, 227.   | Thasos, 225 n. 4.   |
| Eubée, 9, 46 n. 1, 99.   | Théra, 9, 57 n. 3, 75 n. 1, 410, 455, 226 n. 0, 229, 253.   |
| Mélos, 9, 43 n. 2, 46 n. 1, 24, 34, 45, 57 n. 3, 69 n. 1, 75 n. 1, 110, 488, 225 n. 4, 226 n. 0. |   |
-

## TABLE DES PLANCHES

---

- Pl. I. 1. Oënonoché créto-cycladique, d'après *BSA* XVII, pl. III, 142.  
2. Amphore géométrique insulaire, d'après *Ath. Mitt.* 1897, p. 238, fig. 6 (cliché prêté par l'Institut archéologique allemand d'Athènes).  
3 et 4. Vases géométriques argivo-cycladiques, d'après des photographies de l'Ecole française d'Athènes.
- Pl. II. Amphore géométrique insulaire, d'après *BCH* 1911, p. 377, fig. 38.
- Pl. III. Amphores géométriques insulaires, d'après *Ath. Mitt.* 1903, Beil. XXVI, 1-2 et XXVIII, 1-2 (clichés prêtés par l'Institut archéologique allemand d'Athènes).
- Pl. IV. Vases géométriques argivo-cycladiques, d'après des photographies de l'Ecole française d'Athènes.
- Pl. V. Vases géométriques argivo-cycladiques, d'après *BCH* 1911, p. 368, fig. 26, et 370, fig. 28.
- Pl. VI. Vases géométriques de Théra, d'après *Thera* II, p. 135, fig. 344, p. 137, fig. 321, p. 17, fig. 10, et *Ath. Mitt.* 1903, Beil. VI, 6-7 (1 et 3 : clichés prêtés par M. le Professeur Hiller von Gärtringen ; 2 : photographie du Musée national de Copenhague communiquée par M. K. Friis Johansen ; 4 : cliché prêté par l'Institut archéologique allemand d'Athènes).
- Pl. VII. Amphore insulaire orientalisante : a, d'après *Rev. de l'art* 1912, I, p. 343 (photographies de l'Ecole française d'Athènes).
- Pl. VIII. Assiettes insulaires orientalisantes : 1, d'après *Rev. de l'art* 1912, I, p. 341 ; 2, d'après *Xénia, Hommage à l'Université de Grèce*, pl. à p. 94 (photographies de l'Ecole française d'Athènes).
- Pl. IX. Amphore insulaire orientalisante, d'après *Eph. arch.* 1894, pl. XII.
- Pl. X. Décors d'amphores insulaires orientalisantes : 1, d'après Conze, *Met. Thongef.* pl. IV ; 2, d'après *Eph. arch.* 1894, pl. XIII.
- Pl. XI. Amphore insulaire orientalisante d'Erétric, d'après *Mélanges Holleaux*, pl. II (cliché prêté par M. Auguste Picard, éditeur).
- Pl. XII. Amphore argivo-cycladique orientalisante, d'après *Thera* II, p. 212, fig. 419 a (cliché prêté par M. le Professeur Hiller von Gärtringen).
- Pl. XIII. Oënochoé argivo-cycladique orientalisante, d'après *Mon. ant.* XXII, pl. XXXII, 1, et XXXIII.
- Pl. XIV. 1. Skyphos argivo-cycladique orientalisant, d'après une photographie de l'Ecole française d'Athènes.  
2. Amphore argivo-cycladique orientalisante, d'après *BCH* 1911, p. 395, fig. 52.
- Pl. XV. Amphore argivo-cycladique orientalisante, d'après des photographies de l'Ecole française d'Athènes.
- Pl. XVI. Amphore argivo-cycladique orientalisante, d'après des photographies de l'Ecole française d'Athènes.
- Pl. XVII. Assiette polychrome : a, d'après une photographie de l'Ecole française d'Athènes ; b, d'après une aquarelle de M. G. Polycandrotis.
-

## TABLE DES FIGURES

---

Pour faciliter le contrôle de notre illustration, nous indiquons dans cette table le document d'où est tiré chaque sujet. Lorsque la référence ne comporte pas la mention de l'ouvrage, c'est qu'il s'agit du même volume que pour le sujet qui précède immédiatement.

Fig. 1. — Types de jarres.....	13
a : <i>Eph. arch.</i> 1898, pl. IX, 4 ; b : pl. IX, 6.	
Fig. 2. — Jarre en marbre.....	14
<i>Eph. arch.</i> 1898, pl. X, 16.	
Fig. 3. — Types de pyxis.....	14
a : <i>Phylak.</i> p. 84, fig. 70 ; b : <i>Eph. arch.</i> 1898, pl. IX, 34.	
Fig. 4. — Motifs des vases incisés du II <sup>e</sup> groupe.....	16
a : <i>Phylak.</i> pl. IV, 2 ; b : pl. V, 16 ; c : pl. V, 42 A ; d : pl. V, 8 B ; e : pl. V, 9 ; f : pl. V, 2 A ; g : pl. V, 42 B ; h : pl. V, 42 A ; i : pl. IV, 5 ; j : pl. V, 18 ; k : pl. V, 8 C.	
Fig. 5. — Types de vases incisés du II <sup>e</sup> groupe.....	18
a : Collignon-Couve, <i>Catal. des vases d'Athènes</i> , pl. IV, 26 ; b : <i>Phylak.</i> pl. IV, 4 ; c : pl. IV, 6 ; d : pl. IV, 9.	
Fig. 6. — Types de pithoi.....	25
a : <i>Phylak.</i> pl. VIII, 4 ; b : pl. VIII, 5.	
Fig. 7. — Types d'œnochoés.....	26
a : <i>Phylak.</i> pl. IX, 4 ; b : <i>Eph. arch.</i> 1899, pl. VIII, 10 ; c : <i>Phylak.</i> pl. VIII, 7.	
Fig. 8. — Type d'amphore.....	26
<i>Phylak.</i> pl. XI, 6.	
Fig. 9. — Types de gobelets.....	27
a : <i>Phylak.</i> pl. VIII, 12 ; b : pl. VIII, 10 ; c : <i>Eph. arch.</i> 1899, pl. VIII, 4.	
Fig. 10. — Types de pyxis.....	27
a : <i>Eph. arch.</i> 1899, pl. VIII, 8 ; b et c : pl. VIII, 11 et 11 α.	
Fig. 11. — Type de coupe à pied.....	28
<i>Eph. arch.</i> 1899, pl. IX, 13.	

Fig. 12. — Type de puisette.....	28
<i>BSA</i> XXII, pl. VII, 2.	
Fig. 13. — Types de skyphoi.....	28
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XXIII, 2; <i>b</i> : p. 144, fig. 147.	
Fig. 14. — Type de kernos.....	29
<i>Phylak.</i> pl. VIII, 14.	
Fig. 15. — Motifs rectilignes des vases à peinture lustrée.....	30
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. VIII, 44; <i>b</i> : pl. VII, 15; <i>c</i> : pl. VII, 43; <i>d</i> : pl. VIII, 2; <i>e</i> : <i>BSA</i> XXII, pl. VII, 2; <i>f</i> : <i>Phylak.</i> pl. VIII, 8; <i>g</i> : pl. VII, 2; <i>h</i> : pl. VII, 43; <i>i</i> : pl. X, 2; <i>j</i> : pl. X, 44; <i>k</i> : pl. IX, 8; <i>l</i> : pl. IX, 7; <i>m</i> : pl. X, 4; <i>n</i> : <i>Eph. arch.</i> 1899, pl. VIII, 7; <i>o</i> : <i>Phylak.</i> pl. X, 43; <i>p</i> : pl. X, 46; <i>q</i> : pl. VII, 7.	
Fig. 16. — Motifs curvilignes des vases à peinture lustrée.....	31
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. VII, 9; <i>b</i> : pl. VII, 42; <i>c</i> : pl. VII, 4; <i>d</i> et <i>e</i> : pl. VIII, 9; <i>f</i> : <i>BSA</i> XVII, pl. V, 7; <i>g</i> : <i>Phylak.</i> pl. IX, 4.	
Fig. 17. — Motifs naturalistes des vases à peinture lustrée.....	32
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. IX, 44; <i>b</i> : pl. VII, 4.	
Fig. 18. — Double hache.....	32
<i>Phylak.</i> pl. VII, 4.	
Fig. 19. — Motifs rectilignes des vases à peinture mate.....	35
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XII, 5; <i>b</i> : pl. XI, 5; <i>c</i> : pl. XII, 44; <i>d</i> : pl. XIII, 4; <i>e</i> : pl. XII, 9; <i>f</i> : pl. XIII, 6.	
Fig. 20. — Motifs curvilignes des vases à peinture mate.....	36
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XI, 3; <i>b</i> : pl. XIII, 44; <i>c</i> : pl. XII, 30.	
Fig. 21. — Motifs naturalistes des vases à peinture mate.....	38
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XII, 23; <i>b</i> : pl. XII, 22; <i>c</i> : pl. XI, 2; <i>d</i> : pl. XI, 5; <i>e</i> : pl. XII, 29; <i>f</i> : pl. XIII, 44; <i>g</i> : <i>BSA</i> XVII, pl. XIV, 37; <i>h</i> : pl. XIV, 35.	
Fig. 22. — Idole de marbre.....	43
<i>Eph. arch.</i> 1898, pl. XI, 44.	
Fig. 23. — Types de coupes à pied.....	45
<i>a</i> : <i>BSA</i> XVII, pl. VII, 167; <i>b</i> : pl. VII, 4.	
Fig. 24. — Motif des vases à fond sombre.....	46
<i>BSA</i> XVII, pl. VI, 4.	
Fig. 25. — Décors de vases à fond sombre.....	46
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XIII, 47; <i>b</i> : pl. XIII, 49.	
Fig. 26. — Types d'œnochoés.....	58
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XIV, 4; <i>b</i> : pl. XXI, 4.	
Fig. 27. — Types de gobelets.....	59
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XVI, 4; <i>b</i> : pl. XXV, 42.	
Fig. 28. — Types de skyphoi.....	60
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> p. 110, fig. 77; <i>b</i> : p. 113, fig. 85.	
Fig. 29. — Type de bassin.....	60
<i>Phylak.</i> pl. XXX, 3.	
Fig. 30. — Type d'amphore.....	61
<i>Phylak.</i> p. 122, fig. 94 ( <i>b</i> ).	

Fig. 31. — Types de cruches à déversoir horizontal (« hole-mouthed jar ») .....	61
<i>a</i> et <i>b</i> : <i>BCH</i> 1922, p. 121, fig. 8, au milieu et à gauche; <i>c</i> : <i>Phylak.</i> p. 119, fig. 91.	
Fig. 32. — Type de « théière » .....	62
Collignon-Couve, <i>Catal. des vases d'Athènes</i> , pl. II, 18.	
Fig. 33. — Motifs incurvés d'origine rectiligne .....	63
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XV, 7; <i>b</i> : pl. XV, 41; <i>c</i> : pl. XV, 9; <i>d</i> : pl. XIV, 8; <i>e</i> : pl. XIV, 3.	
Fig. 34. — Motifs curvilignes .....	64
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XV, 4; <i>b</i> : pl. XV, 8; <i>c</i> : <i>BSA</i> XVII, pl. XIII, 35; <i>d</i> : <i>Phylak.</i> pl. XV, 3; <i>e</i> : Collignon-Couve, <i>Catal. des vases d'Athènes</i> , pl. II, 18; <i>f</i> : <i>BSA</i> XVII, pl. XIII, 205; <i>g</i> : <i>Phylak.</i> pl. XV, 1; <i>h</i> : pl. XV, 20; <i>i</i> : pl. XVI, 10; <i>j</i> : pl. XVI, 5; <i>k</i> : pl. XIV, 9; <i>l</i> : pl. XIV, 5; <i>m</i> : pl. XV, 7; <i>n</i> : pl. XVII, 6; <i>o</i> : pl. XVII, 4; <i>p</i> : pl. XVII, 7; <i>q</i> : pl. XVI, 13.	
Fig. 35. — Motifs végétaux .....	65
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XVI, 12; <i>b</i> : pl. XIX, 7; <i>c</i> : pl. XVIII, 4.	
Fig. 36. — Motifs animaux .....	66
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XVI, 4; <i>b</i> : pl. XVI, 21; <i>c</i> : p. 116; <i>d</i> : pl. XV, 14; <i>e</i> : pl. XIV, 9.	
Fig. 37. — Figure humaine .....	68
<i>Phylak.</i> pl. XIX, 8.	
Fig. 38. — Types d'oiseaux .....	70
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XXI, 6; <i>b</i> : pl. XXI, 5; <i>c</i> : pl. XXI, 14; <i>d</i> : pl. XXI, 1; <i>e</i> : p. 120.	
Fig. 39. — Poisson .....	71
<i>Phylak.</i> p. 121.	
Fig. 40. — Mufle de fauve .....	71
<i>Phylak.</i> pl. XXI, 7.	
Fig. 41. — Motifs végétaux .....	71
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> p. 122, fig. 94 ( <i>b</i> ); <i>b</i> : pl. XX, 6; <i>c</i> : pl. XX, 16; <i>d</i> : pl. XX, 14.	
Fig. 42. — Figure du vase des pêcheurs .....	72
<i>Phylak.</i> p. 124.	
Fig. 43. — Type de cruche .....	76
<i>Phylak.</i> pl. XXV, 5.	
Fig. 44. — Type de pichet .....	76
Dumont-Chaplain, <i>Céramiques</i> I, pl. II, 14.	
Fig. 45. — Types de cornets .....	77
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XXVII, 7; <i>b</i> : pl. XXVII, 6.	
Fig. 46. — Types de skyphoi .....	77
<i>a</i> : <i>Phylak.</i> pl. XXVI, 5; <i>b</i> : pl. XXVI, 4; <i>c</i> : p. 133; <i>d</i> : p. 134, fig. 106.	
Fig. 47. — Type de gobelet .....	78
<i>Phylak.</i> pl. XXIX, 3.	

Fig. 48. — Calathos.....	78
<i>Phylak.</i> pl. XIX, 9.	
Fig. 49. — Vase cylindrique.....	79
Dumont-Chaplain, <i>Céramiques I</i> , pl. I, 5.	
Fig. 50. — Askos.....	79
<i>Phylak.</i> p. 136, fig. 108.	
Fig. 51. — Types d'omochoës.....	80
a : <i>BSA XVII</i> , pl. III, 442; b : <i>Phylak.</i> pl. XXVII, 4; c : pl. XXVII, 8; d : Collignon-Couve, <i>Catal. des vases d'Athènes</i> , pl. IV, 33; e : <i>BCH 1922</i> , pl. XII; f : p. 121, fig. 9, à g.	
Fig. 52. — Vase à libations.....	82
<i>Phylak.</i> p. 138.	
Fig. 53. — Types de pithoi.....	83
a : <i>BSA XVII</i> , pl. IX; b : <i>Phylak.</i> pl. XIX, 1.	
Fig. 54. — Amphore.....	84
<i>Phylak.</i> pl. XXVII, 2.	
Fig. 55. — Vase à conserver la braise.....	84
<i>Thera III</i> , p. 43, fig. 32 d.	
Fig. 56. — Types de spirales.....	85
a : <i>Phylak.</i> pl. XXV, 1; b : pl. XXV, 5; c : pl. XXIX, 6; d : pl. XXIX, 13; e : pl. XXVI, 4.	
Fig. 57. — « Wood-pattern ».....	87
<i>BSA XVII</i> , pl. VIII, 127.	
Fig. 58. — Ligne serpentine.....	87
<i>BSA XVII</i> , pl. IX.	
Fig. 59. — Cercles réunis par des tangentes.....	87
Collignon-Couve, <i>Catal. des vases d'Athènes</i> , pl. IV, 33.	
Fig. 60. — Faisceaux entrelacés avec languettes piriformes.....	87
<i>Phylak.</i> pl. XXIV, 2.	
Fig. 61. — Types de rameaux.....	88
a : <i>Phylak.</i> pl. XXVIII, 40 B; b : pl. XXV, 5.	
Fig. 62. — Feuilles de lierres.....	88
a : <i>Phylak.</i> pl. XXVIII, 1; b : pl. XXVIII, 5.	
Fig. 63. — Plante d'eau.....	80
<i>Phylak.</i> pl. XXVII, 2.	
Fig. 64. — Rosace.....	80
<i>Phylak.</i> pl. XXX, 4.	
Fig. 65. — Fleur de lis.....	89
<i>Phylak.</i> pl. XXIV, 9.	
Fig. 66. — Types de crocus.....	90
a : <i>Thera III</i> , p. 43, fig. 32 d; b : <i>Phylak.</i> pl. XXIII, 7.	
Fig. 67. — Motifs animaux créto-cycladiques.....	91
a : <i>Phylak.</i> pl. XXX, 5; b : p. 142; c : <i>BCH 1922</i> , p. 144.	
Fig. 68. — Type de jarre.....	95
<i>Ath. Mitt.</i> 1913, pl. VII, 3.	

Fig. 69. — Types de pyxis.....	96
<i>a</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1913, pl. VIII, 1; <i>b</i> : pl. VIII, 3.	
Fig. 70. — Coupe à libations.....	96
<i>Eph. arch.</i> 1899, p. 86, fig. 11 <i>a</i> .	
Fig. 71. — Motifs linéaires des vases incisés de Syros.....	97
<i>a</i> et <i>b</i> : <i>Eph. arch.</i> 1899, p. 86, fig. 11; <i>c</i> : p. 87, fig. 12.	
Fig. 72. — Barque.....	98
<i>Eph. arch.</i> 1899, p. 90, fig. 22.	
Fig. 73. — Types d'amphores.....	112
<i>a</i> : <i>Thera</i> II, p. 200, fig. 398 <i>a</i> ; <i>b</i> : <i>Eph. arch.</i> 1903, p. 19, fig. 11; <i>c</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXX, 3; <i>d</i> : Beil. XXXI, 7.	
Fig. 74. — Cratère.....	113
<i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXXII, 1.	
Fig. 75. — OËnochoé.....	114
<i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXXI, 2.	
Fig. 76. — Types de skyphoi.....	114
<i>a</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXXII, 4; <i>b</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 352, fig. 1.	
Fig. 77. — Motifs rectilignes déjà en usage dans le géométrique prémycénien.....	116
<i>a, b, c, d</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXIX, 4; <i>e</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 356, fig. 8; <i>f</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVII, 1; <i>g</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 377, fig. 38; <i>h</i> : p. 355, fig. 5; <i>i</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVII, 2; <i>j</i> : Beil. XXVI, 3.	
Fig. 78. — Motifs curvilignes déjà en usage dans le géométrique prémycénien.....	117
<i>a</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 358, fig. 13; <i>b</i> : p. 356, fig. 8; <i>c</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVI, 4; <i>d</i> : Beil. XXIX, 2; <i>e</i> : Beil. XXVII, 2; <i>f</i> : <i>Eph. arch.</i> 1903, p. 19, fig. 12; <i>g</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXXI, 5.	
Fig. 79. — Motifs naturalistes déjà en usage dans le géométrique prémycénien.....	118
<i>a</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 359, fig. 15; <i>b</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVII, 1; <i>c</i> : Beil. XXVII, 3; <i>d</i> : Beil. XXXII, 2; <i>e</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 359, fig. 14.	
Fig. 80. — Motifs rectilignes dérivés de motifs en usage dans le géométrique prémycénien.....	120
<i>a</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 359, fig. 14; <i>b</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXIX, 1; <i>c</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 375; <i>d</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVI, 2; <i>e</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 380; <i>f</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVII, 4; <i>g</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 381, fig. 42; <i>h</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVIII, 4; <i>i</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1897, p. 238, fig. 6; <i>j</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVIII, 2; <i>k</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 377, fig. 38.	
Fig. 81. — Motifs curvilignes dérivés de motifs en usage dans le géométrique prémycénien.....	122
<i>a</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVI, 1; <i>b</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 377, fig. 38; <i>c</i> : <i>Thera</i> II, p. 203, fig. 409; <i>d</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 357, fig. 11; <i>e</i> : <i>Thera</i> II, p. 201, fig. 402; <i>f</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 357, fig. 11; <i>g</i> : p. 377, fig. 38.	

Fig. 82. — Motif naturaliste dérivé d'un motif en usage dans le géométrique prémycénien.....	123
<i>BCH</i> 1914, p. 356, fig. 9.	
Fig. 83. — Motifs d'origine créto-mycénienne.....	124
<i>a</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXX, 2; <i>b</i> : Beil. XXX, 4; <i>c</i> : <i>BCH</i> 1914, p. 355, fig. 6; <i>d</i> : p. 376, fig. 36; <i>e</i> : p. 372; <i>f</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVII, 3; <i>g</i> : <i>Thera</i> II, p. 200, fig. 397 a; <i>h</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXXII, 6; <i>i</i> : Beil. XXVII, 3.	
Fig. 84. — Branche feuillée.....	126
<i>BCH</i> 1914, p. 377, fig. 37.	
Fig. 85. — Fleur sur tige ondulée.....	126
<i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVII, 3.	
Fig. 86. — Tresse.....	126
<i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXIX, 3.	
Fig. 87. — Méandre.....	127
<i>BCH</i> 1914, p. 376, fig. 36.	
Fig. 88. — Motifs combinés.....	128
<i>a</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVI, 3; <i>b</i> : Beil. XXIX, 4; <i>c</i> : Beil. XXIX, 2.	
Fig. 89. — Motifs naturalistes.....	130
<i>a</i> : <i>BCH</i> 1914, p. 377, fig. 38; <i>b</i> : <i>Thera</i> II, p. 203, fig. 406; <i>c</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVIII, 3; <i>d</i> : <i>Thera</i> II, p. 203, fig. 408; <i>e</i> : <i>Arch. Jahrb.</i> 1897, pl. VII; <i>f</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XXVII, 4; <i>g</i> : <i>Thera</i> II, p. 202, fig. 405; <i>h</i> : <i>Eph. arch.</i> 1903, p. 30, fig. 47.	
Fig. 90. — Types d'œnochoés.....	142
<i>a</i> : <i>BCH</i> 1914, p. 362; <i>b</i> : p. 363; <i>c</i> : vase B (pl. I, 4).	
Fig. 91. — Motifs rectilignes argivo-cycladiques.....	143
<i>a</i> et <i>b</i> : vase C (pl. IV, 1); <i>c</i> : <i>BCH</i> 1914, p. 361.	
Fig. 92. — Motifs curvilignes argivo-cycladiques.....	145
<i>a</i> : <i>BCH</i> 1914, p. 362; <i>b</i> : p. 364; <i>c</i> : vase A (pl. I, 3); <i>d</i> : <i>BCH</i> 1914, p. 362; <i>e</i> : p. 364; <i>f</i> : vase B (pl. I, 4).	
Fig. 93. — Types d'amphores.....	157
<i>a</i> : <i>Thera</i> II, p. 144, fig. 343; <i>b</i> : p. 135, fig. 314.	
Fig. 94. — Amphore sans col (stamnos).....	158
<i>Thera</i> II, p. 147, fig. 351.	
Fig. 95. — Types de pyxis.....	158
<i>a</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. VIII, 1; <i>b</i> : Beil. VIII, 3.	
Fig. 96. — Coupes et assiette.....	159
<i>a</i> : <i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XIII, 3; <i>b</i> : Beil. XIII, 4; <i>c</i> : Beil. XIV, 4.	
Fig. 97. — Skyphos.....	160
<i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. XII, 7.	
Fig. 98. — OEnochoé.....	160
<i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. IX, 4.	
Fig. 99. — Cratère.....	160
<i>Ath. Mitt.</i> 1903, Beil. X, 4.	
Fig. 100. — Motifs en usage sur le col des vases du 1 <sup>er</sup> groupe.....	162



- a* : *Thera* II, p. 145, fig. 346 ; *b* : *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 3 ; *c* : Beil. IV, 4.
- Fig. 101. — Motifs en usage sur l'épaule des vases du 1<sup>er</sup> groupe... 163  
*a* : *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 3 ; *b* : Beil. IV, 4 ; *c* : *Thera* II, p. 147, fig. 351 ; *d* : *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 1 ; *e* : *Thera* II, p. 147, fig. 348 ; *f* : *Ath. Mitt.* 1903, Beil. IV, 3 ; *g* : *Ath. Mitt.* 1903, Beil. VII, 1 ; *h* : *Thera* II, p. 145, fig. 346 b ; *i* : p. 135, fig. 342 ; *j* : p. 145, fig. 346 ; *k* : p. 147, fig. 348.
- Fig. 102. — Motifs en usage dans le 2<sup>e</sup> groupe..... 165  
*a, b* et *c* : *Thera* II, p. 145, fig. 345 ; *d* : p. 140, fig. 330 ; *e* : p. 145, fig. 345 ; *f* : p. 137, fig. 321 ; *g* : p. 140, fig. 331 ; *h* : p. 139, fig. 327 ; *i* : p. 136, fig. 317 ; *j* : p. 138, fig. 322 ; *k* : p. 140, fig. 330 ; *l* : p. 138, fig. 323 ; *m* : p. 136, fig. 316 ; *n* : *Ath. Mitt.* 1903, Beil. X, 3 ; *o* : Beil. VII, 5.
- Fig. 103. — Echafaudage de motifs..... 167  
*Thera* II, p. 140, fig. 334.
- Fig. 104. — Motifs en usage dans le 3<sup>e</sup> groupe..... 169  
*a* et *b* : *Thera* II, p. 143, fig. 342 a ; *c* : *Amer. Journ. of arch.* 1914, pl. VI ; *d* : *Thera* II, p. 143, fig. 342 b ; *e* : *Ath. Mitt.* 1903, Beil. VII, 3 ; *f* : *Amer. Journ. of arch.* 1914, pl. VI.
- Fig. 105. — Double spirale..... 169  
*Thera* II, p. 143, fig. 340.
- Fig. 106. — Types d'amphores..... 194  
*a* : Conze, *Mel. Thongef.* pl. I, 1<sup>1</sup> ; *b* : vase E (pl. VII).
- Fig. 107. — Hydrie..... 195  
Vase de Rhénée, au musée de Myconos.
- Fig. 108. — Pyxis..... 195  
*JHS* 1902, p. 71.
- Fig. 109. — Motifs déjà en usage dans le géométrique prémycénien..... 197  
*a, b, c, d* et *e* : Conze, *Mel. Thongef.* pl. I, 4 et II ; *f* : pl. III ; *g* : *Eph. arch.* 1894, pl. XII ; *h* : Conze, pl. III ; *i* : vignette du titre ; *j* : vase E (pl. VII) ; *k* : Conze, pl. IV.
- Fig. 110. — Motifs dérivant de motifs en usage dans le géométrique prémycénien..... 198  
*a* : *Eph. arch.* 1894, pl. XII ; *b* : Conze, *Mel. Thongef.* pl. I, 4 ; *c* : *Eph. arch.* 1894, pl. XIII.
- Fig. 111. — Motifs d'origine créto-mycénienne..... 198  
*a* et *b* : vase E (pl. VII) ; *c* : *Eph. arch.* 1894, pl. XII ; *d* : *BCH* 1914, p. 417, fig. 79 ; *e* : Conze, *Mel. Tongef.* pl. III ; *f* : vase E (pl. VII) ; *g, h* et *i* : Conze, pl. II.
- Fig. 112. — Méandre..... 199  
*Arch. Jahrb.* 1887, pl. XII.

1. Les ouvertures rectangulaires du pied n'ont pas été indiquées dans ce dessin qui ne rend que le galbe général de la poterie.

Fig. 113. — Décor d'un cratère du musée de Munich.....	199
<i>BCH</i> 1911, p. 407.	
Fig. 114. — Fleurs et boutons de lotus.....	200
<i>a</i> : Conze, <i>Mel. Thongef.</i> pl. I, 5 ; <i>b</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 409.	
Fig. 115. — Types de palmettes.....	202
<i>a</i> et <i>b</i> : Conze, <i>Mel. Thongef.</i> pl. II ; <i>c</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 412.	
Fig. 116. — Types de spirales.....	206
<i>a</i> : <i>Arch. Jahrb.</i> 1887, pl. XII ; <i>b</i> : <i>Eph. arch.</i> 1894, pl. XIII ; <i>c</i> : <i>Arch. Jahrb.</i> 1887, pl. XII ; <i>d</i> : <i>Eph. arch.</i> 1894, pl. XII ; <i>d</i> <sub>2</sub> : <i>Arch. Jahrb.</i> 1887, pl. XII ; <i>d</i> <sub>3</sub> : Conze, <i>Mel. Thongef.</i> pl. I, 4 ; <i>e</i> : vase F (pl. VIII), 1.	
Fig. 117. — Lacies.....	228
Collignon-Couve, <i>Catal. des vases d'Athènes</i> , pl. XXVIII, 665.	
Fig. 118. — Types d'amphores.....	233
<i>a</i> : <i>BCH</i> 1911, p. 393 ; <i>b</i> : <i>Thera</i> II, p. 212 ; <i>c</i> : vase de Rhénée, au musée de Myconos ; <i>d</i> : vase K (pl. XVI).	
Fig. 119. — Hydrie.....	234
Vase de Rhénée, au musée de Myconos.	
Fig. 120. — Types de tresses.....	236
<i>a</i> <sub>1</sub> : <i>Mon. ant.</i> XXII, pl. XXXII, 1 ; <i>a</i> <sub>2</sub> : <i>BCH</i> 1911, p. 398, fig. 56 ; <i>a</i> <sub>3</sub> et <i>b</i> : <i>Thera</i> II, p. 212 ; <i>c</i> <sub>1</sub> : <i>BCH</i> 1911, p. 383 ; <i>c</i> <sub>2</sub> : <i>Thera</i> II, p. 213, fig. 420 b.	
Fig. 121. — Figure de pleureur.....	239
<i>Mon. Piot</i> XVI, pl. III.	
Fig. 122. — Guirlande de lotus.....	241
<i>Mon. Piot</i> XVI, pl. III.	
Fig. 123. — Palmette.....	241
<i>BCH</i> 1911, p. 395, fig. 52.	

## TABLE DES MATIÈRES

---

PRÉFACE . . . . .	VII
INTRODUCTION . . . . .	1
<b>CHAPITRE PREMIER. — L'INVENTION DES MOTIFS GÉOMÉTRIQUES (périodes du cuivre et du bronze : env. 3.000-1.500).</b> . . . . . 9	
1. Les céramiques incisées. . . . .	12
2. Les céramiques peintes . . . . .	21
3. Chronologie . . . . .	48
<b>CHAPITRE II. — L'INFLUENCE CRÉTO-MYCÉNIENNE (période du bronze : env. 1.900-1.100)</b> . . . . . 52	
1. La céramique crétoise. . . . .	54
2. Les débuts de l'influence crétoise. . . . .	57
3. L'imitation de la céramique crétoise et le style créto-cycladique. . . . .	74
4. La céramique incisée de Syros . . . . .	94
5. Chronologie. — L'importation mycénienne . . . . .	102
<b>CHAPITRE III. — L'ORGANISATION DU DÉCOR (période préarchaïque : env. 1.100-700).</b> . . . . . 107	
1. Le style géométrique insulaire (postmycénien). . . . .	110
2. Le style géométrique argivo-cycladique . . . . .	140
3. Le style géométrique de Théra. . . . .	155
4. Chronologie. — Les styles géométriques insulaires dans l'ensemble des styles géométriques grecs . . . . .	176
<b>CHAPITRE IV. — L'ESPRIT DÉCORATIF DANS LA CÉRAMIQUE DES CYCLADES (période archaïque : env. 700-550).</b> . . . . . 185	
1. Le style insulaire orientalisant. . . . .	189

2. Le style argivo-cycladique orientalisant . . . . .	229
3. Les assiettes polychromes . . . . .	252
4. Chronologie. — L'influence des styles insulaires orientalisants . . . . .	255
CONCLUSION . . . . .	267
RÉSUMÉ CHRONOLOGIQUE . . . . .	279
Index des trouvailles de vases cycladiques . . . . .	281
Table des planches . . . . .	282
Table des figures . . . . .	283



1



2



3



4

Vases créto-cycladique (1), géométrique insulaire (2)  
et géométriques argivo-cycladiques (3-4).



Vase géométrique insulaire.



1 a



1 b

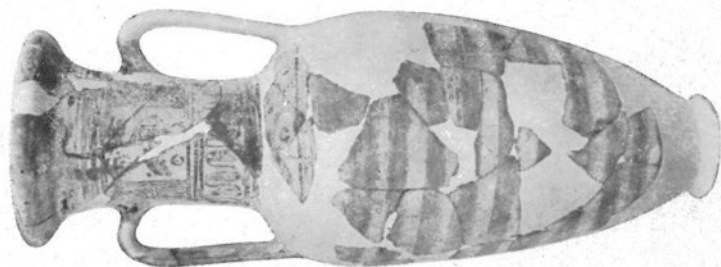


2 a



2 b

Vases géométriques insulaires.



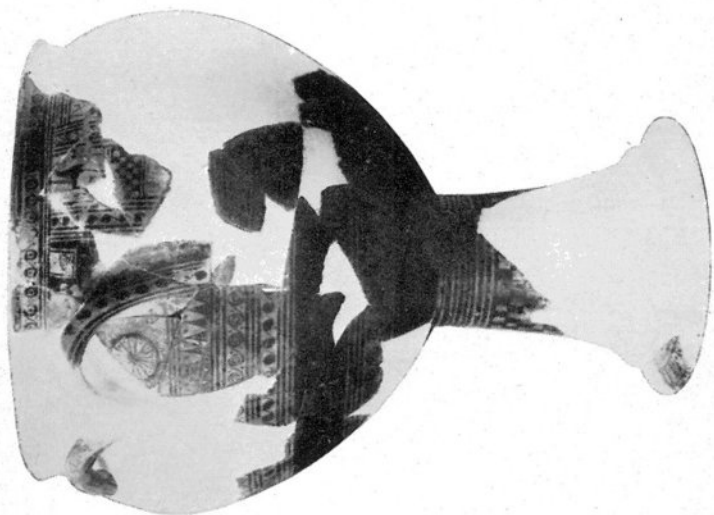
2



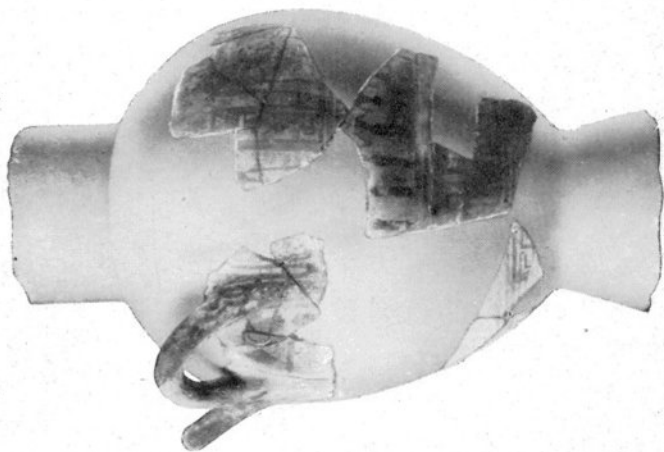
1

Vases géométriques argivo-cycladiques.





2



1

Vases géométriques argivo-cycladiques.



1



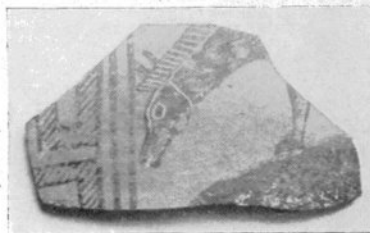
2



3



b



a

4

Vases géométriques de Théra.



b



a



1



2



Vase insulaire orientalisant.



1



2

Décors de vases insulaires orientalisants.



Vase insulaire orientalisant (d'Erétrie).



Vase argivo-cycladique orientalisant.



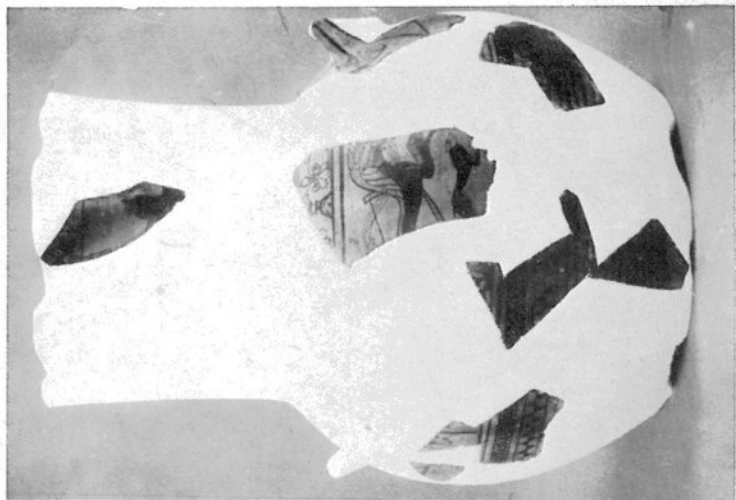


a



b

Vase argivo-cycladique orientalisant,

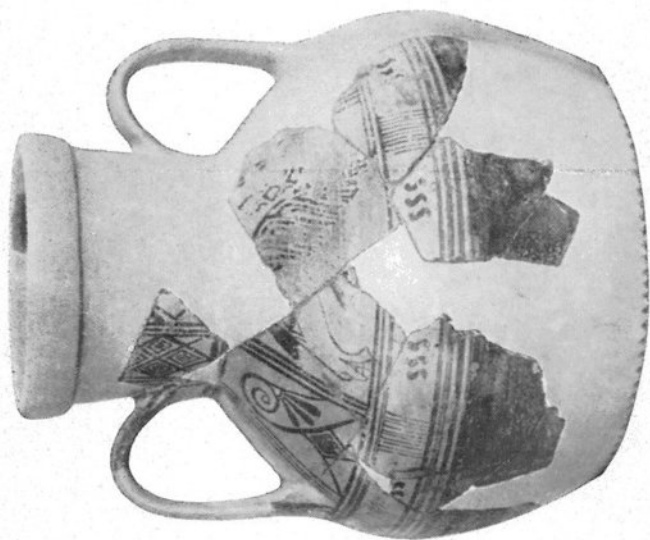


2



1

Vases argivo-cycladiques orientalisants.

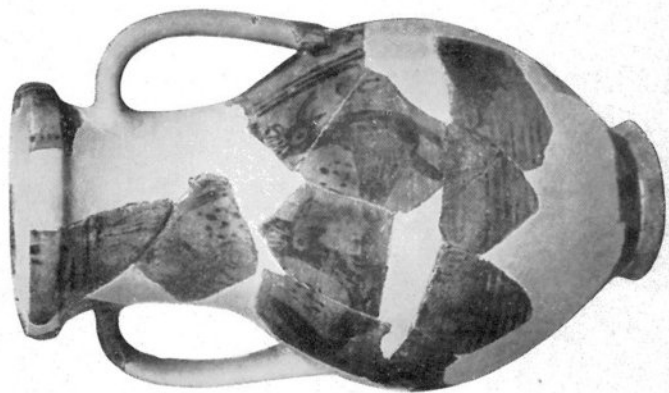


b

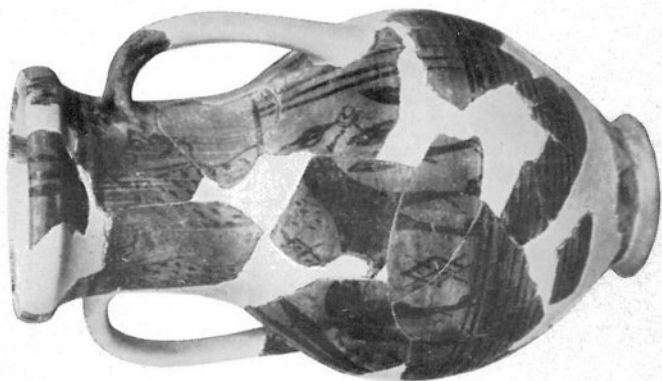


a

Vase argivo-cycladique orientalisant.



b



a

Vase argivo-cycladique orientalisant.



b



a

Assiette polychrome.