Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 9 (1931)

Artikel: Le quadrige dans le dessin et le relief grecs et romains
Autor: Deonna, W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727716

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LE QUADRIGE DANS LE DESSIN ET LE RELIEF GRECS ET ROMAINS

(A propos d'un alabastre corinthien au Musée de Genève.)

W. Deonna.

Nous relevons, sur un alabastre corinthien du Musée d'Art et d'Histoire à Genève [1], la curieuse représentation d'un quadrige entièrement de face *(fig. 1)*. L'aurige est debout sur son char; il tourne la tête à sa droite, tient dans la main gauche le fouet, dans la droite, les rênes; il est vêtu, comme le veut sa profession, de la longue robe que des bandelettes croisées maintiennent sur sa poitrine [2]. Les chevaux qui sont à la droite du spectateur tournent leur tête de profil vers le dehors; à gauche, le cheval attaché au timon dirige la sienne à sa droite. Celle de son voisin manque, mais la touffe de crins qui la surmontait étant encore visible et traitée comme les autres, on en déduit qu'elle devait être tournée à sa gauche. Dans le champ, ce sont les grosses rosaces qu'aime la céramique corinthienne.

L'art grec représente de bonne heure le quadrige, et dès l'époque géométrique il le modèle en ronde bosse [3] ou le peint [4] sur les vases du Dipylon. *A priori*, plusieurs solutions s'offrent quand il s'agit de le tracer sur une surface plane. On peut le montrer de dos, de face, de profil complet, ou oblique, c'est-à-dire en raccourci. On peut même, dans une seule image, combiner les éléments de face, de profil, de trois-quarts. L'art grec a connu presque toutes ces variantes, non pas il est vrai dès les débuts, et, suivant les temps, il en a préféré certaines. Ce sont ces divers schémas que nous voulons examiner.

[1] N° d'inv. H. 172. Provenance: lac Copaïs, Béotie. Haut.: 0,235.
[2] Cf. l'Aurige de Delphes, Bourguet, *Les ruines de Delphes*, p. 231.
[3] Perrot, *Hist. de l'art*, VII, p. 183, fig. 68.
[4] *Ibid.*, p. 226, fig. 98; bige, p. 159, fig. 42.

* * *

I. Le cheval et l'attelage vus de revers.

Les primitifs[1], les paléolithiques[2], ont déjà tenté de dessiner des animaux vus par derrière. Si le peintre de vases à figures noires ne semble pas s'y être essayé, son successeur du temps de la figure rouge donne cette position à un chien[3] *(fig. 2, n° 3)*, à des chevaux *(fig. 2, n° 4; fig. 3)*[4], à des Centaures[5], et il prélude aux effets que

Fig. 1. — Quadrige de face, sur un alabastre corinthien.
(Musée d'Art et d'Histoire.)

[1] Boschimans, Rouma, *Le langage graphique de l'enfant* (2), p. 249.

[2] Bovidé, gravure de Gourdan, Pietie, *L'Anthropologie*, 15, 1904, p. 15, fig. 56; Breuil, *Comptes rendus acad.*, 1905, p. 111. Sur le raccourci dans l'art quaternaire, Déchelette, *Manuel*, I, p. 221, note 6; Della Seta, *La Genesi dello scorcio nell'arte greca*, p. 26-7, référ.; *L'Anthropologie*, 1912, p. 536.

[3] Amphore de Wurzbourg, Perrot, *Hist. de l'art*, X, p. 597, fig. 339 (« un des raccourcis les plus hardis que l'on rencontre dans la peinture de ce temps »); Furtwaengler-Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, pl. 103 (style d'Euthymidès); Hartwig, *Meisterschalen*, p. 413; Berchmans, *L'esprit décoratif dans la céramique grecque à figures rouges*, p. 75.

[4] Coupe de la collection Bourguignon, Hartwig, *op. l.*, pl. 10, p. 108 sq.; Berchmans, *op. l.*, p. 75-7, fig. 55. — Cratère de Genève, Musée d'Art et d'Histoire, n° d'invent. MF. 238, vers 450. *Fig. 3.*

[5] Louvre, *Annali*, 1860, pl. A; Berchmans, *op. l.*, p. 75; Hartwig, *Festschrift f. Overbeck*, p. 23 (coupe de Falériés du style d'Onésimos; amphore du style de Douris).

rechercheront volontiers les artistes ultérieurs de la Grèce [1], de Rome [2] et de la Renaissance [3] *(fig. 2, n°s 5-6)*. Toutefois, jamais l'art grec n'a figuré un quadrige qui, vu de revers, paraît enfoncer dans la profondeur. Ce raccourci ne donne en effet que des lignes confuses et sans intérêt esthétique. L'artiste romain montrera tout au plus un char vu obliquement par derrière *(fig. 2, n° 7)* [4].

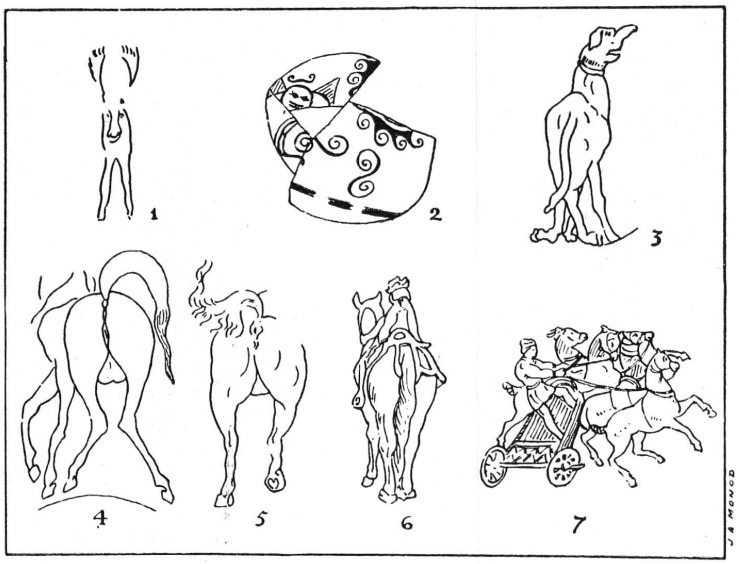


FIG. 2. — *Animaux de face et de dos.*
1. Renne de Gourdan, REINACH, *Répert. de l'art quaternaire*, p. 86, 4. — 2. Vase de Phylakopi, DUSSAUD, *Les civilisations préhelléniques*, p. 90, fig. 65. — 3. Vase à figures rouges, PERROT, *Hist. de l'art*, X, p. 597, fig. 339. — 4. HARTWIG, *Meisterschalen*, pl. 10; BERCHMANS, p. 76, fig. 55. — 5. Mosaïque d'Alexandre, Naples, RODENWALDT, *Die Kunst der Antike*, pl. 400. — 6. PISANELLO, médaille de Jean VII Paléologue. — 7. Quadrige, SAGLIO-POTTIER, *Dict. des ant.*, s. v. Circus, p. 1190, fig. 1520.

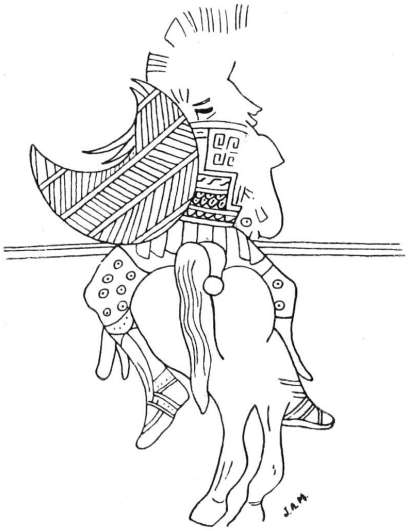


FIG. 3. — Cavalier vu de dos. Cratère à figures rouges. Musée d'Art et d'Histoire, MF. 238.

* * *

II. LE CHEVAL ET L'ATTELAGE DE FACE.

L'artiste inexpérimenté esquive partout et en tout temps les difficultés du raccourci [5], et substitue

[1] Cavalier presque de dos, sarcophage d'Alexandre, IVe siècle; cheval de dos, mosaïque dite d'Alexandre, Naples, RODENWALDT, *Die Kunst der Antike*, pl. 400, détail; RIZZO, *La pittura ellenistico-romana*, pl. XLI-V.

[2] Cavaliers, colonne de Marc-Aurèle, STRONG, *Roman Sculpture*, pl. LXXXVIII.

[3] DE FOVILLE, *Pisanello et les médailleurs italiens*, p. 17, La légende de Saint Georges, chevaux de face et de dos; p. 25, fig., médaille de Jean VII Paléologue, cavalier de dos; p. 29, fig., médaille de Malatesta Novello, cheval de dos; p. 65, fig., de Sperandio, médaille de Carlo Grati, cheval de dos.

Gravure de Hans Brosamer, XVIe siècle, HIRTH, *Les grands illustrateurs*, I, XVIe siècle, n° 412, p. 264; BARTSCH, *Le peintre graveur*, p. 115; cheval de dos, valet étendu à terre, dormant, vu en raccourci.

[4] Camée d'Auguste, Vienne, STRONG, *op. l.*, pl. XXX; scène de cirque, SAGLIO-POTTIER, *Dict. des ant.*, s.v. Circus, p. 1190, fig.; 1520, mosaïque de Barcelone.

[5] Sur le raccourci dans l'art grec, DELLA SETA, *op. l.*, 1907; BERCHMANS, *op. l.*, p. 58 sq.

à celui-ci des schémas conventionnels. Cependant il s'attaque parfois à ce problème, avec une présomption au-dessus de ses moyens techniques, avec la hardiesse naïve des débutants, dont ses successeurs devront corriger les erreurs.

Un graveur magdalénien campe déjà un renne entièrement de face [1] *(fig. 2, n° 1)*; un peintre préhellène trace sur un vase de Phylakopi un être étrange, qui est sans doute un poisson placé de même [2] *(fig. 2, n° 2)*, et « la vieille école chaldéenne, seule parmi les écoles archaïques, a l'audace de s'attaquer du premier coup aux figures de face » [3].

* * *

A. Le cheval et l'attelage entièrement de face.

Voici, dans la Grèce archaïque, non seulement des personnages [4], mais aussi des animaux en pleine face [5], chevaux, cavaliers, attelages, dont nous énumérons les exemplaires qui nous sont connus:

a) *Cheval seul.*

1. Sur l'épaule d'une amphore corinthienne du Musée d'Athènes, n° 317, provenant du Céramique d'Athènes: « un cheval vu de face, grossièrement figuré ».

Couve, *Bull. de Corr. hellénique*, 1897, p. 462, fig. 8; Collignon-Couve, *Catalogue des vases peints du Musée national d'Athènes*, p. 145, n° 557.

2. Cheval, à côté d'un cavalier, sur une olpé à figures noires. Voir *b* 9 *(fig. 4, n° 4)*.

b) *Cavalier.*

Peinture de vases.

1. Fragment de pinax corinthien, avec jambes d'un cheval de face (cavalier ou attelage), Musée de Berlin.

Furtwaengler, *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*, Berlin, 1885, I, p. 68, n° 561.

2. Amphore attico-corinthienne. Cavalier de face entre des personnages. La tête du cheval est tournée à sa droite, celle de l'homme à sa gauche. Musée de Compiègne.

Corpus Vasorum, Compiègne, pl. 3, 1, n° 982.

[1] Gourdan, *L'Anthropologie*, 15, 1904, p. 159, fig. 52; Reinach, *Répert. de l'art quaternaire*, p. 86, n° 4, 6.

[2] Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*, p. 90, fig. 65.

[3] Heuzey, *Catalogue des antiquités chaldéennes*, p. 377.

[4] En dernier lieu, sur ce sujet: appendice sur la vue de face des personnages des vases attiques à figures noires, *in* Graefenhagen, *Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VIe Jahrhundert*, Königsberg, 1929.

[5] Nous ne songeons pas ici au schéma fréquent de l'animal dont le corps est de profil et la tête seule de face.

3. Fragment de vase laconien (style V). Deux cavaliers de face; les têtes des chevaux sont tournées l'une vers l'autre, celles des hommes vers l'extérieur. Sparte *(fig. 4, n° 1)*.

DAWKINS, *The sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, 1929, p. 104, fig. 78 *a*.

4. Lécythe à figures noires, de Megara Hyblaea. Cavalier à côté d'un char.

HARTWIG, *Meisterschalen*, p. 109, note.

5. Cratère à figures noires, de Vienne. Cavalier entre des guerriers; la tête du cheval est tournée à sa gauche, celle de l'homme à sa droite.

TISCHBEIN, *Collection of engravings from ancient vases*, V, pl. 25; REINACH, *Répert. des vases peints*, II, p. 341, n° 25.

6. Amphore attique à tableau, figures noires tardives. Louvre, n° F 205 *bis*. Deux cavaliers entre des personnages. Les têtes des chevaux sont tournées l'une vers l'autre, celles des hommes vers l'extérieur *(fig. 4, n° 2)*.

Corpus Vasorum, *Louvre*, III, H *e*, pl. 24, 4-5; POTTIER, *Catalogue des vases antiques*, p. 783.

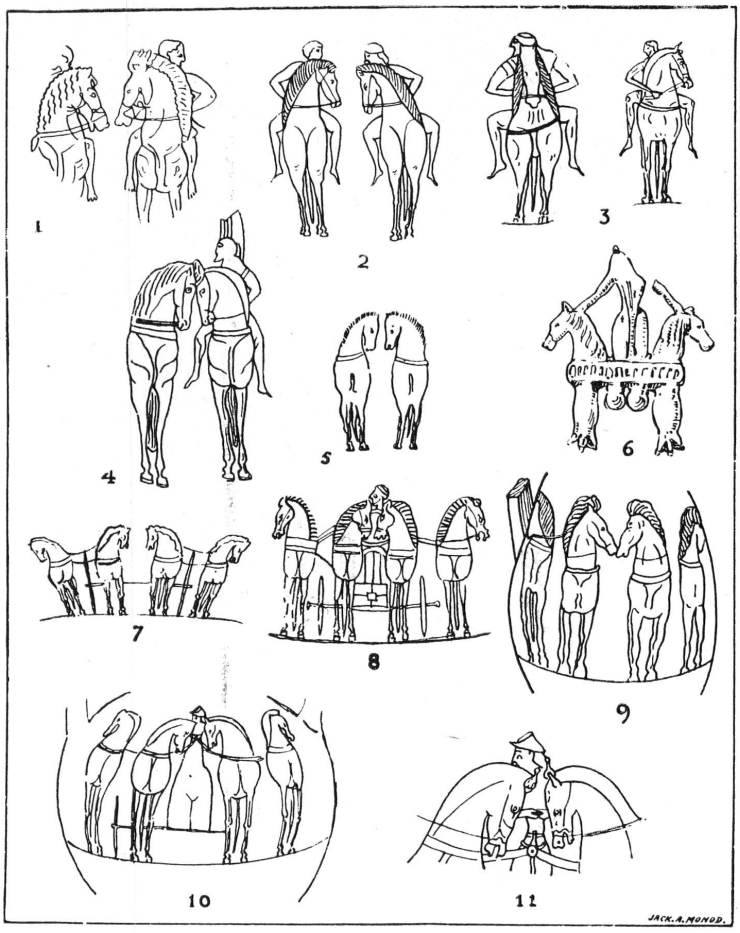


FIG. 4. — *Cavaliers et attelages de face.*

Cavaliers de face: 1. DAWKINS, *The sanctuary of Artemis Orthia*, p. 104, fig. 78 *a*. — 2. POTTIER, *Vases antiques du Louvre*, pl. 66, F 34. — 3. *Ibid.*, pl. 79; MORIN-JEAN, p. 215, fig. 246; PERROT, *Hist. de l'Art*, X, p. 288, fig. 189-90. — 4. *Röm. Mitt.*, II, 1887, pl. XI-XII.

Bige de face: 5. *Corpus Vasorum*, Louvre, III, He, pl. 31, 3. — 6. DAWKINS, *op. l.*, p. 266, fig. 123.

Quadrige de face. Style corinthien et attico-corinthien: 7. Coupe corinthienne, *Corpus Vasorum*, Louvre, III, C a, pl. 13, 9. — 8. Dinos attico-corinthien, MORIN-JEAN, p. 202, fig. 234. — 9. Œnochoé corinthienne, PERROT, *Hist. de l'art*, IX, p. 647, fig. 357. — 10. Amphore attico-corinthienne, *Corpus Vasorum*, III, H d, pl.; 9, 10 et pl. 10, 7.

7. Amphore attique à tableau, figures noires, belle époque, milieu du VIe s. Louvre F. 34. Deux cavaliers côte à côte entre des personnages. Les têtes des chevaux et des personnages sont tournées vers l'intérieur.

Corpus Vasorum, *Louvre*, III, H *e*, pl. 15, 1; POTTIER, *Vases antiques du Louvre*, 2me série, p. 91, pl. 66, n° F 34; ID., *Catalogue*, p. 729.

8. Amphore attique à zone circulaire, figures noires. Rome, Villa Giulia, nº 7846. Deux cavaliers séparés par des personnages. Les têtes des chevaux et des hommes sont tournées vers l'intérieur.

Corpus Vasorum, Villa Giulia, III, H *e*, pl. 17, 3.

9. Olpé à tableau, figures noires, de Suessula. Deux chevaux; celui de gauche sans cavalier, celui de droite monté par un guerrier casqué. Les têtes des chevaux sont tournées l'une vers l'autre, celle du guerrier l'est à sa droite. Le cheval de droite est peint en blanc *(fig. 4, nº 4)*.

Röm. Mitt., 1887, pl. XI-XII, nº 4, p. 259; *Bull. de Corr. hellénique*, 1897, p. 465, note 2.

10. Amphore attique à zone circulaire, figures noires tardives. Louvre, F. 217. Face: trois cavaliers séparés par des guerriers. Le cheval au centre présente sa tête de face, les chevaux latéraux tournent la leur vers l'extérieur. L'homme du centre et celui de gauche regardent à leur gauche; celui de droite à sa droite. Revers: deux cavaliers séparés par un groupe de quatre guerriers. Les chevaux tournent la tête à l'extérieur, les hommes à l'intérieur *(fig. 4, nº 3)*.

Corpus Vasorum, Louvre, III, H *e*, pl. 40, 1 et 3; POTTIER, *Vases antiques du Louvre*, pl. LXXXI (199); ID., *Catalogue*, p. 786; PERROT, *Hist. de l'art*, X, p. 288, fig. 189, et p. 289, fig. 190; MORIN-JEAN, *Le dessin des animaux en Grèce*, p. 215, fig. 246.

11. Hydrie attique, figures noires. Représentation d'une fontaine publique. Les bouches des fontaines sont constituées par deux cavaliers que sépare un muffle de lion. Les têtes des chevaux sont de face; celles des hommes sont dirigées l'une vers l'autre.

Antike Denkmäler, II, pl. XIX; PERROT, *Hist. de l'art*, VIII, p. 41, fig. 31; PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, pl. 79, nº 296.

Relief.

12. Métope du trésor des Sicyoniens à Delphes *(fig. 6, nº 12)*. Deux cavaliers de face, les Dioscures; entre eux, au second plan, un navire; au centre, deux personnages de face. Les têtes des chevaux sont de face. 1re moitié du VIe siècle [1].

PERROT, *Hist. de l'art*, VIII, p. 459, fig. 229; REINACH, *Recueil de reliefs*, I, p. 136, 1.

c) *Biges.*

Peinture de vases.

1. Fragment de pinax corinthien. Musée de Berlin, nº 834.

FURTWAENGLER, *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*, I, 1885, p. 91, nº 834; *Bull. de Corr. hellénique*, 1897, p. 465, note 2.

[1] 570-550 (Homolle); 582-566 (Perrot); 560-570 (Pontow), etc.

2. Amphore attique à figures noires. Louvre, nº F. 58. Les têtes des chevaux sont tournées l'une vers l'autre; la tête de l'homme à sa droite *(fig. 4, nº 5)*.

Arch. Zeitung, 1859, Anz., p. 139, nº 121; *Corpus Vasorum, Louvre*, III, H *e*, pl. 31, 3.

Reliefs.

3. Plusieurs figurines, sans doute des pendeloques, en plomb estampé, provenant du sanctuaire d'Artémis Orthia à Sparte. Les têtes des chevaux sont tournées à l'extérieur. VIIe siècle *(fig. 4, nº 6; 5, nos 4-14)*.

THOMPSON, *Journal of Hellenic Studies*, XXIX, 1909, p. 291, fig. 7; DAWKINS, *The sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, 1929, p. 266, fig. 123, pl. 186, 8.

4. Fragment d'un relief en ivoire de Sparte. Tête humaine de face, entre deux protomés de chevaux tournées vers l'extérieur. Au-dessous, une courbure en arc de cercle indique sans doute la caisse du char. Même époque que le nº précédent. VIIe siècle *(fig. 5, nº 1)*.

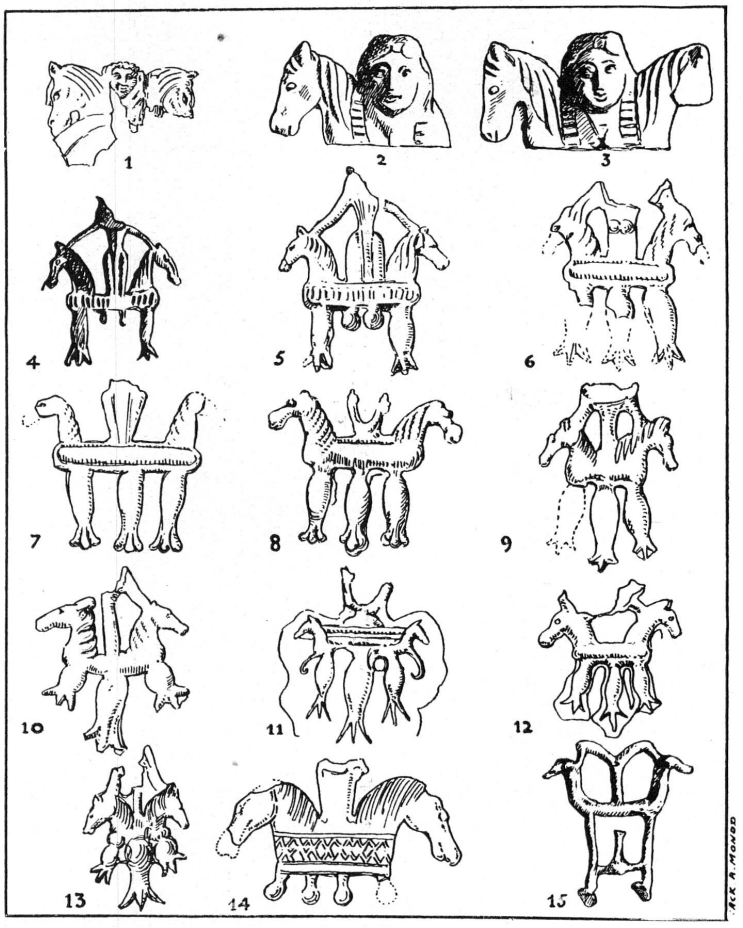


FIG. 5. — *Schématisation du bige de face.*

1. Ivoire du sanctuaire d'Artémis Orthia à Sparte, DAWKINS, *op. l.*, pl. CLXXII, 1. — 2-3. Terres cuites, même provenance, *ibid.*, pl. XXXII, 4, 5. — 4-14. Figurines en plomb estampé, même provenance, *ibid.*, pl. CLXXXVI, 8, et p. 266, fig. 123. — 15. Pendeloque en bronze de Tégée, *Bull. de Corr. hellénique*, 1921, p. 365, fig. 19.

THOMPSON, *Journal of Hellenic Studies*, XIX, 1909, p. 290, fig. 5; DAWKINS, *op. l.*, pl. CLXII, 1, p. 241, nº CLXXI, 1 (date pour Dawkins de la période 740-670); *ibid.*, pl. CLXXII, 3, tête de cheval seule, provenant d'un monument analogue.

5. Terres cuites de Sparte, représentant le même motif que précédemment, une tête humaine de face entre deux protomés de chevaux tournées vers l'extérieur. Même date *(fig. 5, nos 2-3)*.

THOMPSON, p. 290, fig. 6; DAWKINS, p. 149, pl. XXXII, 4, 5.

6. Pendeloque en bronze de Tégée *(fig. 5, n° 15)*.

Bulletin de Correspondance hellénique, 1921, p. 365, fig. 19; p. 393, n° 199.

MM. Thompson et Dawkins ont reconnu, dans les petits monuments (n° 3-5) provenant du sanctuaire d'Artémis Orthia à Sparte, la divinité locale entre deux chevaux, tout en remarquant que, pour ce qui concerne les figurines en plomb (n° 3), il est difficile de dire si le personnage représenté est féminin ou masculin, déesse ou dieu. M. Thompson rapproche de ce motif spartiate une bague en or de Chypre au British Museum [1], du début du VIe siècle, et une terre cuite d'Eleusis [2]. Quel que soit le sens précis de ce thème, il s'agit assurément de la représentation d'un bige vu de face, ce que confirme la ligne courbe au-dessous des têtes, sur le n° 4, qui est la courbure supérieure de la caisse du char, comme on la voit sur des peintures de vases (ex.: alabastre corinthien du Musée de Genève, *fig. 1*) et en relief sur un vase de bucchero étrusque (n° 7). On ne peut donc admettre l'hypothèse de M. Dawkins qui suppose, à propos des figurines en plomb, l'image stylisée d'une déesse debout sur un trône, orné sur les côtés de têtes de chevaux [3]. Nous avons déjà rencontré au sanctuaire d'Artémis Orthia le motif des cavaliers de face, sur un fragment de vase laconien (*b*, n° 3).

Les figurines de Sparte que nous venons de citer ont le mérite de nous montrer la stylisation à divers degrés de ce thème. Très reconnaissable dans les exemplaires d'ivoire et de terre cuite, bien que fragmentés et dépouvus de leur partie inférieure, il s'altère dans les figurines en plomb, qui ont cependant l'avantage de montrer parfois d'une façon fort nette le cocher *(fig. 5, n°s 4-6)*, debout entre ses deux chevaux, et écartant les bras de côté pour tenir les rênes (à moins que ce ne soient les rênes elles-mêmes) [4]. Mais, à la partie inférieure, ce sont trois appendices trilobés, que M. Dawkins compare à des boutons de grenades, et dans lesquels M. Thompson se refuse à reconnaître la représentation conventionnelle du char et des chevaux. Toutefois, dans l'un des exemplaires [5], il n'existe que deux appendices trilobés, à la place des jambes des chevaux, et deux boules sous le corps de l'aurige *(fig. 5, n°s 4-5)*, ce qui semble bien correspondre à la stylisation des pattes animales et du char. Mais la tendance décorative a transformé, dans les autres exemplaires, ces éléments du motif primitif, au point de leur donner une apparence végétale qui ressemble en effet au motif de la grenade si fréquent sur les vases lacono-cyrénéens, et peut-être que le répertoire céramique a inspiré cette confusion, consciente ou non.

[1] *Brit. Mus. Catal.*, *Rings and Gems*, n° 31; *Journal of Hellenic Studies*, XXIX, 1909, p. 290, note 13.

[2] WINTER, *Ant. Terrakotten*, I, pl. III, 7; *Journal of Hellenic Studies*, p. 292.

[3] DAWKINS, *op. l.*, p. 266.

[4] THOMPSON, *Journal of Hellenic Studies*, XXIX, 1909, p. 291, fig. 7.

[5] *Journal of Hellenic Studies*, 1909, p. 291, fig. 7, 2me rangée à partir du haut, au milieu.

La schématisation est plus forte encore dans la pendeloque en bronze de Tégée (nº 6), si bien que M. Dugas n'en a pas reconnu le motif, que cependant les intermédiaires précédents permettent de percevoir. Etant donné la prédilection de l'archaïsme pour la représentation de l'attelage vu de face, il est plausible de rapporter ce petit monument au VIe ou au VIIe siècle.

7. Vase étrusque à reliefs, en bucchero. Tout autour du col, des protomés de chevaux sont réunies deux à deux, leurs têtes tournées vers l'extérieur. Il est vraisemblable que le modeleur a voulu figurer des biges; entre les têtes, une courbure peut rappeler la caisse du char.

Micali, *Monumenti inediti*, pl. xxix.

d) *Quadrige.*

La représentation du quadrige en pleine face est encore plus fréquente dans l'archaïsme que les motifs précédents [1]:

Peinture de vases.

1. Alabastre corinthien de Genève. Voir plus haut *(fig. 1)*.

2. Coupe corinthienne, Louvre nº L. 64 (combat d'Héraklès contre l'hydre de Lerne, quadrige du héros). Les têtes des chevaux du milieu sont tournées l'une vers l'autre; celle du cheval de droite vers l'extérieur; celle du cheval de gauche vers le centre *(fig. 4, nº 7)*.

Corpus Vasorum, *Louvre*, III, C *a*, pl. 13, nº 9.

3. Oenochoé corinthienne. Louvre E. 648. Les têtes des chevaux du milieu sont tournées l'une vers l'autre; celles des chevaux latéraux vers le dehors. Sur le char, à droite, un guerrier casqué, à la tête de face; à gauche, l'aurige, la tête tournée vers son compagnon. Les chevaux du centre sont blancs *(fig. 4, nº 9)*.

Pottier, *Vases antiques du Louvre*, pl. 51, E 648; Id., *Catalogue*, II, p. 484; Perrot, *Hist. de l'art*, IX, p. 647, fig. 357; *Bull. de Corr. hellénique*, 1897, p. 464.

4. Dinos attico-corinthien. Louvre, E. 873. Les têtes des chevaux du milieu sont tournées l'une vers l'autre; celles des chevaux latéraux vers le dehors; la tête de l'aurige à sa droite *(fig. 4, nº 8)*.

Morin-Jean, *Le dessin des animaux en Grèce*, p. 202, fig. 234; Pottier, *Catalogue des vases*, II, p. 571.

[1] Sur ce thème: De Ridder, *De ectypis*, p. 68; Couve, *Bull. de Corr. hellénique*, 1897, p. 464 (référ.); *Jahrbuch*, II, 1887, p. 120; Della Seta, *La genesi dello scorcio nell'arte greca*, p. 100 sq., p. 101, note 4 (référ.), pl. XV, fig. 2; Hartwig, *Meisterschalen*, p. 108, note 1, etc.

5. Amphore attico-corinthienne à tableau, Louvre, E. 868. Les têtes des chevaux du milieu sont tournées l'une vers l'autre; celles des chevaux latéraux vers le dehors; celle de l'aurige à sa droite *(fig. 4, n° 10)*.

Corpus Vasorum, Louvre, III, H *d*, pl. 10, 7; pl. 9, 10; POTTIER, *Catalogue des vases*, II, p. 564.

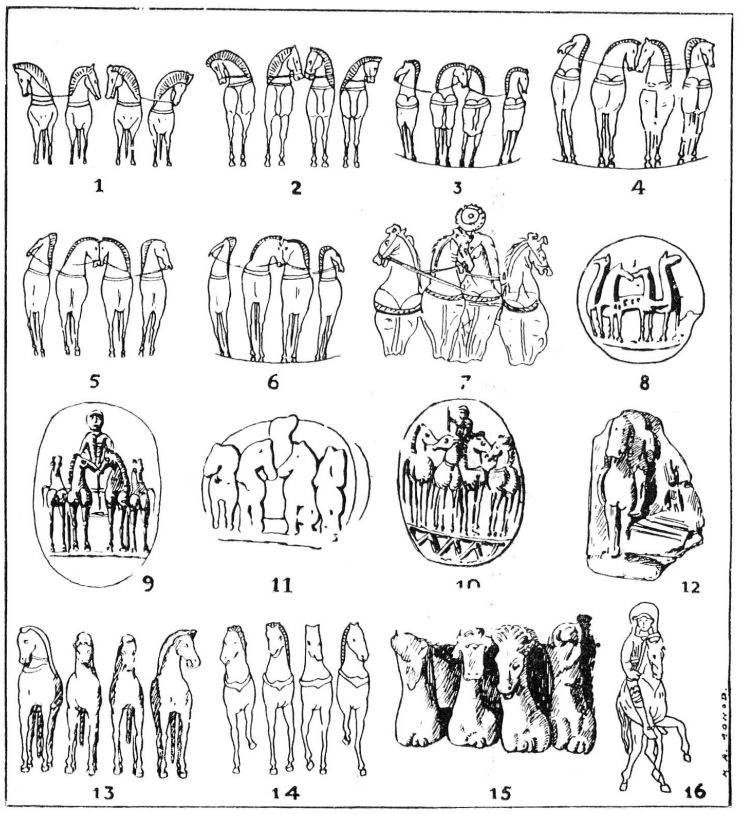


FIG. 6. — *Quadrige de face.*
Vases à figures noires: 1. Canthare béotien, *Corpus Vasorum, Copenhague*, III, G, pl. 98, 4. — 2. Amphore chalcidienne, Paris, Bibliothèque Nationale, Della Seta, *Genesi dello scorcio*, pl. XV, 2. — 3. Amphore, *Corpus Vasorum, Copenhague*, III, H, pl. 108, 1 *a*. — 4. Id., *ibid., British Museum*, III, IVe pl., 55 1 *b*. — 5. Id., *ibid.*, H *e*, pl. 60, 3 *b*. — 6. Id., *ibid.*, H *e*, pl. 67, 2 *a*. — 7. Amphorisque, Paris, Bibliothèque Nationale, Pfuhl, *Malerei*, pl. 78, n° 291.
Pierres gravées, monnaies: 8. Scarabéoïde de Corinthe, FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. IV, 46. — 9. Gemme archaïque, Paris, Cabinet des Médailles, *ibid.*, pl. IX, 10. — 10. Scarabéoïde de Berlin, *ibid.*, pl. X, 6. — 11. Monnaie archaïque d'Eubée, REGLING, *Die antike Münze als Kunstwerk*, pl. IX, 222.
Cavalier et quadrige de face. Sculpture: 12. Métope du trésor des Sicyoniens à Delphes. — 13. Métope de Sélinonte. — 14. Fronton du temple de Delphes. *Rev. arch.*, 1927, II, 40. — 15. Lébès du VIe s., *Corpus Vasorum, Copenhague*, III, H *l*, pl. 125, 10.
Cheval de face, vase à figures rouges: 16. FURTWAENGLER-REICHHOLD, *Griech. Vasenmaleri*, pl. 118; SPEARING, *The Childhood of art*, p. 488, fig. 393.

6. Amphore attico-corinthienne. Madrid, Musée archéologique. Même schéma que précédemment.

Corpus Vasorum, Espagne, fasc. 1, III H *d*, pl. 2, n° 2 *b*.

7. Canthare béotien à figures noires. Copenhague. Les têtes des chevaux du milieu sont tournées l'une vers l'autre; celles des chevaux latéraux vers le dehors; celle de l'aurige à sa droite. La caisse du char est visible *(fig. 6, n° 1)*.

Corpus Vasorum, Copenhague, III, G, pl. 98, n° 4.

8. Cratère de style chalcidien. Hoppin Collection. Même schéma. Les chevaux, fort écartés, laissent voir la caisse du char.

Corpus Vasorum, Hoppin collection, pl. 3, 1.

9. Amphore de style chalcidien. Paris, Bibliothèque Nationale (Héraklès et Géryon). Même schéma; guerrier casqué de face *(fig. 6, n° 2)*.

Corpus Vasorum, Bibliothèque Nationale, pl. 24, n° 3; pl. 25, n° 6; GERHARD, *Auserlesene Vasenbilder*, pl. 105; DE LUYNES, *Description de quelques vases*, pl. VIII; PERROT, *Hist. de l'art*, X,

p. 10, fig. 2, p. 14, fig. 6; MORIN-JEAN, *Le dessin des animaux en Grèce*, p. 135, fig. 149; REINACH, *Répert. des vases*, II, p. 253, nº 3-5; SAGLIO-POTTIER, *Dict. des antiquités*, s.v. Currus, p. 1638, fig. 2210; FURTWAENGLER-REICHHOLD, *Griech. Vasenmalerei*, pl. 152; DELLA SETA, *Genesi dello scorcio*, pl. XV, 2.

10. Amphore attique à figures noires. Bruxelles, Musée du Cinquantenaire. Même schéma. Les têtes de l'aurige et du guerrier sont tournées en sens inverse, vers l'extérieur.

Corpus Vasorum, *Bruxelles*, *Cinquantenaire*, III, H *e*, pl. 8, 2 *b*.

11. Amphore attique à figures noires. Compiègne. Même schéma. Têtes de l'aurige et de l'hoplite tournées comme dans l'exemplaire précédent.

Corpus Vasorum, *Compiègne*, pl. 5, nº 10.

12. Amphore attique à figures noires. Même schéma. La tête de l'aurige est tournée à sa gauche.

Corpus Vasorum, *Compiègne*, pl. 3, nº 8.

13. Amphore attique à figures noires. Copenhague. Même schéma. Aurige et guerrier casqué, peu visibles *(fig. 6, nº 3)*.

Corpus Vasorum, *Copenhague*, III, H, pl. 108, nº 1 *a*.

14. Kylix attique à figures noires. Londres, British Museum, B. 399. Même schéma; tête de l'aurige peu visible.

Corpus Vasorum, *British Museum*, III, H *e*, pl. 18, nº 2 *b*.

15. Amphore attique à figures noires. Londres, British Museum, B. 207. Même schéma. Têtes de l'aurige et du guerrier tournés en sens inverse vers l'extérieur. Le quadrige est répété sur chaque face du vase.

Corpus Vasorum, *British Museum*, III, H *e*, pl. 47, nº 1 *a* et 1 *b*.

16. Amphore attique à figures noires. Londres, British Museum, B. 222. Même schéma. Têtes de l'aurige et du guerrier comme précédemment *(fig. 6, nº 4)*.

Corpus Vasorum, *British Museum*, III, H *e*, pl. 55, nº 1 *b*.

17. Amphore attique à figures noires. Londres, British Museum, B. 247. Même schéma. Têtes de l'aurige et du guerrier comme précédemment *(fig. 6, nº 5)*.

Corpus Vasorum, *British Museum*, III, H *e*, pl. 60, nº 3 *b*; *Journal of Hellenic Studies*, 1927, p. 76, fig. 12 (Antiménès).

18. Amphore attique à figures noires. Londres, British Museum, B. 254. Même schéma. Têtes de l'aurige et du guerrier comme précédemment.

Sur l'autre face du vase, quadrige du type III, F.

Corpus Vasorum, *British Museum*, III, H *e*, pl. 62, nº 4 *b*; ROSCHER, *Lexikon*, III, p. 2879; WERNICKE, *Antike Denkmäler*, pl. 13, 4; *Journal of Hellenic Studies*, 1894, p. 151; FARNELL, *Cults of greek States*, II, pl. 44 B.

19. Amphore attique à figures noires. Londres, British Museum, B. 272. Même schéma. Têtes de l'aurige et du guerrier comme précédemment *(fig. 6, n° 6)*.

Corpus Vasorum, British Museum, III, H *e*, pl. 67, n° 2 *a*.

20. Amphore attique à figures noires. Londres, British Museum, B. 292. Même schéma. Tête de l'aurige peu visible, tournée à sa droite.

Corpus Vasorum, British Museum, III, H *e*, pl. 71, n° 2 *a*.

21. Amphore attique à figures noires. Paris, Bibliothèque Nationale. Même schéma. Têtes de l'aurige et du guerrier casqué tournées en sens inverse, vers le dehors.

De Luynes, *Descr. de quelques vases*, pl. xiv; Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s.v. Currus, p. 1637, fig. 2209; Reinach, *Répert. des vases peints*, II, p. 255, n° 3; Micali, *Monumenti inediti*, 1844, pl. xliv.

22. Amphorisque à figures noires. Paris, Bibliothèque Nationale. Même schéma. Sur le char, Hélios, dont la tête est remplacée par le disque solaire *(fig. 6, n° 7)*.

De Witte, *Elite céramographique*, II, pl. 115; Reinach, *Répert. des vases peints*, II, p. 211, n° 4; Pfuhl, *Malerei*, pl. 78, n° 291.

23. Amphore attique à figures noires, à zone circulaire. Paris, Louvre, F. 218 *bis*. Même schéma. Tête de l'aurige tournée à sa gauche.

Corpus Vasorum, Louvre, III, H *e*, pl. 41, 4; Pottier, *Catalogue des vases*, III, p. 789.

24. Amphore attique à figures noires, à zone circulaire. Paris, Louvre, F. 268. Même schéma. Tête du guerrier casqué, de face.

Corpus Vasorum, Louvre, III, H *e*, pl. 57, n° 18; Pottier, *Catalogue*, p. 785.

25. Hydrie attique à figures noires, à tableau. Paris, Louvre, F. 294. Le quadrige de face occupe le col du vase; sur la panse, quadrige de profil. Même schéma. Têtes de l'aurige et du guerrier casqué peu visibles.

Pottier, *Vases antiques du Louvre*, 2me série, pl. 83, n° 294.

26. Hydrie attique à figures noires, à tableau. Paris, Louvre, F. 9. Même schéma. Tête de l'aurige tournée à sa droite.

Pottier, *Vases antiques du Louvre*, p. 86, pl. 63, F 9; *Corpus Vasorum, Louvre*, III, pl. H *e*, pl. 61, 1, 2, 4, 5.

27. Amphore attique à figures noires, à tableau. Louvre, F. 205. Même schéma. Tête de l'aurige et du guerrier tournés en sens inverse, vers l'extérieur.

Corpus Vasorum, Louvre, III, H *e*, pl. 21, 3; Pottier, *Catalogue*, p. 784.

28. Amphore attique à figures noires. Rome, Villa Giulia. Même schéma. Têtes de l'aurige et du guerrier casqué tournées en sens inverse.

Corpus Vasorum, Villa Giulia, III, H *e*, pl. 8, 4.

29. Amphore attique à figures noires. Berlin. Les chevaux du centre ont leurs têtes de face.

FURTWAENGLER, *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*, Berlin, I, 1885, p. 258, nº 1714; *Monumenti Inst.*, III, 24 (en haut).

30. Amphore attique à figures noires. Même schéma.

FURTWAENGLER, *op. l.*, I, p. 265, nº 1719; GERHARD, *Prodromos*, p. 127, nº 14.

31. Coupe attique à figures noires (Nicosthènes). Collection Jekyll. Schéma habituel. Aurige et guerrier, tournant leurs têtes en sens inverse vers le dehors.

Arch. Zeitung, 1885, pl. 16; REINACH, *Répert. des vases*, I, p. 462, 1; HARTWIG, *Meisterschalen* p. 108, note 1.

32. Amphore attique à figures noires, signée Hischylos. New-York, Metropolitan Museum of art.

Bull. of the Metropolitan Museum of Art, XXV, mai 1930, p. 137, fig. 6.

33. Fragment de coupe attique à figures noires, trouvée à l'Héraion de Samos.

Ath. Mitt., LIV, 1929, Beilage, nº XXIII*bis*.

34. Vase attique à figures noires, à Vienne.

Jahrb. d. deutsch. arch. Instituts, XLI, 1926, p. 188, fig. 3 (comparaison avec le quadrige de la métope de Sélinonte, p. 186-7, fig. 1-2).

35. Dinos attique à figures noires. Madrid, Musée archéologique.

Corpus Vasorum, *Espagne*, fasc. 1, Madrid, III, H *e*, pl. 4, 2 et 5, 3.

Pierres gravées.

36. Scarabéoïde, provenant de Corinthe, à Berlin, de style géométrique. Quadrige sans cocher. Les chevaux du milieu tournent leurs têtes l'une vers l'autre; les chevaux latéraux tournent les leurs vers le dehors *(fig. 6, nº 8)*.

FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. IV, nº 46; II, p. 20 (Uebergangszeit, die zwischen der mykenischen und der archaïsch-griechischen Stilperiode liegt); BERLIN, *Katalog*, nº 69, pl. II.

37. Scarabéoïde archaïque. Paris, Cabinet des Médailles. Têtes des chevaux du milieu tournées l'une vers l'autre; celles des chevaux latéraux de face. Cocher nu et imberbe, avec tête de face *(fig. 6, nº 9)*.

CHABOUILLET, nº 1102; FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. IX, 10; II, p. 44; PERROT, *Hist. de l'art*, IX, pl. III, 21.

38. Scarabéoïde de Berlin. Les chevaux du milieu tournent leurs têtes par exception vers l'extérieur, en sens inverse; les chevaux latéraux tournent les leurs vers l'intérieur et leurs corps sont placés obliquement. La tête du cocher est de face. Style sévère du Ve siècle *(fig. 6, nº 10)*.

FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. X, 6, II, p. 49; BERLIN, *Katalog*, nº 173.

Monnaies.

39. Tétradrachme provenant d'Eubée, 520-480. Le schéma est conforme à celui des vases à figures noires; les chevaux du milieu tournent leurs têtes l'une vers l'autre; ceux des ailes vers l'extérieur. La tête de l'aurige est dirigée à sa droite *(fig. 6, n° 11)*.

REGLING, *Die antike Münze als Kunstwerk*, pl. IX, n° 222.

Métopes.

40. Métope du temple C à Sélinonte, en très haut relief *(fig. 6, n° 13)*. Les têtes des chevaux du milieu sont de face; celles des chevaux des ailes sont dirigées vers l'extérieur. Le cocher a la tête de face. Deux personnages de chaque côté du char. Une seconde métope, dont il ne reste que des débris, devait être pareille. Les deux quadriges surmontaient l'entrecolonnement, dans l'axe de la porte du temple. On discute le sujet. Seraient-ce Apollon-Hélios et Artémis Séléné (Perrot) ? Gäbler reconnaît un « hiéros gamos » de Héra-Héniochos. Studniczka montre que la figure centrale est masculine et que les deux personnages latéraux sont féminins; ce seraient Apollon-Héniochos, Léto et Artémis. Le temple C est daté de la fin du VIIe siècle (Benndorf, Murray, Friederichs-Wolters); de 580 environ (Lechat, Koldewey et Puchstein, Overbeck, Collignon, Homolle); de 560-550 (Lechat, *Moulages*).

PERROT, *Hist. de l'art*, VIII, p. 485, fig. 245; REINACH, *Recueil de reliefs*, I, p. 397, 3; DELLA SETA, *Genesi dello scorcio*, pl. XV, 1, p. 75; *Jahrbuch*, 1886, I p. 62; II, 1887, p. 119-120; GÄBLER, « Zur Deutung der selinuntischen Metope mit dem Viergespann in Vorderansicht », *Jahrbuch*, XL, 1925, p. 1; XLI, 1926, 1; *Rev. des études grecques*, 1926, p. 131; STUDNICZKA, *Jahrbuch*, XLI, 1926, p. 184; *Rev. des études grecques*, 1928, XLI, p. 241.

41. Le motif du quadrige apparaît peut-être aussi sur un fragment de métope du temple d'Apollon à Corinthe, du milieu du VIe siècle.

Amer. Journal of Arch., 1926, p. 48, fig. 3; *Bull. de Corr. hell.*, 1926, p. 543; WEICKERT, *Typen der archaïschen Architektur*, 1929, p. 114.

Frontons.

42. Fronton E. du temple d'Apollon à Delphes, rebâti par les Alcméonides vers 510. Au centre, un quadrige de face *(fig. 6, n° 14)*. Les têtes des chevaux du milieu sont à peu près de face; celles des chevaux latéraux sont dirigées vers l'extérieur. Sur le char, trois personnages: Apollon, Léto, Artémis. A gauche du quadrige, trois Korés de face; à droite, trois Kouroi, deux de face, le troisième tourné de profil vers le char. Les statues, destinées à être appliquées contre le fond du fronton, ne sont pas entièrement en ronde bosse [1].

Voir la reconstitution de ce fronton par La Coste-Messelière, *Rev. arch.*, 1927, I, p. 33; *Rev. des études grecques*, 1928, p. 237; description des fragments, *Bull. de Corr. hellénique*, 1896, p. 651; 1901, p. 475. En dernier lieu, *Fouilles de Delphes*, IV, 3, 1931, La Coste-Messelière, *Art archaïque, sculptures des temples*, p. 33 sq., fig. 8 (reconstitution).

[1] *Bull. de Corr. hellénique*, 1896, p. 651; 1901, p. 474 sq.

Le fronton W. du même temple montrait sans donte en son milieu un quadrige analogue, de face.

Fouilles de Delphes, IV, 3, 1931, p. 16 sq., fig. 7 (reconstitution).

Le fronton N. du temple d'Athéna Pronaia, à Delphes, de la fin du VIe siècle, avait peut-être aussi en son centre un quadrige; celui-ci n'était toutefois pas de face, mais déployé en éventail.

Fouilles de Delphes, IV, 3, 1931, p. 11.

Vase à reliefs.

43. Lébès du VIe siècle. Copenhague. Sur les côtés, protomés de quadriges, conformes au type des peintures de vases: les chevaux du milieu tournent leur tête l'un vers l'autre; ceux des ailes légèrement vers l'extérieur *(fig. 6, n° 15)*.

Corpus Vasorum, Copenhague, III, H-1, pl. 125, n° 1 *c*.

* * *

Le quadrige étant placé entièrement de face, la caisse du char est en réalité cachée par les chevaux du timon. Mais, obéissant au principe primitif qui évite la superposition et qui cherche à montrer même ce qui est invisible, le dessinateur recourt parfois à des subterfuges. Sur l'alabastre de Genève (*d* 1) et sur d'autres exemplaires corinthiens (*d* 2,3), attico-corinthiens (*d* 4,5), chalcidiens (*d* 8,9), c'est-à-dire sur les plus anciens monuments de cette série, il écarte les deux chevaux du timon jusqu'à les rejeter hors des côtés de la caisse, afin que celle-ci s'offre aux regards dans sa plénitude. Par suite, ces chevaux ne peuvent être attachés au timon, que l'on aperçoit sur les peintures de vase plus récentes [1], et celui-ci est omis. Les chevaux se rapprocheront avec le temps, et seront placés de façon normale sur les nombreux vases attiques à figures noires tardifs.

* * *

Leurs têtes et celles des personnages montés sur le char sont presque toujours de profil, selon le principe bien connu du dessin archaïque, voulant éviter les difficultés du raccourci que présentent des têtes de face. La tête humaine n'est de face que dans des cas déterminés:quand il s'agit d'un guerrier casqué, car les contours du casque sur le visage permettent alors une silhouette facile et satisfaisante; quand le thème est transcrit dans le relief ou la ronde bosse (pierres gravées, *d*, 37, 38; métope de Sélinonte, 40; fronton de Delphes, 42), qui évitent la difficulté de la projection sur une surface plane. Les têtes des chevaux sont aussi de face pour la même raison dans le relief et la ronde bosse (pierre gravée, *d* 37; métope de

[1] Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s.v. Currus, p. 1638, fig. 2210, p. 1637, fig. 2209.

Sélinonte, 40; fronton de Delphes, 42). Elles le sont dans le dessin, où leur indication est plus facile et plus claire que celle de l'homme, quand il s'agit d'un groupe de trois cavaliers (*b* 10), pour déterminer un point central; quand il s'agit de la transposition d'une image de ronde bosse (*b* 11). Cette position est rare en d'autres cas (*d* 29).

* * *

Par ces éléments de profil sur des corps de face, le dessinateur évite aussi la trop grande monotonie de la composition. Le cavalier tourne la tête en sens opposé à celui de sa monture, sauf par exception. Quand deux cavaliers sont côte à côte, ou séparés par des personnages, leurs chevaux regardent à l'intérieur, c'est-à-dire l'un vers l'autre, et les cavaliers à l'extérieur ou à l'intérieur. Dans quelques cas, les chevaux tournent la tête à l'extérieur, et, par opposition, les cavaliers à l'intérieur. Dans un groupement de trois cavaliers, la tête du cheval au centre est de face, celles des autres sont dirigées vers le dehors; les cavaliers des ailes regardent en dedans, celui du centre — quand il n'est pas casqué —, tourne la sienne de profil à gauche. Dans un bige, les chevaux ont leurs têtes en dedans ou en dehors. Dans le quadrige, le schéma le plus fréquent (à l'exception des chevaux de face dans le relief et la ronde bosse) est le suivant: les chevaux du centre tournent la tête l'un vers l'autre, ceux des ailes vers le dehors. Une gemme de Berlin fait exception, mais elle est tardive: les chevaux du milieu regardent au dehors, ceux des ailes vers le dedans (*d* 38).

On sent que le dessinateur évite le parallélisme des têtes et cherche dans ce thème l'opposition et la symétrie des éléments constitutifs, et cette recherche s'accentue avec le temps. Sur les plus anciens monuments (alabastre corinthien de Genève, *d* 1; coupe corinthienne du Louvre, *d* 2), cette symétrie n'est pas encore parfaite: les chevaux du milieu regardent vers l'extérieur ou l'intérieur, mais ceux des ailes, au lieu d'opposer aussi leurs mouvements, sont tournés tous deux dans le même sens. Cette opposition peut être renforcée par la couleur; ainsi, sur une œnochoé corinthienne du Louvre (*d* 3), les chevaux blancs du centre s'opposent aux chevaux noirs des ailes. Le peintre de vases attiques à figures noires procède avec plus de rigueur que son prédécesseur, et, en incurvant davantage les cous des animaux tournés l'un vers l'autre *(fig. 6, n°s 4-6)*, il détermine au centre de sa composition une courbure harmonieuse qui n'existe pas dans les types plus anciens.

* * *

Si le char est monté par un seul personnage, non casqué, celui-ci tourne la tête à sa droite (dans le relief et la ronde bosse, de face). S'il y a deux personnages, ils tournent le plus souvent leur tête en sens inverse, vers le dehors; mais si l'un d'eux est un guerrier casqué, il la présente volontiers de face, regardé par son compagnon.

Dans les exemplaires les plus anciens (alabastre corinthien, *d* 1; dinos attico-corinthien, *d* 4, etc.), on ne voit que les pattes antérieures des chevaux, qui sont censées recouvrir celles de derrière. Plus tard, la paire postérieure est profilée contre l'antérieure [1]. La queue tombe verticalement entre les jambes. Dans un monument plus récent (scarabéoïde du Ve siècle, *d* 38), les corps des chevaux extérieurs, au lieu d'être en pleine face, sont déjà quelque peu obliques, et montrent leur arrière-main, ce qui décèle que le dessin a acquis à ce moment le raccourci.

* * *

A quelle date apparaît ce motif ? Le dessin des vases géométriques connaît le quadrige dont les éléments se profilent les uns sur les autres (III, E), mais non le cheval ou l'attelage de face. Le monument le plus ancien est sans doute un scarabéoïde

Fig. 7. — Alabastre corinthien, détail.
(Musée d'Art et d'Histoire, I. 21.)

de Corinthe, de style géométrique (*d* 36). Viennent ensuite des vases corinthiens (alabastre de Genève, *d* 1, coupe du Louvre, *d* 2) d'une facture encore naïve; d'autres plus évolués (*d* 3); des vases attico-corinthiens (dinos, *d* 4; amphore *d* 5, 6), béotiens (*d* 7), chalcidiens (*d* 8, 9), et en grand nombre des vases attiques à figures noires (*d* 10-35), dont la plupart sont de date tardive. Des premiers aux derniers, on constate de notables progrès dans la disposition des éléments du quadrige. Les premiers écartent les chevaux du centre pour laisser apercevoir entièrement la caisse du char; les derniers les rapprochent normalement. Les premiers n'opposent pas avec une symétrie absolue les têtes des animaux, les derniers le font avec rigueur et en recherchant des lignes plus harmonieuses. Les premiers montrent les pattes antérieures seules, les seconds dessinent aussi celles de derrière.

[1] Ex. Perrot, *op. l.*, X, p. 88, fig. 189, 190; *Dict. des ant.*, s.v. Currus, p. 1637, fig. 2209, 2210.

* * *

M. De Ridder, trouvant ce thème dans les groupes attico-corinthien et chalcidien avant de le rencontrer dans la céramique attique, en conclut, on ne sait pourquoi, qu'il est d'origine ionienne [1]. M. Couve pense plutôt à une origine corinthienne [2], et il est en effet vraisemblable que les artisans de Corinthe ont été les premiers à le rendre. Le scarabéoïde géométrique a été trouvé à Corinthe (*d* 36); après lui, les plus anciennes illustrations en céramique sont de style corinthien. M. Dawkins signale la relation entre l'art corinthien et les figurines en plomb du sanctuaire d'Artémis Orthia à Sparte, dont plusieurs montrent un bige de face [3] *(fig. 5)*. Les métopes du trésor des Sicyoniens à Delphes, dont l'une porte deux cavaliers de face (*b* 12), sont-elles l'œuvre d'artistes sicyoniens ou corinthiens, qui dès l'archaïsme ne semblent guère se différencier les uns des autres [4] ? Quant à la métope de Sélinonte avec le quadrige de face (*d* 40), elle appartient à l'art péloponésien.

Fig. 8. — Cratère corinthien, détail. (Musée d'Art et d'Histoire, n° 6056.)

* * *

Il semble que les artistes corinthiens aient abordé de bonne heure et volontiers le raccourci des figures projetées sur une surface plane, car les exemples n'en sont pas rares dans leur céramique. Sur un alabastre du Musée de Genève [5], un génie masculin aux ailes recourbées est de face, jambes écartées *(fig. 7)*, et son attitude rappelle celle qui est figurée sur un bouclier des Dayaks de Bornéo [6], œuvre d'une naïveté toute primitive. Sur un cratère, aussi au Musée de Genève [7], un de ces danseurs grotesques qu'affectionne la céramique corinthienne [8] décoche une ruade à un compagnon placé derrière lui *(fig. 8)*. N'est-ce pas près de Corinthe que, dans

[1] De Ridder, *De ectypis*, p. 68.
[2] Couve, *Bull. de Corr. hellénique*, 1897, p. 464.
[3] Dawkins, *The sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, p. 283.
[4] N'appelle-t-on pas volontiers maintenant « sicyoniens » les vases « protocorinthiens » (Johansen) ?, plus tard ne parle-t-on pas d'une école corintho-sicyonienne ?
[5] N° d'inventaire I, 21. Provenance: Grande Grèce. Haut.: 0,08.
[6] Hausenstein, *Der nackte Mensch*, éd. 4°, 1913, p. 4, fig. 3.
[7] N° d'inventaire 6056. Provenance inconnue.
[8] La danse dite Kordax, cf. Séchan, *La danse grecque antique*, 1930, p. 195.

la seconde moitié du VIe siècle, Cimon de Cléonées découvre, au dire des auteurs anciens, la science des raccourcis, ébauchée du reste avant lui ? [1].

* * *

Les autres ateliers ont adopté ce thème, et les Attiques en particulier en ont fait un fréquent usage sur leurs vases à figures noires, le maintenant dans les produits tardifs, contemporains de la figure rouge, et le traitant même en ronde bosse, à la fin du VIe siècle, au fronton E. de Delphes (*d* 42). On le voit encore sur une gemme de style sévère, au début du Ve siècle (*d* 38).

On a dit que l'attelage de face est très fréquent dans le relief archaïque [2], et que, sur la métope de Sélinonte, il s'explique parce que ce haut-relief est en quelque sorte de la ronde-bosse rentrée dans un fonds [3]; en résumé, que le thème paraît être né dans la sculpture plutôt que dans le dessin. S'il est vrai qu'il apparaît tout d'abord sur une pierre gravée géométrique, on constate qu'il est beaucoup plus usité dans la peinture de vase que dans la sculpture. C'est sans doute le dessin qui l'a transmis à cette dernière. Le cavalier et l'attelage de face ornent des vases à zone circulaire, mais s'inscrivent facilement aussi dans le tableau peint en forme de

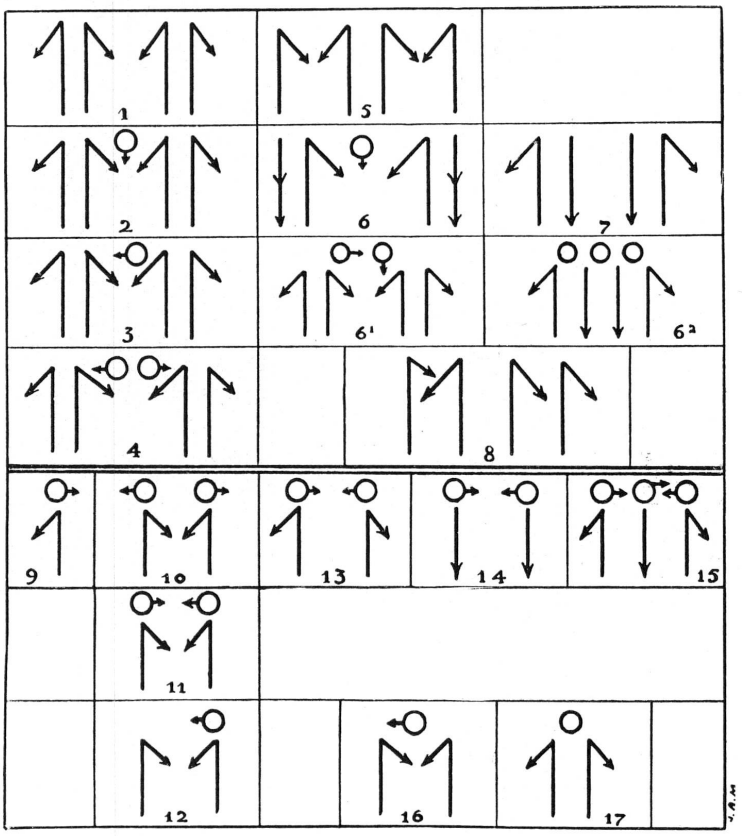


FIG. 9. — Schémas des diverses positions que peuvent prendre les têtes des chevaux. Les flèches indiquent ces positions; les cercles avec flèches celles des personnages montés sur le char.
N° 1-8, quadrige; n° 9-15, cavaliers; n° 16-7, biges.

[1] *Jahrbuch*, II, 1887, p. 156 sq.; 1890, p. 258; POTTIER, *Catalogue des vases peints*, III, p. 826; DELLA SETA, *Genesi dello scorcio*, p. 103, référ.; *Rev. des études grecques*, 1898, p. 384; PERROT, *Hist. de l'art*, IX, p. 224.

[2] *Bull. de Corr. hellénique*, 1895, p. 224.

[3] KÖPP, *Jahrbuch*, II, 1887, p. 19-20.

métope [1], comme dans la métope sculptée du temple (trésor des Sicyoniens, temple de Sélinonte). La composition de ces deux dernières sculptures rappelle de très près celles des peintures de vases, où les cavaliers sont aussi séparés l'un de l'autre par des personnages et des accessoires, où le quadrige est aussi accompagné de figures latérales. Dans un seul cas, l'imitation de la plastique par la peinture est évidente: sur une hydrie attique à figures noires (*b* 11), où les originaux des cavaliers de face servant de bouches de fontaines devaient être modelés en ronde bosse et orner un édicule véritable. Sur ce point, comme sur tant d'autres, le dessin aurait précédé la plastique *(fig. 9)*.

* * *

La peinture de vases à figures rouges rejette ce motif, et tout l'art du Ve siècle — dessin, relief, ronde bosse — en préfère d'autres. Bien que l'artiste se soit familiarisé maintenant avec le raccourci et qu'il en donne des exemples souvent curieux [2], le quadrige de face lui paraît sans doute inesthétique et d'un raccourci décevant par sa hardiesse même [3]. On dessine parfois le cheval de dos [4], de face [5], on montre même comme jadis le cavalier sur sa monture de face [6] *(fig. 6, n° 16)*. Mais, dans ce dernier exemple, plaçant l'avant-train du cheval quelque peu obliquement, levant les pattes antérieures pour dégager celles de derrière, l'artiste dénote une grande gaucherie, et le résultat est médiocre.

Le quadrige de face reparaît sur un statère de Cyrène, de la seconde moitié du IVe siècle [7]: les deux chevaux de gauche tournent leur tête à leur droite, les deux de droite à leur gauche, schéma qui diffère de celui de l'archaïsme, et, sur le char, une Niké au visage de face a remplacé l'aurige et le guerrier *(fig. 10, n° 1)*. Sur des médailles romaines de Probus, du IIIe siècle de notre ère, un attelage est traîné par six chevaux à peu près de face [8] *(fig. 10, n° 2)*. Enfin, sur le cippe byzantin de Porphyrios, à Constantinople, de la fin du Ve siècle après notre ère, la face ouest est

[1] *Bull. de Corr. hellénique*, 1897, p. 464.

[2] Voir plus haut, chien, chevaux, Centaures, vus de dos; cheval tombé, vu par dessous, coupe d'Onésimos, Hartwig, *Meisterschalen*, p. 539, fig. 63 *b*; Centaure tombé, vu de même, coupe de Munich (Onésimos ?), *ibid.*, p. 540-1, pl. 59, 2; p. 541, note, motifs analogues.

[3] Cf. l'effet inesthétique des raccourcis trop scientifiques de Mantegna, son Christ mort. Michel, *Hist. de l'art*, III, 2, p. 728, 733, fig.; Muntz, *Hist. de l'art pendant la Renaissance*, II, p. 578, 701.

[4] Voir plus haut, p. 126.

[5] Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, pl. 248; Berchmans, *op. l.*, p. 75, vase de Berlin. Polygnote avait peint dans son Ilioupersis un âne en pleine face, Hartwig, *Festschrift f. Overbeck*, p. 23; Benndorf, *Das Heroon von Giolbaschi Trysa*, p. 241, note 5.

[6] Cratère de New-York, Furtwaengler-Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, pl. 118; Spearing, *The Childhood of Art*, p. 488, fig. 393.

[7] Regling, *Die antike Münze als Kunstwerk*, pl. xxxvi, n° 737.

[8] Cohen, *Monnaies impériales*, VI, p. 280.

ornée d'un quadrige que monte Porphyrios, et dont les têtes et les corps sont entièrement de face[1] *(fig. 10, n° 3)*. A mesure que s'accentue la décadence de la sculpture figurée, et que surgissent les régressions techniques, il semble que l'art revienne au vieux schéma archaïque.

* * *

B. *Le char de face, avec les chevaux de profil, convergents ou divergents.*

Pour représenter un attelage de face, ou un être précédé de deux animaux, tous de face, l'artiste primitif peut recourir à une convention qui lui évite les difficultés du raccourci, la superposition des corps, et lui permet de montrer les animaux dans toute leur ampleur. L'élément central, char, personnage, est tracé de face, mais les animaux qui le précèdent le sont de profil, comme s'ils étaient rabattus sur le champ à décorer, en pivotant autour du centre comme autour d'une charnière.

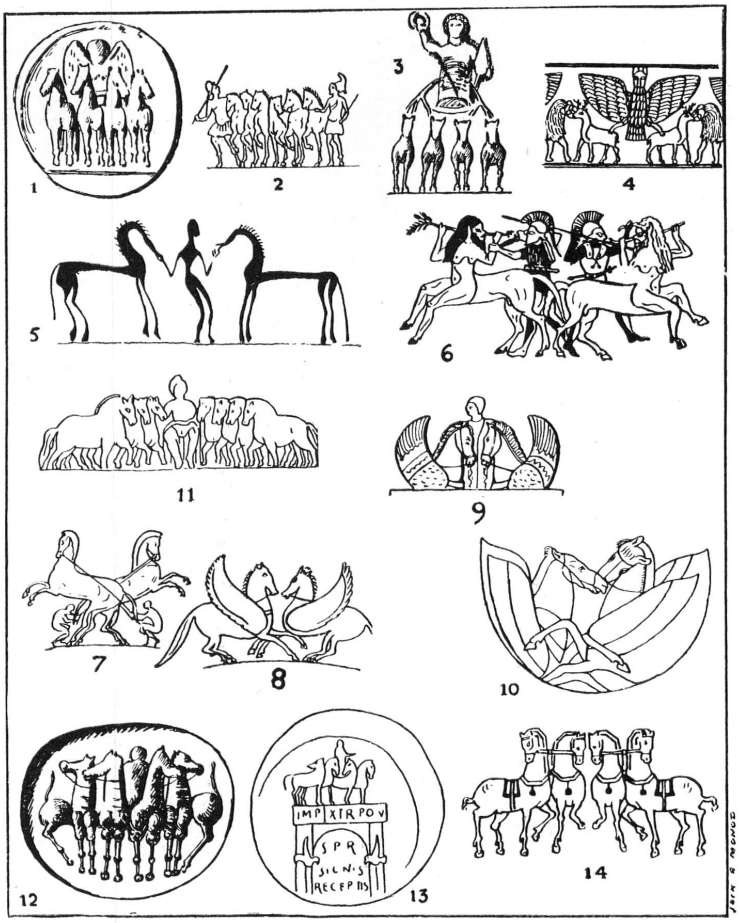


FIG. 10. — *Quadrige de face.*

1. Monnaie de Cyrène, IVe s., REGLING, pl. XXXVI, 737. — 2. Monnaie de Probus, attelage à six chevaux, COHEN, VI, p. 280. — 3. Relief de Porphyrios, *Rev. arch.*, 1911, II, p. 84, fig. 5.

Animaux censés de face, mais représentés de profil: 4. Vase chaldéen d'Entémena, HEUZEY, *Catalogue des ant. chaldéennes*, p. 373. — 5. Vase du Dipylon, PERROT, *Hist. de l'art*, VII, p. 166, fig. 48. — 6. Guerriers et Centaures, vase ionien, ROSCHER, *Lexikon*, s. v. Kentauren, 1042, fig. 2. — 7. Amphore attique, hommes maîtrisant des chevaux, MORIN-JEAN, p. 214, fig. 245.

Chevaux convergents: 8. Lécythe à fig. noires, *Journal of hellenic Studies*, 1899, pl. IX. — 9. Amphore à fig. noires, REINACH, *Répert. de vases*, II, p. 211, 1. — 10. Fig. rouges, *Journal of hellenic Studies*, 1889, p. 268, fig. 2. — 11. Relief d'Epona, REINACH, *Recueil de reliefs*, II, p. 86, 1.

Chevaux convergents et de face: 12. Pierre gravée italique, FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. XIX, 46. — 13. Monnaie d'Octave, COHEN, I, p. 82, n° 123. — 14. Etoffe byzantine, DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, p. 259; fig. 133.

Sur le vase chaldéen en argent d'Entéména, l'aigle léontocéphale aux ailes éployées, de face, pose ses serres sur deux lions et sur deux cerfs qui marchent de profil, l'un

[1] *Rev. arch.*, 1911, II, p. 84, fig. 5.

à droite, l'autre à gauche [1] *(fig. 10, n° 4)* : il faut imaginer que ces animaux font front au spectateur. On comprendra de même le thème fréquent où un homme de face tient de chaque côté un cheval tourné de profil vers lui, tel qu'on le voit sur un vase du Dipylon géométrique [2] *(fig. 10, n° 5)*, sur un relief étrusque de Foligno, du VIe siècle [3], sur un scarabée étrusque [4], sur un vase cyrénéen [5], etc. Deux guerriers d'une hydrie de Caeré poursuivent deux Centaures [6], et chaque groupe de combattants est tourné en sens inverse, de profil vers l'extérieur *(fig. 10, n° 6)* : ne devons-nous pas croire qu'en réalité les modèles étaient de face, les guerriers derrière les Centaures ? Deux hommes tiennent à la longe deux chevaux cabrés *(fig. 10, n° 7)* : les animaux sont de profil en sens inverse, et les serviteurs de profil sous leurs ventres; ici encore, on admettra que l'image réelle est celle de deux chevaux cabrés, face au spectateur, dont les conducteurs sont placés derrière [7]. Il en est ainsi pour le groupement gréco-romain de l'Artémis d'Ephèse, de face entre deux cerfs de profil [8]; pour le groupe des deux Dioscures de face, au centre, tenant deux chevaux de profil [9]. Deux cavaliers, affrontés de profil, sur un vase attique à figures noires, doivent-ils être ainsi redressés, et conçus de face [10] ? On pourrait citer d'autres motifs similaires.

Ceci fait comprendre pourquoi, dans un attelage dont le char est placé de front, les chevaux sont de profil, soit affrontés, c'est-à-dire convergents, tournés vers l'intérieur, soit opposés, c'est-à-dire divergents, tournés vers l'extérieur.

* * *

Les chevaux convergents.

Ce schéma paraît sur des vases à figures noires d'époque tardive et contemporaine de la figure rouge, lécythe d'Erétrie (char d'Hélios [11], *fig. 10, n° 8*), amphore de Vienne (char de Séléné ou d'Hélios [12], *fig. 10, n° 9)*, et sur une kylix à figures rouges sévères de Berlin (char de Séléné [13], *fig. 10, n° 10*). Il est ensuite abandonné, et nous ne le retrouvons que plus tard, mais moins naïf, et bien atténué, par exemple sur un relief de Beschungen (Allemagne): Epona, assise de face au centre, y est

[1] Heuzey, *Catalogue des antiquités chaldéennes*, p. 373 sq., n° 218.
[2] Perrot, *Hist. de l'art*, VII, p. 166, fig. 48.
[3] Muhlestein, *Die Kunst der Etrusker*, 1929, fig. 153.
[4] Furtwaengler, *Antike Gemmen*, III, p. 178, fig. 123.
[5] Reinach, *Répert. des vases peints*, I, p. 476, 1.
[6] *Ibid.*, I, p. 309; Roscher, *Lexikon*, s.v. Kentauren, p. 1042, fig. 2.
[7] Louvre, amphore attique à figures noires, F. 223; Morin-Jean, *Le dessin des animaux en Grèce*, p. 214, fig. 245.
[8] Ex. lampe romaine, Passeri, *Lucernae fictiles*, XCVIII, etc.
[9] Ex. Babelon, *Monnaies de la république romaine*, II, p. 213, 1er siècle av. J.-C.
[10] *Corpus Vasorum, Louvre*, III, H *e*, pl. 51, 7.
[11] *Journal of Hellenic Studies*, 1899, pl. IX, p. 267.
[12] Reinach, *Répert. des vases peints*, II, p. 211, 1.
[13] *Journal of Hellenic Studies*, 1899, p. 268, fig. 2.

entourée à droite et à gauche par quatre et trois chevaux, dont les profils débordent les uns sur les autres, et qui semblent se diriger vers elle; en réalité, Epona est assise entre des chevaux de front [1] *(fig. 10, n° 11)*.

* * *

Les chevaux à la fois convergents et de face.

Sur une pierre gravée italique, de type archaïque *(fig. 10, n° 12)*, les deux chevaux au milieu du quadrige sont de face, tandis que ceux des ailes ont bien leurs avant-trains de face, mais leurs arrière-trains de profil, la queue à l'extérieur; les têtes des deux animaux de gauche regardent à leur droite; celles de droite à leur gauche, c'est-à-dire vers le dehors; le cocher est de face [2]. Ce schéma se retrouve sur une monnaie d'Octave [3] *(fig. 10, n° 13)*, avec quelques divergences. On le voit aussi sur une étoffe byzantine en soie des Ve-VIe siècles de notre ère, où l'arrière-train des chevaux extérieurs est, comme dans l'archaïsme, en plein profil [4] *(fig. 10, n° 14)*.

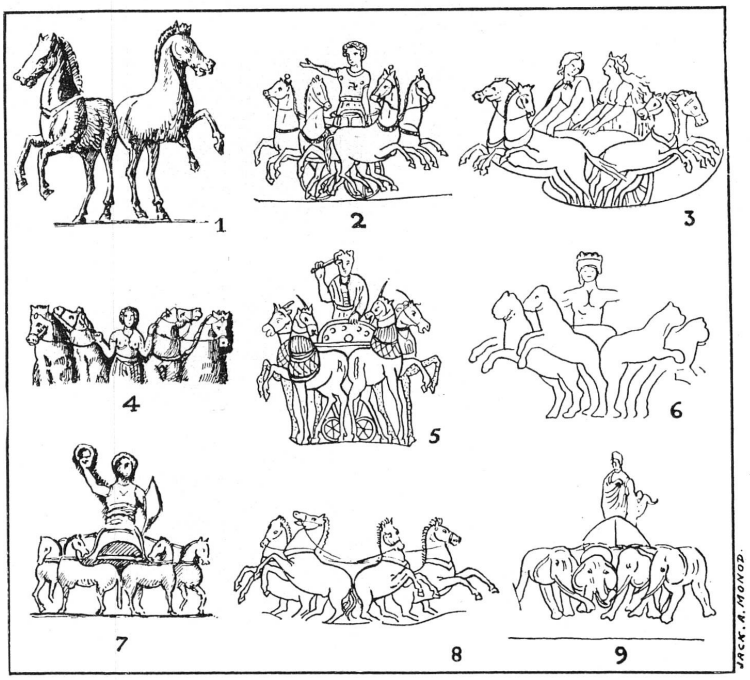


FIG. 11. — *Chevaux divergents.*
1. Bague de Kertsch, IVe s., FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. X, 47. — 2. Vase italique, Vienne, GOBLET D'ALVIELLA, *Migration des symboles*, frontispice. — 3. Id., REINACH, *Répert. des vases*, I, p. 291, 1. — 4. Urne étrusque, *Dict. des ant.*, s. v. Aurora, p. 573, fig. 668. — 5. Verre peint, *Dict. des ant.*, s. v. Circus, p. 1198, fig. 1536. — 6. Gemme, Genève, Musée Fol, *Etudes d'art et d'arch.*, II, pl. XXV, 1. — 7. Cippe de Porphyrios, *Rev. arch.*, 1911, II, p. 80, fig. 3; 82, fig. 4. — 8. Dessin de FLAXMAN, *L'Iliade d'Homère*, gravé par Révoil, 1833, pl. 22.
Attelage de face, en raccourci: 9. Peinture romaine, Vénus pompéienne, PFUHL, *Malerei*, pl. 341, n° 744.

* * *

Les chevaux divergents.

Ici, les chevaux sont tournés de profil vers l'extérieur, au lieu de l'être vers l'intérieur, et leurs têtes sont dirigées tantôt au dehors, tantôt au dedans. Nous ne

[1] REINACH, *Recueil de reliefs*, II, p. 86, 1.
[2] FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. XIX, 46.
[3] COHEN, *Monnaies impériales*, I, p. 82, n° 123; p. 103.
[4] DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, p. 259, fig. 133. Musée de Cluny.

connaissons pas d'exemples archaïques de ce type [1], qui semble n'avoir été usité qu'à une époque plus récente, où l'on évite souvent de placer les animaux entièrement de profil, et où on les met plus ou moins obliques, en raccourci, ce qui atténue l'étrangeté de cette représentation: conçoit-on en effet un attelage s'avançant de face, mais tiré à hue et à dia ? Mentionnons une bague en or de Kertsch, du IVe siècle, (bige avec Niké, *fig. 11, n° 1*) [2], des vases peints italiques du IVe siècle, avec biges [3] et quadriges [4] *(fig. 11, nos 2-3)*, une urne à reliefs de Volterra [5] *(fig. 11, n° 4)*. Les monuments romains en offrent de fréquents exemples *(fig. 11, nos 5-6)*: monnaies du IIe siècle avant J.-C. [6]; lampes [7]; verre peint [8]; pierres gravées [9]; monnaies du IIIe siècle d'Alexandre Sévère [10], de Gordien le Pieux [11], de Valérien [12], de Trébonien Galle [13]. A la fin du Ve siècle de notre ère, le cippe de Porphyrios à Constantinople, qui présente sur sa face ouest un quadrige entièrement de face, montre aussi, sur ses faces N. et S., deux quadriges dont les chevaux sont placés franchement de profil [14]. Les graveurs des gemmes de la Renaissance et des temps

[1] Faut-il mentionner un lécythe à figures noires, tardif, décrit par Hartwig, *Meisterschalen*, p. 109, note (un cheval court à droite, un deuxième à gauche, un troisième à droite avec la tête retournée en arrière, le quatrième est vu par derrière) ?

[2] Furtwaengler, *Antike Gemmen*, pl. X, 47. Les têtes des chevaux sont tournées vers le dehors.

[3] Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s.v. Currus, p. 1639, fig. 2216; *Bull. napol.*, N. S. I, pl. vi. Têtes des chevaux tournées vers l'intérieur.

[4] Cratère de Vienne, Hélios sur son quadrige; les têtes des chevaux du milieu tournées l'une vers l'autre, celles des chevaux latéraux vers le dehors. *Arch. Zeit.*, 1848, pl. 20; Reinach, *Répert. des vases*, I, p. 368, 3; Goblet d'Alviella, *Migration des symboles*, frontispice.

Cratère du Louvre, Hélios et Héméra sur un quadrige, même schéma. *Annali*, 1852, pl. F 3; Reinach, *op. l.*, I, p. 291, 1.

Hydrie, Oenomaos sur son quadrige. De Ridder, *Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale*, II, p. 584, fig. 138, n° 977.

[5] Inghirami, *Monumenti etruschi*, I, pl. v; Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s.v. Aurora, p. 573, fig. 668. Quadrige de l'Aurore sortant de l'Océan. Les deux chevaux de gauche, les deux de droite, tournent respectivement leurs têtes vers l'extérieur.

[6] Babelon, *Monnaies de la république romaine*, II, p. 175 (Manlia): les chevaux du centre ont leurs têtes tournées l'une vers l'autre; les chevaux des ailes les tournent à l'extérieur.

[7] Quadrige de Sol, même schéma que précédemment. Walters, *Catalogue of the Greek and Roman lamps in the British Museum*, 1914, p. 157, fig. 210; Passeri, *Lucernae fictiles*, pl. lxxv.

[8] Quadrige, même schéma, Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s.v. Circus, p. 1198, fig. 1536.

[9] Walters, *Catalogue of the engraved gems and cameos in the British Museum*, 1926, pl. xxii, 1603. Même schéma que précédemment. — *Musée Fol, Etudes d'arch. et d'art*, Genève, II, 1876, pl. xxv, 1. Les deux chevaux de gauche, les deux de droite, tournent la tête vers le dehors. — King, *Handbook of engraved gems*, 1885, pl. xii, 4, même schéma que le précédent; *ibid.*, pl. xii, 1, même schéma, quadrige monté par l'anguipède à tête de coq.

[10] Cohen, *Monnaies impériales*, IV, p. 440.

[11] *Ibid.*, V, p. 38, n° 53.

[12] *Ibid.*, V, p. 304.

[13] *Ibid.*, V, p. 265, attelage à six chevaux.

[14] *Rev. arch.*, 1911, II, p. 80, fig. 3; p. 82, fig. 4. Les têtes des chevaux du centre tournées vers l'intérieur; celles des chevaux des ailes vers l'extérieur.

ultérieurs [1], le peintre Flaxman, au début du XIXe siècle [2], en s'inspirant de l'antiquité romaine, reprennent parfois ce schéma *(fig. 11, n° 8)*.

C. *L'attelage de face, en raccourci.*

Si l'archaïsme s'attaque hardiment à la représentation de l'attelage entièrement de face, les périodes suivantes recourent donc à divers subterfuges pour éviter que les animaux ne soient placés de front au spectateur, et les mettent en plein profil ou obliquement. La traduction d'un quadrige de face en perspective correcte est rare; elle est donnée tout au plus par une peinture de Pompéi, où la Vénus pompéienne debout s'avance sur son char que traînent quatre éléphants, quelque peu tournés deux à deux vers le centre [3] *(fig. 11, n° 9)*.

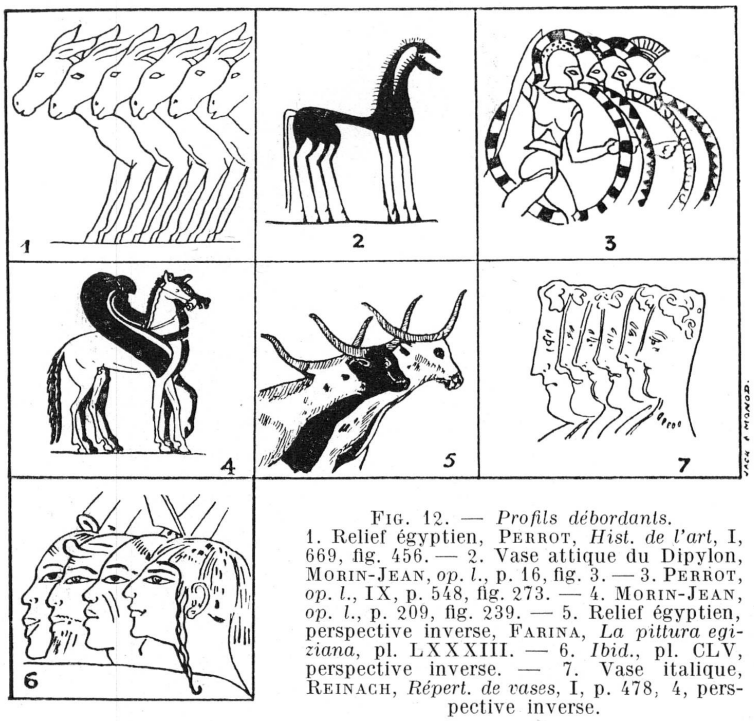


Fig. 12. — *Profils débordants.*
1. Relief égyptien, Perrot, *Hist. de l'art*, I, 669, fig. 456. — 2. Vase attique du Dipylon, Morin-Jean, *op. l.*, p. 16, fig. 3. — 3. Perrot, *op. l.*, IX, p. 548, fig. 273. — 4. Morin-Jean, *op. l.*, p. 209, fig. 239. — 5. Relief égyptien, perspective inverse, Farina, *La pittura egiziana*, pl. LXXXIII. — 6. *Ibid.*, pl. CLV, perspective inverse. — 7. Vase italique, Reinach, *Répert. de vases*, I, p. 478, 4, perspective inverse.

* * *

III.

L'attelage de profil.

La représentation du quadrige de face ne peut satisfaire complètement l'artiste. Elle suscite des déformations difficiles à rendre, et une vue en raccourci qui n'est point esthétique. Elle ne permet que le repos et non le mouvement : avec quelle gaucherie le peintre d'un vase à figures rouges du Ve siècle n'a-t-il pas traduit dans un cheval de face le mouvement des pattes antérieures ! [4]. Elle est contraire au principe décoratif de l'art antique, du moins dans ses périodes classiques, puisqu'elle semble faire surgir l'attelage de la profondeur du champ et le diriger vers le spectateur.

[1] Eichler et Kris, *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum*, Wien, 1927, p. 231, n° 688, pl. 53.

[2] L'*Iliade d'Homère*, gravé par Revoil, d'après les compositions de John Flaxman, 1833, pl. 22, quadrige de Neptune.

[3] Pfuhl, *Malerei*, pl. 341, n° 744.

[4] Voir plus haut *(fig. 6, n° 16)*.

La vue de profil est de beaucoup la plus normale et la plus usitée. Elle est instinctive dans l'art primitif; elle évite les difficultés du raccourci; au lieu de ne montrer qu'une masse dont les éléments se recouvrent si l'on ne recourt pas à quelques conventions, elle donne une silhouette claire et compréhensible; elle autorise non seulement le repos, mais aussi les différentes phases du mouvement; elle fait défiler les chevaux devant le spectateur sur le champ.

La difficulté consiste cependant à différencier les quatre chevaux du quadrige, qui dans la réalité se recouvrent mutuellement. A quelles conventions le dessinateur va-t-il donc recourir ?

* * *

Pour rendre plusieurs personnages ou êtres quelconques disposés en profondeur, les uns derrière les autres, un moyen très simple consiste à répéter les contours du premier profil autant de fois qu'il y a d'éléments dans le groupe. Ce sont comme autant de silhouettes identiques qui ont été superposées, et qu'un léger glissement aurait fait déborder plus ou moins les unes sur les autres, comme les cartes d'un jeu. Il n'y a là encore aucune tentative de rendre la perspective réelle et la diminution de taille des éléments placés à l'arrière, car les pieds sont sur la même ligne, les têtes à la même hauteur ou à peu près, et les proportions identiques. Ainsi procèdent les Egyptiens [1], les Assyriens [2], avant les Grecs *(fig. 12, n°s 1, 5, 6)*. C'est selon ce schéma que sont placés, dans le dessin, les chevaux des chars, déjà sur les vases attiques du Dipylon [3] *(fig. 12, n° 2)*, puis plus tard dans l'archaïsme [4] *(fig. 12, n° 4)*, les hoplites qui s'avancent côte à côte [5] *(fig. 12, n° 3)*, les têtes du triple Géryon [6], et, dans la plastique du VIe siècle, le triple buste du Tritopator à l'Acropole d'Athènes [7].

Il arrive même que les profils de l'arrière, au lieu d'être plus petits que celui du premier plan, comme de juste, ne sont même pas identiques à celui-ci, mais plus grands, en une « perspective inverse » dont l'art des inexpérimentés donne des exemples à toutes les époques [8] *(fig. 12, n°s 5, 7)*.

[1] Perrot, *Hist. de l'art*, I, p. 746, fig. 503 (quatre personnages occupés à des travaux des champs); p. 701, fig. 472 (scène de danse); p. 669, fig. 456 (animaux); Farina, *La pittura egiziana*, pl. lxxxii, cxlv (char du Pharaon).

[2] Perrot, *op. l.*, II, p. 463, fig. 211 (char de Sennachérib).

[3] *Ibid.*, VII, p. 159, fig. 42; Morin-Jean, *Le dessin des animaux en Grèce*, p. 15, fig. 2; p. 16, fig. 3, etc.

[4] Relief crétois en terre cuite, VIe siècle, Reinach, *Recueil de reliefs*, II, p. 314, 3.

[5] Reinach, *Répert. des vases peints*, II, p. 127, 4; 128, 1, 4; Perrot, *Hist. de l'art*, IX, p. 548, fig. 273.

[6] Buschor, *Griech. Vasenmalerei* p. 111, fig. 68.

[7] Deonna, *Dédale*, p. 260.

[8] Relief égyptien, bœufs, Farina, *La pittura egiziana*, 1929, pl. lxxxiii; vase italique à figures rouges, Reinach, *Répert. des vases*, I, p. 478, n° 4, têtes féminines.

* * *

Pour le quadrige, le dessin antique connaît plusieurs variantes de ce procédé, selon que les quatre chevaux débordent régulièrement les uns sur les autres, avec des avant-trains semblables ou analogues, en profil ou obliques; selon que les animaux sont groupés en profils similaires deux à deux; selon que l'on donne à chaque tête de cheval une attitude différente. Ces variantes n'ont d'autre but que de rendre visibles autant que possible les éléments constitutifs du quadrige.

Si elles n'apparaissent pas toutes en même temps, et ne sont pas usitées avec la même fréquence à un moment donné, cependant elles peuvent parfois coïncider. Sur des vases à figures noires tardives, on trouve simultanément le quadrige de face (II, A, *d*) et le quadrige aux profils superposés deux à deux (III, A) [1]; le cavalier de face (II, A, *b*) et le quadrige du type III F [2]; le quadrige de face et ce même quadrige III F [3]. Les frises du trésor de

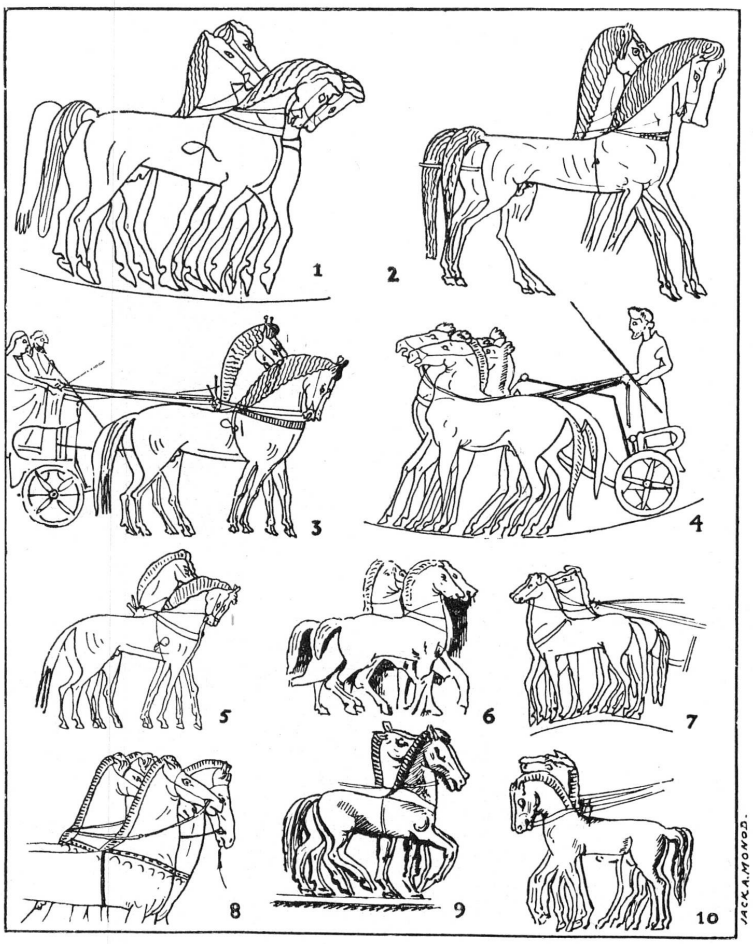


FIG. 13. — *Profils superposés deux à deux.*

Vases à figures noires: 1. Cratère d'Amphiaraos, PFUHL, *Malerei*, pl. 42. — 2. Vase François, PERROT, *op. l.*, X, p. 148, fig. 96. — Vase attique, MORIN-JEAN, *op. l.*, p. 203, fig. 235. — 4. Vase à figures noires tardives, *ibid.*, p. 216, fig. 247. — 5. WALTERS, *Catalogue of the Vases in the British Museum*, II, pl. V.

Reliefs: 6. Frise du trésor de Siphnos, PERROT, *op. l.*, VIII, p. 369, fig. 165.

Vases à figures rouges: 7. Chachrylion, PERROT, *op. l.*, X, p. 384, fig. 229. — 8. MILLIGEN, *Ancient inedited monuments*, I, pl. XX.

Monnaies: 9. Syracuse, HILL, *op. l.*, pl. XLIX, 1. — 10. Id., *ibid.*, pl. XLIX, 3.

[1] POTTIER, *Vases antiques du Louvre*, II, pl. 83, 294.
[2] REINACH, *Répert. des Vases*, II, p. 341, nº 25-6.
[3] *Corpus Vasorum, British Museum*, III, H *e*, pl. 62, 4 *b*.

Siphnos à Delphes donnent vers 525 dans la plastique un intéressant exemple de cette simultanéité : on y voit le quadrige aux profils superposés deux à deux (III, A), aux têtes distinctes (III, B), et le quadrige III F [1].

* * *

A. *Les profils superposés deux à deux.*

Un schéma très fréquent dans l'archaïsme groupe les chevaux deux à deux; les deux animaux à l'arrière-plan sont tenus près du char, les deux du premier plan sont un peu avancés; dans chaque groupe, les profils débordent l'un sur l'autre, et souvent si peu qu'on a peine à les différencier l'un de l'autre. Dans les séries céramiques où le peintre emploie le blanc, cette couleur lui permet de détacher les silhouettes noires et blanches les unes sur les autres, et de rendre ainsi nettement visibles les quatre bêtes [2].

On trouve ce schéma dans les céramiques corinthienne [3], attico-corinthienne [4], surtout dans toute la céramique attique à figures noires, depuis le cratère d'Ergotimos et de Clitias (580-570) [5] jusque dans les produits tardifs contemporains des vases à figures rouges [6]. Les exemples sont très nombreux *(fig. 13, nos 1-5, fig. 14)*, et nous nous bornons à en citer quelques-uns en note [7].

[1] *Fouilles de Delphes*, IV, 2, 1928. Les trésors ioniques, fig. 34.

[2] Cratère corinthien de Berlin, départ d'Amphiaraos, Pfuhl, *Malerei*, pl. 42, no 179; Furtwaengler-Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, pl. 121; Buschor, *Griech. Vasenmalerei*, p. 119, fig. 77. — Hydries à figures noires attiques, *Corpus Vasorum, Louvre*, III, H *e*, pl. 66, 1, 4, no 2; pl. 62, 1; pl. 59, 4, 5. — Tillyard, *The Hope Vases*, pl. 3, no 15, etc.

[3] Cratère d'Amphiaros, *l. c.* — Cratère du Louvre, départ d'Hector, Reinach, *Répert. des vases*, I, p. 243, 1; plaque de terre cuite, Perrot, *Hist. de l'art*, IX, p. 25, fig. 117. — Hydrie du Louvre, E 642, Pottier, *Vases antiques*, I, pl. 50. — Cratère, E 638, *ibid.*, pl. 50.

[4] Lébès, *Corpus Vasorum, Louvre*, III, H *d*, pl. 15, 1. — Hydrie, Reinach, *Répert. des vases*, I, p. 399, 1.

[5] Furtwaengler-Reichhold, *op. l.*, pl. 3, 11-12; Perrot, *Hist. de l'art*, X, p. 148, fig. 96; p. 149, fig. 97; p. 154, fig. 101.

[6] Ex. Louvre, F 317, début du Ve siècle. Morin-Jean, *Le dessin des animaux en Grèce*, p. 216, fig. 247.

[7] Louvre, *Corpus Vasorum, Louvre*, III, H *e*, pl. 3, 1, 2; pl. 7, 4; pl. 22, 2, 4; pl. 23, 2, 4, 5; pl. 24, 1, 2, 3; pl. 25, 5; pl. 26, 2; pl. 27, 5; pl. 63, 6; pl. 64, 1, 4, 5, 6; pl. 65, 1, 4; pl. 66, 3, 5; pl. 67, 2; pl. 70, 5, 6, 7; Morin-Jean, *Le dessin*, p. 211, fig. 241; Pottier, *Vases antiques du Louvre*, II, pl. 67, F 56; pl. 85, F 316, F 319.

Walters, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*, II, pl. v, p. 23, fig. 31; Benndorf, *Griech. und sizilische Vasenbilder*, pl. xxviii, 3; Reinach, *Répert. des vases*, I, p. 182, 203; II, p. 21, 1; p. 32, 3; p. 72, 79; p. 73, 1, 5; p. 74, 1; p. 125, 1, 2, 9, 12; p. 126, 1; p. 131, 2; p. 153, 1, 4, 7, 9; p. 155, 2, 6, 9; p. 174, 1; p. 221, 1; Furtwaengler-Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, I, p. 265, fig., pl. 52; Tillyard, *The Hope Vases*, pl. 3, no 15; pl. 4, no 3; *Corpus Vasorum, Villa Giulia*, III, H *e*, pl. 2, 1, 3; pl. 43, 1, 2; pl. 52, 1; pl. 54, 1, 3; pl. 55, 1, etc.

Au Musée de Genève: coupe à figures noires, I. 802; hydrie, fin du VIe siècle, 5761 (sur la panse et sur le col). *Fig. 14.*

* * *

Le relief archaïque connaît le quadrige de face, mais il n'ignore pas non plus ce schéma de profil, que l'on aperçoit vers 525 av. J.-C. sur les frises S.[1] et W.[2] du trésor

Fig. 14. — Hydrie à figures noires. Musée d'Art et d'Histoire, n° 5761.

des Siphniens à Delphes *(fig. 13, n° 6)*. MM. Picard et La Coste-Messelière relèvent les différences qu'il y a entres les frises S. et W. d'une part, et les frises N. et E. de

[1] *Fouilles de Delphes*, IV, 2; Picard et La Coste-Messelière, *Art archaïque, Les trésors ioniques*, 1928, fig. 34, L, M, p. 118 sq.; Perrot, *Hist. de l'art*, VIII, p. 369, fig. 165.

[2] *Fouilles de Delphes*, fig. 34, P; p. 131, char ailé d'Athéna, pl. xiv; Perrot, p. 368, fig. 164.

l'autre [1], et notent que le sculpteur des premières évite les effets de la ronde bosse, du haut-relief, la recherche de la profondeur, qu'il « ne s'intéresse point aux masses, mais à leur projection ; il procède en effet par abruptes projections verticales, étagées en profondeur, plus ou moins avancées ou reculées, mais toujours parallèles au champ. Partout ce sont plans successifs, qui s'échelonnent en profondeur comme un assemblage de planchettes accolées » [2]. Cette tendance au dessin plus qu'au volume, cette technique du relief, le conduisent à préférer ce schéma du quadrige qui, on l'a dit plus haut, semble constitué par le glissement de silhouettes découpées. Le sculpteur de la frise E., animé d'un tout autre esprit, cherche au contraire le volume, détache presque en ronde bosse les figures, évite tout ce qui ressemble à une silhouette découpée, et préfère un autre schéma, que nous signalerons plus loin [3].

* * *

La peinture de vases à figures rouges, qui a rejeté le quadrige de face, maintient avec fréquence le quadrige en profils groupés deux à deux [4] *(fig. 13, n°s 7-8)*, que l'on rencontre aussi sur les monnaies dans la première moitié du Ve siècle [5] *(fig. 13, n°s 9-10)*.

* * *

B. *Deux profils superposés, les deux autres têtes avec des attitudes différentes.*

Comme les chevaux se recouvrent deux à deux, il semble parfois que l'on n'ait devant soi que deux animaux au total. Le dessinateur a cherché à éviter cette illusion, en différenciant l'une de l'autre les têtes des chevaux dans le groupe antérieur, avançant un peu celle du second plan, même l'inclinant plus ou moins vers le sol. Le groupe postérieur conserve seul alors les profils superposés de ses deux

[1] *Fouilles de Delphes*, p. 143 sq.

[2] *Ibid.*, p. 143-4.

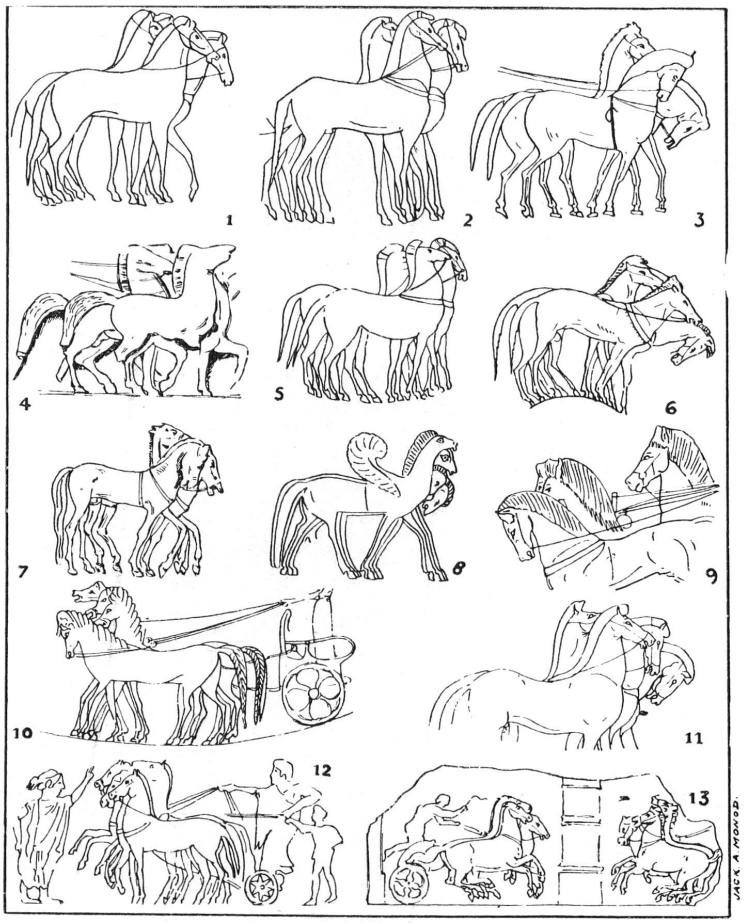
[3] *Ibid.*, p. 112.

[4] Chachrylion, Perrot, X, p. 384, fig. 229; Hypsis, Furtwaengler-Reichhold, pl. 82; pl. 117 (cratère New-York); Pottier, *Vases antiques du Louvre*, 3me série, p. 192, pl. 126, G, 165, 1re moitié du Ve siècle; pl. 137, n° G 356, milieu du Ve siècle.

Corpus Vasorum, Louvre, III, I, C, pl. 23, 1, 3; pl. 34, 9; *Copenhague*, III, 1 *b*, pl. 127; *Hoppin and Gallatin Collection*, pl. 23, 1; Reinach, *Répert. des vases peints*, II, p. 1, 2; p. 46, 1; Benndorf, *Griech. und sizilische Vasenbilder*, pl. liii, 3; Tillyard, *The Hope Vases*, pl. 17, n° 116; pl. 18, n° 116; Inghirami, *Monumenti etruschi*, V, I, pl. xiii; Millingen, *Ancient inedited Monuments*, I, pl. xx, xxi, etc.

[5] Barclay Head, *Historia Numorum*, 2me éd., 1911, p. 140, fig. 73 (Géla, vers 466); p. 148, fig. 77 (Leontinoi, vers 500-466); p. 172, fig. 91 (Syracuse, vers 485-478); p. 173 sq., etc.; Hill, *L'art et les monnaies grecques*, pl. xlix, 1 (Syracuse, 485-478); pl. xlix, 3 (Sélinonte, 461-455); pl. l, 2 (Géla, 413-405); Regling, *Die antike M nze als Kunstwerk*, pl. xi, 255, 256, 262, 263, 264, 265 (monnaies, de 520-480); pl. xvii (monnaies de 480-440, Catane, Sélinonte, Géla, Syracuse, Leontinoi, Himera).

chevaux. La céramique attique à figures noires fournit plusieurs exemples de ce genre[1] *(fig. 15, nos 1–3)*, qu'admet aussi le sculpteur de la frise W. du trésor des Siphniens à Delphes[2] *(fig. 15, n° 4)*, et que maintiennent la céramique à figures rouges[3] *(fig. 15, nos 5–6, 9)* et les reliefs des monnaies de la première moitié du Ve siècle[4] *(fig. 15, n° 7)*.



15. — *Quadriges de profil.*

Deux profils superposés, les autres têtes distinctes: 1. Vase à figures noires, Reinach, *Répert. de vases*, II, p. 26, 3. — 2. Id., *ibid.*, p. 37, 4. — 3. Id., Perrot, *Hist. de l'art*, X, p. 195, fig. 125, Exékias. — 4. Frise du trésor de Siphnos à Delphes, *Fouilles de Delphes*, IV, 2, 1928, p. 138, fig. 45. — 5. Vase à figures rouges, Pottier, *Vases antiques du Louvre*, IIe série, pl. 92, G. 44. — 6. Id., Pfuhl, *Malerei*, pl. 129. — 7. Monnaie, Hill, *op. l.*, pl. XLIX, 4. — 8. Voir plus loin. — 9. Benndorff, *Griech. und sizilische Vasenbilder*, pl. XIII.

Les quatre têtes distinctes: 8. Vase mélien, Perrot, *op. l.*, IX, p. 475, fig. 235. — 10. Dinos attico-corinthien, Morin-Jean, *Le dessin des animaux*, p. 201, fig. 232. — 11. Hartwig, *Meisterschalen*, p. 193, fig. 27. — 12. Reinach, *Répert. de vases*, II, p. 97, 2. — 13. Relief romain, Reinach, *Recueil de reliefs*, II, p. 297, 1.

[1] Tête avancée: Reinach, *Répert. des vases peints*, II, p. 26, 3; p. 37, 2, 4; Pottier, *Vases antiques du Louvre*, II, pl. 84, F 297. — Tête inclinée: Reinach, *op. l.*, I, p. 116; II, p. 59, 2; p. 74, 75; p. 270; p. 205, 1; Perrot, *Hist. de l'art*, X, p. 688, fig. 374; p. 195, fig. 125 (Exékias).

[2] Char d'Aphrodite, *Fouilles de Delphes*, IV, 2, 1928, fig. 34, Q, p. 138, fig. 45-6, p. 136; Perrot, *Hist. de l'art*. VIII, p. 367, fig. 163.

[3] Tête avancée: Reinach, *Répert. des vases peints*, II, p. 284, 2; Pottier, *Vases antiques du Louvre*, II, pl. 92, G 44. — Tête inclinée: Pfuhl, *Malerei*, pl. 129, n° 402 (Euphronios; Perrot, *Hist. de l'art*, X, p. 427, fig. 250); Reinach, *op. l.*, II, p. 45, 3; I, p. 252; p. 376; *Corpus Vasorum*, *Musée Scheurleer*, III, I *b*, pl. 2, 4; Perrot, *Hist. de l'art*, X, p. 471, fig. 270 (Oltos); Furtwaengler-Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, pl. 160; Harrison, *Greek vase paintings*, pl. xii, xxix; Hartwig, *Meisterschalen*, pl. vi (Oltos).

Cf. encore: *Corpus Vasorum*, *Louvre*, III, I *c*, pl. 6, 7; pl. 29, 1, 4; pl. 51, 1; I *d*, pl. 5, 3, etc.

[4] Monnaies de Syracuse: Hill, *L'art dans les monnaies grecques*, pl. xlix, 4 (vers 480); Regling, *Die Münze als Kunstwerk*, pl. xviii, 403, 407 (480-479); Barclay Head, *op. l.*, p. 173, fig. 92 (485-478).

* * *

C. *Variantes.*

Quelques variantes peu importantes, à divers moments de l'archaïsme, modifient légèrement les schémas précédents [1] *(fig. 15, n° 8)*.

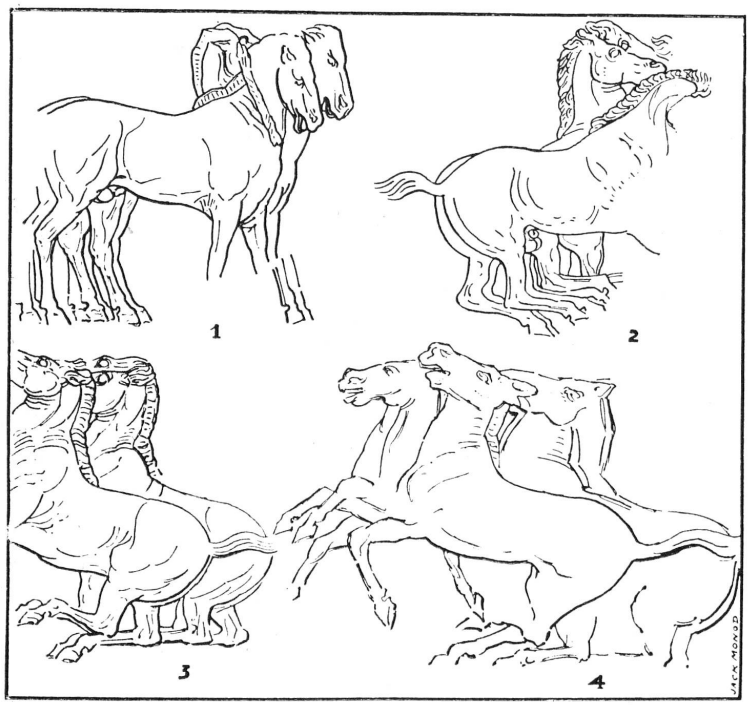


FIG. 16. — *Quadrige de profil.*
1-4. Parthénon, Frise des Panathénées. MICHAELIS, *Der Parthenon*, pl. 11, n° XXV, XXX; 12, n° XVIII, 12, 13.

* * *

D. *Les quatre têtes distinctes.*

Pendant l'archaïsme [2], et plus tard encore [3] *(fig. 15, n°s 10-13)*, on montre aussi, mais plus rarement, les quatre têtes des chevaux détachées irrégulièrement les unes des autres.

* * *

Peu après le milieu du Ve siècle, le sculpteur de la frise des Panathénées au Parthénon conserve ces anciens schémas : « les deux chevaux qui portent le timon sont retenus en arrière plus près du char; les deux autres, plus libres, se portent en avant » [4]; on retrouve les chevaux aux profils superposés deux à deux (A, *fig. 16, n°s 1-3*) [5]; le groupement à deux

[1] Vase mélien, PERROT, *Hist. de l'art*, IX, p. 475, fig. 236; REINACH, *Répert. des vases*, I, p. 519 (les têtes des deux chevaux de l'arrière sont penchées en avant, la quatrième tête est invisible). Figures noires, BENNDORF, *Griech. und sizilische Vasenbilder*, pl. XIII (autre schéma).

[2] Dinos attico-corinthien du Louvre, PERROT, *Hist. de l'art*, X, pl. II, p. 116; MORIN-JEAN, *op. l.*, p. 201, fig. 232; *Corpus Vasorum*, *Louvre*, III, H *d*, pl. 16, 2. REINACH, *op. l.*, II, p. 97; HARTWIG, *Meisterschalen*, p. 193, fig. 27.

[3] Reliefs romains, cirque, REINACH, *Recueil de reliefs*, II, p. 297, 1; III, p. 389, 1.

[4] *Bull. de Corr. hellénique*, 1892, p. 332, note 1.

[5] MICHAELIS, *Der Parthenon*, pl. 11, XXIV, XXV.

profils superposés et deux têtes distinctes (B) [1], le groupe aux quatre têtes détachées les unes des autres (D, *fig. 16, n° 4*) [2]. Phidias ou ses disciples sont plus traditionalistes que leur prédécesseur de la frise de Siphnos, puisque celui-ci, au VIe siècle, avait introduit le premier dans la plastique un motif destiné à prévaloir à partir du IVe siècle [3].

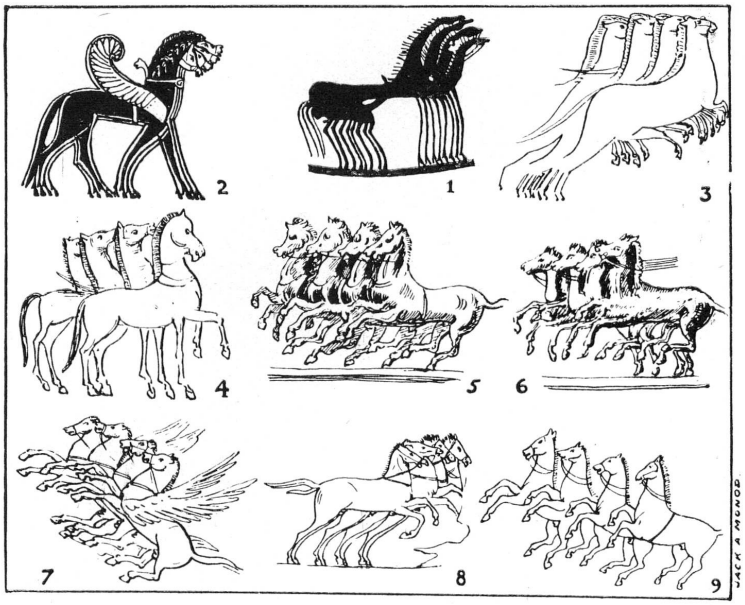


FIG. 17. — *Quatre profils débordant les uns sur les autres.*
1. Vase du Dipylon, PERROT, *op. l.*, VII, p. 226, fig. 98. — 2. Amphore de Mélos, BUSCHOR, *Griech. Vasenmalerei*, p. 73, fig. 47. — 3. Amphore panathénaïque, POTTIER, *Vases antiques du Louvre*, II, pl. 82, F. 283. — 4. Monnaie romaine, BABELON, *Monnaies de la République romaine*, II, p. 178. — 5. Monnaie de Syracuse, HILL, *op. l.*, pl. LII, 1. — 6. Id., *ibid.*, pl. LII, 3. — 7. Cratère Blacas, FURTWAENGLER-REICHHOLD, *op. l.*, pl. 126. — 8. Hydrie de Meidias, PFUHL, *Malerei*, pl. 233. — 9. REINACH, *Répert. des vases*, I, p. 368. — Noter les n°s 3 et 4, dont les profils débordent en retrait du cheval placé au premier plan, alors que d'ordinaire ils débordent en avant de celui-ci.

* * *

E. *Les quatre chevaux aux profils semblables, débordant les uns sur les autres.*

Au lieu de chercher la variété par les moyens que nous venons d'indiquer, on peut faire déborder les avant-trains de profil les uns sur les autres dans le même sens, celui du fond étant porté le plus en avant. Ce procédé naïf est déjà usité par le peintre des vases du Dipylon géométrique [4] *(fig. 17, n° 1)*. On le donne au quadrige d'Apollon sur une amphore mélienne [5] *(fig. 17, n° 2)*. On le retrouve ultérieurement dans la technique à figures noires, par exemple sur une amphore panathénaïque de style traditionnel [6] *(fig. 17, n° 3)*, où toutefois la gradation est inverse, c'est-à-dire que le profil du cheval au premier plan est porté le plus en avant. Ce schéma devient surtout fréquent à partir de la seconde moitié du Ve siècle.

[1] MICHAELIS, pl. 11, XXX; pl. 12, XVIII.
[2] *Ibid.*, pl. 12, XIII sq.
[3] Voir plus loin, F.
[4] PERROT, *Hist. de l'art*, VII, p. 226, fig. 98; *Arch. Zeitung*, 1885, pl. 139; REINACH, *Répert. des vases peints*, I, p. 456, 4.
[5] PERROT, *op. l.*, IX, p. 473, fig. 235; BUSCHOR, *Griech. Vasenmalerei*, p. 73, fig. 47.
[6] POTTIER, *Vases antiques du Louvre*, II, pl. 82, F 283. Cf. monnaie romaine du 1er siècle av. J.-C., BABELON, *Monnaies de la république romaine*, II, p. 178 (Manlia). Fig. 17, 4.

Nous citerons: des monnaies de Sicile (2me moitié du Ve siècle [1], *fig. 17, nos 5-6*); le beau cratère Blacas, au British Museum (vers 420 av. J.-C. [2], *fig. 17, n° 7*); de nombreux vases du milieu et de la fin du Ve siècle, puis des IVe et IIIe siècles [3] *(fig. 17, nos 8-9)*; des pierres gravées [4] et des reliefs [5] des Ve et IVe siècles; des

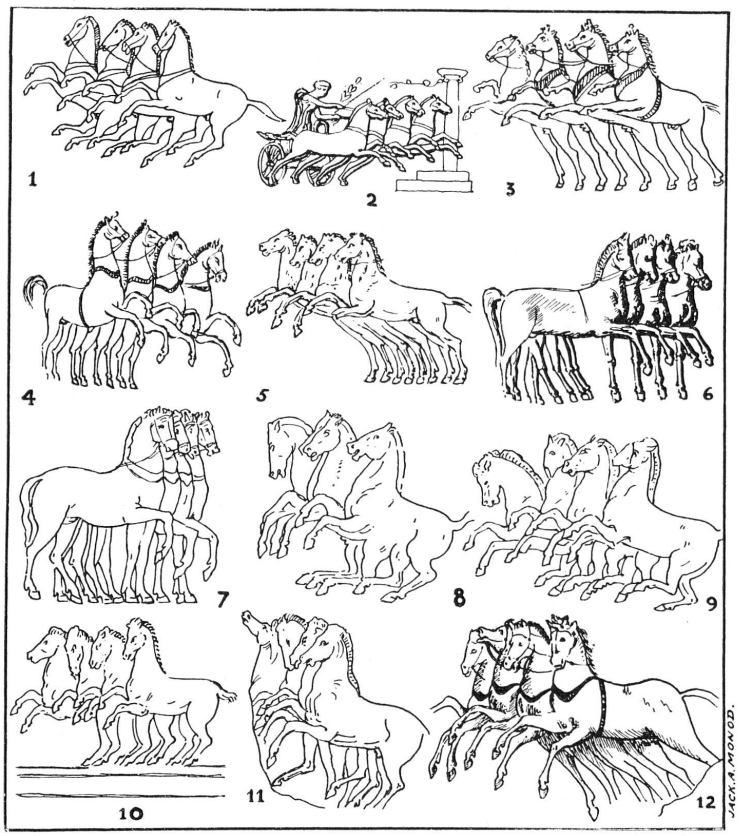


FIG. 18. — *Quadrige de profil.*

Les quatre profils débordant les uns sur les autres: 1. REINACH, *Répert. des vases*, II, p. 204, 3. — 2. *Ibid.*, p. 299, 2. — 3. SPINAZZOLA, *Le arti decorative in Pompei*, pl. 215. — 4. *Ibid.*, pl. 202. — 5. Relief de Loulé, *Bull. de Corr. hell.*, 1892, pl. VIII. — 6. Pâte de verre archaïsante, FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. XXXVI, 15. — 7. REINACH, *Recueil de reliefs*, I, p. 374, 2.

Légères variantes dans la pose des têtes: 8. Relief de Rhodes, REINACH, *Recueil*, II, p. 48, 1. — 9. Relief d'Oropos, *ibid.*, p. 47, 2. — 10. Relief de l'Acropole (apobates), *ibid.*, p. 420, 1.

Un des chevaux lève la tête: 11. REINACH, *Recueil*, II, p. 508, 2. — 12. Peinture de Pompéi, PFUHL, *Malerei*, pl. 258, n° 631.

[1] Barclay HEAD, *Historia Numorum* (2), p. 174, fig. 96, p. 176 sq. (Syracuse, 430-420); REGLING, *Die antike Münze als Kunstwerk*, pl. XXV, 536 (Eryx), 538 (Camarine); pl. XXVII, 579 (Syracuse), 572 (Sélinonte); pl. XXVIII, 593 (Syracuse), 583 (id.); HILL, *L'art dans les monnaies grecques*, pl. LII, 3 (Morgantini, 367-345); 1 (Syracuse, 400-390); pl. LI, 1 (Syracuse, 413-405), etc.

[2] WALTERS, *Hist. of Ancient Pottery*, II, pl. LIII, p. 78; FURTWAENGLER-REICHHOLD, *Griech. Vasenmalerei*, pl. 126; SPEARING, *The Childhood of Art*, p. 499, fig. 405; *Dict. des ant.*, s. v. Aurora, p. 573, fig. 666.

[3] Hydrie de Meidias, Londres, FURTWAENGLER-REICHHOLD, *op. l.*, pl. 8; amphore d'Arezzo, fin du Vme siècle, *ibid.*, pl. 67; REINACH, *Répert. des vases peints*, I, p. 163; PFUHL, *Malerei*, pl. 233, n° 583; amphore attique, fin du Ve siècle, FURTWAENGLER-REICHHOLD, *op. l.*, pl. 96-7, p. 193; cratère attique, *ibid.*, II, p. 257, fig. 90.

Nombreux vases italiques de Grande-Grèce: REINACH, *Répert. des vases*, I, p. 7, 5-6; p. 258, 2; p. 303, 1; p. 368, 1; p. 379, 1; II, p. 204, 3; p. 287, 1; p. 299, 2; TILLYARD, *The Hope Vases*, pl. 42, 313; p. 43, 326; FURTWAENGLER-REICHHOLD, *op. l.*, pl. 100, 146; *Corpus Vasorum, Villa Giulia*, IV, Br., pl. 3; SPINAZZOLA, *Les arti decorative in Pompei*, pl. 215 (Canosa, 2me moitié du IIIe siècle); pl. 202 (id.), etc.

[4] FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. IX, 54 (Ve siècle); 52 (2me moitié du IVe siècle).

[5] Tombe de Xanthos, fin du Ve siècle, REINACH, *Recueil de reliefs*, I, p. 487, 1; Trysa, *ibid.*, p. 463, 1; relief d'Oropos, REINACH, *Recueil de reliefs*, II, p. 47, 2; de l'Acropole, avec apobate, *ibid.*, p. 420, 1; Mausolée d'Halicarnasse, *ibid.*, I, p. 156.

monnaies des IVe et IIIe siècles [1]; des reliefs néo-attiques [2] et archaïsants [3], etc. Enfin, de multiples monuments romains attestent la longue persistance de ce thème [4] *(fig. 18)*.

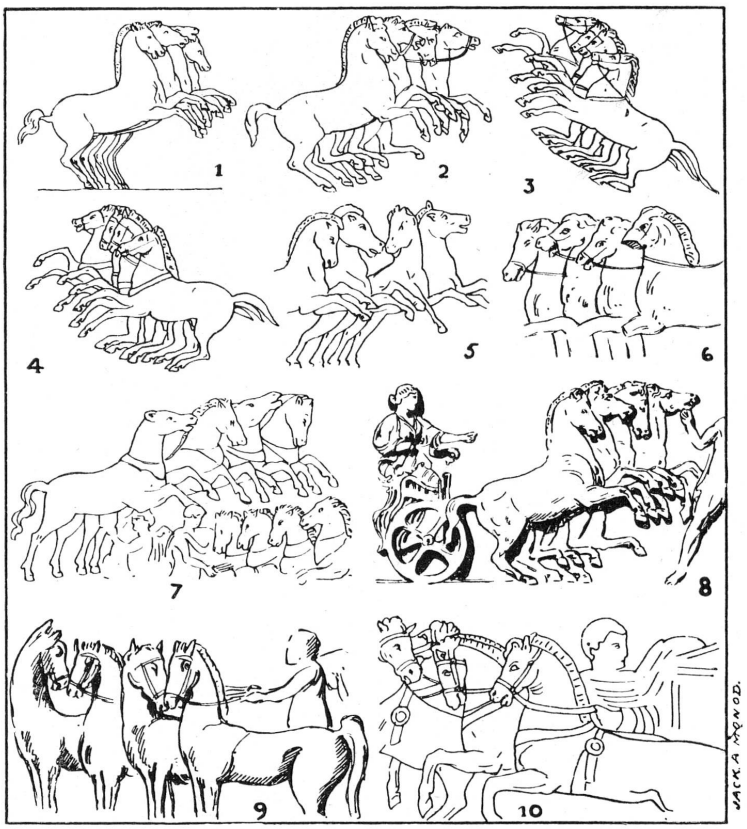


FIG. 19. — *Les quatre profils débordant les uns sur les autres. Variantes dans la pose des têtes.*

1. Relief du Vatican, *Bull. de Corr. Hell.*, 1892, 328, fig. 1; un des chevaux du centre lève la tête. — 2. Relief Campana, REINACH, *Recueil de reliefs*, II, p. 266, 3; un des chevaux du centre baisse la tête. — 3. Vase à figures rouges, FURTWAENGLER-REICHHOLD, *op. l.*, pl. 109; les deux chevaux du centre baissent la tête. — 4. Id., REINACH, *Répert. des vases*, I, p. 130, 9. Même motif que le nº 3. — 5. Relief de Trysa, REINACH, *Recueil de reliefs*, I, p. 462, 1; les deux chevaux du centre tournent la tête l'un vers l'autre. — 6. Arc de Titus, STRONG, *Roman sculpture*, pl. XXXV. — 7. Urne étrusque, REINACH, *Recueil*, III, p. 445,2; les têtes des chevaux alternés ont même position. — 8. Relief de Loulé, *Bull. de Corr. hellén.*, 1892, pl. IX; même motif que le nº 7. — 9. Pâte de verre archaïsante, FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. XXXVI, 16; têtes des chevaux tournées l'une vers l'autre deux à deux. — 10. Relief romain, REINACH, *Recueil*, II, p. 509, 1. Un cheval à l'arrière-plan.

[1] Barclay HEAD, *op. l.* (2), p. 181, fig. 134 (Syracuse, fin du IVe siècle); p. 183, fig. 106 (id., IIIe siècle); p. 184, fig. 107, 108 (IIIe siècle); REGLING, *op. l.*, pl. XXXVI, 738, 739 (Cyrène, 2me moitié du IVe siècle).

[2] Relief du duc de Loulé, Lisbonne, *Bull. de Corr. hellénique*, 1892, pl. VIII.

[3] Pâte de verre, style classicisant, FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. XXXVI, 15 (chevaux en plein profil).

[4] Lions, monnaies d'Hadrien, COHEN, *Monnaies impériales*, II, p. 129; d'Antonin, *ibid.*, p. 382. Hippocampes, monnaies d'Octavie et de Marc-Antoine, *ibid.*, I, p. 53, nº 4; p. 54, nº 5; p. 55, nº 12. Eléphants, monnaie de Syrie de Séleucus Nicator, IVe-IIIe siècle, *Bibliothèque Nationale, Cabinet des médailles, Les monnaies, Guide du visiteur*, 1929, pl. XIII, nº 1691. Même motif, monnaie d'Octave, COHEN, I, p. 105. Même motif, ivoire chrétien, DALTON, *Catalogue of the ivory carving of the christian era*, pl. I, etc.

Monnaies : BABELON, *Monnaies de la république romaine*, I, p. 233, 242, 254, 266, 379, 399, 450, 491, 532, 535; II, p. 164, 177, 189, 205, etc. (IIe et Ier siècle av. J.-C.); COHEN, I, p. 74, 103, 112, 123 (Octave); 225 (Germanicus); 252 (Claude); 404 (Vespasien); 448 (Titus); III, p. 80 (Marc-Aurèle); 296, 327 (Commode); IV, 439 (Alexandre Sévère); V, 52 (Gordien le Pieux), etc. — *Lampes :* PASSERI, *Lucernae fictiles*, pl. LXXV, LXXXV. — *Gemmes, camées :* KING, *Handbook of engraved gems*, pl. XXIV, XXXII, 2; WALTERS, *Catalogue of the engraved gems and cameos in the British Museum*, pl. XXXVII, 3532-4; FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. XXIX, 22. — *Peinture* sur marbre d'Herculanum, d'après un prototype classique, PFUHL, *Malerei*, pl. 258, nº 631.

Arc de Titus, REINACH, *Reliefs*, I, p. 274, 1; RODENWALDT, *Die Kunst der Antike*, pl. 572; STRONG, *Roman sculpture*, pl. XXXIV; reliefs de Marc-Aurèle, STRONG, pl. XCI; REINACH, *Reliefs*,

Si le principe demeure toujours le même, on peut cependant apporter des variantes et en rompre la monotonie. Dans les monuments les plus anciens, les animaux sont en plein profil, et leurs têtes se répètent identiques. Avec le temps apparaissent quelques divergences dans la pose des têtes *(fig. 19)*, qui sont plus ou moins inclinées ou relevées, en même temps que les corps sont placés obliquement en raccourci, depuis la fin du Ve siècle [1]. Mais l'époque romaine revient volontiers au parallélisme et à l'uniformité des débuts.

Parfois les profils, au lieu de former une ligne à peu près horizontale, suivent une ligne ascendante *(fig. 20, nos 1-3)*; ce schéma, qui apparaît déjà au Ve siècle [2], est surtout usité à l'époque romaine [3] et convient aux chevaux cabrés au galop.

* * *

I, p. 374, 2; de Constantin, Reinach, *Reliefs*, I, p. 255, 1, 256, 1; nombreux reliefs avec scènes de cirque, *Dict. des ant.*, s.v. Circus, p. 1192, fig. 1523; p. 1194, fig. 1529; Reinach, *Reliefs*, II, p. 296, 2; III, p. 45, 4; tombeau de Philopappos, IIe siècle, *ibid.*, I, p. 43, 1; sarcophage, III, p. 389, 2.

[1] Voici quelques exemples : relief de Rhodes, Kekulé, *Griech. Skulptur*, p. 170; Reinach, *Recueil de reliefs*, II, p. 48, 1; relief d'Oropos, IVe siècle, Reinach, *Reliefs*, II, p. 47, 2; Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, pl. xvi; relief de l'Acropole, apobate, milieu du IVe siècle, Reinach, *Reliefs*, II, p. 420, 1; *Bull. de Corr. hellénique*, 1883, pl. 17, fin du IVe siècle.

On peut discerner les principales variantes suivantes:

a) Le cheval le plus en avant *lève franchement la tête*: relief avec Niké, Reinach, *Reliefs*, II, p. 508, 2, IVe siècle; camée hellénistique, Lippold, *Gemmen und Kameen*, pl. iii, 4.

b) *Un des chevaux du centre baisse la tête:* Lippold, *Gemmen und Kameen*, pl. 55, 3 (IVe s.); monnaies romaines, Cohen, IV, p. 325 (Elagabale), p. 439 (Alexandre Sévère); III, p. 199 (Lucius Verus); même schéma, relief du Vatican, *Bull. de Corr. hellénique*, 1902, p. 326, fig.; Reinach, *Reliefs*, III, p. 413, 2; relief Campana, *Reliefs*, II, p. 266, 3; Cohen, IV, p. 340 (Elagabale).

c) Les *deux chevaux du centre ont leurs têtes dirigées de même; ceux de l'extérieur ont une attitude quelque peu différente:* figures rouges, milieu du Ve siècle, Furtwaengler-Reihchold, pl. 109; Reinach, *Répert. des vases*, I, p. 130, 9; relief de Trysa, fin du Ve siècle, Reinach, *Reliefs*, I, p. 463, 1.

d) Les *têtes des chevaux alternés ont même position* (soit 1 et 3, 2 et 4): figures noires, Reinach, *Répert. des vases*, II, p. 96, 4; urnes étrusques, Reinach, *Reliefs*, III, p. 445, 2; 472, 2; relief néo-attique de Loulé, Lisbonne, *Bull. de Corr. hellénique*, 1892, p. 325 sq., pl. ix; Reinach, *Reliefs*, III, p. 475, 2; monnaies romaines, Cohen, II, p. 396; IV, p. 439.

e) Parfois *un des chevaux est à l'arrière-plan:* pâte de verre, de style classicisant, Furtwaengler, *Antike Gemmen*, pl. xxxvi, 16 (corps de plein profil); lampe romaine, Loeschke, *Lampen aus Vindonissa*, pl. x, 156; relief romain, Reinach, *Reliefs*, II, p. 509, 1.

[2] Vase à figures rouges, Reinach, *Répert. de vases*, I, p. 130, 9; monnaie de Camarine, Barclay Head, *Historia numorum* (2), p. 129, fig. 67, vers 461-405.

[3] Monnaies, Cohen, I, p. 127; II, p. 381 (Antonin); III, p. 236 (Commode); arc de Constantin, Reinach, *Reliefs*, I, p. 251, 9; mosaïque de Genève, *Genava*, IV, 1926, p. 152, fig. 2; mosaïque de Lyon, *Inventaire des mosaïques de la Gaule*, I, 2, pl. ii; *Dict. des ant.*, s.v. Circus, p. 1195, fig. 1532; Rodenwaldt, *Die Kunst der Antike*, pl. 511; gemme, Furtwaengler, *Antike Gemmen*, pl. xxx, 2, etc.

F. *Les chevaux en profils débordants, avec directions différentes des têtes, et parfois avec avant-trains et têtes en raccourci.*

Mais le dessinateur veut varier davantage encore les poses des cous et des têtes placés en profils débordants. De ce désir procède un nouveau type qui apparaît déjà dans la céramique à figures noires tardives *(fig. 20, n°s 4-8)*. Les deux chevaux du centre tournent leur tête l'un vers l'autre, ou parfois en sens inverse, tandis que les chevaux extérieurs tournent la leur dans la même direction, soit à droite, soit à gauche. L'attitude donnée aux chevaux du centre, dont l'un regarde en arrière, détermine un raccourci de l'avant-train et de la tête, cette dernière étant parfois presque de face. De plus, les chevaux extérieurs ne sont pas en plein profil, mais un peu obliques [1]. Il y a là une tentative de montrer l'attelage de trois-

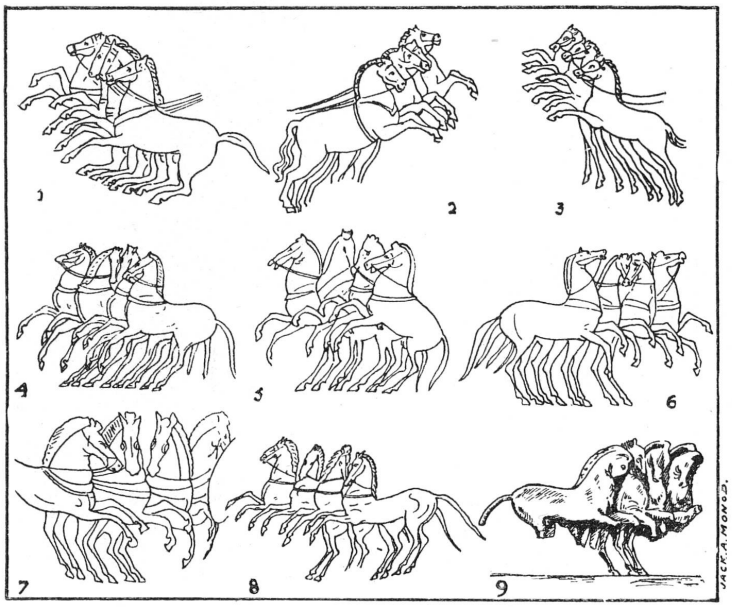


FIG. 20. — *Quadrige de profil.*

Profils ascendants: 1. Vase à figures rouges, REINACH, *Répert. de vases*, I, p. 130, 10. — 2. Arc de Constantin, id., *Recueil de reliefs*, I, p. 251, 9. — 3. Mosaïque de Genève, *Genava*, IV, 1926, p. 152, fig. 2.

Profils débordants, avec têtes tournées dans diverses directions. — *Vases à figures noires.* Quadrige dirigé à gauche. Les chevaux intérieurs tournent leur tête l'une vers l'autre; les chevaux extérieurs tournent la leur à gauche. — 4. MORIN-JEAN, *op. l.*, p. 210, fig. 240. — 5. PFUHL, *Malerei*, pl. 74, n° 280.

Vases à figures noires. Même schéma que celui du n° 5. Le quadrige étant dirigé à droite, les chevaux extérieurs tournent leur tête à droite. — 6. Walters, *Catalogue of the vases in the British Museum*, II, p. 10, fig. 20. — 7. *Corpus Vasorum*, Bibliothèque nationale, pl. 44, 8.

Vases à figures noires. Les chevaux du centre tournent leur tête en sens invers. — 8. Perrot, *Hist. de l'Art*, X, p. 284, fig. 185.

Relief: 9. Frise du trésor de Siphnos, Delphes, PERROT, VIII, p. 371, fig. 168.

[1] Exemples : *a) Chevaux du centre, têtes tournées l'une vers l'autre ; chevaux extérieurs, têtes tournées à leur droite : Corpus Vasorum, Louvre*, III, He, pl. 7, 1; MORIN-JEAN, *Le dessin*, p. 210, fig. 240, collection Bignault, Paris; REINACH, *Répert. des vases*, II, p. 50, 2; PFUHL, *Malerei*, pl. 74, n° 280; DELLA SETA, *Genesi dello scorcio*, pl. XV, 4; REINACH, *Répert. des vases*, II, p. 341, 26.

b) Chevaux du centre, tête tournée l'une vers l'autre; chevaux extérieurs, têtes tournées à leur gauche: WALTERS, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*, II, p. 10, fig. 20, B 252; *Corpus Vasorum, British Museum*, III, He, pl. 63, 4 *a*, B 258; *ibid.*, He, pl. 69, n° 10 *b*, B 293; *ibid.*, He, pl. 37, n° 1 *b*, B 194; *Corpus Vasorum, Paris, Bibliothèque nationale*, pl. 44, 8; *Corpus Vasorum, Villa Giulia*, III, He, pl. 5, 4; *ibid.*, pl. 16, 1; *ibid.*, pl. 36, 5.

c) Chevaux du centre tournant la tête en sens opposé; chevaux extérieurs à leur droite: PERROT, *Hist. de l'art*, X, p. 284, fig. 185, Louvre F 295.

quarts [1] et d'introduire dans le groupement du quadrige en profil les enseignements nouveaux du raccourci et de la perspective dont la recherche se poursuit parallèlement dans la technique des vases à figures rouges.

* * *

On a plus d'une fois signalé que ce schéma de la peinture à figures noires tardives est aussi celui que sculpte l'auteur de la frise E. au trésor des Siphniens à Delphes [2] *(fig. 20, n° 9)*, qui cherche le volume des corps, et qui, pour cela, préfère cette représentation comportant des saillies et des raccourcis. Du sculpteur ou du peintre, lequel a emprunté à l'autre ? M. Della Seta croit à une imitation du relief par la peinture de vases. MM. Picard et La Coste-Messelière au contraire, constatant les ressemblances des chevaux de la frise de Siphnos avec ceux de Clazomènes, reconnaissent comme point de départ pour les chevaux de la frise E. « une esquisse clazoménienne, mais déformée, transposée, banalisée peut-être, sous l'évidente influence, visible dans les détails mêmes, de modèles bien connus par Exékias et par toute la production des vases à figures noires depuis Exékias jusqu'aux figures rouges » [3].

* * *

M. Della Seta constate que ce motif, qu'il qualifie de « pseudo-raccourci » [4], disparaît presque complètement avec la première période de la figure rouge [5], et ne reparaît que plus tard, avec le style libre de cette technique. La figure rouge préfère en effet les schémas des profils superposés A et B, et des profils débordants semblables E.

* * *

Après cette éclipse, l'art de la seconde moitié du Ve siècle reprend ce thème, mais avec plus de variété. Les chevaux dirigent leurs têtes en divers sens, les dressent, les tournent en arrière. Toutefois l'artiste évite encore de traduire les avant-trains

[1] Hartwig, *Meisterschalen*, p. 109, note, cite une coupe d'Epictète, comme exemple de la vue de trois-quarts dans la figure noire; il mentionne sur un lécythe à figures noires tardives un quadrige dont la représentation combine de façon anormale les éléments de face et de dos (Athènes, n° 3536). Sur le quadrige en raccourci dans le dessin grec, Della Seta, *Genesi dello scorcio*, p. 101, note 4, référ.

[2] *Fouilles de Delphes*, IV, 2, 1928, fig. 34, G; Della Seta, *Genesi dello scorcio*, pl. xv, 3; Perrot, *Hist. de l'art*, VIII, p. 371, fig. 168, p. 372, fig. 169; Reinach, *Recueil de reliefs*, I, p. 129, 1-2.

[3] *Fouilles de Delphes*, p. 170.

[4] *Op. l.*, p. 101.

[5] Il cite un canthare de style sévère du British Museum (style d'Epictète), E 154, Smith, *Catalogue of the vases*, III, p. 142-3. Cf. amphore de Vienne, Reinach, *Répert. des vases*, II, p. 212, 1.

et les têtes en véritable raccourci, et ce ne sont guère que les têtes et les cous qui pivotent. Les monnaies siciliennes et quelques reliefs de la fin du Ve siècle en donnent des exemples [1] *(fig. 21)*.

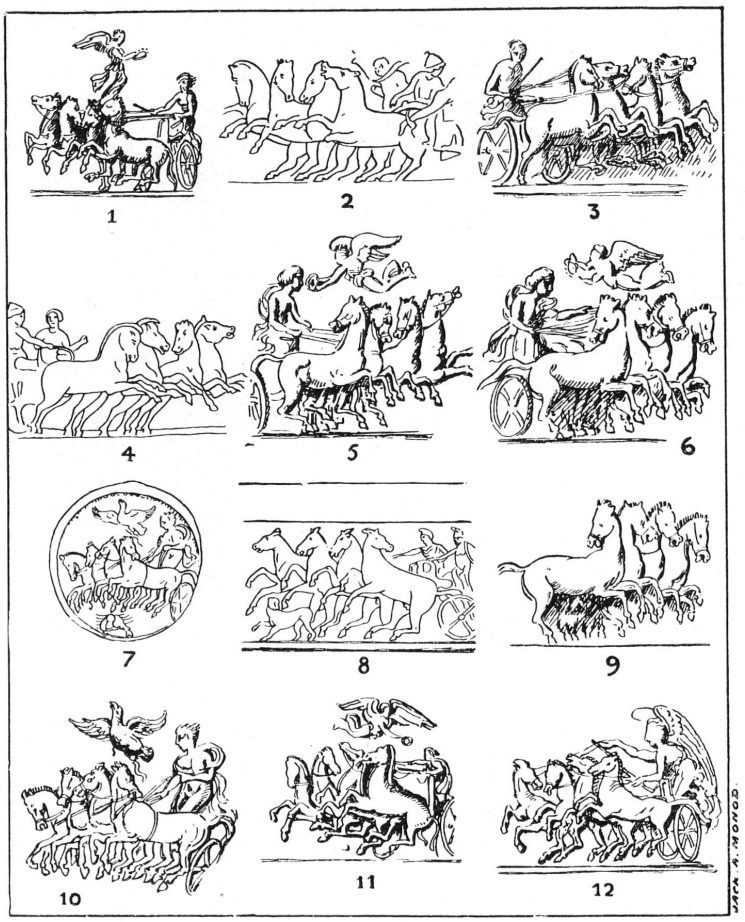


FIG. 21. — *Quadrige, Ve siècle.*

1. Monnaie de Syracuse. HILL, pl. L, 4. — 2. Relief de l'héroon de Trysa, REINACH, *Répert. de reliefs*, I, 454, 1, 2. — 3. Monnaie de Camarine, REGLING, pl. XXV, 539. — 4. Relief de l'héroon de Trysa, REINACH, I, 448, 1, et 642, 1. — 5. Monnaie de Ségeste, REGLING, pl. XXVII, 568. — 6. Voir plus loin. — 7. Monnaie d'Agrigente, REGLING, pl. XXIV, 532. — 8. Relief de Xanthos, REINACH, I, 487, 2. — 6 et 9. Monnaie d'Agrigente, REGLING, pl. XXV, 535. — 10. Monnaie de Syracuse, HILL, pl. LI, 2. — 11. Monnaie de Catane, HILL, pl. L, 3. — 12. Id., *ibid.*, pl. LII, 2.

[1] *a) Têtes des chevaux du centre tournées l'une vers l'autre; celles des chevaux extérieurs tournées à leur droite:* REGLING, *Die antike Münze als Kunstwerk*, pl. XXVIII, 589 (Syracuse); HILL, *L'art dans les monnaies grecques*, pl. L, 4 (Syracuse, par Cimon, 413-405); REGLING, pl. XXVIII, 581 (Syracuse, 440-400); pl. XXVI, 553 (Géla, 440-400); BARCLAY HEAD, *Historia Numorum* (2), p. 133, fig. 72 (Catane, 413-404). Relief de l'héroon de Trysa, REINACH, *Recueil de reliefs*, I, p. 454, 1, 2. *Fig. 21, nos 1-2.*

b) Têtes des chevaux du centre tournées l'une vers l'autre; celles des chevaux extérieurs à leur gauche: REGLING, pl. XXV, 539 (Camarine, 440-400), 543 (Catane, id.). Héroon de Trysa, fin du Ve siècle, REINACH, *Recueil de reliefs*, I, p. 462, 1; 448, 1. *Fig. 21, nos 3-4.*

c) Têtes des chevaux du centre tournées l'une vers l'autre; celles des chevaux extérieurs en sens opposé, vers le dehors: REGLING, pl. XXVII (Ségeste, 440-400); pl. XXV, 535 (Agrigente, 440-400). *Fig. 21, no 8.*

d) Têtes des chevaux du centre tournées dans le même sens, à leur droite, celles des chevaux extérieurs en sens opposé, au dehors: REGLING, pl. XXIV, 532 (Agrigente, 440-400); BARCLAY HEAD, *op. l.* (2), p. 121, fig. 66 (id., 413-406). Relief de Xanthos, REINACH, *Reliefs*, I, p. 487, 2, fin du Ve siècle. *Fig. 21, nos 7-8.*

e) Têtes des chevaux du centre tournées dans le même sens, à leur gauche; celles des chevaux extérieurs en sens opposé, vers le dehors: REGLING, pl. XXV, 535 (Agrigente, 440-400). *Fig. 21, nos 6, 9.*

Autres variantes: f) HILL, *op. l.*, pl. LI, 2 (Syracuse, Agrigente). *Fig. 21, no 10; g)* pl. XXV, 544 (Catane, 440-400); HILL, pl. L, 3 (id., 413-404). *Fig. 21, no 11; h)* pl. LII, 2 (Agrigente, 413-406). *Fig. 21, no 12.*

* * *

Le relief du IVe siècle adopte ce schéma, montrant maintenant franchement en vue oblique l'avant-train et la tête du cheval tourné en arrière. On le voit sur le relief d'Echélos et de Basilé, d'Athènes, au début du IVe siècle [1] *(fig. 22, n° 1)*, à propos duquel M. Collignon, comparant ce type à celui de la frise des Panathénées, s'exprime ainsi : « L'artiste ne se contente plus de représenter les chevaux de profil, et ramassés dans un étroit espace; en montrant l'attelage de biais, il peut donner aux quatre bustes plus de développement et même présenter de face

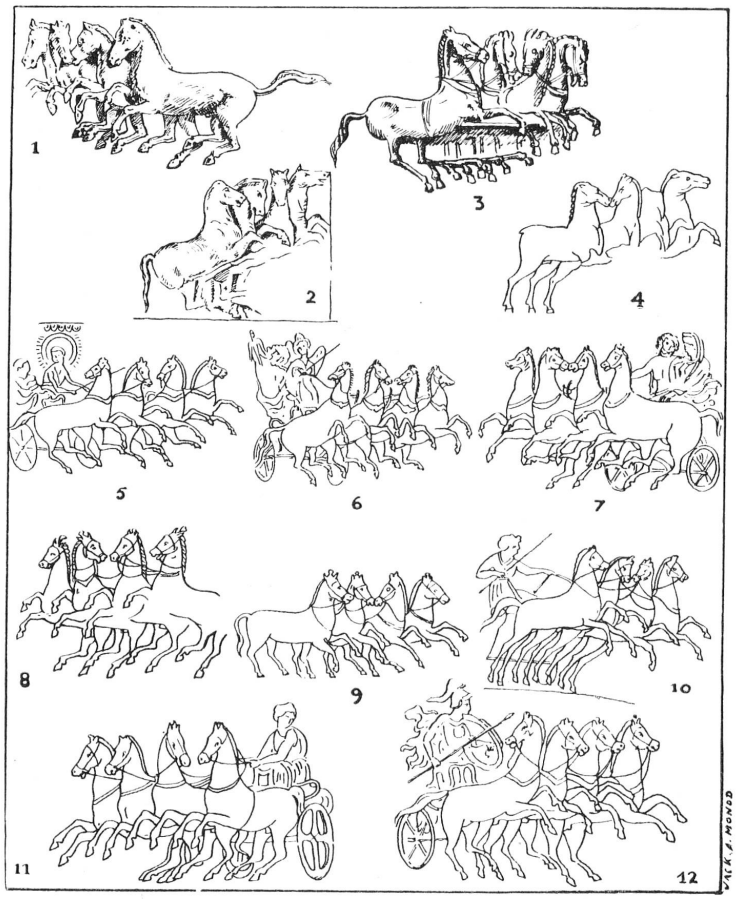


Fig. 22. — *Quadrige IVe siècle et siècles ultérieurs.*

Relief : 1. Relief d'Echélos et de Basilé, Collignon, *Sculpture grecque*, II, p. 190, fig. 90. — 2. Métope d'Ilion, *ibid.*, p. 395, fig. 209. — 3. Bague de Grande-Grèce, Furtwaengler, *Antike Gemmen*, pl. IX, 46. — 4. Urne étrusque, Reinach, *Recueil de Reliefs*, III, p. 464, 2.

Peinture de vase : 5. Reinach, *Répert. des vases*, I, p. 99. — 6. *Ibid.*, p. 467, 1. — 7. *Ibid.*, p. 156,2. — 8. Spinazzola, pl. 214. — 9. Reinach, *op. l.*, I, p. 479. — 10. *Ibid.*, p. 446. — 11. *Ibid.*, p. 231, 3. — 12. *Ibid.*, p. 98.

Fig. 23. — *Quadrige en raccourci.*
Reinach, *Répert. des vases peints*, I, 187.

la tête d'un des chevaux. Déjà, vers la fin du Ve siècle, les graveurs monétaires de Sicile adoptent le même parti pour les quadriges qui figurent sur les monnaies de Syracuse. C'est là une petite révolution que la sculpture accomplit sans doute au début du IVe siècle » [2]. Il ne faut toutefois pas oublier que l'artiste du IVe siècle

[1] Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, II, p. 190, fig. 90.
[2] *Ibid.*, p. 191.

ne fait que reprendre un ancien motif, créé par son précurseur du VIe siècle dans le relief (trésor de Siphnos, frise E.) et dans la peinture de vases. Voici encore en sculpture la métope d'Ilion (323-283) [1], une bague de Grande-Grèce [2], une pierre gravée [3], une urne étrusque [4], etc. *(fig. 22, n°s 2-4)*.

* * *

La peinture des vases à figures rouges des IVe et IIIe siècles, surtout en Grande-Grèce, fournit d'abondants exemples de ce schéma devenu alors banal, où l'artiste

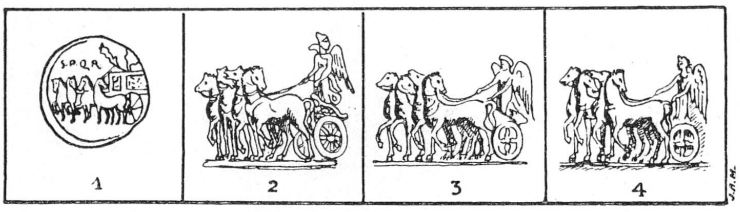


FIG. 24. — *Quadriges, monnaies romaines.*
1. COHEN, I, p. 101. — 2. *Ibid.*, III, p. 99. — 3. *Ibid.*, III, p. 258.
4. *Ibid.*, III, p. 333.

accentue volontiers les raccourcis [5] *(fig. 23)* des chevaux placés plus obliquement que jadis, des poitrails et des têtes qui se retournent vers le spectateur et en arrière [6] *(fig. 22, n°s 5-12)*. On peut aussi citer de ce type quelques monnaies romaines [7] *(fig. 24)*.

[1] COLLIGNON, *Hist. de la sculpture grecque*, II, p. 395, fig. 209; REINACH, *Recueil de reliefs*, II, p. 20, 4; RAYET, *Etudes d'arch. et d'art*, p. 173, fig.

[2] FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, pl. IX, 46 (relève l'analogie de ce type avec celui des monnaies siciliennes de la fin du Ve siècle).

[3] *Ibid.*, pl. IX, 53 (2me moitié du IVe siècle).

[4] REINACH, *Recueil de reliefs*, III, p. 464, 2.

[5] Ex. REINACH, *Répert. des vases*, I, p. 187, Canosa.

[6] *a) Chevaux du centre, têtes tournées l'une vers l'autre; chevaux extérieurs, têtes tournées vers le dehors.* Ce schéma est le plus fréquent. REINACH, *Répert. des vases*, I, p. 99; p. 187; p. 463, 3; p. 467, 1; p. 480; p. 481; II, p. 4, 2; p. 309, 1; FURTWAENGLER-REICHHOLD, *Griech. Vasenmalerei*, I, p. 51, fig., pl. 89; TILLYARD, *The Hope Vases*, pl. 33, n° 233 ; SPINAZZOLA, *Le arti decorative in Pompei*, pl. 201. *Fig. 22, n°s 5-6.*

b) Chevaux du centre, têtes tournées l'une vers l'autre; chevaux extérieurs, têtes tournées à leur droite: SPINAZZOLA, *op. l.*, pl. 214 (Canosa, 2me moitié du IIIe siècle); REINACH, *op. l.*, I, p. 156, 2; *Corpus Vasorum, Villa Giulia*, IV, Br. pl. 5, pl. 7. *Fig. 22, n°s 7-8.*

c) Chevaux du centre, têtes tournées l'une vers l'autre; chevaux extérieurs, têtes tournées à leur gauche: REINACH, *op. l.*, I, p. 125, p. 479, p. 446. *Fig. 22, n°s 9-10.*

d) Chevaux du centre, têtes opposées; chevaux extérieurs, têtes tournées à leur droite: REINACH, *Vases*, I, p. 231, 3. *Fig. 22, n° 11.*

e) Chevaux du centre, têtes tournées dans le même sens, à leur gauche; têtes des chevaux extérieurs tournées vers le dehors: REINACH, *op. l.*, I, p. 98. *Fig. 22, n° 12.*

[7] Ex. COHEN, *op. l.*, I, p. 101 (Octave), 341 (Galba); III, p. 99, 7 (Marc-Aurèle); III, p. 258 (Commode); p. 333 (id.).

* * *

Il n'est souvent pas facile à l'artiste de faire voir distinctement les quatre têtes et les seize pattes des chevaux du quadrige en profil, aussi en néglige-t-il parfois, soit par erreur, soit volontairement, sachant que cette omission passera inaperçue.

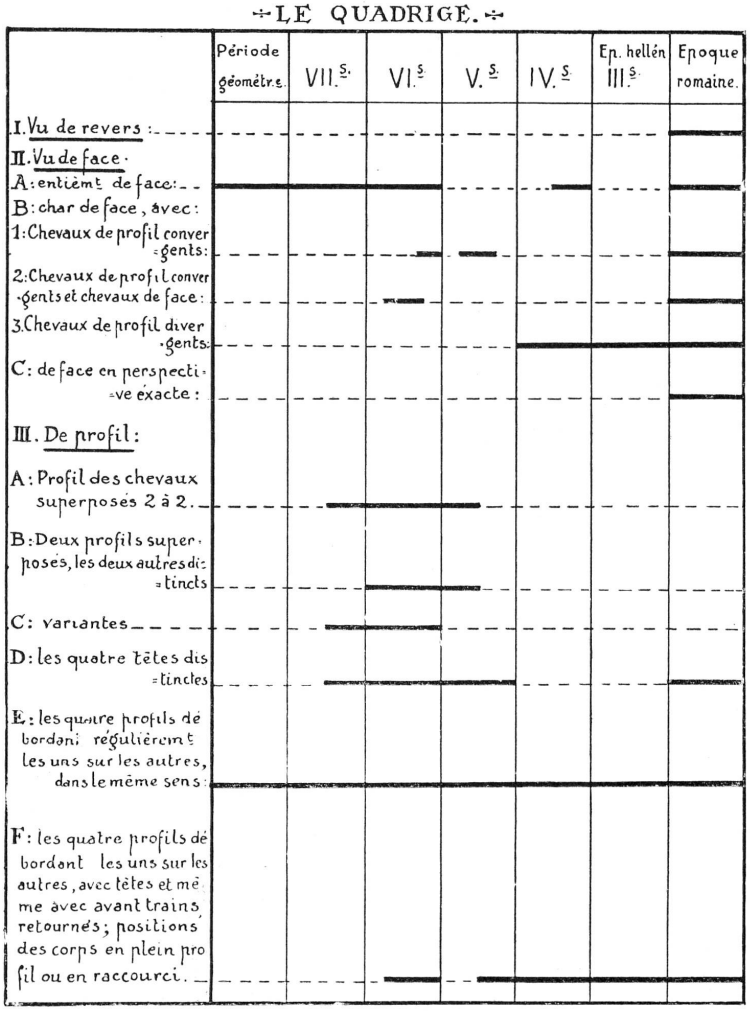


FIG. 25. — Tableau chronologique des divers schémas du quadrige.

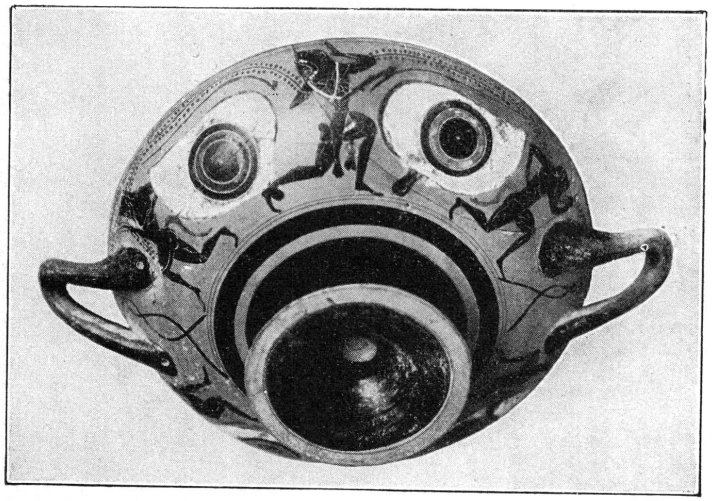
Dans le schéma III A, par exemple, où les profils sont groupés deux à deux, il peut n'indiquer qu'un des deux profils superposés, et supprimer ou non les pattes correspondantes. Sur une amphore à figures noires du Musée de Genève [1], il semble qu'il n'y ait en réalité que trois chevaux et douze pattes. Un mosaïste romain, utilisant

[1] MF. 155.

le motif en profils débordant les uns sur les autres (III, E, en échelle ascendante), ne donne par un ingénieux trompe-l'œil qu'une tête commune aux deux chevaux du centre, tout en conservant le nombre exact des avant-trains et des pattes [1] *(fig. 20, n° 3)*.

* * *

Nous avons cherché à déterminer les principaux schémas que l'artiste ancien a utilisés pour représenter le quadrige [2]. En terminant, nous groupons les résultats obtenus sous forme de tableau *(fig. 25)* : en le consultant horizontalement, on perçoit l'origine et la durée de tel procédé; en le regardant verticalement, on voit ceux qui ont été préférés à un moment donné, et ceux qui sont simultanés.

[1] *Genava*, IV, 1926, p. 151, 11. Fragment de mosaïque avec quadrige, fig. 2.

[2] Nous avons négligé les autres représentations où les quatre chevaux ne sont pas attelés à un char. Ex. petit lécythe à figures noires tardif, attelage dételé : le char au milieu, un des chevaux vu en raccourci, Pfuhl, *Malerei*, pl. 74, n° 279; Hartwig, *Meisterschalen*, p. 110, fig. 16. Gemme romaine, un homme nourrit les chevaux d'un quadrige, Lippold, *Gemmen und Kameen*, pl. 54, 4.