



BIBLIOTHÈQUE DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE D'ATHÈNES No 313

NASSI MALAGARDIS

SKYPHOI ATTQUES À FIGURES NOIRES

TYPLOGIE ET RECHERCHES – ATELIERS ET PEINTRES



ATHÈNES 2017

SKYPHOI ATTQUES À FIGURES NOIRES

TYPOLOGIE ET RECHERCHES – ATELIERS ET PEINTRES

BIBLIOTHÈQUE DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE D'ATHÈNES No 313

NASSI MALAGARDIS

SKYPHOI ATTQUES À FIGURES NOIRES

TYPLOGIE ET RECHERCHES - ATELIERS ET PEINTRES



ATHÈNES 2017

ISSN 1105-7785

ISBN 978-618-5047-35-1

© La Société Archéologique d'Athènes

Panepistimiou 22, Athènes 106 72

Fax 210 3644996 - Tel. 210 3609689 - secr@archetai.gr - www.archetai.gr

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1-4
PREMIÈRE PARTIE. TYPOLOGIE	5-33
Pour une typologie 7-9	
I. DÉFINITION LITTÉRAIRE DU TERME « SKYPHOS »	10-15
II. ORIGINE ET ÉVOLUTION DE LA FORME DU SKYPHOS JUSQU'À LA FIXATION DES TYPES PRINCIPAUX DE LA FIGURE NOIRE	16-27
III. DÉVELOPPEMENT DES SKYPHOI À FIGURES NOIRES AU COURS DU VI ^E SIÈCLE	28-33
Types principaux	
SECONDE PARTIE. RECHERCHES : ATELIERS ET PEINTRES	
IV. SKYPHOI ATTQUES À FIGURES NOIRES	37-143
1. Skyphoi de type corinthien	37-45
Période de formation, style protoattique, proto-figure noire.	
Période de l'affirmation, Peintres KX et KY, Sophilos.	
Groupe de Vourva, skyphos de type Tyrrhénien.	
Peintres « corinthianisants », Peintre de Ragusa, Peintre de Polos et son groupe.	
Peintre C. Peintres narratifs, Néarchos, Klitias – Skyphoi des Petits Maîtres.	
Phase de transition. Lydos, Nikosthénès, Peintre Affecté.	
Miniatures : groupe du couvercle d'Oxford et « Swan Group ».	
2. Skyphoi de type attique	46-94
Période de la maturité de la figure noire (550-520).	
Classe A1-A2 : Nikosthénès et son atelier, groupe FP (Flower - Palmette).	
Amasis, Lydos et ses élèves, Peintre du Chameau.	
Skyphoi à Gorgoneion.	
Skyphoi à tête de femme de profil dessinée au trait.	
Autres sujets.	
Peintre de l'olpè de Nicosie et « Wraith Painter ».	
Classe A2, « Classe » A3.	
Classe B - Peintres de l'olpè de Nicosie, de Ready et du skyphos de Carlsruhe 3048.	
Atelier de Krokotos : le Peintre de Krokotos et ses compagnons, Peintre de Durand.	
Groupe de « Sub-Krokotos » - Peintres de l'hermès, de l'Argos du Louvre et de l'Hydre,	
Peintre de Philadelphie MS 5481.	
Groupe de Léagros – Psiak (?).	
Atelier du Héron blanc – Le Peintre de Thésée et ses « followers ».	
« Classe C1-C2 ».	
Groupe CHC – « Dog Groupe ».	
Miniature : Groupe de Lindos.	

3. Coupe-skyphos ou skyphos-coupe	95-125
Période d'expérimentations. Ateliers impliqués à la création du skyphos-coupe. Petits Maîtres, Skyphoi-coupes à bande. Peintres impliqués : Peintre de Heidelberg, Lydos et son atelier, Amasis. Peintre d'« Elbows-Out », Taleides, Peintre d'Oakeshott, Klitoménès potier. Skyphos du groupe de Cassel – « atelier des filets pourpre ». Skyphoi à bande. Type d'Hermogénès. Miniature : Classe de Lancut. Ex-« classe de Cracovie » : coupes-skyphoi à décor floral, « Pinchbase ». Peintre de Haimon, son atelier et son cercle – Groupe de Haimon. Classe K (K1-K2).	
4. Skyphoi de type mastoïde	126-133
Classe de Pistias (M1-2). Miniature : Classe N.	
Typologie abrégée des skyphoi attiques à figures rouges	134-138
PROFILS DES QUATRE TYPES PRINCIPAUX DE LA FIGURE NOIRE ET UN ABRÉGÉ DES TYPES DE LA FIGURE ROUGE	139-143
TROISIÈME PARTIE	145-181
V. SIGNATURES ET INSCRIPTIONS SUR LES SKYPHOI	147-153
VI. ICONOGRAPHIE DES SKYPHOI ATTQUES À FIGURES NOIRES	154-168
VII. LES REPRÉSENTATIONS DES SKYPHOI SUR DES SUPPORTS EN ARGILLE : VASES ET PINAKES ARCHAÏQUES	169-178
VIII. EMPLOI DU SKYPHOS	179-181
EN GUISE DE RÉSUMÉ	183-186
ABRÉVIATIONS ET BIBLIOGRAPHIE	187-199
RÉFÉRENCES AUX MUSÉES	200
INDICES	201-222
Musées et Collections	203-214
Peintres – Potiers – Ateliers – Groupes – Classes	215-218
Noms anciens – Noms propres	219-220
Noms géographiques – Provenances	221-222
PLANCHES	223

INTRODUCTION

Chronique d'un morcèlement annoncé

Au commencement fut une thèse de doctorat (PhD) soutenue en 1986 à l'Université de Paris I sur la très riche collection des skyphoi du musée du Louvre. L'idée de cette étude, sa méthode, ses limites mêmes, se sont imposées à moi par étapes au cours d'une longue fréquentation de la céramique attique, d'abord dans les musées grecs, ensuite au musée du Louvre.

Très vite, l'importance potentielle d'une telle étude a fait qu'il a été jugé nécessaire de réunir les recherches relatives aux skyphoi archaïques attiques et d'établir une typologie sous forme de monographie.

Les skyphoi, en particulier ceux, plus nombreux, à figures noires, n'ont jamais été étudiés dans leur ensemble, malgré la demande constante des chercheurs et surtout des fouilleurs, qui à plusieurs reprises ont souligné cette lacune. Les différentes « classes » élaborées par Beazley et Ure n'ont pas réussi à résoudre le problème du classement des skyphoi, et une typologie bien définie et acceptée par tous (quoique maintes fois entreprise dans le passé, comme le montre l'historique de la question) fait encore défaut.

La détermination des potiers et des peintres des skyphoi de créer, si intéressante soit-elle, reste encore difficile à cerner ; beaucoup d'exemplaires demeurent pour l'instant isolés, par le fait des inédits. Dans ces conditions un panorama de l'évolution des skyphoi attiques à figures noires servira à relier les quelques études de détail consacrées à certaines séries.

Au fil de mes recherches, j'ai constaté que la plupart des travaux ont été consacrés jusqu'à ce jour au style et aux peintres, de sorte que l'étude des formes restait encore dans de nombreux cas à établir. Or, l'ampleur de la lacune, dont j'étais loin de mesurer la gravité et les conséquences sur l'ensemble des recherches céramologiques, m'est apparue plus clairement et fut le moteur de cette entreprise.

Ainsi, chemin faisant, j'ai pris conscience que les formes de vases avaient une valeur intrinsèque non seulement pour l'étude des vases eux-mêmes en tant qu'objets utilitaires ou objets d'art, mais aussi, et surtout, pour connaître les hommes qui les ont montés sur leur tour, et par conséquent la société et la civilisation au sein desquelles et pour lesquelles ils ont été produits. Aborder l'époque archaïque en Attique par le biais des formes des vases relèverait d'une véritable approche anthropologique, déjà adoptée pour d'autres peuples, de différentes époques et de différentes latitudes géographiques.

Ce que la forme d'un vase révèle des pulsions de l'âme humaine n'est pas, cependant, facile à appréhender sans une connaissance préalable et systématique des diverses étapes de son évolution dans le temps et dans un espace géographique et culturel donné. Cela nécessite l'acquisition des connaissances approfondies relatives à toutes les expressions de la Grèce ancienne qui ne sont,

actuellement, ni enseignées ni pratiquées. D'où la rareté des études de formes, même – et en particulier – au sein des équipes se réclamant d'approches anthropologiques.

C'est pourquoi cette monographie est, à mes yeux, indispensable pour que l'archéologie ne soit pas considérée comme « an undisciplined empirical discipline » (D. L. Clarke, *Analytical Archaeology*, 1968, XIII), mais bien une science à part entière.

Ainsi, il m'est apparu utile d'entreprendre une typologie complète des skyphoi attiques à figures noires, tout en tenant compte de tout ce qui a été tenté, dans ce domaine, jusqu'à présent.

En fondant au départ ma recherche sur les nombreux skyphoi de la collection du Louvre, une des plus imposantes au monde, je me suis vite rendu compte qu'il fallait inclure des exemples d'autres musées de par le monde, étant donné la place qu'occupe la forme dans le processus de la création d'un vase par des potiers dont les pulsions de l'âme conduisaient les mouvements des mains. Selon Beazley le potier était plus important que le peintre « for a potter can exist without a vase-painter » et non le contraire (*Potters and Painters in Ancient Athens*, 1946, 34).

La première partie de cet ouvrage est consacrée à la définition du terme « skyphos », les origines et l'évolution de la forme, le développement et la fixation au cours du VI^e siècle des types principaux des skyphoi attiques à figures noires.

La seconde partie inclut les recherches concernant les artistes et les ateliers de skyphoi de l'époque archaïque, pour chaque type, s'appuyant sur des exemples caractéristiques conservés aussi bien au Louvre que dans d'autres musées. L'étude du style intervient chaque fois qu'il est nécessaire – sans devenir une fin en soi – pour saisir l'œuvre d'un peintre ou d'un groupe et mieux la situer au sein des courants artistiques de l'époque. Le skyphos d'ailleurs, forme à la fois utilitaire et objet de prestige, exige une telle approche.

L'iconographie, laquelle de par la spécificité de cette forme acquiert une grande importance, fait l'objet d'un chapitre séparé.

De même, l'emploi que les Athéniens de l'époque archaïque faisaient du skyphos dans la vie réelle, à la lumière des trouvailles nouvelles dans les habitats, les sanctuaires ou les tombes, méritait une attention et des chapitres particuliers.

Les deux derniers chapitres ont été consacrés aux inscriptions et aux signatures, peintes ou gravées sur les skyphoi eux-mêmes.

Je me suis efforcée d'éviter les lacunes bibliographiques et de reconnaître, systématiquement, la paternité des idées auxquelles je me réfère. Cependant, je reste toujours sur l'impression de ne pas avoir pu tout voir ni tout lire. D'autre part, je me suis aperçue que, parfois, j'aboutissais aux mêmes idées que d'autres auteurs ; cela m'a réconforté, m'assurant ainsi que je n'avais pas mis le cap, du moins volontairement, vers l'écueil qu'avait merveilleusement signalé Héraclite (Fr. 2 Diehls) : « τοῦ δὲ λόγου δ' ἑόντος ξυνοῦ ζῶουσιν οἱ πολλοὶ ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν ».

Pour toutes les raisons scientifiques exposées brièvement ci-dessus, j'ai fait tout ce qui était en mon pouvoir, durant les dernières vingt-cinq années, afin d'obtenir les moyens nécessaires à la publication de cette monographie, jugée, néanmoins, souvent très importante par mes pairs. Ne disposant d'aucune infrastructure ou moyens techniques afin de mener à bien la phase finale, je me suis adressée en soumettant ce projet à presque toutes les institutions susceptibles d'assurer ce type de financement, mais sans obtenir de réponse positive.

Il convient, toutefois, de signaler qu'il y a eu l'exception de la *J. F. Costopoulos Foundation (Alpha Bank)* de Grèce, qui a financé certains travaux en 2008-2009, en permettant sur place la vérification directe des skyphoi des musées américains, en fournissant du matériel informatique et en produisant la mise en forme d'un extrait de la monographie (disponible à la consultation sur demande) et destiné à parer aux besoins les plus urgents d'utilisateurs désireux de précision scientifique.

J'exprime ici toute ma reconnaissance à la responsable de cette Fondation.

Ainsi, j'ai dû me rendre à l'évidence qu'en procédant par la voie normale, fondée uniquement sur la valeur scientifique de l'ouvrage et son utilité, la monographie ne pourrait pas être publiée, car deux volumes de texte et un volume de planches, plus les dessins des profils des vases, nécessitaient un financement considérable qu'aucun organisme de recherche ni aucune fondation n'était en mesure d'assumer.

Pour cette raison, aujourd'hui, face aux choix cornéliens que je suis obligée de faire et dont je dresse ici la chronique, j'ai dû apporter quelques modifications décisives à mon ouvrage : tout d'abord, retirer la volumineuse partie consacrée aux skyphoi du Louvre (descriptions détaillées et recherches complètes pour chaque pièce) et en faire un volume du CVA Louvre, dont l'édition, en cours, est assurée par l'Académie de France.

Ainsi allégée, tout en conservant son importance scientifique, la monographie pouvait avoir une chance de se voir publiée pour que ce travail, si nécessaire et déjà effectué, ne soit pas perdu.

Dans l'immédiat, à l'heure du numérique, étant donné le besoin de typologies de la part du personnel scientifique des musées, des fouilleurs et des étudiants (qui me demandent régulièrement de leur communiquer des extraits et des tableaux), la solution qui s'est imposée à moi est de publier une version abrégée, incluant le résumé mis en forme grâce à la Fondation J. F. Costopoulos, qui constitue le noyau de la publication que je propose ici.

La Société Archéologique d'Athènes, grâce à la générosité de la Fondation Psychas dont je remercie chaleureusement la présidente Madame Efi Sakellaraki-Sapouna, a bien voulu prendre en charge cette publication rédigée en français.

Cette version présenterait la première partie de la monographie originale, sous la forme d'un fascicule qui inclura les chapitres suivants :

- I. Définition du terme « Skyphos ». Tradition littéraire
- II. Origine et évolution de la forme depuis l'époque Protogéométrique jusqu'au VI^e siècle
- III. Développement des skyphoi à figures noires au cours du VI^e siècle
- IV. Fixation des types principaux (avec des tableaux de la typologie ramifiée des skyphoi attiques, aussi bien ceux à figures noires que ceux à figures rouges).

Or, je me suis aperçue qu'une version abrégée de la seconde partie concernant les recherches à l'intérieur de chaque type, les ateliers et les peintres, était indispensable, afin de parvenir à une meilleure, et plus claire, compréhension de la typologie. Pour la même raison, un résumé de la troisième partie (chapitres V-VIII) a été ajouté.

Le volume est complété par cinq planches, quatre illustrant les profils des quatre types principaux de la figure noire et une de ceux de la figure rouge, accompagnés des photographies d'exemples caractéristiques. Ainsi, un portrait-robot de chaque type est dressé, facilement identifiable par tout un chacun.

Par ailleurs, ont été ajoutées à la fin de cette étude vingt-six planches illustrant des exemples caractéristiques de skyphoi, pour la plupart inédits.

Cette recherche, où l'examen personnel d'un matériel le plus souvent inédit joue un grand rôle, eût été inconcevable sans les concours qui m'ont été prodigués de toute part, et qui se sont rarement limités à une simple autorisation administrative. Rappeler mes dettes à cet égard, c'est aussi souligner les satisfactions d'amitiés que m'a réservées, au-delà de l'intérêt scientifique, l'étude des skyphoi. Aussi j'ai aujourd'hui plaisir à remercier pour toute l'aide obtenue : en France, les responsables du département des Antiquités Grecques, Étrusques et Romaines qui durant la rédaction de ma thèse ont fait beaucoup pour alléger les conditions difficiles de ce travail ; en Grèce, à Athènes, les directrices et les responsables du Musée National, du musée de l'Acropole, de la 3^e Éphorie de l'Attique et de l'Éphorie des Cyclades, tous amis de très longue date. Je n'oublie pas les responsables des grands musées européens (Italie, Allemagne, Royaume-Uni) et ceux des États-Unis d'Amérique, où les collègues m'ont toujours reçue avec une réelle fraternité. Que tous se sachent remerciés. Mais je tiens surtout à souligner tout spécialement que cet ouvrage n'aurait jamais vu le jour sans la générosité et l'humanité du regretté Pierre Devambez, mon maître, qui m'a confié la publication du matériel du Louvre et dont l'exemple lumineux demeure un encouragement constant pour moi.

PREMIÈRE PARTIE

TYPOLOGIE

POUR UNE TYPOLOGIE

Il est généralement admis qu'« il n'est pas de connaissance communicable sans accord sur les termes de l'énoncé, pas de science sans classement préalable des objets de cette science »¹. La céramologie n'échappe pas à ces nécessités, et dans son domaine, comme dans d'autres, on ne pourra avancer que le jour où chacun ne sera plus réduit à l'alternative d'avoir soit à décrire en détail les formes et à définir tous les termes employés, soit de parler un langage entendu de lui seul. Ce principe étant admis, on a pensé que l'établissement d'une typologie des skyphoi attiques à figures noires était chose utile et, vu la diversité des termes utilisés pour le même vase, chose urgente.

Par typologie, on entend un classement qui prendrait en compte le plus grand nombre possible de vases connus d'une région – l'Attique, en l'occurrence – dans le cadre d'une époque donnée, et non pas l'étude d'un ensemble de vases d'une seule collection ou provenant d'un seul site. L'exemple de l'étude de la céramique à vernis noir de l'Agora d'Athènes de B. A. Sparkes², qui reste, certes, très utile dans les limites choisies par l'auteur, mais qui ne constitue pas pour autant une typologie valable pour d'autres vases à vernis noir, montre bien l'écueil à éviter. De surcroît, le fait qu'à ce sort échappent paradoxalement des formes à vernis noir, en particulier « les coupes C », qui sont traitées marginalement à côté des vases figurés et bénéficient de leur nomenclature dans des études comme celle de H. Bloesch³, est une démonstration supplémentaire, s'il en était besoin, de l'utilité d'une typologie aussi rigoureuse que possible.

Ainsi, pour une typologie des skyphoi attiques à figures noires, tout en partant du matériel de la collection du Louvre, on n'a pas hésité, chaque fois que le besoin se faisait sentir, à prendre en compte des skyphoi d'autres musées, principalement des musées grecs.

Un vase de telle forme, qui détermine le système de sa décoration, est issu de tel atelier : voilà les données essentielles de son identité. Faut-il les combiner dans une typologie ? Dans le cas des skyphoi attiques à figures noires on pense que cela est nécessaire puisque la spécificité de cette forme fait que ces données sont interdépendantes.

On aborde le problème fondamental de la typologie, en examinant les implications des termes *type* et *classe*.

On appelle *type* le profil d'un ensemble de vases ayant en commun un certain nombre de caractéristiques concernant la forme tout en tenant compte qu'il n'existe pas deux vases tournés dont les silhouettes soient rigoureusement identiques⁴.

1. J.-P. Morel, *Céramique Campanienne, Les Formes* (1981) 17-40, à qui je dois énormément pour la formulation de certaines notions typologiques.

2. Dans *Agora XII*.

3. Bloesch, *Formen*.

4. Des exceptions sont signalées comme par exemple

deux oenochés du Peintre d'Amasis, H. Bloesch, « Varianten », dans *Gestalt und Geschichte, Festschrift K. Schefold* (1967) 87. Les paires apparaissent peut-être plus souvent dans la céramique à vernis noir, *Agora XII* 13 ; cf. aussi M. Tivérios, *Éphéméris* 1980, 69-74.

Ce qui compte ici, ce qui permet d'associer plusieurs vases, c'est, selon le cas, la quasi-certitude, ou la supposition, que les vases ont été façonnés selon le même archétype, fondement essentiel du mot type⁵. Le type est une construction de l'esprit à partir d'exemplaires qui seuls ont une existence réelle, une sorte de portrait-robot qui ferait ressortir l'ensemble des traits communs et qui estomperait à l'inverse les légères différences les séparant ou indiquerait les limites de leur oscillation autour d'une moyenne abstraite. De par son sens abstrait, le type est une notion assez arbitraire puisque c'est, chaque fois, l'auteur de la typologie qui en définitive choisit (selon des critères souvent acceptables par les autres, mais rarement irréfutables) les traits communs à prendre en considération ou les subdivisions à créer ; mais il est aussi une notion aisément communicable au moyen d'un profil, d'un dessin commenté, décrit mais non « interprété », et contrôlable par tout un chacun, même sans contact direct avec les vases.

Cela signifie que parmi les caractéristiques des vases à classer, on a privilégié pour établir le type, celles qui se réfèrent à la forme et plus précisément le profil dans son ensemble.

Toutefois, à côté de profils représentés avec d'infimes variations à de nombreux exemplaires, on a également retenu certaines formes connues jusqu'à présent par un nombre restreint de vases. Quitte à paraître un peu dogmatique, on a préféré ici le légitime au licite⁶. D'abord parce qu'on insiste sur le caractère ouvert, ramifié, de la typologie que l'on propose, qui permet d'englober les cas rares et d'insérer de nouveaux individus collectés au fil de la recherche archéologique, sans que la perspective d'ensemble en soit excessivement faussée.

Par ailleurs, on appelle *classe* l'ensemble de vases dont les détails de la forme peuvent souvent prendre le pas sur la silhouette générale comme critères pertinents, en même temps que l'aspect du vase déterminé par le système de sa décoration. Ce dernier facteur semble antinomique à l'idée de Beazley selon laquelle « class refers to shape » mais, dans le cas des skyphoi qui ont un long passé sans typologie, on a souhaité ne perdre aucune des informations acquises précédemment, en englobant de cette façon par exemple les classes de Ure. Toutefois, par souci de cohérence et de clarté, on emploie « classe » entre guillemets, lorsqu'il s'agit des cas des classes formées d'après des éléments du système décoratif, comme quelques-unes des classes de Ure.

Cette notion de la classe m'a été, en quelque sorte, imposée par les classes de J. D. Beazley et d'A. D. Ure⁷.

Le compromis m'a paru préférable à la confusion provoquée par une typologie qui aurait ignoré ce bagage de propriétés par lesquelles on a identifié les skyphoi attiques à figures noires chemin faisant.

Ainsi appartiennent à la même classe les vases issus d'un même atelier ou d'un groupe d'ateliers très proches dans le temps et l'espace (notons toutefois que pour d'autres catégories de vases les spécialistes appellent « type » ce que l'on appelle, nous, « classe » et vice versa). Il ne sera pas

5. Cette supposition est particulièrement valable lorsque la fabrication est « industrielle », comme celle de certains ateliers tels celui de Nikosthénès.

6. R. Peroni, « Tipologia e analisi stilistica nei materiali

della preistoria: breve messa a punto », dans *Dial.di Arch.* 1, 1967, 21-56.

7. ABV ; Para ; Ure, *Sixth*.

toujours possible d'établir si l'on a affaire à un atelier unique ou à une nébuleuse d'ateliers associés ou concurrents.

Parfois difficile à délimiter, la notion de classe n'en reste pas moins une notion concrète et utile, en théorie comme en pratique.

En théorie d'abord. Il n'est pas difficile d'imaginer que l'attention de l'artisan se porte davantage sur les détails dont l'élaboration demande un soin particulier que sur les grandes lignes du profil. C'est ainsi qu'un sillon externe situé autour du rebord, ou le profil d'un pied, peut caractériser des productions bien délimitées dans le temps et dans l'espace, comme par exemple les skyphoi de la classe AI de Ure.

Mais les raisons pratiques ont aussi leur poids. Si une typologie met en évidence les détails de la forme, il sera plus facile à son utilisateur d'identifier un vase incomplet. D'où le rôle que doivent jouer les éléments tels que la forme du rebord ou du pied, aisément repérables sur des fragments que l'on continue de trouver en grand nombre. Cette justification *a posteriori* reste à mes yeux une raison supplémentaire pour retenir la notion de classe.

De surcroît, dans le cas précis des skyphoi attiques à figures noires, on a choisi de mêler les données arbitrairement définies mais *grosso modo* immédiates, que sont les types et les données objectives, mais souvent difficiles à cerner, que sont les classes, pour en établir une typologie nouvelle. Nouvelle au sens propre du terme puisqu'elle ne s'identifie à aucune de celles tentées jusqu'à ce jour, mais aussi parce qu'elle se veut ouverte quoique dotée d'une structure fixe. Pour cela, il m'est apparu préférable que la structure choisie ne soit pas celle d'une chaîne appelée à s'allonger indéfiniment, mais celle d'une arborescence admettant en son sein de nouvelles branches.

Ainsi, les types principaux, définis autant que possible par les classes, comportent des subdivisions, établies en fonction de la ressemblance, critère qui réunit de façon non point parfaite, mais optimale, les avantages de la richesse potentielle en informations diverses et ceux d'une certaine neutralité. Ces subdivisions visent à orienter l'utilisateur, à le conduire peu à peu vers le type qui le concerne. Elles peuvent en outre – sans que ce soit leur raison d'être fondamentale – suggérer à chaque niveau de la hiérarchie un début de discours archéologique.

J'estime, quant à moi, ce procédé plus adapté au cas d'une catégorie de céramique, comme les skyphoi attiques à figures noires, à la fois bien connue et fort incomplètement publiée, qui permet de bâtir déjà la structure d'ensemble mais impose aussi d'y prévoir de nombreuses cases vides.

Le choix ainsi fixé – ce qui précise les limites spatiales et temporelles de mon enquête –, il convient de définir en premier lieu, autant que faire se peut, le terme de « skyphos », de remonter aux origines de la forme, de suivre son évolution jusqu'au début du VI^e siècle, au moment où commence la période de stabilisation de cette forme de vase dans la figure noire, et qu'on observe en même temps les plus nombreuses variations.

I. DÉFINITION LITTÉRAIRE DU TERME « SKYPHOS »

Dans l'Antiquité, les noms des vases, en général, n'étaient pas utilisés avec précision⁸. Le choix du nom dépendait de différents facteurs – forme, usage, matériel, capacité, contenu, etc. – sans que, le plus souvent, on puisse dire pourquoi tel facteur a été pris en considération plutôt qu'un autre. Toutefois, il semble que, d'une part, de nombreux noms de récipients ont été utilisés comme termes généraux et que, d'autre part, l'ensemble des facteurs dont dépendait le choix du nom a été rendu plus confus, au cours des âges, par les moyens de transmission des noms. Cette transmission s'est faite selon trois canaux principaux, chacun avec ses avantages et ses défauts : la littérature ancienne, l'épigraphie et les noms inscrits sur les vases eux-mêmes.

Littérature ancienne : en ce qui concerne les textes, il faut distinguer les œuvres originales des références à la littérature ancienne dans les collections désordonnées et parfois défectueuses, principalement les *Deipnosophistes* d'Athénée et les lexicographes tardifs tels Harpocrate, Hésychios, Photios et les lexiques tels *Etymologicum Magnum* ou la *Souda*, qui souvent décrivaient et nommaient des formes de vases qu'ils n'avaient jamais vus, ou qui avaient depuis longtemps disparu. Par ailleurs, on constate que les auteurs grecs définissaient rarement avec précision un nom de récipient pour une raison simple : ils connaissaient la forme en question et, confiants, considéraient que leurs lecteurs la connaissaient également⁹. Il est significatif qu'Aristophane utilise parfois les termes *hydrie* et *kalpis* pour le même récipient à eau.

Épigraphie : des noms de vases apparaissent dans des inscriptions, inventaires de temples ou catalogues de ventes¹⁰, mais rarement avec suffisamment d'éléments pour permettre l'identification claire et précise d'une forme.

Noms inscrits sur les vases : une distinction doit être faite entre d'une part les noms inscrits avant cuisson, qui sont censés ainsi avoir un rapport direct avec la forme du support – l'expliquant en quelque sorte – ou encore avec une forme de vase figurée sur le support¹¹, et, d'autre part, ceux gravés après cuisson, soit immédiatement, soit plus ou moins longtemps après, auquel cas le rapport est moins certain. À cette dernière catégorie appartiennent les inscriptions donnant le prix de

8. Sur ce sujet, cf. O. Jahn, *Beschreibung* LXXXVI ; Richter, Milne, *Shapes* XIII ; A. Rumpf, *Archäologie* II, *Die Archäologensprache* (1956) 13-17 ; D. A. Amyx, *Hesperia* 27, 1958, 163-310 ; R. M. Cook, *Greek Painted Pottery* (1960) 217-219 ; B. A. Sparkes, *JHS* 82, 1962, 121-137 et *id.* *JHS* 85, 1965 ; B. Philippaki, *Stamnos* (1967) XVII-XVIII.

9. Cf. P. Radici Colace, *Corpus Vasorum Graecorum*

vol. 4 (2005), s.v. δέπας, 46 et vol. 5, s.v. ἑκπωμα, 30.

10. W. K. Prichett, « Attic Stelai », *Hesperia* 22, 1953, 225 sqq. et Amyx, *op. cit.* 164 sqq.

11. Un exemple connu est *hydria* sur la scène de Troïlos du vase François (ABV 76,1) et *lébès* sur un fragment à figures noires de l'Acropole (Acr. 590, *Akropolis Vasen* pl. 27a).

vente¹² où on peut lire plusieurs noms inscrits sur un seul vase ou encore des noms différents sur les vases de la même forme¹³.

Néanmoins, même dans le cas des inscriptions avant cuisson, plusieurs exemples montrent l'absence d'uniformité des noms de vases dans l'Antiquité, et le terme *potérion* en est un exemple. Bien que les différences de date et d'origine puissent en quelque sorte expliquer les divergences, les contradictions apparaissent à l'intérieur d'un temps et d'un espace restreints. Dans certains cas, plusieurs noms sont attribués pour une même forme, dans d'autres un même nom peut s'appliquer à une variété de formes, de tailles et de fonctions diverses. Peut-être le vocabulaire commercial et celui des particuliers étaient-ils différents. C'est ainsi que sur les inventaires des tablettes mycéniennes, le nom des récipients est parfois accompagné d'un dessin. Il faut aussi noter que toutes les inscriptions après cuisson n'ont pas la même valeur ; les légendes négligemment tracées par les propriétaires du pot, peu soucieux d'exactitude, et les noms seuls, hors contexte grammatical, sont suspects¹⁴.

La cohérence et la consistance étant des vertus que le langage de nos sources, dans ce cas précis, ne possède que rarement, notre attribution de noms grecs aux vases ne saurait être plus systématique que ne l'était l'usage ancien et elle restera nécessairement pour une large part arbitraire et conventionnelle, à moins que de nouvelles trouvailles archéologiques ne fournissent des éléments permettant une étude définitive de la terminologie. Néanmoins, même lorsque l'usage des termes n'était pas complètement standardisé – à l'exemple de la confusion entre cotylè et skyphos – il ne semble pas que des changements radicaux dans la nomenclature puissent être acceptés : l'usage et les habitudes sont plus forts que le pédantisme.

Le nom skyphos, du grec σκύφος, désigne un vase à boire, profond, qui, en principe, est pourvu de deux anses et d'un pied bas. Le terme apparaît pour la première fois dans l'*Odyssée*, où il n'est attesté que par un exemple¹⁵, puis chez Alcman¹⁶, Euripide¹⁷ et Aristote¹⁸. Hésychios définit le skyphos comme une sorte de coupe, εἶδος ποτηρίου ἢ ἔκπωμα.

D'après Athénée¹⁹, l'étymologie du nom skyphos dérive de *skaphis*, σκαφίς, vase rond en bois chez Homère²⁰, ou encore du *skythos*, puisque les Scythes avaient l'habitude de boire à l'excès.

Mais aucune des étymologies – telle celle de σκάφος, du verbe σκάπτω, objet creusé – ne présente suffisamment d'arguments convaincants pour être acceptée.

12. Cf. Amyx *op. cit.* ; Beazley, *Hesperia* 33, 1964, 83 ; les multiples enregistrements que constituent les inventaires et les listes de vente quelquefois gravés sur des tessons ne nous aident pas, ex. inv. P 10810, *Pots and Pans* fig. 23.

13. Cf. *Agora* XII 4-8, liste des vases portant des inscriptions avant et après cuisson ; les inscriptions indiquant la capacité d'un récipient plutôt que son nom ne sont pas prises en considération, par ex. ἡμικοτύλιον, graffite sur le gobelet de Londres F 595, I. C. Rolfe, *H.S.C.P.* II (1891) 98, fig. 5 ; L. H. Jeffery, *Local Scripts of Archaic Greece* (1961) 194, n. 4 et ἡμίχουν εἰμὶ sur l'olpè du Louvre F 339 du

potier Lysias ; P. Wolters, « Eingeritzte Inschriften auf Vasen », *AM* 38, 1913, 193-202 ; E. von Stern, « Graffiti. Two inscriptions », *Philologus* 72, 1913, 546 ; F. Brommer, « Kylix », *AA* 1967, 546.

14. Cf. *Agora* XII 9.

15. *Od.* XIV 112.

16. Diehl frg. 37 ou Bergk frg. 34.

17. *Cyclope* 236-291, 411-556.

18. *Polit.* 7, 2, 1324 b.

19. Athén. XI 499 e-f.

20. *Od.* IX 222.

Dans le passage de l'*Odyssée*, le porcher Eumée offre à son maître, dissimulé sous les traits d'un vieillard, un skyphos rempli de vin. Le skyphos figure souvent sur une série de vases ornés de thèmes odysseïens : ainsi, les représentations où Circè cherche à réaliser ses desseins au moyen du contenu d'un skyphos ou encore l'image d'Ulysse, un skyphos dans les bagages²¹. Dans le *Cyclope* d'Euripide²², Ulysse parvient à son but en remplissant sans cesse le skyphos de Polyphème, décrit dans le texte comme une coupe en bois de lierre, paraissant large de trois coudées, profonde de quatre, σκύφος τε κισσοῦ παρέθετ' εἰς εὖρος τριῶν πήχεων, βάθος δὲ τεσσάρων ἐφαίνετο.

Le *kissybion* qu'Ulysse offre au Cyclope dans la même scène, chez Homère²³, devait être un vase de cette forme. Ce n'est pas un hasard si, sur l'amphore protoattique d'Éleusis, Polyphème tient un vase qu' E. Simon²⁴ considère comme la plus ancienne représentation du skyphos, bien que les anses verticales suggéreraient plutôt un canthare, à moins que le peintre, désireux de bien montrer son vase, et la perspective n'entrant pas dans ses préoccupations, ait sans hésiter dressé les anses horizontales.

Est-ce parce que le skyphos est étroitement associé aux aventures d'Ulysse dans les textes que les peintres l'ont souvent fait figurer dans cette série d'images ? Ou bien est-ce simplement du fait que ces scènes de l'*Odyssée* se déroulent dans un contexte rural qui est celui du skyphos, d'après Alcman²⁵ χρύσειον ἄγγος ἔχουσα μέγαν σκύφον, νοῖα τε ποιμένες ἄνδρες ἔχουσιν et Asclépiades de Myrlée²⁶. Le dictionnaire de Liddel et Scott, s.v. « σκύφος », précise « especially used by peasants ».

Le skyphos est décrit comme étant en argent ou en or par Hésiode et Eschyle²⁷, ou même en argile imitant les premiers skyphoi en bois de lierre²⁸ ; il pouvait avoir des anses, οὐατόεντα σκύφον d'après Simonide²⁹. Athénée dit encore que parmi les skyphoi, les premiers et les plus réputés étaient ceux qu'on appelait béotiens, associés souvent à Héraclès³⁰ et ornés sur les anses de « noeuds héracléens »³¹. C'est à ces skyphoi béotiens que se réfère Bacchylide³². Ailleurs³³, Stésichore appelle la coupe, utilisée dans la grotte du centaure Pholos *skyphion depas*, équivalent au skyphos, σκύφιον δέπας καλεῖ ἐν ἴσῳ τῷ σκυφοειδές. C'est dans ce vase qu'Héraclès a goûté le vin que Pholos lui a offert.

La même forme de vase est aussi appelée cotylè, κοτύλη, κότυλος, κοτυλίσκος. Si l'on juge par les citations des auteurs anciens chez Athénée, ces mots étaient des termes généraux, utilisés pour désigner une sorte de coupe à boire³⁴, λεπτόν ποτήριον οὕτως καλεῖσθαι. Dans le proverbe grec « πολλὰ μεταξὺ πέλει κοτύλης χεῖλεος ἄκρου » (*il y a loin de la coupe aux lèvres*), le mot cotylè équivaux à coupe en grec³⁵.

21. Skyphos à figures rouges du Peintre de Pénélope à Chiusi, ARV 721,2.

22. *Cyclope* 390-411 sqq.

23. *Od.* IX 346.

24. « Ein Anthesterien-Skyphos des Polygnotos », *AntK* 1963, 7.

25. *PLG*⁴ III, Diehl, frg. 37, Edmonds, frg. 47 ; *apud* Athén. XI 498 f-499 a.

26. Athén. XI 498 f.

27. *Ibid.* 498 b, 499 a.

28. *Ibid.* 500 a.

29. *Ibid.* 498 e.

30. *Ibid.* 500 ; Macrobe, *Sat.* V 21, 16.

31. Athén. XI 500 a-b.

32. *Ibid.* 500 b.

33. *Ibid.* 499 a-b.

34. *Ibid.* 478 d-e.

35. *Ibid.* 478 e.

Cotylè et *cotylos* semblent se référer à des formes imprécises puisqu'elles sont décrites – toujours par Athénée qui cite de nombreux auteurs – tantôt comme ayant une anse, ἐν οὔρῃ ἔχειν, chez les Éoliens et les Ioniens³⁶, tantôt sans anses, οὐ γὰρ ἔχει δύο ὦτα, ποτηρίου δὲ εἶδος εἶναι³⁷ ; comme une sorte de *louterion*, παραπλήσιον λουτηρίῳ βαθύ³⁸, haut et creux, ποτηρίου τι γένος ὑψηλὸν καὶ ἔγκοilon³⁹ ; ressemblant à un cratère lié spécialement à Dionysos, κοτυλίσκος δὲ καλεῖται ὁ ἱερὸς τοῦ Διονύσου κρατηρίσκος⁴⁰ utilisé par les mystes pendant les cérémonies secrètes, ou bien simplement pour puiser le vin⁴¹.

Apollodore⁴² dit que les Anciens appelaient cotylè tout ce qui était creux, πᾶν δὲ τὸ κοῖλον κοτύλην ἐκάλουν οἱ παλαιοί ; des auteurs de traités médicaux l'utilisaient pour désigner la rotule ou une cavité. Enfin, le terme cotylè apparaît aussi comme mesure de liquides et de solides chez les Athéniens Ἀθηναῖοι δὲ μέτρον τι καλοῦσι κοτύλην⁴³ et Thucydide l'emploie dans le même sens, κοτύλην ὕδατος καὶ δύο κοτύλας σίτου⁴⁴. Ce sens du terme cotylè ne l'empêche pas, pour autant, de correspondre à une forme plus ou moins précise, comme des exemples équivalents d'autres époques le démontrent : les expressions « une tasse de riz » ou « trois verres d'eau » ne privent pas nécessairement ces récipients d'une forme plus ou moins précise, distincte d'autres formes semblables.

Toutefois, on constate qu'en général l'imprécision règne aussi bien dans les textes⁴⁵ que dans les inscriptions. Les noms inscrits sur les vases, nous l'avons déjà dit, n'apportent pas plus de lumière et ne lèvent pas l'ambiguïté de certains cas. Les noms qui, d'après la tradition littéraire, ont une relation avec la forme du skyphos comme ποτήριον, κύλιξ sont inscrits avant la cuisson sur des vases à boire autres que les skyphoi, mais pas sur les skyphoi. Le terme σκύφος lui-même n'est inscrit sur aucun vase, sauf sur une coupe attique à vernis noir du musée de Syracuse (inv. 66 529) portant une inscription-dédicace de Porkos gravée, datée entre 500 et 480 avant J.-C.⁴⁶ Le vase aurait été découvert, selon G. Manganaro⁴⁷, sur le site d'Herbessos. L'inscription, gravée sur le fond de la coupe – d'abord publiée par ce savant – a été étudiée en détail par M. Lazzarini, B. Forssman et C. Gallavotti⁴⁸ ; elle ne figure pas dans le *SEG*. Le texte est, selon O. Masson et J. Taillardat⁴⁹ : τοῦτον τὸ σκύφον Πόρκος ἀποδιδῶτι ἐς τὸν θίασον τὸν π[...]ν, (*le skyphos que voici, Porkos le restitue au thiasse des [buveurs ?]*)⁵⁰.

36. *Ibid.* 478 b, f.

37. *Ibid.* 478 e.

38. *Ibid.* 478 b, e.

39. *Ibid.* 479 a.

40. *Ibid.* 479 c.

41. *Ibid.* 428 c ; Pollux VI 10.

42. Athén. XI 479 a.

43. *Ibid.* 478 f.

44. *Ibid.* VII 87, 2.

45. Instructif à ce propos est l'ouvrage ancien de Th. Panofka, *Recherches sur les véritables noms des vases grecs* (1874) 27, 55.

46. *Agora* XII 264, n° 408, pl. 19.

47. G. Manganaro, « Graffiti monetali e onomastica greca », *Jb. für Numismatik und Geldgeschichte* 33, 1983, 9-20, pl. 1-8, n. 66 ; G. Manganaro, *Kôkalos* 14-15, 1968-69, 195-202, 198 sq., pl. 18.

48. M. L. Lazzarini, « Una coppa attica del VI s. », *Rend. Lincei* 1973, 123-128, pl. I ; B. Forssman, *Münch. Stud. zur Sprachwiss.* 34, 1976, 39-46 ; C. Gallavotti, *Quad. Urbinati* 20, 1975, 172-177.

49. O. Masson, J. Taillardat, « Un vase parlant de Sélinonte (*SEG* XXIX 938) », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 1985, 137-140.

50. Restitution incertaine : π[οτα]ν B. Forssman, π[...]ν Manganaro ; cf. πότης au figuré chez Aristoph. *Nuées* 57.

Un relevé utile de noms inscrits sur les vases a été fait par M. L. Lazzarini⁵¹.

Les exemples de skyphoi portant, gravé après cuisson, un nom de vase relatif à leur forme inscrit sur la surface, sont les suivants :

κύλιξ

Skyphos subgéométrique, Copenhague, Nat. Mus. 10151, de Rhodes⁵², fin VIII^e s.

Skyphos attique à vernis noir et parois fines, Saint-Petersbourg, Ermitage OL 4328, d'Olbia⁵³, fin V^e s.

Skyphos attique à vernis noir et parois fines, Zürich, Sammlung der Universität 2531⁵⁴, début IV^e s.

Skyphos attique⁵⁵, fin V^e s. (Fauvel, vase perdu).

Skyphos attique à vernis noir de Kéa⁵⁶, frg. Arch. Mus. K 2068, fin VI^e s.

Skyphos attique à figures noires, Saint-Petersbourg, de Nymphaeum⁵⁷, Ermitage 49141, VI^e s. (520-510).

Skyphos attique, type B « glaux »⁵⁸, trouvé à Olympie, V^e s.

Skyphos attique, Oxford frg. Ashmolean Mus. 1956.311⁵⁹, d'Al Mina, vers 400. Le fragment ne permet pas de dire s'il s'agit d'un vase à figures rouges ou en vernis noir.

ποτήριον

Skyphos géométrique, d'Ischia⁶⁰, seconde moitié du VIII^e s.

Skyphos non verni de l'Agora, P 4663⁶¹, vers 650. Le graffite, sur la vasque, dit Θάριο εἶμι ποτήριον (*je suis le gobelet de Phario ou Thario*), et donne ainsi le nom du propriétaire. D'après R. S. Young⁶², la forme régulière des lettres ainsi que l'instrument utilisé indiquent que l'inscription a été gravée avant cuisson⁶³.

Cependant, il faut souligner que la connaissance des formes, fondée sur des vases entiers provenant principalement de tombes, est tributaire du genre des offrandes spécifiques du rituel funéraire. Ainsi la fréquence des formes trouvées dans les tombes ne constitue pas pour autant une statistique et un échantillonnage sûr des formes courantes dans toutes les céramiques pour chaque époque : ces vases étaient réunis dans l'Antiquité dans une intention funéraire ; ils étaient, pour la plupart, probablement de la même date et sortaient souvent du même atelier, où ils étaient achetés spécialement pour l'occasion.

51. « I nomi dei vasi greci nelle iscrizioni dei vasi », *ArchCl* 25-26, 1973-74, 340-375. *Agora* XII 4-9.

52. Jeffery, *Local Scripts* (1990) 356, 1, pl. 67.

53. H. Metzger, « Bulletin archéologique, céramique », *REG* 73, 1960, 104.

54. E. Vanderpool, *Hesperia* 36, 1967, 187-189, n. 5, pl. 55.

55. *Ibid.* 187-189, pl. 55 (en haut).

56. O. Masson, « Kypriaka », *BCH* 88, 1964, 830, fig. 11 ; J. L. Caskey, *Hesperia* 33, 1964, 333, n° 72, pl. 64 a-b.

57. Vanderpool *op. cit.* 189.

58. *Agora* XII, 6.

59. Beazley, *Éphéméris* 1953-54, 1, 205-206.

60. Jeffery *op. cit.* 239, 1, pl. 47.

61. *Ibid.* 76, 4, pl. 1. *Agora* XII, 7.

62. R. S. Young, *Late Geometric Graves and a Seventh Century Well in the Agora*, *Hesperia* Suppl. II (1939) 124.

63. Pour d'autres noms de vases inscrits sur des vases avant ou après cuisson, cf. *Agora* XII 5-8.

Il est donc dangereux, cela a été déjà souligné⁶⁴, de caractériser l'ensemble de la production céramique d'après les petits groupes trouvés dans les tombes. Tel n'est pas le cas, en revanche, du remplissage des puits, où tout est mélangé. D'autre part, il ne faut pas oublier qu'une forme peut avoir disparue ou être simplement absente du répertoire de la poterie fine, mais être florissante dans les céramiques d'usage courant.

Les contradictions constatées, après examen de l'ensemble des sources littéraires et épigraphiques, ainsi que des inscriptions portées sur les vases eux-mêmes, l'impossibilité confirmée d'identifier le terme cotylè à une forme précise, expliquent pourquoi une définition du mot skyphos et de ses variantes n'était pas acceptée par tous. Ainsi les spécialistes d'aujourd'hui, tout comme les anciens, utilisent parfois des dénominations différentes pour désigner la même forme.

64. Cf. Agora VIII 7 ; R. Hampe, *Ein frühattischer Grabfund* (1960) 46 et 72.

II. ORIGINE ET ÉVOLUTION DE LA FORME DU SKYPHOS JUSQU'À LA FIXATION DES TYPES PRINCIPAUX DE LA FIGURE NOIRE

Dans l'histoire de la céramique, le skyphos a des origines très anciennes, quoiqu'incertaines. Depuis les gobelets d'Hissarlik et les écuelles mycéniennes jusqu'à la fin de la fabrication des vases grecs, on peut suivre l'évolution de la forme et de ses variantes. C'est le vase à boire par excellence, le gobelet à deux anses le plus simple et le plus maniable. À l'époque préhellénique, il oscille entre des formes basses ramassées et une structure élancée ; les anses sont à ces époques tantôt verticales, tantôt horizontales. Plus tard, il donne lieu à des essais divers qui annoncent, comme nous nous efforcerons de le démontrer, les formes que nous connaissons mieux aux VI^e et V^e siècles.

Les origines du skyphos pourraient se situer au milieu du XIII^e siècle, et se rattacher au bol profond à pied bas, très populaire dans les régions d'influence mycénienne⁶⁵, mais les premiers essais seraient peut-être plus reconnaissables en Attique à l'époque Protogéométrique, période pendant laquelle les potiers athéniens se sont montrés supérieurs à leurs contemporains. Dans le répertoire des formes du style Protogéométrique – parmi les plus gracieuses de la céramique grecque –, on observe que la vasque des vases ouverts est toujours très profonde, accompagnée habituellement d'un pied conique, spécificité du protogéométrique dans sa maturité ; il développe la forme du vase à boire à petit rebord mouluré et pied haut conique, qui existait déjà au Mycénien récent et au Sub-mycénien.

Le Géométrique ancien, dans sa première phase, abandonne le pied haut conique et le remplace par un pied évasé, plus bas⁶⁶. Le rebord est évasé vers l'extérieur et les anses horizontales relevées comme sur l'exemplaire de l'Agora P 19242⁶⁷. Mais c'est une expérience brève dans le temps. Dans la seconde phase, l'arrivée d'un skyphos bas à pied annulaire – importante innovation qui ne doit rien au protogéométrique précédent –, stabilise la situation ; on peut ainsi citer l'exemple du vase 413 du Céramique⁶⁸. Néanmoins, il faut noter que les skyphoi, très populaires au Protogéométrique, deviennent extrêmement rares au Géométrique ancien I, période pendant laquelle ils cèdent la place aux canthares à anses basses.

Pendant le Géométrique moyen I, en revanche, le skyphos bas redevient une forme à boire très fréquente. Le rebord se fait un peu plus vertical, à l'image de l'exemplaire 2156 du Céramique⁶⁹, tendance qui s'accroît dans la phase suivante. Ainsi, au cours du long conflit qui a opposé, dans

65. Cf. V. R. d'A. Desborough, *Protogeometric Pottery* (1952) 77.

66. *Ibid.* 92.

67. Agora P 19242 : J. N. Coldstream, *Greek Geometric Pottery* (1968) 11, pl. 1j.

68. Céramique 413 (tombe 14) : *ibid.* 14, pl. 2b ; *Kera-*

meikos V 1, pl. 89.

69. Céramique 2156 (tombe 36) : Coldstream *op. cit.* 16-18, pl. 3b ; *Kerameikos* V 1, pl. 89. Sur l'évolution, cf. H. Marwitz, « Kreis und Figur in der attisch geometrischen Vasenmalerei », *JdI* 74, 1959, 69-81.

l'art grec primitif, la courbe à la ligne droite, cette dernière tend à prévaloir à l'époque géométrique, aussi bien pour le profil des formes que pour la décoration.

C'est pourquoi, pendant le Géométrique moyen II, le pied annulaire est parfois remplacé par une base plate et le rebord est vertical, ainsi que le montrent les exemples inv. 256 et 294 du Céramique⁷⁰.

Au cours du Géométrique récent Ia, la forme du skyphos atteint le sommet de sa popularité et annonce déjà le profil que nous verrons fréquemment plus tard, au VII^e et même au VI^e siècles. Les skyphoi 366 du Céramique et P 5072 de l'Agora⁷¹ (fig. 1a-b), avec le rebord mouluré, évasé, le pied annulaire ou en disque et les anses obliques, en sont des exemples. Au milieu du VIII^e siècle, le skyphos géométrique est ainsi pourvu d'un pied en disque bien marqué, d'une vasque cylindrique et d'un rebord droit, saillant. À cette époque, qui est celle du maître du Dipylon, les proportions des vases sont parfaitement équilibrées.

Dans le troisième quart du VIII^e siècle, c'est-à-dire au Géométrique récent Ib, on rencontre de multiples exemples d'un type de skyphos qui ne diffère des coupes que par l'absence du pied, ainsi que le montrent les exemples 344 du Céramique et P 21799 et P 15115 de l'Agora⁷² (fig. 2-3).

Au cours du Géométrique récent IIa, on observe une tendance qui consiste à réaliser des formes plus profondes et moins ajustées, le pied commence alors à dépérir, comme à l'exemple du skyphos P 15030 de l'Agora⁷³. Les skyphoi bas à vasque fortement ouverte vers le haut du Géométrique récent IIa, comme ceux de l'atelier « Birdseed », tels P 3645 de l'Agora et 788 du Céramique⁷⁴, appartiennent à un type très particulier – populaire pendant le Géométrique récent II et peut-être inventé par le Peintre de « Birdseed » – avant de devenir communs au Géométrique récent IIb dans le répertoire de l'atelier d'Athènes 894. Mais des exemples comme celui d'Athènes 18496 (ex-collection Empédoclès), du même atelier que le vase cité précédemment, et P 5286 de l'Agora⁷⁵, annoncent déjà les skyphoi à pied bas et à rebord presque droit, influencés par les cotylés corinthiennes contemporaines.

Dans le dernier quart du VIII^e siècle, les séries du Céramique et de l'Agora sont particulièrement riches. Les skyphoi n'ont pas de pied et le rebord est moins marqué, comme les skyphoi de l'Agora P 12437 et P 25640⁷⁶. Notons que les profils, et spécialement le décor peint du Géométrique récent, trouvent des échos dans la structure des formes.

Au regard de ces séries, se dessine clairement une évolution dans les proportions générales de la forme dans les dernières années du VIII^e et les premières du VII^e siècle. En effet, au cours du

70. Céramique 256 (tombe 69) et Céramique 294 (tombe 22) : *Kerameikos* V 1, pl. 91 ; Coldstream *op. cit.* 21-25, pl. 4c et pl. 5e.

71. Agora P 5072 : *Agora* VIII 61, n° 263, pl. 15 ; Coldstream *op. cit.* 46-50, pl. 9d.

72. Agora P 21807 et P 21799 : *Agora* VIII 47, pl. 8, n°s 126-127. Bibliographie sur ces skyphoi : Brijder, *Siana Cups* I 60, n. 1, App. I, n°s 1-12.

73. Exemples : Agora P 15030, Coldstream *op. cit.* pl. 15 f.

Les exemples de l'Agora d'Athènes, comme le skyphos P 20083 et la « cotylè » P 15029, imitation attique d'un prototype corinthien, présentent dans leurs dimensions des rapports s'approchant de la section d'or, *Agora* VIII n° 135, pl. 8 et n° 153, pl. 9.

74. Coldstream *op. cit.* 67 *sqq.* Young, *Hesperia* Suppl. II (1939) 101-2, fig. 72 ; *Agora* VIII n° 143.

75. Coldstream *op. cit.* 58-60. *Agora* VIII 70, n° 343.

76. *Agora* VIII 47, n°s 129 et 131.

Subgéométrique, soudain tout est nuance : les formes des amphores, des oenochoés, des coupes et des skyphoi, particulièrement ceux du style de Phalère⁷⁷, en témoignent.

À un moment donné, au cours de ces années, est introduit un élément caractéristique du Subgéométrique, qui a manifestement conditionné la construction de la forme : une zone réservée à la hauteur des anses, avec ou sans décor, à l'exemple des skyphoi P 7162 et P 10223 de l'Agora⁷⁸, schéma qui se maintiendra plus tard avec les conséquences que nous verrons. La même forme de skyphos, parfois avec une base plate, comme par exemple P 12587 de l'Agora⁷⁹ (fig. 4), se perpétue jusqu'à la fin du Subgéométrique⁸⁰. Ce sont les skyphoi subgéométriques qui montrent le plus clairement, au même titre que les coupes, des tendances qui se manifesteront d'une manière éclatante par la suite, comme le montre par exemple le skyphos P 7014 de l'Agora, du Protoattique moyen, sur lequel on reviendra ci-dessous (voir schéma I, p. 26).

En effet, le type de skyphos que nous avons déjà rencontré pendant le Géométrique récent se perpétue au Subgéométrique et il est éminemment bien représenté en Attique dans le dernier quart du VII^e siècle⁸¹. Ses descendants directs sont à reconnaître dans une série limitée de vases de dimensions très réduites, à vasque profonde, légèrement recourbée vers l'intérieur à son extrémité et terminée par un rebord bas, en léger retrait, mais fortement évasé vers l'extérieur, aux anses horizontales et au pied bas annulaire ou plus étroit et conique ; l'intérieur du pied est orné d'une bande noire sur sa surface verticale et de deux cercles concentriques pointés. L'extérieur est décoré selon un schéma fixe : bande réservée à la hauteur des anses, le reste étant en vernis noir sauf un filet au bas de la vasque. On considère ces vases comme de véritables skyphoi en raison de la profondeur – importante – de la vasque, ainsi que de la largeur – étendue – du pied au niveau de l'attache avec la vasque, éléments qui caractérisent en général la construction formelle du skyphos et qui nous aident à trancher pour des exemples situés à la charnière. Ainsi, on a jugé que l'on peut légitimement – par analogie avec les coupes des pré-cômastes⁸² – les appeler skyphoi des pré-cômastes⁸³, œuvres d'un travail très fin qu'on relie sans peine aux plus anciennes coupes à figures noires, comme par exemple les skyphoi Agora P 17380 ou P 23431 (fig. 5a-b), P 13665, P 23435 ou P 25374⁸⁴.

C'est ici qu'il faut s'attarder un peu : les skyphoi, qui en tant que forme populaire ont une existence constante, changent lentement mais sûrement, sans pour autant s'éloigner de la forme élaborée avec succès au départ ; de surcroît, parce qu'ils évoluent en concurrence avec des séries étran-

77. *Agora* VIII 2, pl. 10.

78. *Ibid.* n^{os} 138 et 139, pl. 8.

79. *Ibid.* 47, n^o 133, pl. 8.

80. *Agora* P 12587 : *Ibid.* Sur l'évolution des skyphoi subgéométriques, cf. R. S. Young, *Hesperia* 7, 1938, 413 et *id.*, *AJA* 46, 1942, 47-48.

81. En dernier lieu sur ces skyphoi : Brijder, *Siana Cups* I 267, App. I.

82. Les coupes des pré-cômastes (type C) sont plus récentes (vers 580) que les skyphoi des pré-cômastes, data-

bles, eux, du dernier quart du VII^e s. aux premières décennies du VI^e s.

83. Appelés par E. Brann « skyphos, pre-komast cup » et par H. A. G. Brijder « plain cups of pre-komast shape » type A et B (cf. note suivante).

84. *Agora* VIII n^o 134, pl. 8 et Brijder, *Siana Cups* I 25-26, n. 22-23 et 25, 58-61, pl. 61d, 222, 267, App. I ; T. B. L. Webster, *Mem.Proc.Manch.Lit.Phil.Soc.* 82, 1937-38, 10-12 ; Villard, *Évolution* 155-156.

gères distinctes et actives – comme par exemple les cotylés corinthiennes –, les skyphoi illustrent mieux le développement des séries attiques et montrent les principes de l'évolution des formes.

Très vite les formes deviennent plus hautes et plus élancées, apparence qui prévaut autour du tournant du siècle. Ainsi, pendant la période du style Protoattique qui suit on observe une tendance qui consiste à mettre en accord le goût pour le précieux et le goût pour une certaine puissance, que l'on remarque aussi dans la peinture des vases de l'époque. Cette relation étroite entre la forme du vase et le style des peintures qui le décorent est caractéristique du VII^e siècle ; elle était probablement due à une sorte de *koinè* de l'esprit du temps, sans que cela signifie que le style pictural se créait strictement en fonction des formes.

Que toutes ces tendances concernant la forme soient inspirées par des séries bien datées de cotylés proto-corinthiennes où l'on observe des développements similaires, ou qu'il s'agisse d'un phénomène purement attique, rien ne permet de l'affirmer. On pourrait néanmoins pencher pour la seconde hypothèse, en considérant ce phénomène comme un complément propre à la préciosité de la peinture de vases contemporaine.

Il est très intéressant de noter que les deux tendances extrêmes dans l'évolution des formes – vers une hauteur raide ou vers une compression trapue – coïncident respectivement avec le début et la fin, vers 625, du style protoattique, période pendant laquelle les potiers étaient particulièrement sensibles à l'influence de la métallurgie. Les skyphoi en métal et les coupes du style de Phalère de la fin du VIII^e siècle⁸⁵, et leurs parallèles de la fin du VII^e siècle⁸⁶, en font la démonstration.

Au cours du VII^e siècle, deux tendances opposées apparaissent dans le développement des formes, et les skyphoi sont encore parmi les formes qui illustrent le mieux ces changements.

La première tendance, représentée par les « conservateurs », aspire à des formes plus petites et ramassées. Ainsi les skyphoi « subgéométriques » deviennent alors plus petits que ceux de l'époque géométrique ; ils ont une vasque cylindrique, un pied annulaire et un rebord évasé.

On observera, néanmoins, que dans la seconde moitié du VII^e siècle, le skyphos, comme d'ailleurs les autres formes, retrouve des proportions plus standardisées et mieux équilibrées⁸⁷. On notera ainsi quelques exemples qui perpétuent, au VII^e siècle, la forme du skyphos géométrique attique et gardent dans leur forme « oldfashioned » et leurs dimensions, une sorte de fierté et de panache. Ainsi le skyphos de style protoattique décoré de poissons P 7014 de l'Agora (protoattique moyen vers 650)⁸⁸ (fig. 6), ou encore celui, plus ancien, « subgéométrique », P 12587 (vers 650-625) (fig. 6b)⁸⁹. Les étapes précédentes (au cours de la première moitié du VII^e siècle) de cette forme « subgéométrique » de skyphos à décor de style protoattique ne sont pas identifiées et on suppose une

85. *Agora* VIII pl. 8, n^{os} 143-146 ; pl. 9, n^{os} 150-152 ; pl. 10, n^{os} 189-193.

86. *Ibid.* pl. 8, n^{os} 134, 147 ; pl. 10, n^{os} 186-188.

87. Cf. R. S. Young, *Hesperia* Suppl. II (1939) 201-203 ; *Agora* VIII 2. Est-ce un hasard si cet équilibre des proportions coïncide avec l'apogée de la peinture du VII^e siècle, le

style Protoattique moyen ? Cf. également G. Rocco, *La ceramografia protoattica. Pittori e botteghe (710-630 a.C.)*, Internationale Archaologie 111 (Rahden 2008).

88. *Agora* VIII 47, n^o 132, pl. 8.

89. *Ibid.* n^o 133, pl. 8. Cf. P 4663 « Tharios skyphos » : Young *op. cit.* 124-126, fig. 89-90.

survivance du skyphos à décor « subgéométrique ». Toutefois, il ne s'agit que d'une étape dans la voie vers les nouveaux accomplissements de la fin du VII^e siècle.

Dans le troisième quart du VII^e siècle, le pied devient plus étroit et le rebord plus évasé. Dans le quatrième quart du même siècle, la forme déjà annoncée s'achemine bien vers celle des skyphoi des pré-cômastes (fig. 5a-b) déjà cités, qui portent une zone réservée à la hauteur des anses, zone devenue désormais, par sa relation avec les anses, un élément de la forme. Cette forme ainsi accomplie est à son tour le précurseur direct d'une partie des plus anciennes coupes attiques, celles des cômastes et de Siana, dont le caractère indigène attique est aujourd'hui reconnu⁹⁰. D'autre part, elle est probablement, comme on le verra, à l'origine du troisième type du skyphos, à savoir du skyphos-coupe.

Quant à l'impact, certes indiscutable, de l'influence corinthienne sur la création des coupes des cômastes, je pense, comme l'avait déjà écrit Fr. Villard, que les céramistes attiques n'auraient guère pu copier la forme d'un vase sans lui emprunter en même temps son système décoratif. Or, de ce point de vue, les coupes des cômastes n'ont à peu près aucun point commun avec les coupes corinthiennes hormis le sujet général⁹¹. En revanche, plusieurs détails de leur décoration suggèrent des liens étroits avec les skyphoi des cômastes corinthiens et attiques. Ainsi, les scènes de *cômos*, composées de deux ou de trois danseurs, sont des compositions imitant non celles qui apparaissent sur des coupes corinthiennes (sur lesquelles les danseurs sont beaucoup plus nombreux), mais bien celles des skyphoi du Peintre KX par exemple ; et ce, malgré l'origine du motif et l'influence, certaine, du style corinthien. Le décor floral, palmette-lotus, sous les anses n'existe pas à Corinthe, à cette place et à cette époque, mais il a été celui des skyphoi du Peintre KX⁹². Deux autres détails évoquent également les skyphoi : premièrement, les arêtes, à la base, qui sont simples, et non doubles comme sur les coupes, et qui existent à Athènes sur les lekanés de la figure noire ancienne et, deuxièmement, l'intérieur, qui n'a pas de décor, comme sur les skyphoi des cômastes⁹³. Or, comme l'a déjà observé Fr. Villard, « il serait curieux de constater qu'une classe de skyphoi corinthiens puisse être, directement ou par l'intermédiaire d'autres vases attiques, au point de départ des coupes attiques à figures noires »⁹⁴. Les choix des céramistes ne sont jamais dus au hasard, ils montrent des tendances qui se maintiennent plus ou moins nettement tout au long de l'histoire de la céramique. Ainsi, la pratique reste attique même lorsque le dessin vient de Corinthe ; plus que le style ou la forme c'est le système de décoration qui fait l'originalité de ces groupes de vases attiques à figures noires.

90. Sur l'évolution, cf. Dev² 20 ; G. Richter, *CVA New York* (2), XIII ; Payne, *NC* 196 ; *Agora VIII* 48, n° 134, « the attic one seems however to have enough of an ancestry at home to be called indigenous », 49-51 ; D. A. Jackson, *East Greek Influence on Attic Vases* (1976) 9 ; Young, *Hesperia* VII, 1938, 143 et *id.*, *AJA* 46, 1942, 47-48 ; Villard, *Évolution* 156 ; en dernier lieu, Brijder, *Siana Cups I* 44 *sqq.*

91. Les études simultanées de A. Greifenhagen, *Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung*

des Komos im VI Jahrhundert (1929) 7-11, 12-34, pl. I-II et de H. Payne, *NC* 194-198, 200, pl. 51, 1, 2, 4-6, ont prouvé leur caractère attique anciennement méconnu.

92. Athènes 640 et Cambridge GR 126.1892, R. Nicolls, H. G. Buchholz, « The provenance of the Cambridge skyphos », *JHS* 98, 1978, 162-164, pl. III d-e ; Beazley, « Groups of Early BF », *Hesperia* 13, 1944, pl. V, 2.

93. Dev² 19.

94. Villard, *Évolution* 156.

On proposera donc de voir sur les skyphoi et les coupes des pré-cômaïstes des types A et B cet ancêtre qu'on croyait « died out long before »⁹⁵. L'évolution de la forme des coupes des cômaïstes, dont l'importance n'a pas échappé à Beazley (qui les considérait comme une adoption), fut en effet déterminante, non seulement pour l'histoire de la céramique attique – puisque les coupes des cômaïstes sont au commencement d'une longue et magnifique série de chefs-d'œuvre de la peinture –, mais encore et surtout, parce qu'elle permet de retrouver ces repères qui manquaient pour reconstituer le schéma de l'évolution de la forme du skyphos lui-même et de son troisième type : le skyphos-coupe.

Si les skyphoi attiques du Géométrique récent et du Subgéométrique, plus que les coupes corinthiennes, sont à l'origine de l'inspiration des coupes des cômaïstes et si le passage s'est effectué par l'intermédiaire des skyphoi et des coupes des pré-cômaïstes, on peut, en retrouvant ici précisément les liens qu'on croyait disparus⁹⁶, penser que les formes ayant fait pendant si longtemps leurs preuves meurent difficilement dans l'esprit et dans les mains des potiers, qui sont, eux, plus constants et fidèles à leurs pulsions secrètes qu'on n'aurait pu le croire.

Ainsi, la période du style protoattique, période où le rebord et le pied font l'objet d'une attention particulière à Athènes, n'aurait-elle pas laissé de traces dans la mémoire des potiers, souvenirs qu'on retrouve longtemps après sur les rebords moulurés des skyphoi du type attique ou sur les pieds de ceux du type d'Hermogénès ? Dans ce cas, les ressemblances des détails et les divergences de l'ensemble pourraient s'expliquer par diverses descendanceï indépendantes d'une origine commune ; on proposerait alors de retrouver dans ces lignées de formes que nous venons de voir les chaînons manquants et les ancêtres de la forme du skyphos de type attique, si fréquent à partir du milieu du VI^e siècle, dont l'origine restait obscure et qui se révèle, tout comme les Athéniens de la légende, autochtone en Attique, justifiant ainsi pleinement son nom. La même chose vaut pour le troisième type de skyphos attique : le skyphos-coupe.

La seconde tendance qu'on observe à cette époque dans l'évolution des formes, celle des potiers « progressistes », est propre au style protoattique : elle s'éloigne du Géométrique et de ses formes structurées pour des formes « organiques » et plus naturelles, avec un centre de gravité plus haut ; une tendance aussi à la profondeur et à la finesse. La forme de la cotylé proto-corinthienne, descendante directe du Géométrique corinthien récent, correspondait parfaitement aux désirs des potiers athéniens à ce moment précis.

Cette complexité et cette richesse, tout en nuances, que nous avons constatées jusqu'à présent dans l'évolution de la forme du skyphos, permettent peut-être d'entrevoir les mécanismes du processus et de comprendre la place qu'occupe dans ces séries des skyphoi attiques cette autre forme de skyphos, si discutée, qu'on appelle « cotylé », terme qui pour les Grecs ne correspondait pas – faut-il le rappeler ? – à une forme, mais à une mesure. Avec sa vasque profonde, presque hémisphérique, aux parois fines et au bord droit, son pied en anneau fin ou évasé, et ses anses parfaitement horizontales placées près du bord, la « cotylé » attique est indiscutablement empruntée, avec peu de changements, à Corinthe⁹⁷. En effet, cette forme de vase à boire, caractérisée par

95. *Dev*² 20.

96. *Ibid.* 20.

97. *Ibid.* ; sur le prototype géométrique corinthien de la cotylé, cf. *Corinthe* VII 1, 21.

l'absence de lèvres (rebord), a été inventée apparemment à Corinthe et fait sa première apparition au début de la période du Géométrique récent corinthien. Les exemples corinthiens les plus anciens continuent dans la décoration le motif de chevrons du Géométrique corinthien moyen II sans modification, comme sur la cotylè d'Ischia⁹⁸ ou, un peu plus tard, le motif des oiseaux, comme sur la cotylè d'Athènes 14476⁹⁹ et sur celle de la collection von Schoen à Munich¹⁰⁰.

Le milieu du VIII^e siècle est, à Corinthe, le moment de la création de la cotylè à frise d'oiseaux, de forme large¹⁰¹. À la différence de son prédécesseur du Géométrique moyen II, au rebord minime¹⁰², la cotylè n'a pas de groupes de lignes verticales à l'intérieur du bord. Les cotylés corinthiennes du Géométrique récent sont suivies peu de temps après par des exemples attiques.

Les plus anciennes imitations attiques de la forme de la cotylè dans sa première phase sont: l'exemple Agora P 15029, imitation d'un prototype Protocorinthe trouvée à l'Agora, datée vers 740 av. J.-C.¹⁰³ précédant ainsi la cotylè de Cumes¹⁰⁴ (dont l'importance est capitale pour l'établissement de la date absolue de 725 av. J.-C.) et les skyphoi Céramique 1355 et 1360, datés vers 730¹⁰⁵. Plus tard dans le courant du VIII^e siècle, se situent d'autres versions attiques, comme la cotylè de l'ex-collection Empédoclès¹⁰⁶ (fig. 7) et celle de l'Agora P 5286¹⁰⁷, sorties de l'atelier d'Athènes 894 (Géométrique récent IIB), ou encore celle de l'ex-collection Vlastos à Athènes Musée National et celle de Manchester University Museum¹⁰⁸, attribuées au Peintre du Lion, un des premiers peintres qui se soit tourné vers Corinthe pour son inspiration¹⁰⁹.

Il est généralement admis que la cotylè est la plus caractéristique parmi les formes corinthiennes et son développement est clair et logique¹¹⁰. Tout en tenant compte du fait que les styles géométrique récent et protoattique sont des styles contemporains, concurrents, qui reflètent deux attitudes distinctes et expriment des valeurs différentes issues de mondes différents. On observe alors certaines constantes : les « cotylés » des premières phases adoptent des formes basses et larges aux parois arrondies et une bande ornementale large dans la zone des anses, telles les exemples P 5286, P 7156 de l'Agora et A 2248 de Bruxelles¹¹¹, proches par leur dessin. Même chose pour celles d'Athènes, Musée National 15267 et 15272 trouvées à Spata (ex-coll. Vlastos), ainsi que pour celle d'Éleusis 882¹¹², qui datent déjà du Protoattique ancien. C'est ce que laisse voir la solidité du dessin

98. Coldstream *op. cit.* 101, pl. 19 j.

99. Inv. 14476, *ibid.* pl. 18 k.

100. *Ibid.* pl. 18 r.

101. *Kerameikos* VI 2, 7, n. 10.

102. Théra 937, Coldstream *op. cit.* pl. 18 e.

103. Agora VIII 50, n° 153. Pour d'autres exemples attiques, cf. *Kerameikos* VI 2, 7.

104. G. Pellegrini, « Tombe greche archaïque », *Mon. Ant.* XIII, 1903, 201-294, pl. 274, fig. 58 ; A. W. Byvanck, *Mnemosyne* IV, 1936/37, 223.

105. *Kerameikos* V 1, 72, pl. 132 et 133 et *Kerameikos* VI 2, 6-7 « Opferrinne α ».

106. Musée National 18496, Coldstream *op. cit.* 60, pl. 15 j.

107. P 5286, Young, *Hesperia* Suppl. II (1939) 138, fig.

91 B 85 ; Agora VIII n° 343.

108. Athènes, ex-coll. Vlastos, Coldstream *op. cit.* 73 *sqq.*, no. 4, Brokaw, *AM* 78, 1963, pl. 28, 7 ; Manchester, J. M. Cook « Athenian Workshops around 700 », *BSA* 42, 1947, 143, fig. 4 b.

109. Coldstream, *Greek Geometric Pottery* (1968) 73-74.

110. Sur l'évolution des imitations attiques, cf. Agora VIII 49-50 *sqq.* et *Kerameikos* V 1, 72, n. 104.

111. Agora VIII n°s 343 et 345 ; *Kerameikos* VI 2, 7, 592, n°s 146-148.

112. Athènes Musée National ex-coll. Vlastos, Coldstream *op. cit.* 68, no. 25 : *Kerameikos* VI 2, 592, n°s 145 et 593, n° 151 ; G. Brokaw, *AM* 78, 1963, 63-73, Beil. 28, 5 et 7 ; Éleusis 882 : J. M. Cook, *BSA* 35, 1934-5, 183, fig. 6 ; *Kerameikos* VI 2, 593, n° 153.

du chien sur cet exemplaire d'Éleusis, qui est presque contemporain de l'hydrie d'Analatos. D'ailleurs, la séquence des « cotylés » établie par J. M. Cook se termine avec la « cotylé » P 7458 de l'Agora, ornée d'une file d'oiseaux, que le savant pense sortie de l'atelier du Peintre d'Analatos¹¹³ et qui conduit à l'étape suivante. Vers 700, les « cotylés » ont une vasque plus haute, plus mince, aux parois droites, avec une zone ornementale plus étroite et un pied plus petit, comme le montrent par exemple les vases P 10153 et P 7154 de l'Agora¹¹⁴. Ce sont les exemples qui datent de l'apogée des plus anciens ateliers orientalisants d'Athènes. Vers le milieu et le troisième quart du VII^e siècle, la tendance vers plus de profondeur et vers une base plus étroite se poursuit. De longues arêtes surmontent le pied. Mais dans le dernier quart du siècle la tendance s'inverse et les arêtes deviennent plus courtes.

Toutefois, à côté des séries canoniques de copies, le potier athénien invente des variations pour suivre son propre tempérament ; ce que prouvent certains exemples de l'Agora comme P 7023¹¹⁵. En effet, même si la forme et la disposition de son décor sont encore proto-corinthiennes, le choix et l'application des motifs décoratifs – réminiscences des motifs de remplissage de l'hydrie d'Analatos et de l'amphore de Nessos de New York – contribuent à créer cette impression de joyeux chaos dont seul l'artiste protoattique était capable. Pour toutes ces raisons sa date doit être proche de 650 environ.

Le fait que les copies conformes faites par des potiers attiques à partir de modèles corinthiens ne soient pas, dans l'ensemble, aussi belles que l'authentique céramique protoattique contemporaine, prouve que copier était en général, pour l'artisan attique, un travail de routine, machinal, malgré quelques influences corinthiennes bénéfiques sur sa technique. La série des « cotylés » protoattiques de l'Agora et, surtout, celle du Céramique sont à ce propos très instructives.

Or, avant l'examen de quelques exemples protoattiques, on proposera – étant donné que dans ce cas précis πολλῶν ὀνομάτων μορφή μία – d'utiliser dorénavant pour cette catégorie de vases attiques le terme de skyphos de type corinthien, puisque c'est de cette forme qu'il s'agit, en vue d'une terminologie précise et pour éviter la cacophonie qui existe actuellement¹¹⁶.

Les exemples du Céramique, à l'instar de la richesse spécifique des styles du VII^e siècle, ont surtout l'avantage de montrer, par rapport au skyphos de type corinthien, le glissement progressif de la technique du style protoattique vers la figure noire attique.

Ainsi, le décor du skyphos 1152 du Céramique¹¹⁷ (trouvé sur l'« Opferplatz » α, datée vers 680-660) montre, d'une face à l'autre, le chemin parcouru. Le skyphos inv. 134¹¹⁸, trouvé (« Opferrinne » β) avec des vases du « Ram Jug Painter » dont l'activité marque la fin du style « Black and White », est peint dans une technique à figures noires primitive avec beaucoup d'incisions rudimentaires et peu de rehauts de couleur. Les exemples du Céramique 139¹¹⁹ et 53¹²⁰, trouvés respectivement dans

113. J. M. Cook, *BSA* 42, 1947, 154, n. 1; Young, *Hesperia* Suppl. II (1939) 147-148, C 27, fig. 103.

114. *Agora* VIII pl. 9, n^{os} 159 et 160 avec leurs modèles corinthiens n^{os} 155 et 156.

115. *Ibid.* 51, pl. 9, n^o 165. Young *op. cit.* 149, C 31, fig. 104.

116. Par exemple Agora P 7023 est appelé « skyphos

corinthianizing » par les uns, « cotylé » par d'autres.

117. *Kerameikos* VI 2, 185, 419, n^o 5, pl. 6.

118. *Ibid.* 444, n^o 33, pl. 25-26. Aussi J. M. Cook, *BSA* 35, 1934-5, 165-219.

119. *Kerameikos* VI 2, 185, 466, n^o 56, pl. 58, inv. 139.

120. *Ibid.* 477, n^o 69, pl. 70.

les « Opferrinnen » γ et ζ , sont aussi représentatifs. La relation de l'« Opferrinne » β avec le style « Black and White » est évidente ; celle de α avec le Peintre de Kynosarges a déjà été notée par K. Kübler¹²¹ et J. M. Cook. En outre, les vases de l'« Opferrinne » ζ ont été réalisés en technique, style et décor apparentés aux « lesser » vases de l'« Opferrinne » α ; ce qui entraîne Cook à suspecter la même main, étant donné que la différence chronologique est très brève. On soulignera l'utilisation de la technique de la figure noire, avec des incisions et l'application des couleurs rouge (plus fréquente) et blanche (plus rare) sur le skyphos inv. 139, où on voit apparaître le décor en frises miniaturistes (sphinx et sangliers) le plus ancien du VII^e siècle, en Attique¹²².

À partir de ce moment, jusqu'à l'époque du Peintre de Nessos, la technique employée est déjà celle de la figure noire. D'ailleurs, les récentes recherches tendent à démontrer que le Protoattique récent et le Corinthien ancien¹²³ sont des manifestations parallèles du même mouvement qui parcourt la peinture des vases grecs.

Il est clair que l'évolution parallèle des séries de cotylés corinthiennes et attiques depuis le VIII^e siècle jusqu'au VI^e siècle ne signifie pas une simple emprise des prototypes proto-corinthiens sur les céramistes athéniens. Ce phénomène relève plutôt d'une certaine alternance dans la mutation des formes, indépendamment de l'apparition du modèle de la cotylè proto-corinthienne, dont la forme non attique au départ est assujettie à ce changement rythmique de l'envolée vers la compression de la forme qui, à Athènes, détermine depuis l'époque submycénienne l'image de l'évolution de la céramique.

Si les ancêtres des cotylés corinthiennes du Géométrique récent sont les skyphoi bas des périodes précédentes¹²⁴ et si la céramique corinthienne a été, à son avènement, influencée par la céramique attique¹²⁵, ne pourrait-on pas voir dans « le fait cotylè » une revanche de Corinthe sur Athènes, si naturelle dans l'évolution de ce genre de phénomènes et qu'on remarque d'ailleurs plus tard se réaliser dans les deux sens ? Ne pourrait-on pas ainsi, d'autre part, mieux insérer cette forme de skyphos dans l'ensemble des séries de skyphoi attiques ?

Quoi qu'il en soit, dans la figure noire établie pleinement en Attique vers 630 et après la série des skyphoi protoattiques, la forme de la « cotylè » devient au début du VI^e siècle une possession attique¹²⁶ et l'analogie est parfaite entre les skyphoi des cômastes – qui ont cette forme – et certains vases corinthiens de même forme, de même sujet et de même style. À partir de ce moment, le terme « skyphos » à la place de « cotylè » s'impose lorsqu'on se réfère à cette forme en Attique (ou même à Corinthe, pour l'opposer à celle des époques de tâtonnement).

Après avoir restitué les grandes étapes du développement du skyphos, on peut toutefois observer qu'une description détaillée, aussi impartiale que possible, du développement des formes suscite des questions d'ordre fondamental. On se demande ainsi, en particulier, comment des « tendances »,

121. La parenté du dessin des vases trouvés dans α suggère, selon Kübler, un même atelier et peut-être une même main, celle du Peintre de Kynosarges.

122. K. Kübler, *AA* 1934, 207 ; *Kerameikos* VI 2, 466, n° 56, pl. 58.

123. Sur les questions de la datation de la céramique

attique et corinthienne de ces périodes, voir Cook, *BSA* 35, 1934-5, 200 *sq.*

124. *Corinth* VII, 1, 21 *sq.*

125. Coldstream *op. cit.* 91, n. 1.

126. Cf. *Kerameikos* V 1, 72, n. 104.

des « développements », des « séries », d'objets qu'aucun lien ni biologique ni mécanique ni logique ne relie, peuvent-ils apparaître ? Ces phénomènes peuvent évidemment s'expliquer en partie comme le résultat des goûts de l'époque, d'habitudes et d'inerties de la part des céramistes et de leurs apprentis : un maître inventait souvent une norme, puis il la variait plus ou moins suivant l'élégance souhaitée ou le plaisir ressenti ; les apprentis, à leur tour, en essayant de préserver l'artifice, allaient parfois encore plus loin, exagérant ainsi l'intention première de leur maître. Lorsque la variation devenait excessive, la tendance était inversée dans le cas d'une forme indispensable (par exemple une trop grande hauteur amenait un rabaissement de la forme), ou bien, dans le cas contraire, la forme était abandonnée.

Cependant, ni les normes, ni la régularité de certaines formes, ni la genèse d'une ligne réussie ne peuvent s'expliquer de cette façon ; même une exégèse hypothétique fait défaut¹²⁷. Ce qui est évident, et qui constitue la qualité la plus singulière des formes grecques lorsqu'on les compare avec celles d'autres civilisations, c'est la conscience de l'importance donnée dans l'articulation de chaque partie du vase, au détriment parfois de la symétrie précise ; le sens des proportions se manifeste fortement, sans que la symétrie absolue soit une condition *sine qua non*. Une question similaire concerne les vitesses relatives du développement des différentes phases du style ; il est étrange, par exemple, que certaines formes soient attestées plus tôt en figure noire que dans la céramique à vernis noir et donc que les styles picturaux se soient établis avant que le répertoire des formes ne devienne définitif. Ce phénomène ne pourrait-il pas s'expliquer par le fait qu'une forme réussie et fixée représente une étape plus avancée dans l'évolution ? Ainsi, l'arrivée plus tardive de la céramique à vernis noir serait moins étrange.

127. Cook *op. cit.* 217 *sqq.*

SCHÉMA I. ORIGINE ET ÉVOLUTION DE LA FORME DES SKYPHOI ATTQUES JUSQU'À LA FORMATION DES TYPES DE LA FIGURE NOIRE

1. TYPE CORINTHIEN

- Géométrique récent attique Ib, Céramique 1355 et 1360, Agora P 15029
- Géométrique récent attique IIb, Athènes 18496 (ex-coll Empédoclès), Agora P 5286 (atelier d'Athènes 894), Athènes, coll. Vlastos, Manchester (Peintre du Lion)
- Protoattique ancien : Agora P 5286, P 7156, Bruxelles A 2248, Éleusis 882, Agora P 7458 (peut-être atelier du Peintre d'Analatos)
- Protoattique moyen : Agora P 7023, P 26555, Céramique 134 et 139

Skyphos (attique) de type corinthien

- Première moitié du VIe s. : skyphoi des cômastes (Peintres KX, KY), Sophilos, Vourva, peintres C, Néarchos, Klitias, Lydos. Peintres « corinthianisants ». Phase de transition: Peintre Affecté.

2. TYPE ATTIQUE

- Mycénien récent, Sub-mycénien (petit rebord concave, pied conique)
- Protogéométrique (vasque profonde, pied haut conique)
- Géométrique ancien I, Agora P 19242 (rebord concave, anses relevées, pied bas évasé)
- Géométrique ancien II, Céramique 413 (rebord concave, anses relevées, base plate)
- Géométrique moyen I, Céramique 2156 (*idem*)
- Géométrique moyen II, Céramique 256 et 294 (*idem*)
- Géométrique récent Ia, Céramique 366, Agora P 5072 (rebord concave, anses relevées, pied annulaire)

- Géométrique récent Ib, Céramique 344 (base plate), Agora P 21799 et P 15115
- Géométrique récent IIa, Agora P 15030
- Géométrique récent IIa-b : ateliers d'Athènes 894 et « Birdseed » Agora P 3645 et Céramique 788
- Géométrique récent IIb et Subgéométrique, Agora P 12437, P 25640, P 7162, P 10223, P 4663 et P 12587
- Protoattique (vers 650-625 av. J.-C.), Agora P 7014
- Skyphoi pré-cômastes (coupes type A et B), vers 625-600, Agora P 23431 et P 17380

Skyphos de type attique (vers 540 av. J.-C.)

- Skyphoi des classes A1-A2 et B

3. COUPE-SKYPHOS*

- Skyphoi des Pré-cômastes : Agora P 23431, P 17380, P 23435 et P 13665
- Coupes des cômastes et de Siana
- Coupes « merrythought »

*Coupe-skyphos, formes anciennes **

- Peintres de Heidelberg, d'Amasis, groupe de Cassel
- Skyphoi à bande, Hermogénès, classe K1 et 2, classe de Cracovie

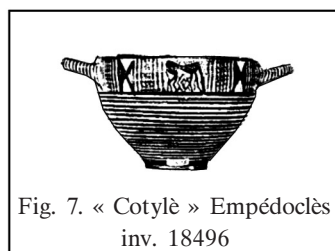
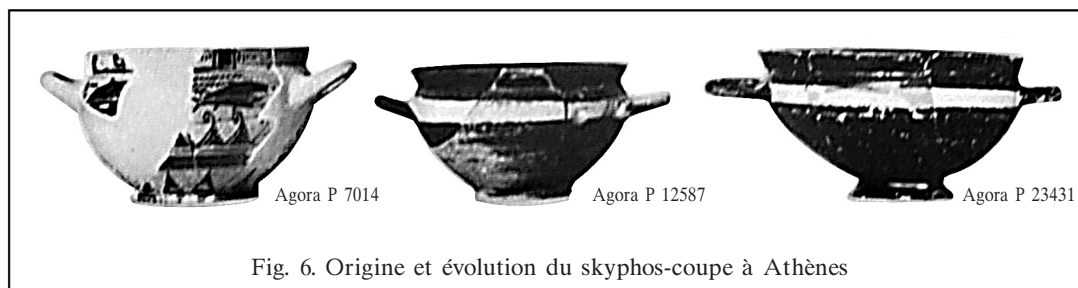
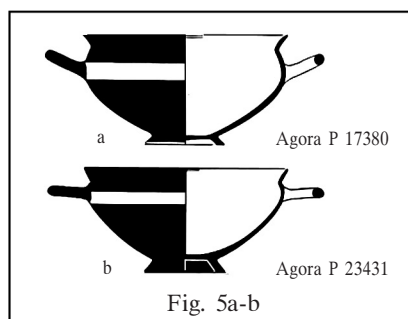
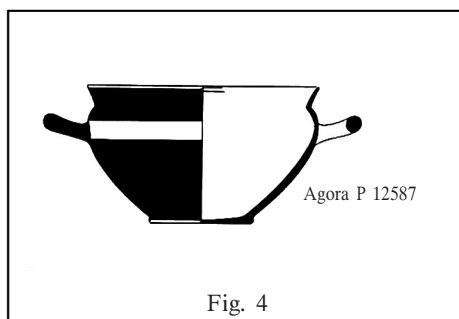
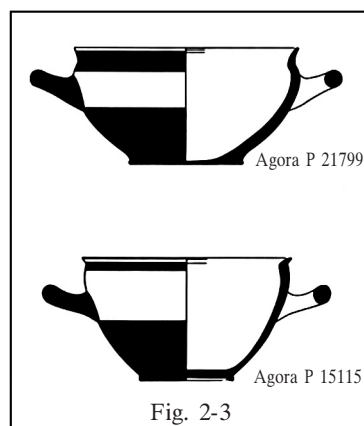
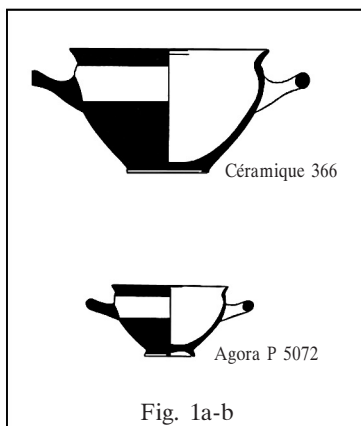
4. SKYPHOS DE TYPE MASTOÏDE

- Mastoi

Skyphos de type mastoïde

- classe de Pistias M1-M2
- miniature N

* coupe-skyphos et skyphos-coupe seront désormais interchangeables.



Les figures 1-5 sont reprises de Brijder, *Siana Cups* I.

III. DÉVELOPPEMENT DES SKYPHOI À FIGURES NOIRES AU COURS DU VI^E SIÈCLE

Types principaux

Après avoir ainsi esquissé dans ses grandes lignes l'évolution de la forme du skyphos attique depuis ses origines jusqu'au début du VI^e siècle et avant de proposer une typologie claire et précise des skyphoi des VI^e et V^e siècles, il nous paraît utile de commenter ici brièvement les divers avis qui ont été occasionnellement exprimés sur la question puisqu'il n'existe aucune étude globale¹²⁸ jusqu'à ce jour. Ainsi :

E. Pfuhl¹²⁹, prenant comme critère le rebord, fait la distinction entre une forme ancienne – le type Protocorinthien – et une autre, plus récente, à rebord légèrement concave ; il considère que le croisement avec les coupes des Petits Maîtres a engendré une forme secondaire, même s'il admet que les frontières entre les trois formes ne sont pas toujours précises.

H. Bloesch¹³⁰ reconnaît deux formes, à partir de l'aspect du pied : la première avec pied annulaire et rebord rainuré, la seconde avec pied en bourrelet et rebord concave, mouluré.

G. M. A. Richter¹³¹ établit une classification, en partant de la forme et de l'emplacement des anses, en deux types : le type I aux anses très relevées, fortement fuyantes vers l'extérieur, placées au-dessous du rebord, et le type II aux anses horizontales, attachées sur le rebord ou un peu plus bas.

La même division est faite par E. Buschor¹³² qui, toutefois, concernant les skyphoi tardifs, distingue le type aux anses très relevées de celui, monumental, aux anses horizontales, auquel appartiennent la plupart des skyphoi à figures rouges.

J. M. Cook¹³³ voit deux principaux types de skyphos à figures noires ; le premier, le type corinthien, plus fidèle selon lui à la tradition, et le second, le type attique, au rebord mouluré et aux anses obliques. Il considère le skyphos à chouette de la figure rouge comme une forme secondaire.

J. L. Caskey¹³⁴ arrive aux mêmes conclusions.

D'autre part, les classes et les groupements d'A. D. Ure ne constituent pas – malgré leurs avantages et l'emploi qu'en font la plupart des spécialistes – une typologie générale, à cause de l'absence des skyphoi de la première période de la figure noire, puisque le matériel provenant des fouilles de Rhitsona n'en comporte pas. En outre, les critères retenus pour la division des skyphoi de la seconde moitié du VI^e siècle et du début du V^e siècle en 17 groupes et 35 sous-groupes ne sont pas toujours les mêmes pour toutes les pièces présentées.

128. La seule étude d'ensemble, celle d'A. D. Ure dans *Sixth and Fifth Century Pottery from Rhitsona* (1927) 57-73, décrit seulement quelques-uns des principaux groupes de skyphoi de la seconde moitié du VI^e siècle et du début du V^e siècle.

129. *Malerei und Zeichnung der Griechen* (1923) 304,

§ 314.

130. Bloesch, *Formen* 113, n. 1.

131. *Shapes and Names of Athenian Vases* (1935) 28.

132. FR III 124.

133. *Greek Painted Pottery* (1960) 237.

134. *Geometry of Greek Vases* (1922) 148.

La prise en considération tantôt uniquement des éléments structurels de la forme, tantôt des seuls éléments du décor, suivant le cas, privent ces classements du caractère homogène d'une typologie objective.

Enfin, le petit livre de M. G. Kanowski¹³⁵ n'ajoute rien à la question, si ce n'est qu'il contribue à augmenter la confusion.

Quant au livre de S. Batino¹³⁶, il ne concerne pas la typologie de la forme mais, comme son titre l'indique, l'iconographie et la fonction du skyphos attique et il pourrait être complémentaire à certains égards de la présente étude.

Après l'examen de toutes ces opinions, on ne peut donc qu'admettre l'absence d'uniformité en ce qui concerne les types de skyphoi, forme pourtant si courante. Dès lors, la nécessité d'une typologie nouvelle des skyphoi à figures noires n'est plus à démontrer, le classement étant une exigence fondamentale de la céramologie.

En considérant que les skyphoi sont une forme sœur des coupes, vase à boire par excellence des figures noires et rouges dont ils suivent parallèlement le cheminement, et selon les principes que l'on a déjà exposés pour une typologie ouverte, je pense que les différents types de skyphoi à figures noires doivent être classés dans un ordre logique, conforme à leur évolution : il doit respecter, en gros, l'ordre chronologique.

Deux éléments interviennent dans l'étude d'un skyphos attique à figures noires et en déterminent le type : la forme dont les parties essentielles – vasque, rebord, pied, anses – constituent la structure, le profil, et le système de décoration qui est généralement une résultante de la forme. Ainsi, nous retenons parmi les classes de Ure uniquement celles qui correspondent à des systèmes de décoration très rigoureux ayant un rapport étroit avec la forme et ses détails structurels : par exemple la classe A1 (la classe A2 représentant la transition vers la classe B, la classe A3 ayant déjà la forme), la classe B, laquelle inclut l'« Heron class » de Beazley (avec le « White Heron Group ») et les classes C1-2 (dans lesquelles on range le groupe CHC) – puisque la forme est la même (les seules légères variations se limitant au profil du rebord et du pied). Enfin, les classes M et N sont des variantes du dernier type du skyphos, le skyphos mastoïde.

Le style, le peintre et la date jouent, néanmoins, dans le cadre de nos recherches, un rôle essentiel pour chaque cas précis. Bien entendu, on respectera les groupes stylistiques de Beazley, tout en essayant de les situer dans le temps et dans l'espace. Il est impossible de les examiner séparément, car ils dépendent les uns des autres.

La forme est, de tous les éléments, le plus caractéristique, car c'est elle que les céramistes ont traitée avec le plus de soin et d'amour. C'est surtout elle qui détermine, dans une grande mesure, le système de décoration.

Ainsi, à la lumière de la recherche menée et en essayant de faire la synthèse des caractéristiques les plus importantes, on peut établir les types suivants de skyphoi attiques à figures noires :

135. G. Kanowski, *Containers of Classical Greece. A Handbook of Shapes* (1983).

136. S. Batino, *Lo skyphos attico, dall'iconografia alla funzione, Quaderni di Ostraka* (2002).

– SKYPHOS DE TYPE CORINTHIEN, aux anses rondes, fines, parfaitement horizontales, placées tout près du bord légèrement incurvé vers l'intérieur ou presque droit, à la vasque profonde aux parois fines et au pied fin, évasé. Ce type bien défini représente la première phase et la plus représentative. Les derniers descendants, en vernis noir, ayant conservé la zone des arêtes près du pied, se perpétuent dans la seconde moitié du VI^e siècle et la période de la figure rouge. Dans le deuxième quart du VI^e siècle se place le groupe du couvercle d'Oxford, formé par Beazley¹³⁷ où sont réunis des skyphoi miniatures de type corinthien. Un peu plus tard, vers le milieu du siècle, une série des skyphoi miniatures, classés dans le « Swan Group », sont la dernière manifestation du type corinthien du skyphos à figures noires attique. Il est bien entendu que le terme « groupe » désigne le style d'après lequel sont décorés ces skyphoi-miniatures.

La créativité incessante des potiers athéniens, en quête de nouveauté à l'intérieur même d'une forme donnée, et les étapes transitoires dans ce sens sont prouvées par quelques exemples de type corinthien qui n'ont plus les parois aussi fines ni le pied fin, évasé ; ils ont désormais un pied annulaire, le rebord au bout arrondi, et sont datés autour des années 540 ; en dépassant le milieu du VI^e siècle, ils représentent au sein du type corinthien la phase de transition vers le type attique.

– SKYPHOS DE TYPE ATTIQUE, d'origine ancienne comme on l'a vu, tombé pour un temps en désuétude à cause de l'impact de l'influence corinthienne. Il adopte une vasque cylindrique, profonde, le rebord rainuré (classe A1) ou mouluré noir (classe A2) ou mouluré réservé (classe A3) – les deux dernières sont transitoires vers la classe B (qui inclut la « Heron class » de Beazley, ainsi que les classes C1-2 de Ure) –, les anses relevées, dépassant parfois le rebord, le pied annulaire ou en disque. Il convient, néanmoins, de souligner que, concernant le pied en disque dont parfois la tranche est plus ou moins concave ou convexe, après avoir constaté que les deux variations coexistent dans le temps, on a choisi de ne pas retenir cet élément comme critère de subdivision. Ainsi, pour éviter d'alourdir outre mesure la typologie, on se limitera à noter chaque fois ce détail au cas par cas.

Rappelons qu'on emploie, plus tard, l'expression *skyphos de type attique* pour un skyphos à figures rouges ou en vernis noir, d'aspect semblable à celui du type corinthien de la figure noire dans sa version transitoire, dont il diffère néanmoins par sa robustesse et ses dimensions monumentales, ainsi que par d'autres détails, comme le pied par exemple.

On soulignera qu'un nombre important des skyphoi miniatures, classés par Beazley dans le « Lindos Group » – et parfois « akin » au groupe Lancut uniquement par leur style –, sont placés là en raison de l'exacte ressemblance du profil de leur forme avec celui de la classe B du type attique.

– SKYPHOS-COUPÉ OU « CUP-SKYPHOS », forme ancienne de transition¹³⁸, composé au départ d'une série restreinte de vases tantôt appelés coupes, tantôt cotylés, n'a jamais fait l'objet d'une typologie.

137. Beazley, « Groups of Early Black-Figure », *Hesperia* 13, 1944, 45-50 ; *ABV* 616-617, 711 ; *Para* 306 ; *CVA* Genève 2, pl. 66, 6-9 ; J. J. Maffre, *BCH* 96, 1972, 44-45 ; *Agora* XXIII 92 ; en dernier lieu, *CVA* Athènes (4), texte

aux pl. 7-9.

138. *Para* 90, 1 ; Villard, *Évolution* 173-174 ; aussi Bloesch, *Formen* 3.

Il représente, néanmoins, une étape très importante dans l'évolution de la forme du skyphos en tant que vase à boire. De ce fait, on a choisi d'en faire un type à part entière, partant du principe qu'exclure d'une typologie des exemplaires rares, voire même un exemplaire unique, les condamnerait à l'anonymat ; les mentionner, en revanche, permettrait d'en rapprocher d'autres, inédits pour l'instant, ou qui seront découverts peut-être plus tard, et leur donner ainsi la chance de ne pas rester des *unica*.

Les lointains ancêtres de cette forme sont les coupes et les skyphoi des pré-cômastes et les plus anciens exemples sont conçus dans les ateliers de coupes de Siana et surtout ceux des Petits Maîtres.

À ce type, se rattachent tout naturellement un skyphos du type de Cassel, unique exemple à ce jour, d'un intérêt tout à fait particulier, et la variante la plus importante du skyphos-coupe, créée justement par le croisement avec les coupes des Petits Maîtres, le type d'Hermogénès¹³⁹ au rebord concave à l'extérieur et anguleux (*sharp offset*) à l'intérieur, avec sa miniature du « Lancut Group » que j'appelle classe de Lancut. La variante d'Hermogénès, ainsi que la seconde phase de skyphoi-coupes (dont le décor occupe une large bande), font le passage vers le skyphos à bande, quitte à privilégier en apparence seulement la disposition du décor. En réalité, on tient toujours compte des éléments de la forme en privilégiant le pied et la vasque qui sont, eux, caractéristiques du skyphos à bande.

Le bel exemple de Cracovie 1076¹⁴⁰ qui présente le même profil que les exemples de la seconde phase de skyphoi-coupes, a donné pour un temps le nom de la classe de Cracovie à des skyphoi-coupes datés autour de 540. Or, ce nom a également été donné à un très grand nombre de skyphoi à bande plus tardifs, souvent à décor floral, ainsi qu'à des skyphoi appartenant à la très homogène classe K de Ure, datés entre 510-490. Ce malentendu est dû au fait que Beazley, qui le premier a distingué ce type de skyphos en 1932, n'a, toutefois, jamais fait de typologie des formes. Il s'est contenté de mettre en relation sous un dénominateur commun – celui de la disposition du décor dans une bande réservée – des skyphoi de formes différentes, en précisant cependant chaque fois « shape differing somewhat from » et en dressant des listes séparées avec la mention « connected » ou « akin », sans avoir pu éviter quelques erreurs¹⁴¹. Pour prévenir la confusion, que l'on observe parfois dans les *CVA*, il a été jugé préférable d'abandonner l'expression « fourre-tout » classe de Cracovie et de la remplacer par skyphos à bande. Cette formule pourrait être employée pour abriter les nombreux « skyphoi-coupes » à bande tardifs et à décor floral, ainsi que la classe « Pinchbase » (le « Group R » de Ure) sa variante¹⁴². La classe K de Ure, dont les variantes K1 et K2 dépendant du nombre des figures représentées n'entrent pas en compte dans une typologie, est une variante du skyphos à bande.

139. Cf. Beazley, *JHS* 52, 1932, 202-203.

140. *Ibid.* et *id.*, *Vases in Poland* 2-3, n. 6.

141. Comme par exemple dans le cas du groupe de Lancut, nommé ainsi à partir du style de l'exemple de Lancut, groupe dans lequel il range des skyphoi « Pinchbase » (*ABV* 577, 9), ou il met en relation, « connected », des sky-

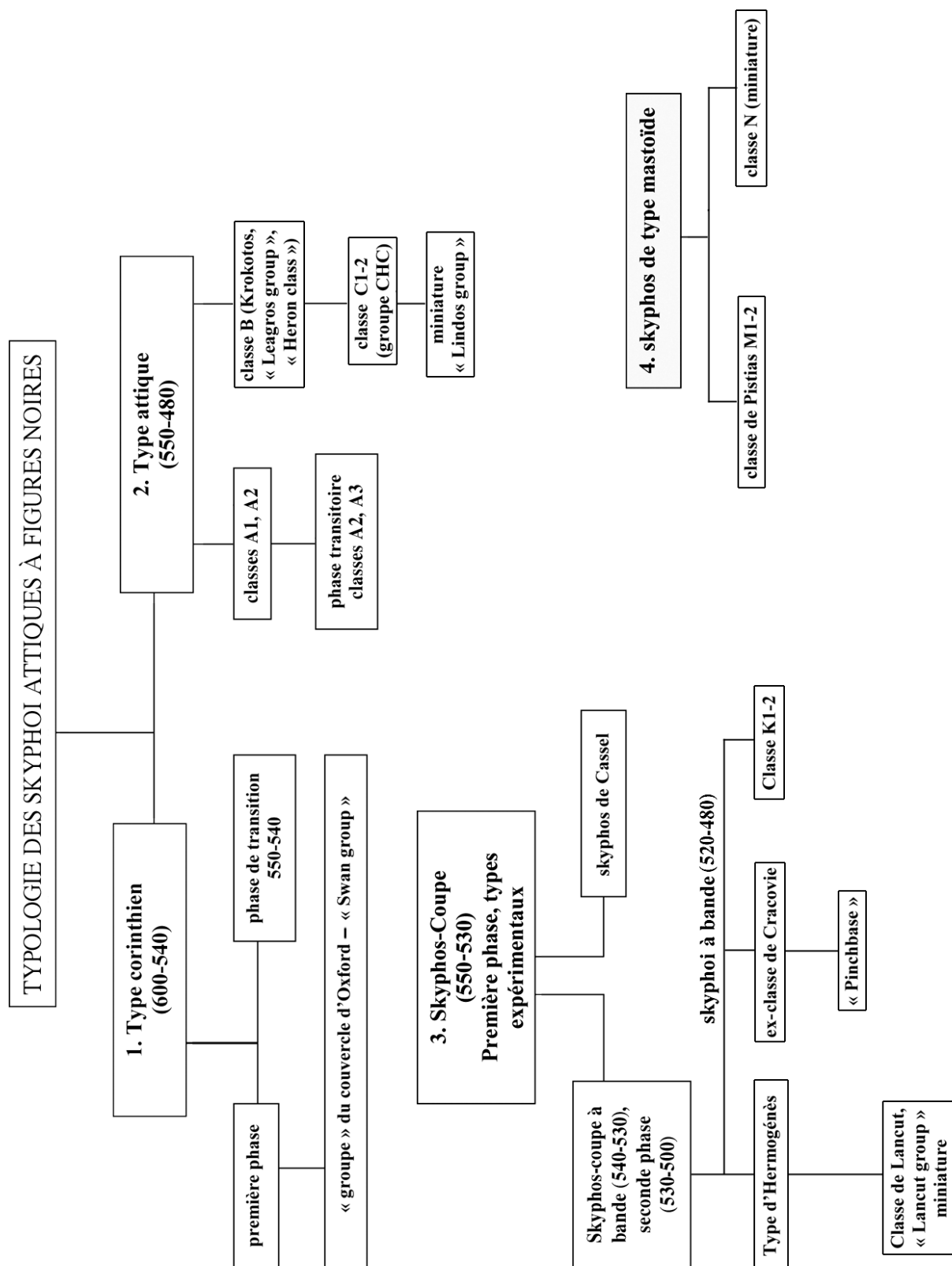
phoi de la classe K (*ibid.* 580, 1) ou du groupe de Lindos qu'il considère « akin » au groupe de Lancut (*ibid.* 581, 3), uniquement en raison du style de leur décor. Pour ne pas perdre la miniature du type d'Hermogénès à la forme bien précise, on a créé une classe de Lancut.

142. Ure, *Sixth* 71-72 ; *ABV* 565.

– Le SKYPHOS DE TYPE MASTOÏDE. Le dernier type de skyphos est celui de forme mastoïde, dérivée de la forme du *mastos*, un autre vase à boire, indépendant du skyphos. Beazley l'a nommé skyphos de type ou de la classe de Pistias et il correspond à celui des classes M 1 et M 2 de Ure. Sa miniature relève de la classe N.

Les skyphoi à l'intérieur de chaque série peuvent être classés chronologiquement à l'aide de ces trois données – forme, style, date – d'une manière assez rigoureuse. Il est ensuite possible de les intégrer dans la chronologie relative de la céramique à figures noires, qui n'a d'ailleurs, on le sait, qu'une simple valeur symbolique, puisque pour la figure noire attique on peut commencer à parler de chronologie absolue bien établie.

Enfin, la distinction des différentes mains permet d'établir des divisions dans le sens vertical à l'intérieur de ces types.



SECONDE PARTIE

RECHERCHES : ATELIERS ET PEINTRES

IV. SKYPHOI ATTQUES À FIGURES NOIRES

1. SKYPHOI DE TYPE CORINTHIEN

À ce type, dont on a défini le profil et qui correspond à la « cotylè » proto-corinthienne, appartiennent les skyphoi protoattiques du VII^e siècle ainsi que ceux de la figure noire de la fin du VII^e et de la première moitié du VI^e siècle. Ces skyphoi, dans leur majorité, sont petits, fins et fragiles, sauf quelques exceptions de style protoattique et quelques exemples de la figure noire ancienne¹⁴³. La série de beaux skyphoi protoattiques de l'Agora et surtout du Céramique sont la preuve du monopole exercé par cette forme, dû sans doute à l'influence – et au succès – des cotylés proto-corinthiennes, mais aussi à l'esprit spécifique du style protoattique. Ainsi, les skyphoi du Céramique 1152, 53 et 139¹⁴⁴ sont des exemples de la version protoattique de la forme, à la vasque aux parois hautes et plutôt droites, tandis que ceux du Céramique 71 et 66¹⁴⁵, à la vasque plus ramassée, représentent la transition vers celle de la figure noire ancienne.

Période de formation, style protoattique, proto-figure noire

Le skyphos du Céramique 1152, cité ci-dessus, montre bien le style protoattique aux alentours du milieu du VII^e siècle et on peut comparer ses sphinx à ceux du skyphos du Céramique 139¹⁴⁶, sur lequel on voit apparaître le décor en frises miniaturistes de sphinx et de sangliers – déjà en figure noire – et surtout à ceux, resplendissants, du Céramique 134¹⁴⁷ (Pl. 1a), en proto-figure noire, pour lequel le peintre a adapté de nouveaux motifs venus de l'Est sur une forme de Grèce continentale, d'influence proto-corinthienne.

Malgré l'existence des skyphoi protoattiques¹⁴⁸, les grands maîtres de la période de transition de l'orientalisant protoattique vers la pleine figure noire, tels le Peintre de Berlin A 34, le Peintre

143. Skyphos du Musée National d'Athènes 3637 (cf. Malagardis 2008, chap. 8) ou Acr. 1237a-e, attribué à Lydos ou à son école, Malagardis 2014b, 163-181. Sur les skyphoi de ce type cf. *Agora* XII 81-83 ; *Agora* XXIII 58-59.

144. *Kerameikos* VI 2, inv. 1152, n° 5, pl. 6 ; inv. 53, n° 69, pl. 70 et inv. 139, n° 56, pl. 58. Soulignons la rosace peinte sous le pied du vase inv. 139 du Céramique et notons que la « cotylè » inv. 46 du Céramique, n° 131, ainsi que le « skyphos » du Musée National d'Athènes 907 ne sont pas des skyphoi mais des vases à couvercle et anses rubanées que l'on appelle skyphoi-crâtes, forme dont le plus ancien exemple est le « Burgon lebes » du British Museum (A 535), S. Morris, *The Black and White Style* (1984) 88, n. 200-1.

145. *Kerameikos* VI 2, inv. 66, n° 91, pl. 77 et inv. 71,

n° 82, pl. 75. Pour le style du vase inv. 66 du Céramique, cf. Aa 1870a provenant du sanctuaire de la Nymphé, sur la pente Sud de l'Acropole, cf. Malagardis 2014a, 255-267 et P 3579 et P 4240 de l'Agora.

146. AA 1934, 207 ; *Kerameikos* VI 2, 466, n° 56, pl. 58.

147. *Kerameikos* VI 2, inv. 134, 44465, n° 33, pl. 25-26 et inv. 139, 466-7, n° 56, pl. 58. Concernant les trouvailles de l'« Opferrinne » β sous influence proto-corinthienne voir Kübler, *Kerameikos* VI, 2 et 195 où il discute le peu d'intérêt des potiers athéniens – à l'exception de celui du « Ram Jug » – pour les formes de la Grèce de l'Est, Morris *op. cit.* 26, n. 37.

148. Cf. *Kerameikos* VI 2 et *Agora* VIII 80, pl. 31, n°s 511 et 512.

du Pirée, le Peintre de Nessos, première personnalité de la figure noire, ou le Peintre de la Gorgone, n'ont pas, jusqu'à preuve du contraire, décoré de skyphoi¹⁴⁹.

Période de l'affirmation, Peintres KX et KY, Sophilos

L'évolution du style étant parallèle à celle des formes, et les divisions qui en résultent ayant à peu près les mêmes limites chronologiques, la recherche sur les skyphoi de cette époque a permis de discerner deux tendances picturales principales :

La première présente deux facettes, sans que l'on puisse toujours tracer clairement leurs frontières stylistiques et chronologiques. D'esprit attique, malgré les influences corinthiennes apparentes, elle témoigne plus d'attachement aux qualités essentielles du style attique, comme elles se sont manifestées lors de la période géométrique. Ce sont surtout les peintres les plus connus du groupe des cômastes, comme le Peintre KX, fondateur et figure dominante du groupe, suivi du Peintre KY et de leurs compagnons, qui ont fait des skyphoi et des coupes, et qui ont joué un rôle très important dans la formation des vases à boire attiques lors de cette période d'expérimentations¹⁵⁰. Elle est représentée par des vases d'une excellente qualité et finesse comme les skyphoi des Peintres KX et KY du groupe des Cômastes et, en dépit de son nom, du Peintre C.

Parmi ces peintres, le Peintre KX, ce contemporain (plus âgé ?) de Sophilos, qui tout en retenant les leçons de ses maîtres – le Peintre du Céramique et le Peintre de la Gorgone – a mené à maturité le décor animalier sur ses amphores et hydries, alors qu'il a réservé les scènes avec uniquement des figures humaines sur les vases à boire et s'est révélé peintre et potier novateur. Il est le seul à peindre des scènes plus complexes comme celle de la procession des porteurs de vases – canthare, rhyton, mastos avec son pied, skyphos, *karchesion* – sur le skyphos 640 d'Athènes¹⁵¹ (Pl. 1b), enrichie de la présence d'un musicien jouant de la lyre. Il est, de surcroît, celui qui s'inspire de la mythologie¹⁵². Le skyphos non publié du Céramique¹⁵³ figurant un homme en maître des animaux et les trois fragments d'un skyphos de l'Héraion de Samos K 959-K 1278¹⁵⁴, conservant une partie

149. Et si le Peintre de Berlin A 34 ou le Peintre de Nessos ont fait des skyphoi-cratères, on rappellera que cette forme – habituelle à l'époque – n'a, malgré les apparences, rien à voir avec celle du skyphos, essentiellement en raison de son rebord destiné à recevoir un couvercle, de ses origines et de son emploi, aussi bien dans la réalité profane que dans le rituel sacré.

150. Sur le groupe : ABV 23-37, 680-681 ; Para 14-18 ; Agora XXIII 79. Aussi cf. Tivérios, *Egnatia* 1, 1989, 37-40 pour la présence de ce groupe dans le Nord de l'Égée et en Mer Noire, ainsi que P. Cabrera, R. Olmos, *MadMit* 26, 1985, pl. 7c (skyphos fragmentaire du Peintre KY de Huelva) pour sa présence en Espagne. Sur les peintres KX et KY, Beazley, *Hesperia* 13, 1944, 45-51 ; Dev² 18-19 ; sur le Peintre KY, S. M. Burke, J. J. Pollit, *Greek Vases at Yale* (1975) 22-24, n. 29 avec bibliographie. Brijder, *Siana Cups* I 64, n. 24 et 34 (sur le Peintre KX) et 74, n. 82 (sur le Peintre KY). En dernier lieu sur le Peintre KX et sa chronologie

cf. H. A. G. Brijder, « New Light on the Earliest Attic Black-Figure Drinking-Cups » et *APP I* 1-15 et 337-344.

151. Athènes 640, ABV 26, 21. CVA Athènes (4) pl. 3-4.

152. À titre d'exemple : lékanè de Rhodes 5008, d'Ialysos, ABV 24, 1 ; Para 14 ; Add² 7.

153. Samos XXII fig. 3 (DAI-Athènes, nég. Ker. 8408). J. Chittenden, « The Master of Animals », *Hesperia* 16, 1947.

154. Vathy K 959-K 1278 ; ABV 347 ; S. Karouzou-Papaspayridi, *AM* 1937, 135, n° 2. Cf. aussi Brijder, *Siana Cups* II 471, n° 6 (« Pré-Siana cup »). *APP I* 343, n. 49 et, en dernier lieu, Samos XXII 23-24, n° 186a-c, pl. 35 ; il ne reste que trois des cinq fragments au départ conservant : a) deux lits, léontè, chien, b) lit, aulète vers la droite, chien, et à gauche, sous l'anse, une vache mordant la queue d'un petit veau, inscription en rouge, c) deux femmes en péplos et en himation vers la gauche, leurs pieds rendus au trait ; en bas, bande noire entre filets, zones de points et d'arêtes.

d'une frise de symposiastes, de deux femmes en chiton et himation et sous l'anse, du groupe d'une vache jouant en mordillant la queue d'un petit veau, montrent peut-être des scènes de cette inspiration. On espère qu'un jour ces peintres, pionniers, retrouveront leur nom. Pour le Peintre KX, cela a failli devenir réalité, ainsi que l'a montré l'inscription, hélas fragmentaire, du potierOIEZEN sous l'anse, que l'on voit sur l'un des fragments du skyphos de Samos K 959-K 1278, cité ci-dessus.

Sur les skyphoi 940 d'Athènes (Pl. 1c), 2869 du Céramique et GR 126.1892 de Cambridge¹⁵⁵, on voit un cômaste imberbe associé à un autre barbu, cela malgré l'opinion générale selon laquelle son plus jeune collègue, le Peintre KY, aurait introduit les cômastes juvéniles – comme on le voit sur le skyphos 1109 d'Athènes (Pl. 1d), qui sont, il est vrai, beaucoup plus fréquents dans son œuvre, ainsi que les *cômoi* mixtes. Et, c'est le Peintre KY qui représente des femmes en tunique rembourrée sur ses skyphoi¹⁵⁶.

Dans l'autre facette de cette même tendance appartient Sophilos, le premier peintre attique qui signe ses œuvres, dont on croyait avoir un seul exemple de skyphos, celui encore inédit du Musée National d'Athènes 19044. Or, je viens d'identifier dans les réserves du musée parmi les vases des nécropoles de Vari un second skyphos, de forme identique mais de dimensions plus importantes.

Ainsi sur le premier¹⁵⁷, Athènes 19044 (Pl. 2a), parmi des rosaces incisées, un homme en chiton long et en himation tenant une lance, marchant vers la gauche apparaît entre deux sphinx¹⁵⁸ et deux lions sur l'une des faces, tandis qu'un motif floral – fleur de lotus flanquée de tiges sinueuses – entouré de deux sirènes occupe encore l'autre face. Au bas de la vasque sont placées deux zones, l'une d'arêtes rayonnantes surmontée d'une autre de points en quinconce. La richesse des incisions et les nombreuses traces de rehauts de rouge vif laissent entrevoir l'impressionnante polychromie que devait porter l'ensemble à l'origine.

Le second skyphos, Athènes 19043¹⁵⁹, montre une étape plus ancienne de l'évolution picturale de Sophilos. Le peintre semble encore attaché au système du décor animalier par zones, tout en faisant entrer dans l'espace principal la figure humaine en la dédoublant, si l'on en juge par les vestiges des deux figures placées devant les sphinx sur la face principale. On notera également sur cette même face une autre originalité : les deux sphinx qui encadrent le tableau n'ont pas les ailes en faucille comme habituellement à cette époque. Sur l'autre face, les sphinx à ailes à faucille entouraient des motifs floraux. Au-dessous, dans la zone secondaire, figure une file ininterrompue d'animaux – panthères, lions, sanglier – groupés par deux, affrontés. Dans le champ, seule reste une grosse rosace à plusieurs feuilles et au cœur incisé. Sous l'une des anses, est conservée la plus grande partie d'un

155. R. Nicolls, H. G. Buchholz, *JHS* 98, 1978, 162-164.

156. Mus. Nat. d'Athènes 1109, *CVA Athènes* (4), pl. 5. L'exemple le plus ancien de « padded » femme se trouve sur la coupe de Thasos 85.670 du Peintre KY, Brijder, *Siana Cups* II 473, n° 1, pl. 157a-c et *ead.*, *Siana Cups* III 9, fig. 16-17.

157. Inv. 19044 ; dim. : h. 13,5 cm, diam. 19,6 cm (avec les anses 27,2 cm). Mauvais état de conservation, surface abîmée. Cassé et recollé ; nombreux fragments manquent.

Rehauts de couleur rouge et incisions. *Para* 19, 32 bis. Malagardis 2014a, 255-267, 257, n. 11.

158. Sur le sphinx, H. Demisch, *Die Sphinx* (1977). En dernier lieu, Lorenz Winkler-Horaček, *Monster in der frühgriechischen Kunst* (2015).

159. Inv. 19043 ; dim. : h. 13,8 cm, diam. 22,8 cm (avec anses 32,2 cm). Très mauvais état de conservation, surface abîmée. Cassé et recollé ; nombreux fragments manquent. Rehauts de couleur rouge et incisions.

volatile (oie ?) marchant vers la droite. Dans le bas de la vasque on retrouve les mêmes zones que sur le skyphos précédent. On observe encore la même richesse d'incisions et de rehauts rouges.

Ce nouveau skyphos, ainsi que d'autres, plus petits ou fragmentaires, appartenant au même lot contribuent – même s'ils sont dans un état si mauvais qu'il est impossible d'en discerner le décor – à l'enrichissement de notre savoir concernant la place du skyphos dans l'œuvre des premiers grands peintres de la figure noire attique que l'on croyait, jusqu'à présent, insensibles à cette forme.

Ces vases font partie des œuvres de Sophilos appartenant à la phase durant laquelle la figure humaine fait irruption dans son univers animalier et floral et, en mettant sous nos yeux ses expérimentations, nous dévoilent le cheminement intérieur qu'il a suivi, ses interrogations, et les solutions qu'il a adoptées. Les lions que le peintre, faute de place, a représentés en partie sous les anses sur le skyphos Athènes 19044, montrent la part de l'héritage du Peintre du Céramique, et leurs crinières ressemblent à celles des lions du Peintre KX sur le skyphos de Boston 97.366¹⁶⁰. En outre, n'est-ce pas à Sophilos que l'on doit les premières scènes à nombreux personnages, empruntées à l'épopée, et l'utilisation nouvelle en Attique de larges espaces pour des compositions formant un tout ? Le principal mérite de ce système de décoration est de dégager ce qui est à ce moment considéré comme l'essentiel, c'est-à-dire les représentations avec des figures humaines.

Groupe de Vourva, skyphos de type Tyrrhénien

Dans un registre différent, mais toujours au sein de la même tendance, doit aussi trouver sa place un skyphos fragmentaire du Musée National d'Athènes 3637, découvert à Pérachora¹⁶¹, qui est peut-être le plus ancien skyphos attique à figures noires, aussi large, connu à ce jour.

Au sein de ce groupe, certains vases attiques, concentrés surtout dans le premier quart du VI^e siècle, présentent des caractères considérés souvent comme provinciaux ou ruraux en raison de leur style négligé. Ce qui caractérise ce type de décor est le désintérêt pour le style des grands virtuoses de la première période, une sorte de résistance à l'ordre établi, sans, toutefois, se libérer complètement de son emprise. Dans la catégorie des vases de ce style ancien, qu'on appelle style de Vourva, appartiennent des fragments de skyphoi qui ont été trouvés sur l'Acropole d'Athènes¹⁶².

Le skyphos A 996 d'Athènes (Pl. 2c)¹⁶³, trouvé précisément à Vourva, constitue un exemple étonnant où les souvenirs corinthiens se disputent une place dans des tableaux d'une extraordinaire vivacité et d'une grande richesse du détail qui font de ce vase une œuvre unique des années autour de 580-575 avant J.-C. Il s'agit d'une pièce expérimentale aussi bien du point de vue du potier que du peintre, un peintre du temps de Solon que l'on pourrait situer entre les peintres du groupe des Cômastes et Sophilos d'une part et les peintres des plus anciennes amphores Tyrrhéniennes d'autre part. À l'intérieur de la tradition artistique à laquelle il se réfère, on peut, grâce à lui, suivre, dans

160. Boston 97. 366 (F 561), *ABV* 25, 19.

161. *Perachora* II 337-338, n° 3637, pl. 139. Malagardis 2008, chap. 8.

162. Acr. 551a-b, *Akropolis Vasen* 59-60, pl. 19. Malagardis 2014a, 255-267 avec la bibliographie antérieure.

163. Trouvé par B. Staïs en 1889 lors des fouilles du

bothros du tumulus de Vourva, *Deltion* 1890, 11, n° 34 ; *id.*, *AM* 15, 1890, 328, pl. 12, 2 ; A. Greifenhagen, *Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI Jahrhundert* (1929) 41, 79. *CVA* Athènes (4) pl. 6. Ce skyphos fait l'objet d'une publication en cours par moi-même.

un esprit étonnamment semblable, le cheminement des peintres athéniens, de Sophilos aux Peintres de Camtar et de Londres B 76, ainsi qu'aux plus anciens des peintres des amphores Tyrrhéniennes¹⁶⁴ dont le skyphos A 996 pourrait être un ancêtre et par conséquent l'unique, pour l'instant, représentant. À l'origine, c'est dans ce terreau qu'ont été plongées les racines de la série des skyphoi, souvent miniatures, du Groupe de Ragusa, formé par Boardman¹⁶⁵, à l'exemple du skyphos du Louvre CA 3477¹⁶⁶ (Pl. 2d).

De la catégorie des skyphoi miniatures, se trouve le skyphos du Musée National d'Athènes 18783¹⁶⁷ (Pl. 3a), ex-Empédoclès, inédit jusqu'à aujourd'hui, curieux mélange de conservatisme et de nouveautés inattendues. Si la forme de type corinthien est conforme à la norme de l'époque, si le dessin rapide et négligé d'un travail médiocre caractérise toute une série de vases attiques de cette période, l'iconographie de ce skyphos – malgré l'usure très importante de la surface due à la qualité de la facture – fait de lui un spécimen unique jusqu'à présent. On note la présence d'éléments anciens comme la sirène tournée vers la gauche, les ailes déployées, sur la face A. Or, elle est entourée de deux personnages nus, bras étendus, qui font irruption dans le tableau. Puis, sur la face B, le motif floral – palmette et fleur de lotus – habituellement placé sous les anses, est ici combiné à deux cygnes qui se tiennent sur les volutes de part et d'autre. L'oiseau aquatique sous l'une des anses, les rosaces remplissant le champ sur les deux faces et la disposition du décor en général avec la zone d'arêtes au-dessus du pied sont des caractéristiques du « Zeitstil ». L'élément iconographique nouveau est la représentation surprenante placée sous l'autre anse : un homme portant une longue barbe est assis sur un *diphros* vers la gauche, une énorme couronne de feuilles de lierre auréolant sa tête ; vêtu du chiton et de l'himation, il tient un *kéras* et un très long rameau de lierre qui entoure l'anse, alors qu'un autre rameau semblable part depuis son dos et fait le tour de l'autre anse. Ce personnage, dont l'identité ne peut prêter à controverse puisque tous les indices conduisent inévitablement à Dionysos, est déterminant. Tous les attributs du dieu, qui auront une longue carrière dans la céramique archaïque attique, sont là, réunis pour la première fois. Il semblerait que nous ayons la plus ancienne représentation du dieu avec le *kéras*, la couronne de feuilles de lierre et le rameau de lierre et, peut-être assistons-nous à son introduction sous cette forme dans le répertoire attique.

La singularité de la facture et du style de ce skyphos est-elle due à un artisan étranger, venu peut-être de Corinthe ou de Grèce de l'Est plutôt que de la Béotie voisine ? L'argile, néanmoins, semble attique et le style rappelle celui du skyphos de Syracuse 66587¹⁶⁸ sur lequel on observe les mêmes éléments décoratifs et la même atmosphère. On proposera de voir sur ce petit skyphos l'œuvre modeste en qualité, mais ambitieuse en iconographie d'un peintre audacieux des années 580, initié aux nouveaux courants religieux de son temps.

164. Voir le banquet animé sur l'amphore du Peintre de Omaha, Joslyn Art Museum 1963.480 ; *Para* 34 ; CVA Joslyn Art Museum (1), pl. 10-11.

165. Boardman, « The Ragusa Group », dans *Memoria di Enrico Paribeni* (1998) 59-65. Aussi, A. Di Vita, *BdA* 44, 1959, 293-310.

166. Louvre CA 3477, Malagardis, CVA Louvre.

167. Ex-collection Empédoclès. Dim. : h. 5 cm, diam. 7,5

cm, la. 11,3 cm ; traces de couleur rouge sur la barbe du personnage assis et sur l'aile du cygne sur la volute gauche du motif floral.

168. Ne pourrait-on pas trouver l'explication de cette image dans la personnalité du dieu et la place qu'il occupait dans la religion et la vie à cette époque solonienne, avec les différents courants qui venaient de Corinthe ou d'Ionie en même temps que les artisans.

Peintres « corinthianisants », Peintre de Ragusa, Peintre de Polos et son groupe

La seconde tendance picturale est représentée par des vases d'un style sous influence corinthienne. Leurs parois sont entièrement couvertes, *horror vacui*, des motifs corinthiens parmi lesquels la figure humaine ou les animaux habituels se bousculent pour trouver une place.

Le passage vers cette seconde tendance stylistique semble s'effectuer avec une catégorie de skyphoi qui oscillent entre Corinthe et Athènes ; mais, même si leur apparence est « corinthianisante », des caractères iconographiques montrent leurs liens avec la grande tradition de la peinture attique. Cette catégorie est représentée par des skyphoi comme ceux mis au jour dans le sanctuaire de la Nympe inv. Aa 661 et Aa 1860a¹⁶⁹.

On constate également le même phénomène sur le skyphos Céramique 66 (Pl. 3b) et sur celui du sanctuaire de la Nympe Aa 1870a¹⁷⁰ (Pl. 3c), qui pourraient être considérés comme des « Urstufen » des skyphoi du Peintre de Polos et de son groupe. Quoi qu'il en soit, la seconde tendance a atteint son apogée dans le deuxième quart du VI^e siècle, représentée principalement par le Peintre de Polos et son compagnon. Du groupe de Polos de Payne, Beazley a fait un peintre, le Peintre de Polos¹⁷¹, dont il a identifié le style sur toute une série de vases, tout en admettant l'existence d'un compagnon auquel il a attribué une autre série de vases. Le Peintre de Polos – nommé ainsi en raison d'une sorte de polos orné de hachures en croisillons que portent sur la tête ses femmes, ses sirènes et ses sphinx – possède une indiscutable personnalité, mais la qualité du travail est médiocre, comme on peut le constater sur l'exemple du skyphos de Bruxelles A 54 (Pl. 3d). Le répertoire de ce groupe est très limité. Néanmoins, ses vases ont dû avoir un certain succès puisqu'on le trouve de Marseille et de Cerveteri à Tocræ, Naukratis, Rhodes et Thasos.

Peintre C. Peintres narratifs, Néarchos, Klitias – Skyphoi des Petits Maîtres

Dans la lignée du Peintre KX et du groupe des Cômastes se situe le Peintre C avec notamment l'exemple d'un skyphos de type corinthien du Louvre MNC 676 (Pl. 4a)¹⁷². Sur ce skyphos, le seul du Peintre C conservé intact pour l'instant, on peut observer la technique du dessin et toutes les caractéristiques de son style. De tous les peintres de coupes de Siana, les seuls dont on connaisse des skyphoi de type corinthien sont le Peintre C et le Peintre de Malibu¹⁷³.

169. Inv. NA 1957-Aa 661 et NA 1957-Aa 1860a. S'agit-il d'une « Vorstufe » des skyphoi du groupe du couvercle d'Oxford ou d'une version simplement plus ancienne de ce même groupe ? À ce sujet, voir Malagardis 2014a, 255-267, 261-262, fig. 28-29.

170. *Kerameikos* VI 2, inv. 66, n° 91, pl. 77. Pour le style du skyphos 66 du Céramique, cf. inv. Aa 1870a provenant du sanctuaire de la Nympe, sur la pente Sud de l'Acropole et Agora P 3579 et P 4240. En dernier lieu, Malagardis 2014a, 255-267, 258, fig. 19.

171. ABV 43-50, 681; *Para* 19-22 ; *Add*² 12-13. Payne,

NC 190-191. Sur le peintre, J. M. Hemelrijk, *BABesch* 46, 1971, 105, n. 4 et 109-110, n. 16-22.

172. Beazley, *Metr.Mus.Stud.* V, 1934, 99, fig. 8, 113, n. 81 ; ABV 57, 118 ; *Add*² 16 ; *Potter and Patron* 216 ; Brijder, *Siana Cups* I 110, n. 3 et sur le peintre, *ibid.* 109, n. 1 ; aussi, *Agora* XXIII 63 et A. Kauffmann-Samaras, *Revue du Louvre* 5/6, 1987, 340-355. Voir Malagardis, *CVA Louvre*.

173. Fragments de skyphos trouvés à Thasos, Liménas, L. Kahil, *La céramique grecque. Fouilles 1811-1856, Études Thasiennes* VII (Paris 1960) 76, n° 15, pl. XXXI, 15. Brijder, *Siana cups* I 169, n. 492.

Les fragments du Peintre C, trouvés à Thasos, appartiennent peut-être à un skyphos et le fragment de Syracuse n'appartient pas à un calice, mais à un skyphos de ce même type¹⁷⁴. À ces exemplaires, s'ajoute le fragment Samos K 2927¹⁷⁵.

Lors du deuxième quart du VI^e s., un étonnant renouveau s'opère. Les personnalités artistiques les plus importantes de la période (580-560), Néarchos, Klitias et les autres peintres narratifs, qui sont avant tout des peintres de grands vases et de grandes compositions dont le chef-d'œuvre reste le cratère de Florence (le Vase François)¹⁷⁶, commencent à s'intéresser aux skyphoi.

On sait que Néarchos s'est intéressé aux petits vases, ainsi que ses canthares de l'Acropole et ses coupes en témoignent. Mais, jusqu'à récemment, on ne connaissait pas son implication dans la forme du skyphos. Or, d'étonnants fragments Aa 2495 et Aa 2496, appartenant à trois skyphoi de type corinthien trouvés au sanctuaire de la Nymphé, ont été récemment rapprochés de l'œuvre de Néarchos¹⁷⁷ (Pl. 4b-c).

Incertaine était encore, jusqu'à récemment, l'identification de skyphoi de Klitias¹⁷⁸, cette autre grande personnalité du Céramique de cette époque – en raison surtout des hésitations de Beazley. Toutefois, un examen attentif des fragments de l'Acropole 597a-e¹⁷⁹ conservant une partie de la vasque avec le rebord, m'ont conduite à penser que la forme à laquelle ils appartenaient était celle d'un skyphos de type corinthien. En effet, déjà en 1986¹⁸⁰, j'avais identifié parmi les fragments de l'Acropole trois skyphoi de Klitias. Le premier, représentant sur l'une des faces la naissance d'Athéna et sur l'autre une danse de jeunes hommes et de jeunes filles – la danse de la γέρωνος, la grue, celle des jeunes Athéniens sauvés par Thésée –, le second une Amazonomachie et le troisième probablement la naissance d'Athéna. À ce dernier appartenait le fragment Acr. 599, qui conserve une grande partie d'une femme, précieusement vêtue, tenant un sceptre, suivie d'une autre figure (dont il ne reste qu'une petite partie de vêtement)¹⁸¹.

Récemment, T. Hirayama dans sa monographie sur Klitias et son époque a confirmé l'existence de ces skyphoi de Klitias de l'Acropole, ainsi que celui de Delphes¹⁸², signé du potier Ergotimos et peint par Klitias, dont on reconnaît la main minutieuse.

174. Kahil *op. cit.* 77, n° 16, pl. XXXI. Inv. 7294, Vallet, Villard, *Mégara Hyblaea* II pl. 87, 7 ; Brijder, *Siana cups* I 110, n. 3.

175. *Samos* XXII n° 190 ; fragment du bord conservant la partie supérieure d'un homme barbu, drapé, vers la droite ; filet près du bord.

176. Florence 4209, *ABV* 76, 1, 682 ; *Para* 20 ; *Add*² 21. Hirayama, *Kleitias* et *The François Vase*.

177. Malagardis 2003, 31-34.

178. Pour l'orthographe du nom de Klitias, j'adopte un des ses propres choix, indiqué par sa signature, l'autre étant Kleitias.

179. *Akropolis Vasen* 66, pl. 24, n° 597a-e, auxquels s'ajoute le fragment AP 257 trouvé sur la pente nord de l'Acropole, figurant partie d'un jeune homme, *Hesperia* 4,

1935, 227, fig. 6, 14 ; *ABV* 77, 3. Je n'ai pas pu trouver le fragment avec la naissance d'une anse appartenant peut-être à ce skyphos dont parle Beazley ; *Dev*² 34, n. 37. Cf. aussi C. Robert, *Hermeneutik* 354, 1-4. En dernier lieu, sur « Perserschutt », cf. A. Lindenlauf, dans *Akropolis Symposium* 46-115.

180. Malagardis, *Skyphoi attiques à figures noires. Typologie et recherches* (Thèse PhD, Paris I, 1986).

181. *Akropolis Vasen* 67, pl. 29 ; *ABV* 77, 6. S'il s'agit vraiment d'un sceptre, on gagnerait ici une autre image de Héra dans ce contexte, cf. Malagardis 1997, 93-111.

182. De Marmaria, Delphes, R. Demangel, « Une nouvelle signature d'Ergotimos », *BCH* 48, 1924, 321-322, pl. XIII. *ABV* 77, 7 ; *Dev*² 34, n. 37.

Un autre grand skyphos, aux parois fines de la collection de l'Acropole au Musée National d'Athènes, Acr. 1364¹⁸³ (Pl. 4d), enrichit considérablement la série du type corinthien, grâce à l'élégance de son style miniaturiste et à la finesse de son dessin. Ces caractéristiques et la disposition du décor en zones de motifs floraux et d'une zone d'animaux – trois sirènes entre des groupes de félins, bélier, biche et bouquetin marchant en file – font de lui l'unique exemple de skyphos des Petits Maîtres de type corinthien.

Phase de transition. Lydos, Nikosthénès, Peintre Affecté

Un exemple de skyphos de type corinthien, identifié parmi les fragments trouvés sur l'Acropole a pu être attribué à l'œuvre de Lydos et de son atelier. Il s'agit des fragments Acr. 1237a-e¹⁸⁴ de la vasque avec le rebord d'un skyphos de dimensions monumentales. La scène figurée, qui occupait toute la vasque, montre un cortège nuptial avec char, accueilli par Hermès. L'attitude des personnages et leur style trahissent une filiation et l'appartenance à l'atelier de Lydos.

La créativité incessante des potiers athéniens en quête de nouveauté à l'intérieur même d'une forme donnée est prouvée – on l'a déjà souligné – par quelques exemples de type corinthien qui n'ont plus les parois aussi fines ni le pied fin, évasé ; ils ont dorénavant un pied déjà annulaire et le rebord arrondi et sont datés autour des années 540. Tel est le cas du skyphos du Musée Benaki, seul skyphos complet connu du Peintre Affecté¹⁸⁵ (Pl. 5c) que l'on croyait unique jusqu'à la récente publication des fragments de Corinthe¹⁸⁶ et de Samos¹⁸⁷, qui représente au sein du type corinthien la phase de transition qui sert de lien entre ce type et le type attique. Le skyphos du Peintre Affecté confirme donc le portrait-robot de cette variante. En effet, si la vasque et les anses sont celles du type corinthien, le pied n'est plus celui, fin et évasé, caractéristique de ce type : en bourrelet, il est déjà le pied du type attique.

Dans l'évolution du skyphos attique de type corinthien ce changement du profil correspond à une forme de transition. Les parois plus épaisses, l'extrémité du rebord plus arrondi et, surtout, le pied en anneau annoncent le type qui, désormais, prendra la relève dans les ateliers, celui de la classe A1, la plus ancienne variante du type attique.

On conclura que les skyphoi de type corinthien, dans leur majorité, sont petits, fins et fragiles, à l'exception de quelques magnifiques exceptions de style protoattique et quelques exemples du pre-

183. *Akropolis Vasen* n° 1364, 152, pl. 76. Athènes, Mus. Nat. 15149 ; dim. : h. cons. 12,5 cm, diam. 19,5 cm.

184. Acr. 1237a-e, *Akropolis Vasen* 137. Pour ce skyphos voir Malagardis 2014b, 163-181.

185. Inv. 1984, 501 (don S. C. Welch) ; *The Amasis Painter and his World*, Cat. Expo. New York, 1985, 201, fig. 106, inv. ASP 98, ABV 247, 99. J. H. Oakley, *Hesperia* 48, 1979, 393-396, pl. 95. Le rapprochement est aussi fait par Bothmer dans le catalogue cité ci-dessus, auteur de l'attribution à ce peintre. En dernier lieu, M. Pipili, dans O. Palagia (éd.), *Greek Offerings* (1997) 87-94.

186. Inv. C-47-21. A. B. Brownlee, *Hesperia* 58, 1989,

382-383, n° 96, pl. 66, un homme barbu, en chiton court et nébride, baudrier, court vers la gauche, la main droite levée tenant avec l'autre une massue, près d'un lion (restes) vers la gauche, retournant la tête, la queue enroulée vers le haut. Ce vase du Peintre Affecté, ainsi que celui de Samos cité ci-dessous, s'ajoutent aux vases peu nombreux du peintre découverts en Grèce.

187. Inv. K 6778, *Samos XXII* (1998) 23-24, n° 193, pl. 36 ; traces d'un satyre ithyphallique marchant vers la droite derrière un mulet ithyphallique ; au-dessous, zone de points en quinconce.

mier tiers du VI^e siècle¹⁸⁸. Ce type bien défini représente la première phase et la plus caractéristique. Dans cette série, on mentionnera aussi le skyphos de Toronto C 319, de type corinthien, à vernis noir, portant la signature gravée du potier Teisias qui se déclare Athénien¹⁸⁹.

La phase suivante pourrait être représentée par les quatre skyphoi sans décor figuré (?) signés de Nikosthénès¹⁹⁰ (leurs pieds ont été trouvés sur l'Acropole). Leur facture très fine permet de les dater juste après le milieu du VI^e siècle. Les derniers descendants, à vernis noir, se perpétuent dans la seconde moitié du siècle et dans la figure rouge.

Miniatures : groupe du couvercle d'Oxford et « Swan Group »

Dans le deuxième quart du VI^e siècle, se place aussi le groupe du couvercle d'Oxford – avec notamment l'exemple du skyphos Bénaki 31109 (Pl. 5a), formé par Beazley¹⁹¹, qui réunit des skyphoi de type corinthien – pour la plupart des skyphoi miniatures – dont le décor de créatures fantastiques et d'animaux affrontés au milieu de rosettes d'un style suranné imite celui d'œuvres plus anciennes. En effet, les motifs les plus fréquents, panthères et sphinx affrontés, apparaissent déjà sur le skyphos du Peintre KX de Londres B 13¹⁹². Un peu plus tard, vers le milieu du siècle, le « Swan Group » représente la dernière manifestation du type corinthien du skyphos à figures noires attique. Cette série de skyphoi-miniatures nommée par Beazley¹⁹³ est habituellement décorée de cygnes, représentés la tête en bas, dessinés en silhouette, avec des détails souvent en rouge, et des rangs de petits traits dans le champ ; les mêmes petits traits verticaux se répètent sur le bord et sur la partie extérieure des anses. L'absence d'incisions est ici caractéristique. Ces skyphoi sont en général très fins et ressemblent à de la vaisselle de maison de poupée¹⁹⁴. Un magnifique exemple, parmi les plus anciens de la série, est le vase Aa 2195 du sanctuaire de la Nymphe¹⁹⁵ (Pl. 5b).

188. Skyphoi du Musée National d'Athènes 3637 (cf. Malagardis 2008) ou Acr. 1237a-e, attribué à Lydos (cf. Malagardis 2014b). Sur les skyphoi de ce type, cf. *Agora* XII 81-83 ; *Agora* XXIII 58-59.

189. Royal Ontario Museum 919.5.135, D. M. Robinson, C. G. Harcum, J. H. Iliffe, *A Catalogue of the Greek Vases in the Royal Ontario Museum of Archaeology* (1930) n° 346, pl. 52 ; J. C. Hoppin, *A Handbook of Greek Black-figured Vases* (1924) 350.

190. ABV 233.

191. Beazley, *Hesperia* 13, 1944, 45-50 ; ABV 616-617,

711 ; *Para* 306 ; CVA Genève, 2, pl. 66, 6-9. J.-J. Maffre, *BCH* 96, 1972, 44-45 ; *Agora* XXIII 92 ; en dernier lieu, CVA Athènes (4), texte aux pl. 7-9.

192. Br. Mus. B 13 (1865.7-20.21), ABV 25, 20.

193. ABV 655, 659, 714 ; *Para* 315-316. Beazley, *Hesperia* 13, 1944, 57.

194. Exemple : Oxford, Ashmolean Mus. 1930.168, ABV 655 ; ABFV fig. 315 ; Roebuck, *Hesperia* 9, 1940, 172-173 ; sur les dates, cf. Beazley, *Hesperia* 13, 1944, 55-57.

195. Malagardis 2014a, 255-267, 264, fig. 33.

2. SKYPHOI DE TYPE ATTIQUE

Période de la maturité de la figure noire (550-520)

La plupart des skyphoi à figures noires de la seconde moitié du VI^e et des débuts du V^e siècle appartiennent au type attique, dont les origines indigènes en Attique, on l'a vu, remontent très loin¹⁹⁶. La vasque cylindrique est profonde, s'évasant vers le haut, le pied est annulaire ou en disque et les anses horizontales sont obliques, parfois dépassant le rebord rainuré ou concave.

Au sein du type attique, suivant les variantes de la forme du rebord, de la vasque et du pied, nous retenons, parmi les classes de Ure, celles qui relèvent de la structure de ces trois éléments, sans négliger pour autant le système de décoration qui prévaut justement dans la classification de Ure, en raison du fait que certains éléments du système décoratif deviennent parfois constitutifs d'une classe. On juge qu'un élément décoratif devient constitutif, dès lors qu'il apparaît comme élément dominant de toute une série. Ainsi, les classes et les groupes de Beazley et de Haspels restent toujours valables.

Si, sur les plus anciens des skyphoi de type attique de la classe A, le rebord est rainuré – sur la classe A1 –, il est concave, le plus souvent couvert d'une bande noire, sur la classe A2. Le pied adopte la forme d'un anneau épais, peint en noir avec parfois un filet réservé à son extrémité (classe A1), ou d'un disque à tranche tantôt réservée tantôt vernie ; il est surmonté habituellement à sa jonction avec la vasque d'un anneau plastique, qui est souvent peint en rouge ou réservé. Dans le cas des skyphoi de la classe A2, dont le rebord mouluré était décoré de feuilles de lierre dégénérées, une « classe A3 » a été créée. Or, puisque ses éléments ne sont pas structurels, sa forme a les mêmes caractères que la classe B de Ure. On a donc décidé de ne pas en faire une classe à part entière mais une phase transitoire vers la classe B et ses « sous-classes » C1 et C2.

La disposition du décor sur les skyphoi du type attique suit le schéma suivant : au bas de la vasque est placée une zone réservée (classes A1 et A2) ou plusieurs filets noirs (« A3 ») ou encore une zone de languettes dégénérées (classe B et « C1-2 »). Le dessous du vase est en vernis noir (classe A1), réservé (classe A2), ou réservé, orné de cercles noirs concentriques autour d'un point central (classes « A3 », B et « C »). L'intérieur est verni, à l'exception d'un filet réservé près du rebord et, dans le fond, d'un disque réservé orné au centre d'un point noir.

Pour la commodité de la recherche, on classe chronologiquement les skyphoi de type attique en trois périodes :

La première, de 550 à 525 environ (période de la maturité), inclut les skyphoi des classes A1 et A2 de Ure¹⁹⁷, représentées par des skyphoi attribués à des élèves de Lydos, comme le Peintre du Chameau ou près de lui, des skyphoi à Gorgoneia et des skyphoi attribués au Peintre Wraith, au Peintre de l'olpè de Nicosie et à ceux de sa manière.

196. Voir *supra* p. 16 chap. II.

197. Ure, *Sixth* 58 ; *Para* 83-86, 91.

La deuxième, de 530 à 500 (période de compétition avec la nouvelle technique de la figure rouge), inclut quelques skyphoi de la classe A3, mais surtout ceux de la classe B de Ure¹⁹⁸. Dans cette classe, on range également le Peintre de Krokotos et son groupe, les Peintres de Durand et de l'Hydre, le groupe de Sub-Krokotos et les Peintres de l'hermès et de l'Argos du Louvre, le Peintre de Philadelphie MS 5481, le groupe de Léagros, l'atelier du Héron blanc et le Peintre de Thésée avec sa suite, qui dépassent, certes, la fin du siècle et débordent largement sur le siècle suivant.

La troisième, de 500 à 470 (période de la figure noire finissante), qui disparaît petit à petit face au défi lancé par la figure rouge, contient les « classes » C 1-2 de Ure¹⁹⁹, le groupe CHC²⁰⁰ et la « classe » E de Ure²⁰¹.

Vers le milieu du siècle, deux tendances, qui coexisteront sans que jamais l'une triomphe de l'autre, se font jour en Attique : d'une part un goût de la grandeur, de la noblesse qui se remarquait déjà dans l'art géométrique et dans maintes œuvres du VII^e siècle, et d'autre part, la préciosité, le raffinement, un certain penchant pour le maniérisme. La première tendance vers de vastes compositions couvrant la plus grande partie de la vasque, persiste et marque le triomphe exclusif de la décoration animée des figures. L'importance est donnée aux représentations figurées, essentiellement humaines, qui occupent de larges surfaces, tandis que l'ornementation est reléguée soit dans d'étroites zones autour du rebord ou au-dessus du pied, soit sous les anses, heureuse conception inventée à Athènes.

Ces deux tendances essentielles qui se partagent la céramique attique à figures noires se prolongent dans le troisième quart du siècle. L'une, représentée en particulier par Exékias, reprend ce que la génération antérieure comportait de noblesse et de grandeur en lui donnant une sérénité nouvelle, de pur esprit athénien. D'actions ordinaires, Exékias²⁰² a su dégager ce qu'elles pouvaient avoir de profondément humain. L'autre tendance, représentée par une personnalité de premier plan, le Peintre d'Amasis²⁰³, préfère les représentations plus libres, d'une extrême élégance et tend volontiers vers un dessin de dimensions réduites. Cette seconde tendance est liée surtout au troisième type, le skyphos-coupe.

On observera que nous sommes amenés, comme pour la période précédente de la figure noire ancienne, à faire les mêmes constatations pour celle-ci ; à savoir que nous avons proportionnellement très peu de skyphoi de type attique faits et peints par les grands maîtres de la période de la maturité de la figure noire. Ceci vaut surtout pour Exékias ou les peintres du groupe E. Les maniéristes, volontairement « old-fashioned » mais possesseurs d'une excellente technique, ont suivi leur penchant en choisissant une forme plus adéquate, le skyphos-coupe, s'intéressant ainsi au troisième type de skyphos.

198. Ure, *Sixth* 58-59 sq.

199. *Ibid.* 61-62.

200. ABV 617-23 ; *Para* 306-308.

201. Ure, *Sixth* 63.

202. Sur Exékias signalons les travaux de H. Mommsen et d'A. Mackay.

203. N. Malagardis, M. Jozzo, « Amasis et les autres. Nuovi documenti », *Éphéméris* 1996, 185-208.

CLASSE A1-A2

Nikosthénès et son atelier, groupe FP (Flower-Palmette)

Du point de vue de la structure, la variante A1, la plus ancienne du skyphos de type attique, ne représente dans l'évolution de la forme du skyphos – on l'a vu – qu'une étape plus avancée de la forme des skyphoi de la dernière phase du type corinthien, celle de la transition. C'est d'elle qu'elle a hérité le pied annulaire, la vasque profonde cylindrique et le rebord à l'extrémité arrondie. L'innovation consiste en une rainure réservée placée en haut, près du bord, le séparant ainsi de la vasque²⁰⁴ et à la position des anses, plus bas, qui deviennent obliques. Le dessous du pied est verni, à l'exception de la surface de pose.

Concernant le système décoratif des skyphoi A1, trois éléments sont caractéristiques :

- La scène figurée qui occupe la quasi-totalité de la vasque, dont le bas est en vernis noir interrompu par une bande réservée,
- Les palmettes horizontales, qu'on appelle aussi nikosthéniennes en raison de leur présence sur l'épaule des amphores nikosthéniennes²⁰⁵, d'une taille anormalement grande, représentées près des anses,
- Et une fleur de lotus renversée, placée sous les anses et surmontée d'une palmette ou, rarement, d'une feuille de lierre²⁰⁶. L'ensemble de ce dernier motif est très souvent combiné avec les palmettes horizontales, ornement caractéristique sous les anses, appelé par Beazley FP (flower-palmette). Ces palmettes font fréquemment partie du décor de la vasque et sont parfois reliées en haut et en bas à de petites palmettes verticales. Parfois, les skyphoi de la classe A1 portent à cette place uniquement le motif F, c'est-à-dire la fleur de lotus renversée, décor particulièrement commun sur les coupes de Siana, notamment celles de Lydos et de son cercle. Ceci est un indice supplémentaire désignant l'atelier et le milieu artistique au sein desquels ces changements de forme du skyphos ont été effectués et apparaît comme un jalon sur le chemin de son évolution.

Amasis, Lydos et ses élèves, Peintre du Chameau

On peut suivre pas à pas l'évolution du rebord, si l'on observe quelques exemples. Ainsi, le fragment du petit vase de Palerme N.I. 1981 attribué au Peintre d'Amasis²⁰⁷, longtemps considéré comme un « bowl of some kind », pourrait être à la fois un témoin et une preuve de l'implication d'Amasis dans ce type de recherches. En effet, le rebord en léger bourrelet suivi d'une rainure incite à y voir à une forme proto-A1, qui oscille entre la classe A1 du type attique et celle du type du skyphos-coupe dont elle arbore la bande noire autour du rebord et le décor dans un exquis style

204. Para 83-86 ; Ure, *Sixth* 58. Le skyphos à l'origine de cette classe a été trouvé dans la tombe 51 de Rhitsona, datée de 540 ; P. N. Ure, « Droop cups », dans *Studies Robinson* II (1953) 47-49 ; E. Rhode, *AA* 1955, 110-114 ; J. H. C. Kern, *Hommages à Deonna* (1975) 286-291 ; K. Schauenburg, *JdI* 80, 1965, 100-102 ; *Agora* XXIII 60 ; *CVA Athènes* (4) 26-35.

205. Para 80.

206. Sur ce motif, cf. Ure, *CVA Reading*, III H, texte à la pl. 10, 9a-c, avec bibliographie.

207. Palerme 1981, de Selinonte ; dim. : h. cons. 3,3 cm, lo. 4,5 cm, ép. 0,2 cm ; filet réservé à l'intérieur près du rebord ; deux filets noirs limitent la scène figurée. E. Gabrici, dans *MonAntLincei* 32, pl. 91,1 ; Beazley, *ABS* 36, n° 40 ; *JHS* 5, 1931, 266 ; *ABV* 156, 78 ; *Dev*² 56, n. 56, pl. 56, 3.

miniaturiste. On pense donc que le petit vase dont provient le fragment de Palerme faisait partie des premiers essais de skyphos A1, un essai parmi tant d'autres auxquels Amasis s'adonnait avec délices, stimulé par l'atmosphère de l'époque. Le fragment de skyphos de l'Agora d'Athènes P 13834²⁰⁸, pourrait éventuellement suggérer l'implication directe de Lydos dans la création du skyphos de la classe A1. Il a déjà le rebord couvert d'une large bande de vernis noir, tout en conservant la rainure entre le rebord et la vasque. Ce qui reste de la représentation ressemble suffisamment à des figures analogues de Lydos²⁰⁹ pour croire légitime l'attribution timide – « perhaps » – de M. Moore. D'autant plus que d'autres fragments de skyphoi de la classe A1 attribuables à Lydos commencent à être identifiés au fur et à mesure des publications de documents inédits. Ainsi, un fragment inédit du sanctuaire de la Nymphe Aa 2485²¹⁰ (Pl. 5d) à Athènes a toutes les chances d'être de sa main.

L'atmosphère dans les ateliers devait pousser à de telles expérimentations concernant aussi bien les formes que la disposition du décor des skyphoi, ainsi que le suggère un autre fragment de skyphos également inédit du même sanctuaire de la Nymphe NA 57238²¹¹ (Pl. 6a) conservant une partie de la vasque avec le rebord. Le rebord, à l'extrémité arrondie avec la rainure caractéristique de la classe A1, porte un décor qui sort complètement des sentiers battus : une large guirlande de feuilles de myrte avec des baies est figurée près de la rainure, encadrée de filets violets. De la scène, il ne reste que la partie supérieure d'une femme qui danse avec fougue cheveux au vent, au son d'un aulos dont on voit uniquement les deux extrémités à gauche. L'originalité du décor, la qualité du dessin et ce qui reste des couleurs éclatantes n'ont d'égal que l'impétuosité de la danseuse.

C'est dans cette mouvance qu'il faudrait situer le fragment Acr. 1243²¹² d'Athènes qui devait appartenir à un skyphos expérimentant cette même forme. Le rebord bombé, presque en bourrelet, incurvé légèrement vers l'intérieur, est couvert d'une large zone de vernis noir surmontant une rainure.

Cette parenthèse consacrée à quelques exemples de skyphoi de la classe A1 encore en évolution a le mérite de montrer que le passage d'un type ou d'une classe à l'autre se fait, du moins en Attique, toujours en douceur. Des types intermédiaires ont servi de liens.

Quelques skyphoi de la classe A1, les plus anciens à ce jour, dont le style se rattache à celui des vases de Lydos et de son cercle, démontrent que l'atelier de Lydos s'est intéressé à cette forme ancienne et relativement rare. Il s'agit de deux skyphoi fragmentaires inédits de Reggio de Calabre²¹³ 15898, dont le premier représente des guerriers se battant en duel et le second, 15899 + 15895, une Amazonomachie. Du point de vue de la date, les fragments de skyphoi de Reggio doivent se placer au tout début de la série, en raison du style et surtout du décor d'arêtes rayonnantes au bas de la vasque, identique sur les deux skyphoi, un dispositif décoratif très ancien aussi bien à Corinthe qu'à Athènes. Un skyphos A1 de Syracuse²¹⁴ (Pl. 6b), d'une polychromie extraordinaire, décoré d'un sujet inconnu jusqu'à présent, est proche de Lydos et de son atelier.

208. *Agora XXIII* 278, n° 1475, pl. 100.

209. Hydries Munich 1681 et Louvre E 804, Tivérios, *Lydos* pl. 2 et 7a.

210. NA 1957-Aa 2485 ; dim. : long. 6,8 ; composé de deux fragments recollés.

211. NA 57238, trouvé dans les remblais de l'apothète ; composé de quatre fragments recollés. Dim. : lo. 5,5 cm, h. cons. 6.

212. *Akropolis Vasen* 138, n° 1243. Dim. : 6×4,6 cm, h. du rebord noir 1,12 cm, ép. 0,04 cm.

213. *Mus. Naz.* 15898 et 15899a-c, d, e + 15895a-b, inédits.

214. Syracuse, Museo Paolo Orsi 12161 : sur l'une des faces, trois duels entre trois guerriers et trois femmes armées ; sur l'autre, Hermès conduisant trois femmes casquées vers la gauche est accueilli par deux femmes également casquées.

Par ailleurs, c'est le cercle des élèves de Lydos qui prend la relève. Le Peintre du Chameau²¹⁵, nommé ainsi d'après la représentation du skyphos de Munich 2008²¹⁶ (Pl. 6c), est un des rares peintres à qui l'on doit une série de skyphoi exclusivement de cette forme, datés autour des années 540-530. Il a principalement peint des sujets athlétiques, sans se désintéresser pour autant des thèmes mythologiques, comme le montre son skyphos d'Athènes 433²¹⁷ représentant Ajax qui, assisté d'un archer scythe, porte sur son dos le corps d'Achille.

Le nombre de skyphoi susceptibles de lui être attribués ne cesse d'augmenter et aux six de la liste de Beazley on ajoutera cinq autres, appartenant probablement à la fin de sa carrière : un à Malibu, J.-P. Getty 86.AE.150²¹⁸ orné d'un duel de guerriers, et, surtout, quatre d'Akraiphia, en Béotie, dont deux, inv. 19505 décoré de ménades et de satyres dansant, et inv. 20334 de scènes de palestre, ont été trouvés dans la même tombe²¹⁹. Les mêmes scènes de palestre sont représentées sur le troisième skyphos Akraiphia BE 6161²²⁰, trouvé dans une tombe contemporaine. Le quatrième skyphos d'Akraiphia, 17290²²¹, est décoré de deux chœurs, l'un composé d'hommes casqués et l'autre de satyres ithyphalliques, dansant face à un homme barbu, drapé (*exarchos* du chœur ? acteur ? juge ?). Le chœur des satyres indique peut-être le contexte de la compétition, à savoir un drame satyrique.

Des scènes de palestre ornent également les skyphoi Athènes 638, Copenhague 2677 (Pl. 6d) et Rodin 979, tous attribués au Peintre du Chameau²²².

Parmi les peintres qui ont décoré des skyphoi A1, dans un style proche de celui du Peintre du Chameau ou dans sa manière, on trouve le peintre du skyphos de Mainz 75 figurant des duels héroïques²²³ ou celui du skyphos de Tarente²²⁴, figurant pour sa part des coureurs.

Quant à la question du lieu où travaillait le Peintre du Chameau, Boardman²²⁵ estime que c'était en Béotie, ce que renforce la provenance du skyphos Athènes 433, Thespies. Néanmoins, cela ne

215. « Camel Painter », Tivérios, *Lydos* 91, n. 502 et 510. En dernier lieu : M. Pipili, *CVA Athènes* (4), texte aux pl. 14-15, avec bibliographie.

216. Figurant un jeune homme nu, conduisant un chameau, suivi d'un autre jeune homme semblable sous le regard d'un jeune observateur, à gauche ; *ABV* 120,1 ; *Para* 45, 49, 86.

217. Athènes, Mus. Nat. 433 ; *ABV* 120, 5 ; *CVA* Athènes (4), texte à la planche 14. E. Pfeifer, *Eidola: und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit*, Europäische Hochschulschriften XXXVIII (1989) 187, n° 110.

218. Getty Mus. 86.AE.150, ex-coll. Bareiss, *CVA* (2) pl. 80, 1-2 et 81, 1-2, attribué au Peintre du Chameau par D. von Bothmer. Le sujet représenté est un duel de guerriers entre deux spectateurs ; sous les anses, fleur de lotus renversée opposée à une petite palmette en silhouette.

219. Inv. BE 19505 et 20334. *Ergon* 1980, fig. 70-71 ;

A. Andriomenou, *Éphéméris* 1994, 199, n. 130, 202-203, fig. 70.

220. Thèbes BE 6161. Cf. A. Andriomenou, *Tò Κεραμικὸν Ἐργαστήριον τῆς Ἀκραφίας* (Athènes 1980) 184, pl. 14, 6γ ; *BCH* 104, 1980, Cronique, 630, fig. 100. Les incisions soignées et les rehauts violets témoignent d'un peintre expérimenté, qui pourrait être le Peintre du Chameau lui-même. La qualité du dessin, l'audace des postures des figures, les rehauts violets, trahissent l'héritage de Lydos.

221. Tombe 23, inv. 17290 ; *Praktika* 1990, 133, pl. 92b. Cf. Malagardis, dans *Epainos Luigi Beschi* (Athènes 2011) 223-233.

222. Athènes 638, *CVA* Athènes (4) pl. 15 ; Ny-Carlsberg 2677, *Cat. Greece in the Archaic Period* (1994) n° 143 ; Rodin 979, *CVA* (1), pl. 13, 4-6 ; *ABV* 120, 2-4.

223. *CVA* Mainz (1) pl. 40, 1-2.

224. Tarente 50101, *Cat. Mus. Naz.* I, 3, 1994, 218-219, n° 40,6. *Para* 85, 36.

225. *Tocra* 52 ; *ABFV* 183.

fait pas du Peintre du Chameau un peintre béotien²²⁶. La même chose vaut pour quelques-uns des skyphoi à Gorgoneia, longtemps considérés comme de fabrication béotienne. Or B. Freyer-Schaenburg, dans son dernier article de 1976, démontre la fabrication attique de cette série, que les trouvailles d'Athènes et de Thasos semblent confirmer²²⁷.

Quoi qu'il en soit, évaluer l'indiscutable influence de la céramique athénienne en dehors de l'Attique n'est pas une tâche aisée, mais les recherches dans ce sens ont pris ces dernières années un essor considérable. Il est très probable qu'il y ait eu des émigrants, aussi bien que des imitateurs, et la Béotie était, parmi toutes les régions, l'une des plus réceptives. Il est certain aussi que les Béotiens étaient de grands amateurs de céramique attique qu'ils importaient massivement, comme le révèlent les nécropoles béotiennes. Des inscriptions gravées sur des vases en témoignent. Ainsi les inscriptions ΣΤΟΜΑΣ et ΑΜΥΝΙΧΑ, sur le skyphos A1 d'Athènes 20099, sont des noms béotiens gravés par le propriétaire du vase²²⁸. Cette vogue aurait pu inciter des artisans athéniens à émigrer en Béotie, tout en continuant de fabriquer les mêmes vases que ceux qu'ils faisaient à Athènes.

Pour conclure sur le Peintre du Chameau, si l'on en juge par les skyphoi qui lui sont attribués, et même si l'on accepte que, tout en étant Athénien, il ait travaillé en Béotie²²⁹, dans un style et une technique indiscutablement attiques, on ne peut pas séparer pour autant sa production des autres productions attiques. Le lieu géographique a moins d'importance que le style et la technique.

Skyphoi à Gorgoneion

Les éléments communs des skyphoi à Gorgoneia sont principalement la forme de la vasque au rebord rainuré, la scène figurée occupant presque toute la vasque, la disposition du vernis noir interrompu par une bande réservée au bas de la vasque et le dessous du pied verni avec la surface de pose réservée.

Beazley avait déjà dressé une liste des skyphoi à Gorgoneia, complétée par B. Freyer-Schaenburg et par Ch. Scheffer²³⁰, à laquelle, cependant, on continue d'ajouter d'autres exemples qui ont été identifiés depuis lors²³¹.

Ces vases, dont on dispose déjà d'une étude d'ensemble quasi exhaustive, datés pour la plupart du troisième quart du VI^e siècle, sont dans l'évolution du type attique parmi les plus anciens.

226. K. Kilinski II, *Beotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period* (1990) qui inclut, à tort, le peintre parmi les peintres béotiens.

227. B. Freyer-Schaenburg, *AA* 1976, 203-219.

228. Le *chi* est de forme béotienne et la terminaison *-icha* sont caractéristiques de la région ; on trouve le nom Amynichos sur une inscription béotienne, cf. *CVA Athènes* (4) pl. 18, 1-2.

229. Sur ce sujet : *Tocra* I 52 ; *ABFV* 183 ; K. Schaenburg, « Cameliden », *BJb* 155/6, 1955-56, 65.

230. *Para* 84-85 ; C. Vermeule, « Vases in Boston », *CIJ* 1970, 3, n° 8, fig. 12-13 (où se trouve toute la bibliographie

antérieure) ; B. Freyer-Schaenburg, « Gorgoneion-skyphoi », *JdI* 85, 1970, 1-27, et *ead.*, « Ein Gorgoneion-skyphos aus Tarent », *AA* 1971, 538-542 ; en dernier lieu, *ead.*, *AA* 1976, 203-219 et Ch. Scheffer, *OpAth* 16, 1986, 117-122.

231. Un fragment trouvé dans des fouilles menées sur la pente Sud de l'Acropole (*Deltion* 27, 1974, 212, n° 60, pl. 83), quelques fragments trouvés à Thasos, d'après une information de J.-J. Maffre, deux skyphoi d'Akraiphia (A. Andriomenou, *AAA* 10, 1977, 276, n° 17, fig. 10), d'autres dans une collection privée. Signalons aussi leur présence à Kythnos dans les Cyclades (information orale de D. Palaiothodoros).

Le peintre inconnu du premier de ces skyphoi a dû s'inspirer d'un thème qui a eu son heure de gloire dès le deuxième quart du VI^e siècle, avec les Gorgoneia de Klitias et d'Ergotimos, de Lydos ou d'Amasis, mais il a eu, en plus, le mérite « d'inventer » l'adaptation de ce visage impressionnant sur les parois du skyphos, comme si la vasque servait de « tête » pour les masques.

Or, cet inventeur pourrait bien être le peintre d'un exemplaire extraordinaire conservé au musée d'Éleusis 2605²³² (Pl. 7a), un skyphos de forme très élégante aux dimensions réduites, dont il ne reste que deux fragments non jointifs, chacun appartenant à la partie droite de la vasque décorée d'un Gorgoneion. La finesse des parois et la qualité exceptionnelle du dessin des incisions, les rehauts rouges et le vernis brillant méritent une attention particulière. Le rebord étroit, légèrement concave, couvert d'une bande de vernis noir, limitée en bas d'un filet réservé, montre que le skyphos appartenait à la classe A2 du type attique. Peut-on considérer ce vase comme une création antérieure indépendante de la série des Gorgoneion-skyphoi ou comme leur « Urtypus » ? L'extrême finesse des parois date ce skyphos d'Éleusis dans les années autour de 540 avant J.-C. au plus tard. On soulignera que la forme au rebord noir concave est une preuve magistrale du fait que les classes A1 et A2 du type attique ont un parcours chronologique au moins parallèle, ce que Ure avait déjà judicieusement remarqué²³³. Le skyphos d'Éleusis serait alors parmi les premiers de la classe A2, ce qui fait de lui une pièce doublement expérimentale.

On reprend brièvement la liste des exemplaires publiés jusqu'à présent, classés dans les différentes étapes de l'évolution de cette série, que B. Freyer-Schauenburg et Ch. Scheffer ont établie, afin de mieux situer chaque exemple.

- Ainsi le premier groupe est formé par le skyphos de Kiel B 39²³⁴ (Pl. 7b), le plus ancien, suivi de ceux de Boston 150.64²³⁵, d'Athènes 275 et 274²³⁶, auxquels s'ajoutent ceux de Kanellououlos 311²³⁷, et de Lund LA 597²³⁸.

- Le passage à l'étape suivante s'effectue avec le skyphos d'Athènes 273²³⁹, auquel Scheffer rattache celui de Varsovie 142195²⁴⁰, les deux vases servant de lien avec le deuxième groupe composé

232. Inv. 2605a-b, trouvés dans le sanctuaire ; lo. 9,3 cm ; B. Freyer-Schauenburg, dans *E. Atalay memorial* (Izmir 1991) 71-76, avec le recollage erroné du musée. L'un des fragments conserve la plus grande partie du front et des cheveux l'encadrant, ainsi que partie du sourcil et de l'œil gauche ; l'autre petit fragment provient de la partie correspondante de la face B et conserve une partie des cheveux, du sourcil et de l'œil gauche.

233. *Sixth* 58 sqq.

234. Antikensammlung der Kunsthalle B 39, acheté à Athènes ; B. Freyer-Schauenburg, *JdI* 85, 1970, 2, n° 6, fig. 1-2 ; CVA Kiel (1) pl. 20. Ch. Scheffer, *OpAth* 16, 1986, 117 sqq.

235. Mus. Fin. Arts 150.64 ; Freyer-Schauenburg *op. cit.* 2, n° 4, fig. 14-15 et Scheffer *op. cit.*

236. Mus. Nat. 275 et 274, provenant d'Exarchos (Locride) ; Freyer-Schauenburg *op. cit.* 2, n° 3 et 2, fig. 6 et 7-8 ; Scheffer *op. cit.*

237. Athènes, musée Kanellououlos 311 ; Freyer-Schauenburg, *AA* 1976, 203, fig. 1-2. Scheffer *op. cit.*

238. Inv. LA 597. Le skyphos est complété avec le fragment que D. von Bothmer avait donné au Met. Mus., Scheffer *op. cit.* fig. 1-3 et Freyer-Schauenburg, *AA* 1971, 541, fig. 3.

239. Athènes, Mus. Nat. 273. Freyer-Schauenburg, *JdI* 85, 1970, 1, n° 1, fig. 9-11 et Scheffer *op. cit.*

240. Varsovie, Nat. Mus. 142195. *Para* 85, 44 ; Freyer-Schauenburg *op. cit.* 3, 13-14, n° 12, fig. 16-17 ; Scheffer *op. cit.* 120, n. 15 et 19.

des skyphoi de Copenhague 15001²⁴¹, du Louvre CA 1845²⁴², de Boston 66. 269²⁴³ et d'Akraiphia 13253 et deux autres s. n°²⁴⁴. Selon Freyer-Schauenburg, le skyphos de Varsovie 142195 sert plutôt de lien entre le deuxième et le troisième groupe et son style justifie cette position, son caractère de pièce de transition étant, toutefois, l'élément important.

– Le troisième groupe se compose des skyphoi de Lentini²⁴⁵, de Kassel T 816²⁴⁶, de Varna²⁴⁷ et de Paestum²⁴⁸.

Dans cette succession de phases où chaque skyphos de la série sert de jalon, deux exemples de skyphoi à Gorgoneion semblent n'avoir joué aucun rôle : celui du Louvre CA 3118 et celui de Rhodes 14293²⁴⁹. Ils sont plus tardifs que les autres et constituent un groupe à part, à la fin de la série.

En revanche, trois autres skyphoi décorés d'un Gorgoneion, dont la forme appartient au troisième type du skyphos attique, le skyphos-coupe, forment un groupe bien distinct que l'on pourrait placer, en raison de la forme et du style, au début de l'évolution de cette série. Il s'agit de ceux d'Odessa, d'Oxford 1926.404 et de l'Ermitage²⁵⁰. Leur style, bien que celui d'Oxford ne soit pas le même que celui des deux autres, semble s'ancrer dans une autre tradition que celle des Gorgoneion-skyphoi A1.

Plusieurs éléments plaident en faveur d'un atelier qui se serait spécialisé dans les skyphoi ornés de Gorgoneia²⁵¹ dont la date probable se situe dans le troisième quart du VI^e siècle. L'impossibilité d'établir une suite chronologique des trois groupes, constatée par les deux chercheurs, a poussé Scheffer à voir deux peintres différents travaillant dans le même atelier et s'influençant mutuellement. Cependant, le seul élément du décor qui pourrait fournir un *terminus post quem* pour la série n'est d'autre que les yeux aux cercles tracés au compas que Freyer-Schauenburg rattache à ceux figurés à l'extérieur des coupes à yeux. Ainsi, la date du début de la série ne serait pas antérieure à la date de la plus ancienne coupe à yeux, celle d'Exékias à Munich²⁵². En outre, seul un atelier unique aurait pu organiser une production si singulière pour une exportation aussi ciblée, à savoir les colonies grecques et la Locride. Cette dernière était avec la Béotie voisine les destinations privilégiées pour l'exportation de la céramique attique. Il est, toutefois, très étonnant que les skyphoi à Gorgoneia soient absents en Étrurie et que la majorité soit restée en Grèce.

241. Copenhague, Nat. Mus. 15001. Freyer-Schauenburg, AA 1971, 542 et AA 1976, 203, fig. 3-5 ; Scheffer *op. cit.* 120, fig. 5.

242. Malagardis, CVA Louvre.

243. Boston, MusFinArts 66.269. Freyer-Schauenburg, JdI 85, 1970, 2, n° 4, fig. 14-15 ; Scheffer *op. cit.*

244. Andriomenou, AAA 10, 1977, 276, n° 17, fig. 10 et *ead.* 2015, pl. 210.84.2. Scheffer *op. cit.* fig. 4.

245. De Leontinoi ; Freyer-Schauenburg *op. cit.* 3, n° 7, fig. 18 ; Scheffer *op. cit.* 119.

246. Kassel, Staatl. Kunstsamml., Antikenabteilung, T 816. Scheffer *op. cit.* 119, n. 11, fig. 6.

247. Provenant d'Odessa, musée de Varna ; Freyer-

Schauenburg *op. cit.* 3, n° 11 ; Scheffer *op. cit.* 119, n. 12 ; G. Toneva, *BulInstArchBulg* 30, 1967, 163-164, fig. 11.

248. Paestum, Museo Arch. (magazzini) de Palinuro, jadis à Salerne (*Para* 85, 47). Freyer-Schauenburg, AA 1976, 203 *sqq.*, fig. 6-7 ; Scheffer *op. cit.* 119.

249. CA 3118, Malagardis, CVA Louvre. Rhodes 14293, B. Freyer-Schauenburg, JdI 85, 1970, 3, n° 10, fig. 21-23.

250. Oxford, Ashmolean Mus. 1926.404. Freyer-Schauenburg *op. cit.* 4, B, fig. 24. Ermitage et Odessa provenant d'Olbia, AA 1976, 204 *sq.*, fig. 8-9 et 10.

251. Freyer-Schauenburg *op. cit.* 18 *sqq.*

252. Munich 2044, ABV 146, 21.

L'atelier des skyphoi à Gorgoneia a dû être en activité en même temps que celui des autres skyphoi A1, dans lequel travaillaient des peintres de qualité inégale, la plupart sous l'influence de Lydos.

Skyphoi à tête de femme de profil dessinée au trait

Il s'agit d'un groupe de skyphoi A1 anciens, datés de 540-530, remarquables en raison de leur style et de leur sujet. Les éléments communs sont : sur la vasque, tête de femme de profil dessinée au trait et coq surmonté ou non d'une fleur de lotus, motif floral composé de palmettes nikosthéniennes.

Le skyphos CA 1919²⁵³ (Pl. 7c) du Louvre fait partie de ce groupe. Les deux faces portent une tête de femme, de profil, dessinée au trait entre deux coqs affrontés. Ce skyphos du Louvre est une œuvre d'une élégance certaine, dont la délicatesse du trait rappelle les coupes des Petits Maîtres. La décoration, dans sa mise en place, n'a, à ma connaissance, qu'un seul parallèle, le fragment du skyphos de Munich 8956²⁵⁴, de la même classe.

La forme de ces skyphoi, qui les associe aux skyphoi de la classe A1 de Ure datés d'après les données de fouilles de Rhitsona entre 545 et 520, permet de les dater d'une manière à peu près sûre du troisième quart du VI^e siècle. Le rapprochement avec des peintres proches de Lydos plaide pour une date assez haute dans le troisième quart.

Les mêmes têtes de femmes au trait apparaissent seulement sur trois skyphoi de la même forme : une seule femme flanquée de palmettes nikosthéniennes, sur celui de Bonn 776²⁵⁵, deux femmes entre des fleurs de lotus verticales, sans coq, sur celui, maintenant perdu, de Mannheim 129²⁵⁶. Le troisième skyphos, Athènes 11554²⁵⁷, appartient à la classe A2.

On observe que les coqs apparaissent, seuls ou combinés, sur les skyphoi Toledo 69.368²⁵⁸ (États-Unis) et Varsovie 198239²⁵⁹, du troisième quart du VI^e s.

Autres sujets

Un ou plusieurs personnages représentés entre des palmettes nikosthéniennes : D'autres skyphoi A1 sont décorés avec un ou plusieurs personnages figurés entre des palmettes de ce type. La scène figurée se limite le plus souvent à une, deux ou trois figures, rarement plus, placées généralement

253. Para 85, 38 ; A. Delivorrias, *LIMC* II, 2, s.v. *Aphrodite*, n° 1092, pl. 110 ; Malagardis, *CVA* Louvre.

254. Antikensammlungen 8956 ; Para 85, 39 ; R. Hackl, *JdI* 22, 1907, 91, fig. 9.

255. Greifenhagen, « Attische Schwarzfigurige Vasen in Bonn », *AA* 1935, 407-491, 468, n° 37, 471-472, fig. 49 ; Para 85, 37. Notons que le pied du skyphos de Bonn diffère des autres étant entièrement en vernis noir – la surface de pose incluse – et orné de cercles réservés.

256. Inv. 129, Para 85, 37 ; *CVA* Mannheim (1), pl. 15.

257. Para 84, 24 ; *CVA* Athènes (4) pl. 24.

258. Inv. 69.368, *CVA* Toledo (1), pl. 31. Le skyphos de Kiel B 40, figurant un coq sur chaque face, a la forme de la classe A2. Schauenburg, *JdI* 80, 1965, 100, n. 88. *CVA* Kiel (1), pl. 20, 5-8, fig. 19.

259. Mus. Nat. 198039, *CVA* Varsovie (1), 42, 3-6 ; Para 84, 17.

au centre. Quelques exemples : Athènes, Bénaki²⁶⁰ figurant un éphèbe nu, Münster²⁶¹ un satyre courant, Athènes 365 un *jumper* barbu et Athènes 17594 un boxeur imberbe²⁶², Athènes 20096 une femme ailée et Athènes 24296 un guerrier²⁶³. Un homme drapé, debout, est placé à cet endroit sur un autre skyphos inédit du Musée Bénaki 31112 (Pl. 7d) et un sphinx assis sur le skyphos de Leyde 1955/12.2²⁶⁴. De même, un homme, imberbe sur l'une des faces, assis sur un *diphros* tenant un bâton (ou sceptre), est figuré sur le skyphos d'Akraiphia, Thèbes BE 6169²⁶⁵, tandis que sur l'objet Thèbes BE 6168²⁶⁶, provenant de la même nécropole, on voit deux satyres. Sur le vase de Leyde 1955/12.1²⁶⁷ est représentée une scène de courtoisie entre un homme et un éphèbe, scène fréquente sur ce type de skyphos. Parfois, elle est enrichie d'un troisième personnage – un homme – et, rarement, d'une jeune fille courtisée par deux jeunes hommes, comme on peut le voir respectivement sur les vases Athènes 21975 et 20099. Un satyre poursuit une ménade comme sur les skyphoi de Rhitsona 51.236, du musée Kanellopoulos et de Reading 37.vii.5²⁶⁸. Ailleurs, sur Athènes 22833, le satyre attaque sexuellement une biche²⁶⁹.

Sujets mythologiques : Parmi les sujets mythologiques, généralement rares, Héraclès et le lion de Némée en position debout, semblent avoir la préférence des peintres de ce type de skyphoi. Les skyphoi Athènes 1150²⁷⁰ et Lund 596²⁷¹ en sont deux exemples. En outre, une Amazonomachie est représentée sur un skyphos fragmentaire de Tocra²⁷² et Dionysos et son thiasos sur un autre à Oslo²⁷³. Des hommes barbus ou imberbes, drapés, assis sur un *diphros*, seuls ou face à des femmes drapées et debout, figurent sur le skyphos Athènes 9717²⁷⁴ et Berkeley 8.3350²⁷⁵. Ce dernier skyphos est attribué au même peintre que le skyphos Münster 856 figurant un homme, vêtu d'un *chitoniskos* blanc s'arrêtant à la taille et d'un himation court, chevauchant un *hippalektryon*²⁷⁶. Le sujet sur ce dernier skyphos tranche avec la banalité anonyme de celui du skyphos de Berkeley.

D'une manière générale, on observera que, sur ce type de skyphoi la place entre les palmettes étant limitée, le nombre des personnages figurés se limite aussi. Ainsi on constate que le peintre ne garde qu'une scène standardisée, abrégée. Par exemple un pyrrhichiste et un homme drapé sur le skyphos de Rhitsona 31.176²⁷⁷ et un guerrier s'éloignant d'un homme assis sur le skyphos de Syracuse 23002²⁷⁸, sont des abréviations d'une scène de danse guerrière et d'un départ de guerrier.

260. Il ne reste qu'une partie de la vasque avec le rebord.

261. Collection Peek inv. 862, R. Stupperich, « Die Antiken der Sammlung W. Peek », *Boreas* Beih. 6 (1990) 49, n° 34 ; *Para* 84, 15.

262. *Para* 84, 19-20 ; CVA Athènes (4) pl. 22, 1-2 et 3-4.

263. CVA Athènes (4) pl. 19, 1-2 et 3-4.

264. *Para* 83, 2 ; CVA Leyde (2) pl. 64, 4 et 7.

265. A. Andriomenou, *Tò Kεραμικὸν Ἐργαστήριον* (1980) 184-185, n° 10, pl. 14, 6b (rosaces sur le chiton ; rehauts blancs et violet ; incisions).

266. Andriomenou *op. cit.* n° 9, pl. 14a.

267. CVA Leyde (2), pl. 64, 3 et 5-6.

268. Musée de Thèbes, *Para* 84, 12-14. Ure, *Sixth* pl. XVII ; Athènes, Musée Kanellopoulos ; Reading Univ. Mus. 37.vii.5, CVA Reading (1) pl. 10, 9 (Ure).

269. CVA Athènes (4) pl. 23, 3-4 (sur le sujet).

270. *Para* 84, 10 ; CVA Athènes (4) pl. 20, 1-2 ; dessous du pied réservé, orné de deux cercles noirs pointés.

271. *Para* 84, 9. *JdI* 80, 1965, 101, fig. 23-25.

272. *Para* 84, 27 ; *Tocra* n°s 2165 + 2166, pl. 28.

273. Mus. of Applied Art 5898, *Para* 84, 11 ; CVA Norway, pl. 16, 1.

274. CVA Athènes (4) pl. 20, 3-4 ; sur la face B, le jeune homme est nu et danse ou salue plutôt une femme.

275. ABV 625 ; *Para* 84, 16, 308 ; CVA Univ. of California (1), pl. 18, 1.

276. *Para* 84, 6 ; en dernier lieu, Stupperich *op. cit.* n° 33.

277. Musée de Thèbes, *Para* 84, 8 ; Ure, *Sixth* pl. XVII, 6.

278. Mus. Paolo Orsi 23002, de Kamarina ; *Para* 84, 5. P. Orsi, *MonAnt* 14, 1904, 815, fig. 34.

Peintre de l'olpè de Nicosie et « Wraith Painter »

On a déjà vu que pour une partie des skyphoi A1, l'ornementation des anses intervient parfois dans une moindre mesure. En effet, les larges palmettes nikosthéniennes près des anses sont absentes des skyphoi du Peintre du Chameau, du « Wraith Painter » et du Peintre de l'olpè de Nicosie, ainsi que des skyphoi à Gorgoneia. En revanche, la plupart de ces peintres ont conservé sous les anses la fleur de lotus renversée, combinée ou non à la petite palmette (FP)²⁷⁹. La fleur de lotus est, par exemple, présente sur tous les skyphoi du Peintre du Chameau, exactement comme sur les coupes de Siana de Lydos et de ses élèves.

Les deux autres peintres du troisième quart du VI^e siècle, deux compagnons, le « Wraith Painter » et le Peintre de l'olpè de Nicosie²⁸⁰, font preuve d'un goût très éclectique et sont parmi les rares peintres connus qui aient décoré des skyphoi de la classe A1.

Au « Wraith Painter »²⁸¹, nommé ainsi à cause de l'apparence de spectre de ses personnages, sont attribués jusqu'à présent quatre skyphoi : deux à Athènes 18836 (E 658) (Pl. 8a) et 443²⁸², un à Liverpool 49.50.4²⁸³ et un dans une collection privée en Westphalie²⁸⁴, datés autour de 530. À ceux-ci s'ajoute le fragment d'un skyphos A1 de l'Agora P 26647²⁸⁵.

La caractéristique des skyphoi du Peintre « Wraith » réside dans les imitations d'inscriptions placées entre les personnages, formées de files de points et, sous les anses, le motif FP habituel. En outre, la tranche et le dessous du pied, habituellement vernis sur les skyphoi A1, sont, du moins sur deux d'entre eux (Athènes 18836 et 443), réservés et décorés d'un point entouré d'une bande noire.

Le Peintre de l'olpè de Nicosie²⁸⁶, « related » au Peintre « Wraith », est intéressant à plus d'un titre – et qu'il faudra distinguer peut-être de nouveau du Peintre du Louvre F 28, comme l'avait fait Beazley jadis, illustre bien le passage vers la classe B, la seconde variante du type attique. En effet, parmi ses skyphoi, on connaît jusqu'à présent quatre exemplaires de la classe A1, tous les autres étant de la classe B.

Hormis le fragment du Louvre Cp. 10743²⁸⁷, Beazley attribue au Peintre de l'olpè de Nicosie les skyphoi fragmentaires d'Istanbul A.16.1242, de Xanthos²⁸⁸, et de Syracuse 7.1216, de Megara Hyblaea²⁸⁹, auxquels Bothmer ajoute le skyphos de la collection Pomerance (Pl. 8b) passé chez

279. Sur les skyphoi de la classe FP de Beazley cf. *Para* 83-85.

280. Sur le Peintre de l'olpè de Nicosie cf. *ABV* 452-3, 698 ; *Para* 196-197 ; *Add*² 114 ; dans l'œuvre de ce peintre est incorporé aujourd'hui celle du Peintre du Louvre F 28, *ABV* 199. Pour l'ensemble de la bibliographie cf. E. Kunze-Götte, *CVA* Munich (9), texte aux pl. 60, 3-4 et 63, 1-4.

281. Sur le « Wraith Painter » cf. *ABV* 199 ; *Para* 86, 3. Kunze-Götte *op. cit.* texte à la pl. 59.

282. *ABV* 200, 201, 18 ; *Para* 85, 30 et 32 ; *Add*² 54. En dernier lieu, *CVA* Athènes (4) pl. 16-17.

283. *Para* 84, 22 et 86, 19, combat de deux guerriers, l'un tenant une pierre, entre des palmettes horizontales.

284. *Para* 84, 23 et 86, 20. *Add*² 54. B. Korzus, *Griechi-*

sche Vasen aus Westfälischen Sammlungen, Westfälisches Museumsamt (Münster 1984) 245, n° 102, même sujet que le précédent.

285. *Para* 85, 48 ; *Agora* XXIII n° 1480, pl. 100.

286. *ABV* 453, 9.

287. Malagardis, *CVA* Louvre.

288. *Para* 84, 28 et 196, 9bis ; H. Metzger, *Fouilles de Xanthos* IV (1972) 130-130, pl. 62 A1-2. Le même sujet – Thésée et le Minotaure, cavalier et jeunes hommes – est représenté sur un autre skyphos du même peintre, mais de la classe B à New York, coll. Love, *Para* 197, 9 quater.

289. *Para* 196, 9ter ; Vallet, Villard, *Mégara Hyblaea* II pl. 110, 8 (restes de tête d'homme tenant lance).

Sotheby's²⁹⁰, seul conservé entier. D. von Bothmer attribue au même peintre les skyphoi de la collection Norman Davis à Seattle²⁹¹ et d'Athènes 363²⁹², de la classe B, décorés avec les mêmes scènes et une sirène sous les anses, indépendamment de la différence de leur forme.

En général, les sujets de ce peintre sont stéréotypés : Dionysos tenant un *kéras* entouré de son thiasse, Thésée et le Minotaure, le départ ou l'armement du guerrier²⁹³, et sont proches des scènes figurées sur des skyphoi d'autres peintres contemporains. Mais ce qui le caractérise est avant tout sa prédilection pour la verticalité : ses personnages sont debout, sereins, et portent des lances – d'une nécessité pas toujours évidente – qui accentuent cette impression. Le plaisir des compositions symétriques est manifestement souverain, avec une préférence nette pour les représentations frontales des cavaliers ou des quadriges, lesquelles – en dehors de la symétrie – servent peut-être à rendre une impression de profondeur.

En outre, l'emplacement d'une sirène à tête tournée vers l'arrière sous les anses de certains de ses skyphoi et de ses amphores trahit un peintre attaché à de très vieilles traditions. Attachement que confirment aussi les oiseaux aquatiques, qui sont représentés sous les anses de la plupart de ses skyphoi. Même les scènes dionysiaques sont touchées par l'économie des mouvements dans les compositions du Peintre de l'olpè de Nicosie.

Les skyphoi de la classe A1 ont été rarement imités par les ateliers non attiques, quoique de tels cas existent²⁹⁴.

D'autres cas, même s'ils sont représentés par un seul exemple, doivent être mis en évidence. Ainsi le skyphos Athènes 12265²⁹⁵, tout en ayant une forme purement de classe A1, présente un décor disposé sur la partie supérieure de la vasque et des languettes surmontant le pied comme sur les skyphoi de la « classe » C de Ure.

En revanche, le skyphos de Bâle Zü 326 adopte la forme et le système décoratif de la classe A1, mais il est privé des palmettes nikosthéniennes près des anses et du motif FP sous les anses, remplacé par un dauphin bondissant. Néanmoins, ni le dessin relativement négligé ni le sujet – quatre femmes dansant autour d'un aulète – n'autorise son rattachement au groupe CHC, comme écrit dans le CVA²⁹⁶.

290. *The Pomerance Collection of Ancient Art, Cat. Expo. Brooklyn Mus.* (1966) n° 111. *Cat. Sotheby's* (New York, mai 1987), n° 133.

291. Voir *Pomerance Collection op. cit.* ; imitations d'inscriptions sur les deux faces.

292. CVA Athènes (4) pl. 27. Réparé dans l'antiquité. De même forme, New York, coll. Love (*Para* 197, 9 quater). De cette classe B, « of Heron type » dit Beazley, nous avons, à l'instar de celui d'Athènes 363, deux autres exemplaires, à La Havane, coll. Lagunillas, et à Bâle, HC 1460 (ABV 453, 10-12).

293. Sur le thème, voir E. Kunze, *Archaische Schildbänder, Ol.Forsch.* II (1950) 188 sq.

294. Exemple du skyphos de Munich 6.255, inédit, décoré d'une panthère allaitant son petit, qui a toutes les caractéristiques des skyphoi A1 avec motif FP sous les anses, mais le dessin et le vernis ne sont pas attiques (eubéens ?).

295. Beazley, *Para* 85, 35 ; CVA Athènes (4) pl. 47, 1-3. La date donnée dans le CVA pourrait remonter d'une décennie, vers 510.

296. Antikenmuseum und Sammlung Ludwig Zü 326, CVA Basel (1) pl. 50, 8-9, 11.

CLASSE A2, « CLASSE » A3

La classe A2 est la variante contemporaine et la plus proche des skyphoi A1, en particulier de ceux décorés de palmettes nikosthéniennes²⁹⁷.

Ainsi qu'on l'a déjà observé, les peintres et les sujets des skyphoi A2 sont les mêmes que ceux des skyphoi A1. La disposition du décor est quasi la même. Or, ce qui change radicalement sur le plan structurel – qui fait par conséquent de la classe A2 une variante à part entière – est le rebord concave, couvert de vernis noir, qui annonce la classe B du type attique. Le skyphos Kiel B 40 (Pl. 8c), déjà cité, en est un exemple. On ajoutera également le skyphos inédit du Musée Bénaki 31111 (Pl. 8d) qui est à cet égard un exemplaire très instructif, dévoilant la phase de transition. Sur l'une des faces, les palmettes nikosthéniennes entourant une scène d'armement ont été remplacées sur l'autre face par deux guerriers.

À la classe A2 appartient également le skyphos d'Athènes 11554²⁹⁸ déjà mentionné, décoré d'une tête de femme et attribué au Peintre de Logie. Deux autres skyphoi A2 du Musée National d'Athènes 25927 et 25928 confirment la communauté des sujets avec la classe A1 : un satyre portant une outre sur son dos sur le premier, deux éphèbes tenant un coq sur le second²⁹⁹ ; le même sujet enrichi – avec trois éphèbes – figure sur le skyphos A2 de Rhitsona 31.182³⁰⁰.

À la liste de Beazley on ajoutera deux skyphoi de Tarente 20291 et 20298, représentant respectivement deux coureurs et un sauteur tenant des haltères³⁰¹ et un skyphos inédit de Syracuse 44155³⁰², un peu plus ancien, décoré de Thésée et du Minotaure, seul sujet mythologique que l'on connaisse à ce jour pour les skyphoi A2.

Quelques skyphoi A2 conservant le décor caractéristique des palmettes nikosthéniennes et le motif FP sous les anses, présentent une zone de languettes surmontant le pied, lequel devient plus trapu. Leur forme transitoire sert de lien avec la classe B. Cette variante est représentée par le skyphos CA 4205 du Louvre figurant un éphèbe chevauchant un âne ithyphallique, que l'on ajoute à la liste de Beazley³⁰³, ainsi que le skyphos d'Athènes 369, de la même forme A2.

On soulignera que, par fidélité au principe selon lequel *type* et *classe* se réfèrent principalement à la construction de la forme et non au décor, on se limite ici à ces seuls exemples de déviation de la classe A2. On considère, en effet, que les palmettes nikosthéniennes ou le motif FP sous les anses persistant sur quelques skyphoi dont le profil de la forme est identique à celui de la classe B ne représentent que des survivances d'un élément décoratif qui prédominait précédemment.

Cette opinion est renforcée par le fait que l'on trouve des palmettes nikosthéniennes sur des skyphoi ayant la forme de la classe B et une guirlande de feuilles de lierre sur le rebord – tels les

297. Para 91 ; Ure, *Sixth* 58-59.

298. CVA Athènes (4) pl. 24, 3-4 et pl. 26, 2 ; Para 84, 24.

299. CVA Athènes (4) pl. 25, 1-2 et 3-4 et pl. 26, 3-4. Para 91, 3 et 2 ; Add² 391. Notons sur le dessous du pied du skyphos Athènes 25928 le graffiti : ΕΠΙΔΡΟΜΟΣ ΚΑΛΟΣ, l'unique référence dans la figure noire à Epidromos, probablement le même que l'on connaît par ailleurs.

300. Para 91, 4.

301. Tarente, *Cat. Mus. Naz.* I, 3, tombe 44.32 et 31, 233 et 237.

302. Mus. Paolo Orsi 44155, provenant de Grammitchele.

303. Para 91, 7-12 ; Add² 54. Malagardis, CVA Louvre.

fragments de skyphos de Bryn Mawr College P 1566-1570³⁰⁴ et celui de Thèbes, Ritsona 18.76³⁰⁵ – ou, encore, le skyphos de la Villa Giulia M 589³⁰⁶, qui a conservé ces palmettes dans un système décoratif de la « classe C 2 » de Ure. Ce qui incite à la prudence à propos des classifications aux frontières trop rigides et invite, en revanche, aux typologies claires mais souples. Les glissements progressifs d'un type ou d'une classe à l'autre, que l'on constatera tout au long de cette recherche, démontrent la nécessité d'une typologie flexible.

Cependant, c'est dans ces régions frontalières que trouveront leur place les skyphoi dont la forme se combine avec des éléments décoratifs constitutifs devenus constructifs d'une classe différente, en considérant que leur style et leur date deviennent les facteurs qui détermineront de quel côté penchera la balance. Dans le cas, par exemple, du skyphos de Nicosie C 621³⁰⁷, le décor – satyre et ménade entre palmettes nikosthéniennes – est un des éléments si fondamental de la classe A2 qu'il l'emporte sur la forme.

Ceci vaut pour le skyphos de la collection Peek 861³⁰⁸, daté de 520, figurant un duel de guerriers entre deux observateurs et le motif FP sous les anses. Du point de vue stylistique et de la disposition du vernis noir, le skyphos est tout à fait dans la tradition des skyphoi A2, sans palmettes nikosthéniennes.

Le skyphos de Bruxelles A 71³⁰⁹ (Pl. 9a) est proche de cette catégorie. Sa forme est celle de la classe B, mais le rebord en vernis noir, l'agencement de zones de vernis noir au bas de la vasque et sur le pied, ainsi que le motif FP sous les anses, trahissent cette étape intermédiaire entre la classe A2 et la classe B du type attique. Le sujet représenté, Dionysos et son thiasos dans une gestuelle tout à fait vive et originale, est dans l'air du temps.

Le motif FP sous les anses continue à être employé par les peintres sur des skyphoi de la classe B du type attique, comme en témoignent le pied et les languettes au bas de la vasque.

Tel est le cas des deux skyphoi du Musée National d'Athènes. Le premier est le skyphos fragmentaire Athènes 20100 dont la représentation sur l'une des faces, que l'on a tenté d'interpréter ailleurs³¹⁰, est loin d'être banale. Trois athlètes, l'un en train de sauter, deux autres participant à une course à pied, sont figurés entre deux spectateurs assis sur des *diphroi* placés sur des niveaux différents, ce qui pourrait être une tentative pour rendre la perspective. Le second skyphos, Athènes 1115, d'une facture extrêmement hâtive, représente des femmes et des éphèbes nus dansant³¹¹.

304. Trois fragments (jointifs ?) figurant Déjanire, Héraclès poursuivant et menaçant avec la massue Acheloos entre des palmettes nikosthéniennes, motif FP sous les anses ; daté de 525-515 d'après le style. H. P. Isler, *Acheloos* (1970) n° 77, pl. VIII ; F. Brommer, *Vasenlisten*³ (1973) 3 A 16 et *Herakles II* (1984) 73, pl. 27 b ; *LIMC* I, 1, n° 255 (J. Boardman).

305. Ure, *Sixth* pl. XVII ; *Para* 91, 12.

306. *Para* 91, 11 ; sur la moitié supérieure de la vasque figure un *cômos* humain entre des palmettes nikosthéniennes ; rebord, pied et moitié inférieure de la vasque sont en vernis noir, sauf la zone de languettes surmontant le pied. Le dauphin sous les anses suggérerait la classe B.

307. *Para* 91, 9 ; *Add*² 54. E. Gjerstad, *Greek Geometric and Archaic Pottery found in Cyprus* (1977) pl. XXXI.

308. R. Stupperich, *Die Antiken der Sammlung W. Peek* (1990) 51, pl. 9, 7 ; 10, 4 ; 11, 3.

309. Bruxelles, musées Royaux d'Art et d'Histoire A 71, CVA (1) pl. 25, 4a-b.

310. CVA Athènes (4) pl. 26, 5-6. Malagardis, *AntK* 28, 1985, 2, 90, pl. 22, 6.

311. CVA Athènes (4) pl. 56, 1-3. Or, ni le sujet ni le style ne sont ceux du groupe CHC. Il en est de même pour le skyphos Athènes 22659 (pl. 56, 4-6) qui doit dater de la même époque.

Le travail du peintre, dépourvu de qualité, trahit plutôt un peintre conservateur qui, lors de la dernière décennie du siècle, emploie sur la forme courante de son temps des motifs plus anciens. Ces exemples peuvent très bien être classés avec ceux de la classe B qui suit.

Dans ce « no man's land » à l'intérieur du territoire des classes A1-A2 on pourrait aussi classer le skyphos de Würzburg 392³¹² qui possède un pied de la classe B, un rebord droit, incurvé vers l'intérieur, couvert d'une zone de vernis noir et des arêtes réservées au bas de la vasque entourées de groupes de filets. Ces éléments et le style des représentations (face A, quatre guerriers se battent autour du cadavre d'un cinquième, entourés de deux éphèbes nus ; face B, quatre éphèbes nus saisissent deux adversaires se querellant épées tirées, alors qu'un septième éphèbe placé au centre marche vers la droite ; sous une anse, sphinx, sous l'autre, un éphèbe) le datent des années 530-520. Ce skyphos fait peut-être partie des expérimentations effectuées dans l'atelier de Nikosthénès, comme le suggère le bouton noir au-dessous du pied, caractéristique de cet atelier³¹³.

La même chose vaut pour un skyphos fragmentaire d'Amsterdam Allard Pierson Mus. 2599, inédit, au rebord noir très légèrement concave. Les deux grands fragments qui restent – reconstitués à partir d'autres plus petits, jointifs – conservant une partie de chaque face avec le rebord, montrent que la forme n'est pas tout à fait celle de la classe B. D'après le style et le décor, il doit être daté du troisième quart du VI^e s. Ce qui reste de la représentation, le sanglier et la petite palmette horizontale, lovée dans ses deux longues tiges terminées en volutes – transfuge du décor de vases plus anciens, en particulier des coupes –, plaident pour cette date et situent ce skyphos parmi ceux de forme hybride de cette époque, entre la forme de la classe B et celle du skyphos-coupe.

CLASSE B - Peintres de l'oplè de Nicosie, de Ready et du skyphos de Carlsruhe 3048

Les caractères essentiels de la forme des skyphoi de la classe B sont la vasque large et profonde au rebord mouluré concave, noir ou, le plus souvent, réservé et orné d'une guirlande de feuilles de lierre, parfois dégénérées, les anses horizontales relevées et le pied en disque, surmonté d'un anneau plastique au niveau de l'attache avec la vasque.

Dans le souci de faire une typologie simple et claire, on a jugé préférable de conserver le terme générique classe B³¹⁴ pour l'ensemble des skyphoi du type attique qui présentent ce profil, au lieu de celui de la « Heron class » de Beazley parce que le terme « class » se référant à la forme fait penser à une forme différente, alors qu'elle est exactement la même que celle de la classe B. En outre, le terme, se référant au Héron blanc – un élément du décor – concerne seulement une partie de l'ensemble des skyphoi de cette classe, partie qui n'englobe pas les plus anciens exemples. On préférera distinguer un atelier du Héron blanc – dont on connaît le peintre principal – et considérer que certains peintres d'autres ateliers contemporains ont placé sous les anses de leurs skyphoi le Héron blanc, en adoptant la même forme, celle de la classe B, qui intègre toutes les classes du type attique de Ure, hormis les classes A1 et A2.

312. E. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg* (1932) n° 392, pl. 110 ; Para 85, 31.

313. Sur l'atelier cf. Bloesch, *Formen* 15, n. 37 et H.

Mommsen, *Der Affekter* (1975) 47, n. 242.

314. ABV 205-206 ; 208-209 ; 519-522 ; 617 ; Para 93-99 ; 255-259. Ure, *Sixth* 59-61.

La zone des languettes au bas de la vasque, qui apparaît déjà sur quelques skyphoi A2, est maintenant quasi généralisée.

On examinera d'abord une série de skyphoi qui, tout en appartenant à la classe B, conservent des éléments propres au décor habituel des classes A1 et A2, et qui composaient jadis la « classe A3 » de Ure.

Parmi les céramistes de cette phase, le potier du Peintre de l'olpè de Nicosie, qui formaient probablement une seule et même personne, est particulièrement à cheval sur les classes A1-A2 et B. En effet, même si l'on pense qu'il faudra revenir sur certaines attributions à ce peintre – lequel se voit souvent affecté du meilleur comme du pire – et envisager de le séparer de nouveau du Peintre du Louvre F 28, une série de ses skyphoi, datés autour de 530, adoptent la forme de la classe B et sont, par conséquent, parmi ses plus anciens représentants. Néanmoins, la plupart des skyphoi de la classe B du Peintre de l'olpè de Nicosie peuvent légitimement rester groupés sous son enseigne.

On a déjà cité le skyphos d'Athènes 363 auquel on peut joindre ceux d'une vente de Christie's³¹⁵ et de La Havane, tous attribués au Peintre de l'olpè de Nicosie et décorés de sujets identiques à ceux de son skyphos A1 de l'ex-collection Pomerance, l'armement du guerrier. Le rebord, orné de feuilles de lierre sur les skyphoi d'Athènes et de La Havane, de vernis noir sur celui de la vente Christie's, présente les deux dispositions décoratives canoniques pour la classe B. Les sirènes retournant la tête sous les anses sont, elles aussi, habituelles chez ce peintre, sans que le motif FP disparaisse totalement.

Comme sur ses skyphoi A1, le sujet de l'armement du guerrier se répète souvent. Une variante du thème de l'armement et du départ du guerrier apparaît sur le skyphos fragmentaire de la collection Cahn 1460³¹⁶, daté de 540-530, où est représenté le départ d'un cavalier figuré de face, accompagné de son chien et salué par une femme.

Dionysos et sa suite est l'un des autres sujets favoris de ce peintre.

Notons également les couronnes de points accrochées dans le champ qui sont une espèce de « hallmark » du peintre et que l'on retrouve sur d'autres de ses vases.

La question suscitée par la qualité inégale des œuvres du Peintre de l'olpè de Nicosie mérite d'être posée. La qualité déjà moyenne des meilleures de ses œuvres suggère qu'il était plutôt un peintre à succès commercial qui, pour satisfaire la demande, a dû employer des apprentis.

Au cercle du Peintre de l'olpè de Nicosie doit aussi appartenir le peintre d'un skyphos de Syracuse 38085³¹⁷ (Pl. 9b). À cette époque, hormis le Peintre de l'olpè de Nicosie, d'autres peintres dans le sillage de Lydos et de ses élèves ont peint des skyphoi de la classe B. La parenté de leur style suggère qu'ils évoluaient dans la même mouvance, s'influençant les uns les autres, sans qu'une personnalité réussisse à s'élever au-dessus du niveau moyen général.

315. ABV 453, 10. Inédit, passé en vente chez Christie's London, 13 décembre 1988, n° 364.

316. ABV 453, 12 ; B. Kreuzer, *Cat. Frühe Zeichner* (1992) 64-65, n° 65. Cf. le départ d'un cavalier de face sur l'olpè de Mainz 87, CVA (1) pl. 38, 1-3 et de deux cavaliers

sur l'amphore de Munich 1628 citée plus haut, du même peintre.

317. Museo Paolo Orsi 38085, inédit. Inscription grecque gravée sur la tranche intérieure du pied.

Cependant, on discerne parmi eux, le Peintre de Ready³¹⁸ et le Peintre du skyphos (classe B) 3048 de Carlsruhe³¹⁹ qui ont des tempéraments voisins et dont le style se confond souvent.

Deux skyphoi, à Dresde, attribués au Peintre du skyphos de Carlsruhe, représentent des sujets proches de ceux des skyphoi du Peintre de l'olpè de Nicosie : Dionysos tenant un *kéras*, entouré de son thiasse. J'ai également attribué à ce peintre le skyphos de la Ny Carlsberg Glyptotek 2657 (Pl. 9c)³²⁰.

Néanmoins, avant de considérer les ateliers principaux des skyphoi B – à savoir l'atelier du Peintre de Krokotos et de son groupe, dont celui du « Sub-Krokotos » est en quelque sorte le prolongement, et l'atelier du Héron blanc avec son « leader », le Peintre de Thésée, accompagné d'une nébuleuse de peintres sous son influence, « followers or imitators » –, on se référera à certains skyphoi qui ne semblent pas être sortis de ces ateliers. Il s'agit de skyphoi « dissidents » ou de tentatives expérimentales.

De cette catégorie restreinte on citera deux exemples : les skyphoi d'Athènes 12531³²¹ (Pl. 9d) et de Tarente 117186³²², sur lesquels les scènes figurées composées de nombreux personnages occupent la plus grande partie de la vasque.

L'importance du skyphos d'Athènes du point de vue iconographique a été soulignée ailleurs³²³, où l'on a suggéré que les deux scènes représentées pouvaient être liées entre elles. Ainsi la procession sacrificielle vers un autel à degrés flanqué de deux hermès sur l'une des faces, les activités de femmes et d'hommes près d'une fontaine sur l'autre face, pourraient correspondre à deux temps distincts d'une fête athénienne. La forme de la vasque, large et relativement peu profonde, au rebord plus étroit et plus concave que d'habitude, témoigne de son ancienneté par rapport à la forme des skyphoi des ateliers de Krokotos et du Héron blanc. On a daté ce skyphos vers 535 en raison de son style, principalement, et parce que les éléments architecturaux représentés, conservent, malgré leur rendu sommaire, des caractères plus archaïques.

La disposition du décor secondaire, qui m'avait paru jadis, en raison de son unicité, trahir un peintre habitué à d'autres formes que les skyphoi est un autre indice de datation. Aujourd'hui, elle me semble être révélatrice des tâtonnements des peintres des skyphoi de cette époque, qui tentent d'adapter des éléments puisés dans le patrimoine décoratif des skyphoi plus anciens sur la surface à décorer de la classe B, nouvellement créée. Ainsi, les languettes rouges et noires pourraient être des souvenirs des godrons des skyphoi de type corinthien à la même place, et la guirlande de feuilles de lierre encore bien dessinées pourrait avoir glissé vers le bas faute de mieux, après avoir été remplacée sur le rebord par le vernis noir, en vogue à cet endroit chez les skyphoi de la classe A2.

318. Sur le Peintre de Ready, *ABV* 129-131, 685-686 ; *Para* 53-54 ; *Add*² 35.

319. *ABV* 626 ; *CVA* Karlsruhe (1) pl. 11, 6-7. *AA* 1925, 115.

320. *CVA* Ny Carlsberg Glyptotek (1), 43-44, pl. 21 (T. Fischer-Hansen).

321. *CVA* Athènes (4) pl. 28, 1-4, avec toute la bibliographie récente.

322. *Cat. Mus. Naz. Arch. di Taranto* I, 3 (1994) 278-279, n° 70.84.

323. Malagardis, « Deux temps d'une fête athénienne », *AntK* 28, 1985, 2, 71-92.

Le skyphos inédit de Tarente est décoré de sept personnages sur chaque face. Le sujet représenté est sans doute le départ des guerriers. L'originalité que ce vase partage avec le skyphos d'Athènes réside dans la disposition du décor secondaire au bas de la vasque : languettes noires et rouges surmontées d'une guirlande de feuilles de lierre.

Cette catégorie expérimentale de skyphoi s'enrichit d'un troisième exemple, un vase fragmentaire du musée Carl Milles à Stockholm³²⁴, complété, à tort, comme une pyxide nikosthénienne. Or, la vasque n'a pas le profil en cloche des pyxides de ce type et le pied, rapporté, ne doit pas appartenir à ce vase. En revanche, la forme est exactement du même type que celle du skyphos d'Athènes 12531 de la classe B, avec lequel il partage le style des figures et la disposition du décor secondaire au bas de la vasque. Ajoutons que l'inspiration des sujets représentés relève du même univers.

Atelier de Krokotos : le Peintre de Krokotos et ses compagnons, Peintre de Durand

Vers le début ou un peu avant le dernier quart du VI^e siècle apparaît le Groupe de Krokotos³²⁵, composé de plusieurs peintres de skyphoi et de coupes, dont la polychromie est digne d'attention. On retrouve, à part les rehauts blancs et violet propres à la technique de la figure noire, une troisième couleur au ton jaunâtre chaud qu'on obtient en mélangeant l'argile délayée avec du blanc. Cette couleur apparaît déjà sur des plaques d'Exékias³²⁶ et Beazley parle de cette utilisation de « two whites or a white and a yellow ». Une quatrième couleur, rouge vif, servait à indiquer l'œil, procédé qui rappelle celui employé pour la Péplophore de l'Acropole³²⁷. La couleur jaune safran est utilisée généralement pour certains animaux, mais surtout pour des vêtements, à savoir le chiton des femmes, le krokotos, κρόκοτος du κρόκος, plante aux fleurs de la même couleur, qui a donné son nom au groupe. On la voit, entièrement ou en partie, sous un himation noir, en bordure autour du cou, comme un ourlet, et au bas des manches ou, encore, sous un second chiton, disposition analogue à celle des vêtements de la Péplophore. La superposition des deux *chitones* n'est pas sans parallèle dans la peinture des vases à figures noires et rouges³²⁸.

La totalité des skyphoi du Groupe de Krokotos adopte la forme canonique de la classe B avec une vasque cylindrique profonde et un rebord concave noir ou, le plus souvent, réservé et orné d'une guirlande de feuilles de lierre généralement bien dessinées chez le Peintre de Krokotos. La scène figurée occupe la quasi-totalité de la vasque, limitée en bas par une zone de languettes noires et rouges, encadrée de groupes de cinq ou six filets fins. Le pied en disque épais est couvert de vernis noir, à l'exception d'un filet réservé à l'extrémité de la tranche et surmonté d'un anneau plastique parfois réservé, parfois peint en rouge ; l'intérieur est en vernis noir avec néanmoins un

324. Galerie Fischer, Lucerne, August 30-September 4, 1937, pl. 32, n° 833.

325. Formé par A. D. Ure dans son article « Krokotos and White Heron » (Ure 1955) ; ABV 205 ; Para 93.

326. Berlin 1825 et Athènes 2414-2415, *Antike Denkmäler* 2, pl. 9-10 ; Dev² 71, n. 33. E. Kunze-Götte, *Der Kleo-*

phrades-Maler unter Malern schwarzfigurigen Amphoren (1992) 7 sq., n. 8. En dernier lieu, H. Mommsen, *Exekias I* (1997) 6, n. 30.

327. Acropole 679, H. Payne, R. S. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936) pl. 30.

328. Ure 1955, 93, n. 15.

filet réservé près du rebord et, au fond, un médaillon réservé orné de cercles concentriques, noirs ; le dessous du pied est réservé, orné, parfois, de cercles noirs.

Les skyphoi du Groupe de Krokotos se distinguent par leur importante largeur ; le diamètre est de 22 cm en moyenne.

Les scènes sont souvent dionysiaques : Dionysos et son thiasé, hommes – et parfois femmes – allongés dans un vignoble ou, encore, images du monde de la forêt sauvage avec arbres, lions rugissants et taureaux agressifs. Les sujets mythologiques ne manquent pas. L'arrière-plan est peuplé de rameaux feuillus. Sous les anses figurent en général un chien jaune ou blanc, un cratère noir, un dauphin ou bien un aigle dévorant un lièvre.

Les exemples caractéristiques de ce répertoire sont les cinq skyphoi attribués au Peintre du Krokotos, figure dominante du groupe³²⁹ : 1) Cabinet des Médailles 343, Dionysos sur son mulet accompagné de son joyeux thiasé³³⁰ ; 2) Heidelberg 277, des symposiastes allongés dans un vignoble, accompagnés de musiciennes ou de danseuses³³¹ ; 3) British Museum 1920.2-16.3 (Pl. 10a), un lion attaquant trois taureaux en blanc, jaune et noir derrière un arbre³³² ; 4) Collection Love, où le lion affronte un sanglier blanc qu'un homme nu a déjà saisi fortement par l'arrière³³³ et 5) Louvre CA 443³³⁴, décoré de scènes de palestre.

À ceux-là on en ajoutera un sixième, le skyphos du Musée du Pirée 831³³⁵ (Pl. 10b) au rebord en vernis noir et décoré d'un sujet mythologique : Héraclès et le taureau, répété, à d'infimes différences près, sur les deux faces. La lutte est ici représentée selon l'ancien schéma : Héraclès accroupi, ou en course agenouillée, face au taureau, attrape la patte antérieure de l'animal pour le tirer vers le bas et l'obliger à tomber sur le sol ; de part et d'autre, dans le champ, des draperies sont accrochées. Le corps du taureau est couvert de couleur blanche posée par endroits (pattes, queue) directement sur l'argile. La corpulence d'Héraclès, le rendu de l'œil et des sourcils, la façon, surtout, de rendre les cheveux sur le front et le contour de la barbe par une série de traits parallèles en biais, sont ceux du Peintre de Krokotos.

Le skyphos du Louvre CA 443 appartient à la dernière période de l'activité du Peintre de Krokotos. Beazley³³⁶ avait déjà observé que par son style ce skyphos était bien dans la lignée du groupe E. Selon Ure, c'est une œuvre tardive du Peintre du Krokotos. Le haut cratère sous les anses est effectivement l'emblème de ce peintre et on reconnaît sa manière de dessiner l'œil en forme de poire, habituellement assigné aux animaux³³⁷.

L'anneau plastique rouge et les filets noirs sous la scène figurée sont également caractéristiques du peintre, ainsi que les figures rondouillardes et le rendu des détails anatomiques qui rappellent

329. Ure 1955, 90-91 et *Para* 93.

330. Paris, Cab. des Méd. 343, *CVA* Bibl. Nat. (2) pl. 69.

331. Heidelberg 277, *CVA* (1) pl. 42, 3-5.

332. *Para* 93, 3. Ure 1955, 90, pl. IV.

333. Coll. Love, *Para* 93, 5 que je connais uniquement par la photographie des *Beazley Archives* ; il ne reste que la partie inférieure de la vasque avec le pied conservant la partie correspondante de la scène.

334. Ure 1955, 91, fig. 1 ; *Para* 93,4.

335. Musée du Pirée, collection Mélétopoulos. Manquent de nombreux fragments. U. Hausmann, *Hellenistische Reliefbecher* (1959) 69 (sur le thème), 75, pl. 48, 1-2. J. Boardman, *LIMC* VI, s.v. *Herakles*, 62, n° 2344.

336. *BSA* 32, 1931-1932, 3.

337. Cf. le chien sous l'anse du skyphos de Heidelberg 277 attribué au même peintre.

ceux des satyres sur son skyphos du Cabinet des Médailles 343 ou bien les hommes nus sur celui de la collection Love.

Le skyphos du Peintre de Krokotos au British Museum 1920.2-16.3, cité ci-dessus, fut au départ attribué par Haspels³³⁸ au Peintre de Thésée. Mais les différences considérables dans le traitement des bovidés sur les skyphoi du Peintre de Thésée³³⁹ ont incité Ure à l'attribuer à son collègue plus âgé, le Peintre de Krokotos, qui est, peut-être, celui qui a introduit ce sujet dans l'iconographie de son groupe. En effet, ce motif est figuré – plus allégé, un seul taureau affronte le lion – sur le skyphos de l'Ermitage 1915³⁴⁰ et aussi – plus chargé, un taureau jaune accompagne le lion en le couvrant partiellement de son corps, sans présence d'arbre interposé – sur celui d'Athènes 12532³⁴¹, appartenant tous deux au Groupe de Krokotos.

L'autre motif favori du Peintre de Krokotos – personnages allongés dans un vignoble accompagnés de musiciens – représentés sur le skyphos de Heidelberg 277, apparaît sur d'autres skyphoi du même atelier, tels Agora P 26652³⁴² et Athènes 14906 déjà cité.

On constate donc que dans l'atelier du Peintre de Krokotos ont travaillé d'autres peintres, élèves ou collègues, qui ont continué à employer les motifs favoris de l'atelier.

Au Peintre de Krokotos, si ce n'est à un collègue doué, pourrait être attribué le fragment de skyphos inédit 5642 de la 3^e Éphorie de l'Attique³⁴³ (Pl. 10c) conservant la partie antérieure d'un chien blanc au collier rouge aboyant derrière un arbuste et la partie arrière d'une femme fuyant à grandes enjambées vers la droite ; sous les draperies de son himation, orné d'incisions et de bandes obliques rouges, et de son chiton blanc apparaît le krokotos. Trois bandes et trois filets noirs limitaient la scène, au-dessous de la zone de languettes noires et rouges. Le chien ressemble beaucoup à celui du Peintre de Krokotos sur son skyphos de Heidelberg. Des chiens blancs semblables à ceux du Peintre de Krokotos figurent dans la scène principale sur un skyphos contemporain de Cambridge Gr 180-1910³⁴⁴, décoré d'une chasse au sanglier et d'un oiseau sous les anses, et permettent d'associer ce vase à ceux du Groupe de Krokotos.

On pourrait considérer que le skyphos de Würzburg 395³⁴⁵ appartient à ce même groupe en raison de son style, même si le dessous du pied est réservé. En effet, les personnages – Athéna se battant contre un géant et Atalante contre Méléagre ou Pélée – adoptent des positions chères au Groupe de Krokotos et évoluent parmi les branches feuillues d'arbustes du même style.

Parmi les autres artistes – que Beazley³⁴⁶ avait associés au Peintre de Krokotos, puisque leur activité s'entrecoupe, mais qu'il avait maintenu séparés –, on trouve le Peintre de Durand, le Peintre de Munich 2100 et le Groupe « Walters 48.42 ». Les deux derniers ont réalisé uniquement des

338. ABL 250, n° 27.

339. Sur les skyphoi par exemple : Tarente 7030 et Boston 99.523, *Para* 255, 17 et 26. Pour l'argumentation de l'attribution cf. Ure 1955, 91.

340. Gorbunova 1983, 52-53, n° 33. Dans le même musée, un autre skyphos B 1428 (St.116, B 404), figurant Thésée et Procruste, pourrait être attribué au groupe de Krokotos, *ibid.* n° 32.

341. CVA Athènes (4) pl. 31.

342. *Para* 94 ; Agora XXIII pl. 100, n° 1483.

343. Inv. 5642, trouvé dans les fouilles de l'Académie de Platon à Athènes, en 1978, *Deltion* 33, 1978 (1985), B1, 21.

344. Fitzwilliam Museum Gr 180-1910, CVA Cambridge (1) pl. 17, 5.

345. E. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg* (1932) 74-75, pl. 110. Sous les anses, figure un cygne blanc dont la couleur est posée directement sur l'argile.

346. ABV 205.

coupes et l'essentiel de la production du Groupe « Walters 48.42 » correspond aux coupes du Groupe de Krokotos.

Quelques sujets du Groupe de Krokotos se retrouvent sur des vases du Peintre de Durand auquel ont été attribués les skyphoi d'Athènes 368³⁴⁷ (homme allongé dans un vignoble) et de Boston 99.524³⁴⁸, ce dernier représentant sur la face A un homme (voyageur ? chasseur ?) et sur la face B une Amazone tirant par la longe un cheval, sujet qui rappelle celui traité par Exékias sur les fragments de Philadelphie³⁴⁹. La forme du skyphos de Boston, sa surface claire ainsi que les arbres sont proches de ceux du skyphos du Louvre CA 1812 du Groupe « Sub-Krokotos », et prouvent la parenté entre le Peintre de Durand et ce groupe. On observera toutefois que le chien blanc sous les anses n'est pas celui du Peintre de Krokotos.

Un chien blanc sous l'anse et des arbres figurent sur les fragments d'un skyphos de Panticapée conservé au Musée Poushkin M-57 33 w 2940 M-80 w 547 à Moscou³⁵⁰, qu'on pourrait ajouter à la liste des vases du Peintre de Durand.

À ceux-ci sont associés par leur style, très proche de celui du Peintre de Durand, deux skyphoi de Thèbes : Th. 6027 (Rhitsona 31.172) (Dionysos chevauchant son mulet entouré de son thiasse) et Th. 6024 (Rhitsona 31.173) (Dionysos allongé parmi des musiciennes et des danseuses), tous deux arborant des dauphins sous les anses. Un troisième skyphos Th. 6012 (Rhitsona 31.174), mis au jour dans la même tombe 31, appartient, si ce n'est au même peintre, certainement au même groupe³⁵¹.

On observera alors que les trois skyphoi, regroupés par Ure avec ceux du Peintre de Krokotos – Th. 6027 (Rhitsona 31.172), Th. 6024 (Rhitsona 31.173) et Athènes Musée National 368 (CC 799)³⁵² –, forment en réalité un ensemble, celui du Peintre de Durand, et sont ornés de sujets similaires. Tous les skyphoi du Peintre de Durand, à l'exception de celui d'Athènes 368, ont en commun l'absence de cercles noirs sous le pied réservé.

Au Groupe de Krokotos pourrait aussi être rattaché le skyphos d'Athènes 527³⁵³ en raison de son sujet très krokotéen : deux femmes nues, en train de boire allongées dans un vignoble. Le cratère, habituellement sous les anses, se trouve ici au centre de l'image sur l'une des faces, se transformant en pithos³⁵⁴ sur l'autre. Toutefois, ce skyphos est plus petit que les skyphoi du Groupe de Krokotos et les symposiastes femmes sont extrêmement rares. Le dessin négligé et la zone figurée, plus étroite que d'ordinaire, le placent à part dans le groupe.

Du même Groupe de Krokotos fait aussi partie le Peintre de l'Hydre, nommé ainsi en raison de la scène figurée sur le skyphos d'Athènes 416³⁵⁵, vase attribué par Ure au début de la carrière du peintre, commencée auprès du Peintre de Krokotos lui-même.

347. CVA Athènes (4) pl. 29, 1-4.

348. Ure 1955, 101, n. 59, pl. XIII, 1-2 et XV, 7 ; *Para* 98 ; *Add*² 56.

349. *Dev*² pl. 31.

350. M-57 33 w 2940 M-80 w 547, CVA Poushkin (1), pl. 50, 5.

351. Ure, *Sixth* 60, pl. 18 ; Ure 1955, 90-91 ; *ABV* 209 ; *Para* 94 ; CVA Athènes (4) pl. 29, 1-4, fig. 9,2 et CVA Thèbes (1) pl. 43-44 et pl. 51 avec bibliographie et commen-

taires (Sabetai, 2001).

352. Ure 1955, 90-91, n^{os} 6, 7 et 8.

353. CVA Athènes (4) pl. 31, 5-6.

354. Le pithos à moitié enterré reste un vase lié au vin et au vignoble.

355. CVA Athènes (4), voir texte aux pl. 32, 1-4 et 34, 1-2, pour la bibliographie sur Héraclès et l'Hydre, le nombre varié de ses têtes, et sur ce que tient le héros pour la combattre (pierres ou potion magique).

Groupe de « Sub-Krokotos » - Peintres de l'hermès, de l'Argos du Louvre et de l'Hydre, Peintre de Philadelphie MS 5481

En revanche, un petit skyphos de Londres, Brit. Mus. 1925.12-17.1, figurant la lutte d'Atalante et de Pélée³⁵⁶, semble être une œuvre un peu négligée du Peintre de l'Hydre lui-même, appartenant à la seconde période de son activité au sein du Groupe de « Sub-Krokotos ». Ce dernier groupe, formé par Ure³⁵⁷, est un autre ensemble de skyphoi fabriqués dans l'atelier du Peintre de Krokotos, sur lesquels la même couleur jaune est également employée.

On soulignera que sur tous les skyphoi du Groupe de « Sub-Krokotos » on observe une disposition particulière du krokotos : il n'est plus porté seul, mais sous un chiton noir, plus court, qui le laisse apparaître en bas et en haut ; à moins de supposer que du krokotos ne sont restées que deux bordures jaunes sur le chiton noir. Les figures ont généralement des cheveux jaunes et leur style est plus tardif que celui du Peintre de Krokotos. Tous les skyphoi sont un peu plus étroits et sont décorés sur le rebord d'une guirlande de feuilles dégénérées en points ronds. On rappellera, en outre, que c'est dans ce groupe qu'apparaît pour la première fois de manière certaine, sous les anses, le héron blanc, oiseau emblématique de l'atelier du même nom.

Deux skyphoi du Louvre, peints par deux peintres distincts, appartiennent au Groupe de « Sub-Krokotos ». Ils sont attribués par Ure à deux élèves du Peintre de Krokotos : le premier, CA 1812, au Peintre de l'hermès, le second, CA 792, au Peintre de l'Argos du Louvre.

Le Peintre de l'hermès, très proche du Peintre de l'Hydre, est à la tête du Groupe de « Sub-Krokotos ». Il doit son nom à la stèle hermaïque figurée sur le skyphos d'Athènes 12626³⁵⁸, sur lequel est représenté, sur l'une des faces, Héraclès dépeçant un bélier devant un hermès en présence d'Athéna, et sur l'autre face une assemblée des dieux (plutôt que le jugement de Pâris, comme il a été dit) ; le cratère – assorti d'une petite oenochoë – sous une des anses est remplacé par le *kanoun* sacrificiel placé sur la base derrière la stèle hermaïque, à moins qu'il ne s'agisse d'un autel bas à côté d'elle.

Sur les deux faces du skyphos Louvre CA 1812 (Pl. 10d)³⁵⁹ est figurée Éos soulevant le corps de son fils Memnon mourant en présence de Tithonos. Sous les anses, un héron blanc.

Une inscription en alphabet grec, sans signification, CEN, est peinte derrière le dos de Memnon – *omicron* (ou plutôt un fer à cheval), *epsilon*, *nu*. La même, à quelques variations près, apparaît sur d'autres vases ornés de sujets différents et réalisés par des peintres différents mais appartenant au même atelier³⁶⁰.

À ce même Peintre de l'hermès, plutôt qu'au Peintre de l'Hydre, on attribuera aussi le skyphos Athènes 12627³⁶¹. Dans le champ, la même inscription que sur le skyphos du Louvre plaide pour

356. Brit. Mus. 1925.1217.1. Ure 1955, fig. 2, 3. Même sujet sur une coupe du même groupe dans le commerce à Athènes.

357. *Ibid.* 92.

358. Inv. 12626 (G. Nicole, *Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes. Supplément* (Paris 1911) 922) ; Ure 1955, 92, n° 10, 93. En dernier lieu, CVA Athènes (4) pl. 33, 1-4.

359. Cf. Malagardis, CVA Louvre. Ure 1955, 93, pl. VII,

1, 4 ; Mingazzini, *Vasi Castellani* 315, I ; ABL 253, App. XIV bis, n° 7.

360. Athènes 12626, « name vase » du Peintre de l'hermès (ou de l'herme) ; Philadelphie MS 5481 du peintre du même nom ; Olympie BE 634 du Peintre de Thésée (ou proche de lui).

361. Attribué par Ure au Peintre de l'Hydre, Ure 1955, 95, pl. VII, 2 ; J. Boardman, *LIMC VI* (1990) s.v. *Herakles*, 26, 1897 ; CVA Athènes (4) pl. 51, 1-3.

l'appartenance de ce skyphos au Groupe de « Sub-Krokotos ». Quant à la disposition du décor sur la partie supérieure de la vasque comme sur les skyphoi de la classe C de Ure, cet exemple montre, si besoin était, la valeur toute relative des séparations rigides dans le domaine de la typologie des formes.

Le second skyphos du Groupe de « Sub-Krokotos » au Louvre, CA 792³⁶², attribué au Peintre de l'Argos du Louvre, en raison du sujet représenté – Hermès poursuivant et tuant Argos en présence d'Athéna – est daté de 520 environ.

Le style des skyphoi des peintres de l'Argos du Louvre, de l'hermès et de l'Hydre est plus tardif que le style du Peintre de Krokotos lui-même et le contexte des fouilles des tombes de Rhitsona a montré que leur apogée intervient à une date considérablement différente³⁶³, sans que l'on puisse pour autant tracer de frontières précises. En revanche, leur activité semble s'entrecroiser. Le seul autre skyphos attribué au Peintre de l'Argos du Louvre à ce jour est la pièce d'Athènes 1110 (C.C 804), provenant de Tanagra³⁶⁴, décorée sur les deux faces de quatre femmes, se dirigeant vers la droite, qui regardant vers l'arrière et lèvent un bras ; il a en commun avec le skyphos du Louvre les chiens noirs sous les anses³⁶⁵. Les images s'inspirent des performances ou compétitions chorales – comme souvent sur les vases et en particulier sur les skyphoi de cette époque – et il est bien probable que l'on ait ici un chœur de femmes, au même titre qu'un chœur d'hommes ou de vieillards sur d'autres skyphoi.

À ce même Groupe de « Sub-Krokotos » doivent appartenir les skyphoi Athènes 12584 et 12585 sur lesquels le krokotos simple n'a plus cours. Le premier skyphos représente Pélée enlevant Thétis en présence des deux Néréides, traitées en ménades vêtues de nébrides tenant de petits animaux dans les bras³⁶⁶, alors que le second skyphos montre Dionysos assis, tenant le *kéras*, entouré de deux ménades et d'un daim sous les anses³⁶⁷. La ressemblance du schéma de composition avec celui des ménades et Néréides, aux couvre-chefs caractéristiques, suggère une même main.

On rappellera que Pélée et Thétis figurent aussi sur un skyphos du Groupe de « Sub-Krokotos », Rhitsona 18.95 à Thèbes³⁶⁸, orné d'un chien noir sous les anses et de cercles concentriques sous le pied. Au même peintre est attribué le skyphos de Thèbes 25542 représentant des ménades traitées en Néréides³⁶⁹.

362. Prov. Thèbes. Ure, *Sixth* 58-59 ; Ure 1955, 92, n° 12, pl. VIII, 2 (face B) ; ABL 253, n° 6.

363. Ure 1955, 93, n. 16, 102-103.

364. CVA Athènes (4) pl. 37, 1-4, fig. 11, 1. Ure 1955, 92, n° 11, pl. 8, 1. T. B. L. Webster, *Greek Chorus* (1970) 22, 40, n. 191.

365. Cf. chiens noirs sous les anses du skyphos Thèbes 17078, de Rhitsona (R 15), près du Peintre de Philadelphie 5481, CVA Thèbes (1) 55, pl. 46.

366. Athènes 12584. ABV 209, 4 ; Ure, *Sixth* 61 et Ure 1955, 93, n° 15 ; X. Krieger, *Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei* (Diss. Müns-

ter 1973) 59-60, n° 13 ; CVA Athènes (4) pl. 38, 1-4, fig. 11,1. Notons les serpents que brandissent Thétis ainsi que ses sœurs. Sur le sujet, J. M. Barringer, *Divine Escorts* (1995) 69-94. Sur la *mitra*, très populaire sur des vases du groupe et à cette époque, cf. J. Boardman, AA 1976, 284, n. 3 et *id.*, D. Kurtz, *GrVasGetM* (1986) 50-56. Aussi M. C. Miller, AJA 103, 1999, 223-253.

367. Athènes 12585 (Nicole, *Cat. Vas.* 927) ; CVA Athènes (4) pl. 39, 1-4, fig. 11, 3.

368. ABV 209, 3 ; Ure, *Sixth* 59-60, pl. 18, 3 ; Ure 1955, 92-93. CVA Thèbes (1) 54.

369. V. Sabetai dans CVA Thèbes (1) pl. 45.

Sur le skyphos de Philadelphie 5481, attribué au peintre du même nom³⁷⁰, on observe les mêmes inscriptions sans signification peintes sur quelques skyphoi du Groupe de « Sub-Krokotos ».

Au même Peintre de Philadelphie sont attribués trois autres skyphoi : Winchester College³⁷¹, figurant deux boxeurs et un juge ; Rhitsona 82.35 à Thèbes³⁷², représentant dans une zone qui occupe la moitié supérieure de la vasque un âne et un vieux silène allongé sous un arbre à deux troncs entrelacés ; et Athènes 362³⁷³, décoré d'un chœur de quatre vieillards vêtus du chiton et de l'himation, tenant des bâtons. Le skyphos Rhitsona 18.99³⁷⁴, qui pourrait appartenir au même groupe malgré l'absence de couleur jaune, est une réplique de ce dernier. Tous les deux portent un héron blanc sous les anses. Ces images pourraient être inspirées de performances/compétitions et figurer des chœurs, comme le suggèrent les chœurs de vieillards sur un autre skyphos de Thèbes BE 64.342³⁷⁵.

Pour conclure sur le Groupe de « Sub-Krokotos » en général, on pourrait faire encore quelques remarques. La polychromie, notamment, est d'une fraîcheur saisissante, comme sur le petit skyphos de Londres, Brit. Mus. 1925.12-17.1, déjà cité. Nous constatons d'une manière générale que l'œuvre du Peintre de l'hermès – ainsi que celle de ses deux compagnons, le Peintre de l'Hydre et le Peintre de l'Argos du Louvre – présente encore quelques belles couleurs chaudes, mais les zigzags blancs, jaunes et rouges ne se soucient guère des plis incisés correspondants et le rouge commence à ternir. En outre, même si son œuvre se situe assez tard dans le groupe, le Peintre de l'hermès continue à utiliser les larges proportions des skyphoi du Groupe de Krokotos ; le cratère sous les anses du skyphos d'Athènes 12626³⁷⁶ trahit la persistance de l'influence du Peintre de Krokotos, même si leur manière de dessiner est nettement différente.

Quant aux influences détectées sur cet important groupe de skyphoi, on observe généralement que l'influence d'Exékias et du Groupe E se décèle à maintes reprises aussi bien dans l'utilisation du jaune que dans le rendu des figures³⁷⁷. Cette influence ne se limite pas au décor secondaire ou à la technique, mais s'étend également au choix des thèmes. Éos et Memnon en sont un exemple parmi d'autres.

D'un point de vue de la datation des skyphoi de ces groupes, il est communément admis que le Peintre de Krokotos et son atelier ont exercé leur activité à partir de la dernière décennie du

370. Inv. MS 5481, University Mus., Philadelphia ; h. 19,4 cm ; identifié par Ure 1955, 95, pl. IX, 1-2. S. Luce, *AJA* 26, 1922, 174-192 ; *ABL* 253, n° 1 ; Brommer, *Vasenlisten*³ (1973) 152, A 5. *Aspects of Ancient Greece, Cat. Expo. Allentown Art Museum* (1979) n° 23. Sur le peintre récemment, St. Fritzilas dans *Griechische Keramik im kulturellen Kontext* (2003) 136-139. Cf. également *id.*, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 257-264 et Borgers, *Theseus Painter* 173-175.

371. *CVA Winchester College* (4) pl. 3, 1-4 ; Ure 1955, 95, pl. IX 4 (Winchester College) ; Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 261, Φ 8 ; Borgers, *Theseus Painter* 174, n° N28.

372. Ure, *Sixth* 61, pl. XVIII (Rhitsona 82.35) ; *ABV* 522, 2.

373. *CVA Athènes* (4) pl. 35. Beazley l'avait situé près de son Peintre de Rodin 1000.

374. Ure, *Sixth* 60, pl. XVIII. *CVA Thèbes* (1) 55, pl. 47.

375. J. R. Green, dans *GrVGettyM* 2 (1985) 95-118, fig. 15a-b, et *id.*, *Theatre in Ancient Greek Society* (1994) 16-48.

376. Mus. Nat. 12626 (Nicole, *Cat. Vas.* 922), *CVA Athens* (4) pl. 33, 1-4.

377. Sur l'utilisation de la couleur jaune et sur l'héritage d'Exékias, qui le premier l'a expérimenté, cf. *Dev*² 71 ; sur son influence sur ces peintres, cf. Ure 1955, 101.

troisième quart du VI^e siècle jusque dans la première décennie du quatrième quart. En outre, l'atelier du Héron blanc a débuté sa production dans le quatrième quart, toutefois, bien avant 500 av. J.-C. Déjà Ure note que les skyphoi et les coupes de la période Krokotos de l'atelier du Héron blanc doivent être datés tôt dans le dernier quart du VI^e siècle³⁷⁸.

La majorité des coupes du Groupe de Krokotos ont été exportées en Italie, tandis que les skyphoi sont restés en Grèce, exportés tout particulièrement vers la Béotie.

Enfin, on observe que pendant la première phase de l'activité de l'atelier, quelques personnalités se distinguent. Le Peintre de Krokotos semble avoir été le principal peintre de skyphoi, quoiqu'il ait peint aussi des coupes, profitant pleinement de l'héritage d'Exékias. À côté de lui ont travaillé d'autres peintres de skyphoi, ainsi que des peintres de coupes. Au même moment, le Peintre de Durand décorait des coupes et des skyphoi, similaires quant à leur forme, leur sujet et leurs couleurs à ceux du Peintre de Krokotos.

Dans une seconde phase se situe le Groupe de « Sub-Krokotos » auquel appartiennent les peintres de l'Hydre, de l'hermès, de l'Argos du Louvre et de Philadelphie MS 5481. Toutefois, certains de ces peintres, le Peintre de l'Hydre notamment, ont commencé à travailler avec le Peintre de Krokotos, en utilisant les larges proportions de ses skyphoi et en plaçant ses emblèmes – le cratère ou le chien – sous les anses. C'est dans la phase « Sub-Krokotos » de l'activité de l'atelier qu'apparaît pour la première fois le héron blanc sous les anses de quelques skyphoi.

Quelle est la signification de l'apparition de ce motif ? Selon Ure, il s'agit de l'emblème d'un atelier qui se développe au sein même de celui du Peintre de Krokotos dont il prend la suite et qui commence son activité pendant la période « Sub-Krokotos » ; ainsi, dans ce cas, l'apparition du Héron blanc signifierait le commencement de l'activité de ce second atelier.

Cependant, rien ne permet de penser qu'il y ait eu une succession linéaire de tous ces ateliers ; le plus souvent ils ont existé en parallèle, permettant même à leurs peintres d'aller de l'un à l'autre.

On soulignera surtout que la vision de ces ateliers en succession linéaire donnée par Haspels et Ure ne tient pas compte d'une autre série de skyphoi qui ont exactement la même forme, à savoir celle de la classe B, sensiblement les mêmes proportions, mais dont le style n'est ni celui des skyphoi issus de l'atelier de Krokotos ni celui du Peintre de Thésée et des peintres de l'atelier du Héron blanc. Cette série n'a pas, jusqu'à présent, fait l'objet d'une étude particulière et l'on s'est contenté, chaque fois que l'on rencontrait l'un de ses représentants, de le ranger dans la « White Heron class », uniquement en raison de sa forme appartenant à la classe B. Ce qui ferait de l'atelier du Héron blanc une entreprise gigantesque, difficile à imaginer au Céramique de cette époque³⁷⁹.

De surcroît, quelques-uns de ces skyphoi à part sont parfois stylistiquement plus anciens que les skyphoi des peintres de Krokotos ou de Thésée, et certainement, dans leur ensemble, plus anciens que la plupart de ceux des autres peintres de l'atelier de « Sub-Krokotos » et du Héron blanc.

378. Ure 1955, 102.

379. Il convient, alors, non seulement de revoir le problème de l'atelier du Héron blanc et de sa datation en retraçant l'historique de la question et en tenant compte des

nouvelles données que les trouvailles de fouilles et les récentes publications mettent à disposition. Sur tous ces problèmes, cf. Malagardis, CVA Louvre.

Les fortes affinités stylistiques constatées, déjà relevées, entre le Peintre de Thésée et les peintres de Rycroft et de Priam – aussi bien dans le style que dans l'iconographie –, élargissent le cadre de l'investigation et orientent la recherche sur les origines artistiques du Peintre de Thésée et sur les débuts de son atelier vers des directions autres que celle du Peintre de Krokotos et de son atelier.

Il convient alors avant tout d'examiner cette série de skyphoi isolés jusqu'à présent, qui, tout en adoptant la même forme, ne sont pas issus de l'atelier du Héron blanc. Leur style présentant les caractères généraux du style des peintres du Groupe de Léagros, on les réunira sous cette dénomination et des exemples seront évoqués ci-dessous.

Groupe de Léagros – Psiax (?)

L'examen des skyphoi du Groupe de Léagros s'impose, ainsi que l'examen de certains skyphoi, sur lesquels les sujets représentés sont parfois uniques et leur style singulier.

Si le terme « groupe » suggère, à juste titre, pour tous ces skyphoi une communauté de style, il ne signifie pas nécessairement un atelier commun, contrairement au terme « classe ». Il pourrait s'agir d'ateliers distincts qui fonctionnaient en association plus ou moins étroite et produisaient toutes sortes de formes, parmi lesquelles des skyphoi.

On rappellera que les skyphoi que l'on a réunis dans ce Groupe de Léagros en se fondant sur des critères stylistiques sont tous de la classe B.

On sait que lors des dernières décennies du VI^e siècle, les ateliers semblent travailler en étroite association dans la tradition des deux écoles : celle du Peintre d'Antiménès et de son cercle, et celle du Groupe de Léagros³⁸⁰. Un climat d'exaltation dû aux expériences nouvelles provoque une effervescence non dénuée d'une certaine confusion des styles et des écoles. Même Beazley avouait sa difficulté à distinguer les divers peintres de la figure noire de cette période.

Toutes ces tendances stylistiques sont particulièrement visibles dans l'œuvre de Psiax qui est la personnalité artistique la plus marquante de cette époque³⁸¹. En outre, le rapprochement stylistique entre le Peintre de Thésée avec les peintres de Rycroft et de Priam conduit naturellement à leur maître présumé Psiax, qui pourrait se révéler être également l'un des maîtres du Peintre de Thésée. Il convient de souligner ici que la notion de « maître » n'est pas forcément synonyme d'un âge plus avancé, mais d'influence exercée. Ce qui n'exclut pas la contemporanéité relative du « maître » et de ses élèves.

Identifié au Peintre de Menon par Richter et Beazley, Psiax occupe une position charnière entre les dernières générations de la figure noire et la première génération de la figure rouge. Lié traditionnellement aux peintres de la génération qui précède les léagréens, Psiax a exercé une influence indiscutable sur les « léagréens » eux-mêmes. Hormis des amphores et des hydries, on lui attribue

380. Sur la vaste bibliographie de ce groupe voir, en dernier lieu, M. Iozzo, *La Collezione Astarita - Ceramica attica a figure nere*, Part II, 1 (2002) 127, n. 12.

381. G. Richter, *The Menon Painter = Psiax*, *AJA* 38,

1934, 547 *sqq.* et *AJA* 43, 1939, 645 *sqq.* et *ABV* 292 *sqq.* ; *ARV* 6 *sqq.* ; *Para* 127 *sq.*, 321 ; *Add*² 76, 150. Sur l'histoire de la question de Psiax, cf. J. Mertens, *AntK* 22, 1979, 12-37.

des coupes, des plats, des lécythes, des *kyathoi*, des alabastres et des *mastoi*, mais, jusqu'à ce jour, aucun skyphos. Or, le réexamen d'un groupe de skyphoi fragmentaires étonnants, connus depuis longtemps, pourrait être très instructif à cet égard. Il s'agit d'un ensemble de fragments de la collection Cahn³⁸² (Pl. 11a-c) provenant d'une série de skyphoi monumentaux – dont certains répètent le même sujet. Les sujets représentés sur ces fragments se révèlent extrêmement rares et parfois, même uniques. On trouve ainsi : des scènes de prothésis, trois au moins³⁸³, un hapax pour un skyphos ; des femmes à la fontaine et d'hydrophorie, scène rarissime sur un skyphos³⁸⁴ ; une procession de femmes portant des hydries, ὑδροφορία, ἑορτὴ πένθιμος Ἀθήνησιν, à la mémoire des morts lors du déluge (*Souda* citant Apollonius), une procession de femmes en habit de fête portant d'une main des phiales contenant des œufs blancs et tenant de l'autre main des aryballes et des alabastres richement décorés, accrochés par des rubans, scène unique jusqu'à ce jour³⁸⁵ ; une Gigantomachie et des sphinx majestueux – plutôt que des sirènes – qui, peut-être, encadraient la scène³⁸⁶.

La qualité exceptionnelle de ces fragments et les dimensions monumentales des skyphoi auxquels ils appartenaient indiquent qu'ils étaient l'œuvre d'un peintre important et singulier, et qu'ils avaient tous probablement fait l'objet d'une commande commune³⁸⁷ pour une occasion spéciale, précise. L'interprétation des sujets figurés dévoile clairement une connotation funéraire et permet de déduire l'emploi de ces skyphoi dans un contexte funéraire, soit à Athènes soit en Étrurie, selon le lieu de trouvaille lequel est perdu à jamais par la cupidité des hommes. Indépendamment des chemins par lesquels sont parvenus jusqu'à nous ces skyphoi, ils pourraient avoir fait l'objet d'une commande spéciale pour la tombe d'une « rich Athenian lady » ou d'une « rich Etruscan lady ».

Bien que l'iconographie s'accorde avec cet emploi et bien que l'on puisse supposer que le commanditaire ou l'acheteur de ce lot de vases était un φιλότεχνος étrusque – ce qui aurait l'avantage d'expliquer certaines des incongruités iconographiques –, reste, toutefois, la question du peintre et de l'atelier au sein duquel cette commande, groupée et parfaitement ciblée, fut honorée.

La technique et le style pourraient, à l'instar de l'audace iconographique, orienter l'enquête vers un atelier et un peintre assurément important.

382. Para 258-259. B. Kreuzer, *Frühe Zeichner*, Cat. Exposition Freiburg i. Br., 1992, 116-122, n^{os} 125-131.

383. Inv. HC 946+948a-b+949, 954+936, peut-être 952+953, 945+947, 950+951 et peut-être 956, 955. Sont conservés les restes de trois *klinai* et le pied d'une quatrième. Les fragments proviennent soit de deux skyphoi figurant une prothésis sur chaque face, soit de plusieurs, tous de dimensions identiques. D. C. Kurtz, J. Boardman, *Greek Burial Customs* (1971) 149.

384. Inv. HC 934a-b+940+941+942, 935+936a-b+939, 937, 938, 944. Il est impossible de déterminer si ces fragments proviennent des deux faces d'un même skyphos ou de plusieurs skyphoi. Un seul exemple de représentation de fontaine sur un skyphos est connu à ce jour : le skyphos du Musée National d'Athènes 12351, Malagardis, *AntK* 28, 1985, 2, 71-92.

385. Inv. HC 943, deux grands fragments constitués de

plusieurs, jointifs.

386. Inv. HC 926, 927, 928, 929, 930 et 335 ; 931 et 932 (tête des sphinx). En outre, lors d'un passage à Bâle il y a quelques années, j'avais vu des fragments d'autres skyphoi figurant des restes de centaures (HC 957), d'une femme près d'un arbre (HC 958), d'un char vu de face et d'un renard (HC 858), d'une Amazone (HC 341), qui me paraissaient du même type que les fragments ci-dessus, mais mes notes ne me permettent pas plus de précisions.

387. Le lieu de leur trouvaille n'est pas indiqué, mais on peut supposer, sans trop nous tromper, qu'ils aient été le fruit du pillage d'une tombe en Attique ou en Étrurie. Peut-on penser à une commande spéciale pour une occasion précise et exceptionnelle ? Le catalogue de l'exposition de Freiburg, citée *supra*, nous apprend que ces fragments ont été achetés ensemble.

Pour ce qui est de l'atelier, la parfaite connaissance des souhaits du commanditaire, si l'on retient l'hypothèse de la commande spéciale, suggère celui de Nikosthénès, en raison de ses liens que l'on sait maintenant particuliers avec sa clientèle étrusque³⁸⁸, atelier dans lequel de nombreux peintres novateurs ont exercé leur art.

Le peintre est, en revanche, plus difficile à cerner. Les skyphoi fragmentaires de la collection Cahn, aux dimensions gigantesques si inhabituelles et au décor si original pour des skyphoi, ont été, dans un premier temps, attribués au Peintre de Thésée³⁸⁹, attribution dont l'incertitude n'a pas échappé à Beazley : « the pertinences are not always easy to establish ».

Or, la comparaison avec des scènes analogues du Peintre de Thésée montre clairement la différence. C'est pour cette raison qu'O. Borgers et St. Fritzilas³⁹⁰, auteurs des deux récentes monographies sur ce peintre, remarquables et complémentaires, ont à juste titre dissocié les fragments Cahn de l'œuvre du Peintre de Thésée.

De nombreux caractères notables pourraient donc suggérer un autre peintre important qui aurait pu obtenir et réaliser une telle commande. Tout d'abord, le rapport particulier avec la figure rouge que l'on constate, aussi bien dans le dessin que dans la technique. Sur les fragments Cahn, un ensemble de caractères trahit un peintre très concerné par la figure rouge, entretenant avec elle des relations particulières. On observe également une certaine étrangeté du style qui pourrait s'expliquer par la difficulté due essentiellement au caractère monumental de ces images qui donnent l'impression d'avoir été agrandies, à partir d'images plus petites. Comme si un miniaturiste se mettait à peindre de grands formats.

Or, certains traits décelés sur ces fragments sont particuliers à Psiax, dont on connaît les liens avec la figure rouge et la démarche qui consiste à peindre en traduisant d'une technique à l'autre, opérant parfois dans les deux sens, ce qui confère à l'ensemble de son œuvre sa singularité et, parfois, une sorte d'étrangeté. Son entrain au travail donne à son dessin quelque chose de la fébrile élégance du Peintre d'Amasis, que Beazley pensait être l'éventuel maître de Psiax³⁹¹.

C'est précisément ces éléments essentiels qui ont guidé l'enquête du côté de Psiax et de son entourage. La recherche – qui fait l'objet d'une publication à part³⁹² – a montré que la comparaison avec une série de vases qui lui sont attribués pourrait permettre de reconnaître l'influence de son style sur ces skyphoi et de les rattacher à son cercle, en les situant plus précisément dans la période de sa collaboration avec Nikosthénès. En outre, on retrouve certains de ses caractères sur les figures de ses élèves présumés, le Peintre de Rycroft, le Peintre de Priam et le Peintre de Thésée. Ce qui a, peut-être, provoqué la confusion et son attribution par H. Cahn et Beazley à l'œuvre du Peintre de Thésée. O. Borgers a rejeté cette attribution, alors que St. Fritzilas³⁹³ a créé un nouveau peintre, le Peintre de Basel. Cependant, accepter cette dernière solution serait admettre que l'œuvre de ce

388. Malagardis 2007, 27-42.

389. Para 258-259. En dernier lieu, *Frühe Zeichner*, *Cat. Expo. Freiburg i. Br.* (1992) 112, n° 118, 116-122, n°s 125-131.

390. Borgers, *Theseus Painter* et Fritzilas, *Ο Ζωγράφος του Θησέα* 267-273.

391. ARV² 6 ; ABS 25. M. Eisman, *AJA* 75, 1971, 200. ABFV 106 et ARFV 17.

392. Malagardis, *Identification d'un peintre* (en cours).

393. Fritzilas, *Ο Ζωγράφος του Θησέα* 267-273, pl. 129 (B1), 130-131.

peintre, inconnu par ailleurs, reste limitée et étrangement isolée dans la longue séquence artistique des peintres de cette nébuleuse, même si l'on ajoute, comme Fritzilas, au groupement des fragments Cahn un autre skyphos sur le marché de Bâle, d'un style proche. Ce qui serait en contradiction avec l'importance de ces fragments.

Un autre skyphos du Groupe de Léagros, celui du Louvre Cp 221 (F 407) (Pl. 11d)³⁹⁴, au thème et au style inhabituel pour cette forme, représente un banquet champêtre³⁹⁵ dans une atmosphère baignée de sérénité divine : Dionysos boit, un grand canthare à la main, et discute avec trois compagnons, en présence d'une femme debout entre eux (servante plutôt qu'αὐλητρίς). Sous les anses poussent deux ceps de vignes qui s'entrecroisent pour former une treille, d'où partent des rameaux avec de grosses grappes et des fruits blancs qui remplissent le champ.

Par sa forme et par la disposition de son décor, ce skyphos appartient à la classe B, tout en présentant quelques particularités dans le décor secondaire. Les feuilles de lierre bien dessinées autour du rebord le rapprochent des plus anciens skyphoi du Groupe de Krokotos. Cependant, des particularités – le dessin et le traitement iconographique du sujet – l'en distinguent. Le fait que la scène se déroule tout autour de la vasque en formant un seul tableau continu trahit un peintre qui n'était pas spécialisé dans les skyphoi, mais qui a réalisé ce vase à la demande d'un de ses clients, peut-être à l'occasion d'une fête.

Quant au style, on observe les caractères du Groupe de Léagros. Néanmoins, les peintres connus de ce groupe n'ayant pas laissé de skyphoi³⁹⁶, *in dubiis abstine*, on évite de donner un nom à l'« Unbekannter Meister » du skyphos du Louvre, quoique, de toute évidence, il s'agisse d'un peintre typique de la figure noire de cette époque : un conservateur digne d'estime et de respect qui réussit à démontrer que, malgré les nouveaux développements, la vieille technique peut encore servir efficacement les besoins de la narration.

Un autre exemple appartenant au Groupe de Léagros est le très grand skyphos du Vatican 34963³⁹⁷, très lacunaire, recomposé de plusieurs fragments. Sur la vasque, tout autour, les scènes dionysiaques représentées (Dionysos assis entouré des divinités telles Héphaïstos, Hermès et des déesses sur l'une des faces ; le même entouré de ménades et de satyres sur l'autre face) se déroulent sans interruption au niveau des anses ; sous l'une d'elles un bouc, sous l'autre un satyre accroupi, facilitent le passage d'une face à l'autre.

394. Ancienne coll. Campana ; Pottier, *Cat. VaL* (1906) 789 ; Mingazzini, *Vasi Castellani* 315, n° E. Malagardis, CVA Louvre.

395. Sur le banquet en plein air, « symposion zu ebener Erde », cf. B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelage* (1971) 92-93, aussi J.-M. Dentzer, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C.* (Rome 1982). B. Käser, « Symposion im Freien », dans *Kunst der Schale* 306-309. F. F. Heinrich, dans M. Mayer (éd.) *Besorgte Mütter und sorglose Zeher* (2007) 99-153. D. Yatromanolakis, dans *An Archaeology of Representations* (2009) chap. 16, 414-464 (« Symposia on

the ground », 435, n. 63). Voir *infra* n. 466 à propos de Dionysos et Héraclès en symposiastes allongés par terre.

396. J. M. Hemelrijk « Gela Painter », *BABesch* 46, 1971, 105, n. 4 et 109-110, n. 16-22. Du Peintre de Gela, un seul skyphos est connu, celui de Bruxelles A 1983, CVA, 3, III He, pl. 252 ; *ABL* 85, 1, attribué à ce peintre. G. Bakalakos, *AntK* 12, 1969, 58. Or, son authenticité est douteuse : les images paraissent repeintes sur un skyphos qui, d'après sa forme, est plus tardif.

397. Inv. 34963 (Astarita 15). *ABV* 695. 299 ; *Para* 164. Iozzo *op. cit.* (n. 380) 125-127, n° 170. Il manque toute la partie inférieure avec le pied.

Du point de vue iconographique, on observe une opposition très marquée. Sur l'une des faces, Dionysos est entouré de dieux et, malgré le geste de la déesse touchant son canthare (geste d'intimité ?) et la présence de deux satyres, l'atmosphère est calme, sereine, comme sied à une réunion divine ; du reste, la musique qui l'accompagne est celle, apollinienne, de la cithare. En revanche, sur l'autre face, l'excitation et le mouvement règnent : gestes violents et osés, beuveries, danse, le tout rythmé par la musique orgiastique de l'aulos. L'irrévérence touche le dieu lui-même, malgré son immuable tranquillité. Or, ces deux mondes opposés coexistent avec comme seule frontière le satyre et le bouc sous les anses. Peut-on trouver une meilleure illustration de la réception par les Athéniens des dernières décennies du VI^e siècle de la religion dionysiaque³⁹⁸ ?

Les caractères stylistiques du Groupe de Léagros, que l'on a observés sur le skyphos du Louvre cité ci-dessus, sont omniprésents. Les satyres et les boucs rappellent ceux du Peintre de Thésée, sans être tout à fait les siens, bien que sa tendance à humaniser les boucs trouve ici son origine. Les différences et les ressemblances entre ce peintre du skyphos du Vatican et le Peintre de Thésée montrent clairement les influences reçues du groupe de Léagros par ce dernier. La date du skyphos du Vatican doit être la même que pour le skyphos du Louvre Cp 221, vers le début du dernier quart du VI^e siècle.

À cet ensemble de skyphoi, il est possible d'en ajouter d'autres, isolés jusqu'à présent, comme le skyphos du musée de Laon 371003³⁹⁹, décoré d'une Athéna terrassant un géant, daté vers 500, ou celui de Dresde ZV 2005⁴⁰⁰ orné sur chaque face de trois duels de guerriers munis de boucliers ronds et de lances.

Toutefois, l'existence de certains skyphoi dont le style s'apparente à celui du Groupe de Léagros ne permet pas d'affirmer l'existence d'un atelier spécialisé dans les skyphoi, comme l'ont été les ateliers de Krokotos et du Peintre de Thésée-Héron blanc. De la même manière, rien ne permet d'attribuer à l'atelier du Héron blanc (« Heron class ») des skyphoi en raison uniquement de leur forme et de leurs dimensions, caractères qui sont, on l'a vu, communs à tous les skyphoi de la classe B du type attique.

Ainsi, le skyphos de la collection Guarini, Pulsano (Pl. 12a)⁴⁰¹, qui présente néanmoins un bouc purement léagréen sous les anses⁴⁰², pourrait être attribué à un atelier différent de celui des

398. On rappellera qu'on a observé le même esprit irrévérencieux envers Dionysos sur les deux faces d'un skyphos un peu plus ancien, celui de Bruxelles A 71 déjà cité, dont la forme appartient, tout en présentant les caractères de la classe B, à cette étape intermédiaire entre la classe A2 et la classe B du type attique, en raison de la disposition du décor, du rebord en vernis noir et du motif FP sous les anses.

399. CVA Laon, pl. 24, 5, 8 et 10. Sous l'anse, oiseau volant.

400. Inédit; Staatliche Kunstsammlungen Dresden ZV 2005 ; h. 16,6 cm. Incisions, rehauts blancs et rouges. Guirlande de feuilles de lierre dégénérées sur le rebord ; languettes dégénérées, surmontées de groupes de filets et de

deux bandes noires, au-dessus du pied. Travail rapide, négligé.

401. Collection privée à Pulsano (Puglia, Tarente) ; inv. 48 ; h. 16 cm, d. 23 cm ; guirlande de feuilles de lierre bien dessinées sur le rebord ; languettes noires et rouges surmontées de groupes de filets au bas de la vasque. B. Fedele, L. Todisco, C. Santoro, C. Laganara, S. Pansini, *Antichità della Collezione Guarini* (1984) n° 14, pl. XLIII. Borgers, *Theseus Painter* 177, N55 (« near the Theseus Painter »).

402. Cf. le bouc couché sous la table du symposiaste musicien dans le tondo de la coupe de la Villa Giulia inv. 773, du Groupe de Léagros ; ABV 381, 298 ; Para 164 ; CVA Villa Giulia (1) pl. 11, 1-3.

skyphoi précédents. Le sujet représenté sur le skyphos Guarini est une danse exécutée par quatre personnages face à un jeune musicien jouant de l'aulos. Tous les personnages portent un casque attique à cimier haut et tous, musicien inclus, sont vêtus du chiton et d'un himation long. Sur l'une des faces, les hommes sont barbus et tiennent des crotales. Sur l'autre face, quatre personnages, dont deux au milieu sont imberbes, tiennent des crotales dans chaque main. On ne peut préciser le contexte dans lequel se situent les chœurs des danseurs figurés ici. Sont-ils déguisés ? Pourrait-on voir ici les chœurs de l'un de ces spectacles ou de ces compétitions pré-théâtrales que l'on trouve assez souvent et précisément sur des vases de cette époque ? Le rythme du mouvement symétrique des personnages et la présence du musicien le suggèrent. Les chœurs avançant d'un même pas rythmé par la musique d'un aulète apparaissent vers 560 et deviennent plus fréquents vers la fin du siècle⁴⁰³. Le Peintre du skyphos Guardini doit être un peintre à part. L'allure des personnages qui courent à vives enjambées en retournant la tête est caractéristique du Groupe de Léagros. Néanmoins, quelques éléments comme les paryphés ornées d'incisions au bas des chitons, les boucs ou la figure du jeune aulète couronné de feuilles de laurier qui ressemble à celle d'Apollon sur l'oenochoë de la collection Bastis à New York⁴⁰⁴, suggèrent un peintre plus ancien et une date, pour le skyphos, au tout début du dernier quart.

Le skyphos du musée Faina 2673 à Orvieto⁴⁰⁵, orné d'un combat héroïque avec quadriges, en présence d'Athéna – aurige divin – au centre de l'une des faces, est également à part, aussi bien du point de vue du style que de l'iconographie et rien ne permet de le rattacher à un atelier précis. Une large bande noire en haut et quatre autres bandes séparées par de fins filets réservés en bas limitent la zone figurée et donnent au skyphos l'aspect de la « classe C ». Bien que la forme de son pied, à la tranche moulurée concave, réservée, ait pu suggérer une date plus récente que celle proposée par le style, les détails du dessin, les feuilles de lierre bien dessinées sur le rebord et les languettes noires et rouges au-dessus du pied, sont des éléments qui datent ce skyphos plutôt dans les années 520-510. Il semble donc préférable de grouper le skyphos Faina avec les skyphoi de tradition léagréenne, laquelle, parfois, se confond avec la tradition antiménienne, en particulier à cette époque.

À cette *koinè* artistique, les skyphoi décorés d'une scène presque identique représentant la Méduse décapitée s'écroulant entre ses deux sœurs fuyant pourraient être dus à un atelier commun. Le thème a été traité aussi bien par les peintres antiméniens que léagréens. Le skyphos du Musée National d'Athènes 12267⁴⁰⁶ et sa quasi-copie, le skyphos de la collection Theodor à Amsterdam, Allard Pierson 13.103⁴⁰⁷, représentent la même version du thème avec la Méduse s'écroulant vers la gauche. La seule différence est le rebord en vernis noir sur le skyphos d'Athènes, réservé et orné de feuilles dégénérées sur celui d'Amsterdam.

403. Brijder, dans *Enthousiasmos* 69-82. Sur ce skyphos et sur toutes ces questions voir Malagardis, « Chœurs satyriques – Images du pré-théâtre » (à paraître).

404. E. S. Hall (éd.), *Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis* (New York 1987) 266-267, n° 156, peintre de Munich 1760. Cf. aussi Peintre de la Villa Giulia M 482, ABV 590 ; Para 295 ; Add² 140.

405. Faina 2673 et 3040, M. R. Wojcik, *Cat. Museo Claudio*

Faina di Orvieto: Ceramica attica a figure nere (1989) 167-169, n° 88. H. 16 cm, d. 22,9 cm, d. pied 13,1 cm. Intérieur : au fond, petit médaillon réservé et pointé.

406. G. Nicole, *Cat. Vas.* (1911) 923 ; ABV 621, 100 ; CVA Athènes (4) pl. 58, 1-4.

407. P. Heesen, *The J. L. Theodor Collection* (1996) 99-100, n° 19.

Un troisième skyphos, de Morgantina⁴⁰⁸, décoré du même sujet, montre la Méduse en train de s'écrouler vers la droite, suivant ainsi le même mouvement que la course folle de ses sœurs. Ici, le rebord est identique à celui d'Amsterdam.

Sous les anses des skyphoi de Morgantina et d'Athènes sont représentés des dauphins bondissants ; sous celles du skyphos d'Amsterdam des oiseaux volants en silhouette.

La ressemblance dans le style et dans la forme de ces trois skyphoi suggère peut-être le même peintre et certainement le même atelier.

Un quatrième skyphos, d'Olbia (Berezan)⁴⁰⁹, montrant le même sujet, est d'un style très proche de celui des trois autres et sort, peut-être, du même atelier. Mais cet atelier n'est pas celui des skyphoi du groupe CHC comme il l'a été suggéré⁴¹⁰ et comme il sera développé plus loin dans le chapitre dédié à ce groupe.

Atelier du Héron blanc – Le Peintre de Thésée et ses « followers »

Il n'y a plus besoin de s'attarder sur ces deux sujets car on dispose, aujourd'hui, des deux monographies sur le Peintre de Thésée que l'on a citées dans le chapitre précédent. On reviendra brièvement sur quelques points concernant son style ou son répertoire, ou encore sur la signification des thèmes qu'il aimait peindre et qui pourraient suggérer l'usage des skyphoi. On se limitera à une brève récapitulation des points importants pour signaler certains points sur lesquels on est en désaccord avec les deux auteurs, comme celui de la datation du peintre et de l'activité de son atelier. De même, en vue d'alléger l'ouvrage, on ne fournira dans les pages qui suivent que les références strictement nécessaires pour chaque skyphos (musée, n° inv., etc.), de sorte de pouvoir le retrouver dans ces monographies qui fournissent toute la bibliographie antérieure pièce par pièce.

L'existence d'un atelier du Héron blanc a été signalée pour la première fois par M. Heinemann⁴¹¹.

Beazley⁴¹² se référant à l'atelier du « White Heron » et à cet ensemble de vases confirme le fait qu'ils ne sont pas tous du même peintre et distingue un « sound Painter » parmi un certain nombre de « hacks ». On soulignera, néanmoins, que la notion d'atelier donnée à « Heron class » – en considérant le héron comme un emblème d'atelier – est loin de résoudre les problèmes, étant donné que l'on attribue tous les skyphoi du Peintre de Thésée, dont une bonne moitié porte un bouc – d'origine léagréenne – représenté sous les anses, à ce même atelier, en privilégiant un emblème versus un autre.

À propos de la forme de ces skyphoi, celle de la classe B, indice essentiel d'un atelier, on rappellera que la ressemblance frappante des proportions entre les skyphoi de la « Heron class » de

408. *AJA* 74, 1970, 381, pl. 97, fig. 32.

409. J. G. Vinogradov, S. D. Kryžickij, *Olbia, Mnemosyne* Suppl. 149 (1995) 87, fig. 80.2.

410. L'auteur du catalogue de la collection Theodor attribue, en suivant Pipili, le skyphos d'Amsterdam au Groupe CHC, tout en relevant à juste titre les difficultés

induites par les termes de Beazley « compare » et « near », que Pipili ne distingue pas toujours clairement.

411. M. Heinemann, *Landschaftliche Elemente in der griechischen Kunst bis Polygnote* (1910).

412. *JHS* 54, 1934, 89.

Beazley peints par des peintres plus anciens que le Peintre de Thésée et ceux du peintre lui-même a été déjà soulignée⁴¹³. En effet, son skyphos de New-York 06.1021.49, représentant des lutteurs, a exactement les mêmes proportions que le skyphos de Boston 20.18, orné d'hommes montant des dauphins et des autruches, peint par un peintre miniaturiste plus ancien. Cela confirme l'existence d'un autre atelier bien distinct dans lequel étaient actifs d'autres peintres, contemporains des coupes à bande du même style miniaturiste.

E. Haspels⁴¹⁴ a identifié ce peintre brillant, qu'elle a nommé Peintre de Thésée en raison de la fréquence des représentations tirées des exploits de Thésée. À sa suite, A. D. Ure, dans son étude sur le Peintre de Krokotos, a accepté la datation basse de Haspels. En tenant compte des liens unissant le Peintre de Krokotos au Peintre de Thésée, elle a été naturellement conduite à placer cet atelier au sein de celui de Krokotos et de faire du Peintre de Thésée son talentueux successeur.

La présence des skyphoi peints à la manière du Peintre de Thésée trouvés dans les tombes du groupe B de Rhitsona⁴¹⁵ – datées par les fouilleurs entre 530 et 500 et par Haspels plutôt vers 500 –, ne justifie pas nécessairement une datation basse pour les skyphoi du Peintre de Thésée lui-même. On sait que ses « followers » ont continué, longtemps après lui, à peindre des skyphoi à la manière de leur maître. En outre, une tombe peut contenir des objets qui lui sont bien antérieurs. Ainsi les données, par ailleurs précieuses, fournies aussi bien par la « Perserschutt » que par les tombes de Ritsona et le tumulus de Marathon, ne peuvent être considérées que comme un *terminus ante quem*⁴¹⁶. Les données de l'Agora d'Athènes ne sont pas, quant à elles, en désaccord si on relit attentivement le rapport nuancé des fouilleurs⁴¹⁷.

Néanmoins, on observera, d'une part, que Haspels avait déjà clairement souligné que les dates des lécythes ne s'appliquaient ni aux skyphoi – qu'elle considérait comme plus anciens et dont une partie a été trouvée dans la « Perserschutt »⁴¹⁸ – ni aux autres formes de vases du Peintre de Thésée. Ure, d'autre part, même si elle faisait commencer l'activité de l'atelier du Héron blanc vers ou peu avant 500, admettait pour des coupes et des skyphoi de ce même atelier une période Krokotos, antérieure, « early in the last quarter of the sixth century »⁴¹⁹.

C'est exactement mon opinion concernant le début de l'activité aussi bien de l'atelier du Héron blanc que du Peintre de Thésée.

On proposera donc de considérer que l'atelier du Héron blanc a pu fonctionner à peine plus tard que l'atelier de Krokotos et ceux du groupe de Léagros, sinon presque parallèlement, et qu'il

413. Cf. J. Hambidge, *Dynamic Symetry: The Greek vase* (1920) 105-107 et L. D. Caskey, *Geometry of Greek vases* (1922) 150, n° 104, « This skyphos and one in the Metropolitan Museum furnish one of the rare instances in which two vessels of the same type are constructed on identically the same scheme throughout [...] ». Met. Mus. 06.1021.49, ABL App. XIV, n° 43, lutteurs. ABV 703 ; *Add²* 61, 43 ; cf. Borgers, *Theseus Painter* 149, n° 42, pl. 16a-b et Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 65, n° 36, pl. 13 et 44. Boston, MFA 20.18. Malagardis, « Chœurs satyriques – Images du pré-théâtre » (à paraître).

414. ABL 141-65, 249-54.

415. R. M. Burrows, P. N. Ure (1907-08), « Excavations at Rhitsona in Boeotia », *BSA* 14, 1907-1908, 226-318 et *JHS* 29, 1909, 308-353 ; P. N. Ure, *Éphéméris* 1912, 102-119. Ure, *Sixth* 1 et 21.

416. Sur ce point voir M. Eisman, « The Theseus Painter, the Marathon Tumulus and Chronology », *AJA* 75, 1971, 200.

417. E. Vanderpool, « The Rectangular Rock-cut shaft », *Hesperia* XV, 1946, 267-268.

418. ABL 163.

419. Ure 1955, 102.

est devenu, sous la houlette du Peintre de Thésée, l'un des plus importants de son temps, ayant très fréquemment utilisé comme emblème le héron blanc, que certains peintres du groupe de « Sub-Krokotos » ont placé par imitation sous les anses de leur skyphoi. Cette hypothèse ferait du Peintre de Thésée un collègue plus jeune du Peintre de Krokotos, actif dans l'atelier qui a pu exister avant et après lui en employant d'autres peintres.

Certains skyphoi semblent justement témoigner de cette activité de l'atelier du Héron blanc, parallèle à celle de l'atelier de Krokotos et précédant, peut-être, de peu celle du Peintre de Thésée.

L'activité de l'atelier avant l'apparition du Peintre de Thésée pourrait être suggérée par certains vases comme le skyphos de Florence, de Populonia⁴²⁰ (Pl. 12b). Sur le fragment conservé est figuré Héraclès maîtrisant à mains nues le sanglier d'Érymanthe, au milieu d'arbustes dont les branches portent ses armes et des draperies. Il s'agit, jusqu'à ce jour, de l'unique exemple d'un schéma ancien qui devient par la suite fréquent chez le Peintre de Haimon et son groupe. Les feuilles de lierre bien dessinées autour du rebord datent le skyphos de Populonia vers 530-525, au moment où le Peintre de Thésée s'apprêtait à commencer sa carrière, et font de son peintre un contemporain du Peintre de Krokotos.

La position d'Héraclès pourrait être le modèle ayant servi à celle du héros sur l'une des faces du skyphos d'Olympie BE 634⁴²¹ et suggérerait une affiliation entre leurs peintres. Le sujet représenté sur les deux faces est Héraclès maîtrisant le taureau en présence d'Athéna. Héraclès, sur le côté droit du taureau, le retient dans sa course en attrapant une de ses cornes et une des pattes antérieures. Le mouvement des taureaux, à l'instar de la force qu'il exprime, opère un retour au schéma plus ancien du combat des deux adversaires. Notons que les armes, l'arc et le carquois, sont placées derrière, sous l'anse, avec une certaine affectation.

Or, le peintre remarquable de ce skyphos est difficile à identifier avec certitude. Beazley, de même que Borges⁴²², pensait au Peintre de Thésée ou « near him ». Néanmoins, la corpulence d'Héraclès n'est pas exactement celle que l'on voit chez le Peintre de Thésée. En revanche, la figure d'Athéna est assez « théséenne ». On ne peut, non plus, considérer que ce skyphos ait fait partie des œuvres de la première phase du Peintre de Thésée, les feuilles de lierre autour du rebord étant dégénérées en une file de points ronds, caractéristique de ses plus récentes productions. Il est, néanmoins, certain que ce peintre n'appartient ni au Groupe de « Sub-Krokotos », malgré les larges surfaces blanches, ni au Groupe de Léagros et son cercle.

S'agirait-il d'un des rares compagnons doués du Peintre de Thésée, élève d'un peintre plus ancien appartenant à ce même atelier ?

Il semble préférable de considérer ces skyphoi comme des œuvres de peintres contemporains du Peintre de Krokotos, actifs dans un atelier qui pourrait être celui du Héron blanc à ses débuts.

420. Inédit, A. Minto, *Not. Scavi* (1923) 132, pl. A 5 et *id.*, *Populonia* (1943) 188-189, pl. LII, 3. Borgers, *Theseus Painter* 177, N 58.

421. Inv. BE 634 ; dim. : h. 17 cm, d. 22,5 cm ; trouvé aux environs d'Olympie (Frankonissi). *ABV* 521 ; U. Hausmann, *Hellenistische Reliefbecher* (1959) 74, n. 302 ; J.

Boardman, *LIMC* V 1 (1990) s.v. *Herakles*, 61-62, 2324, pl. 75. *JdI* 103, 1988, 188, fig. 13-14.

422. Borgers, *Theseus Painter* 171, N2, avec la bibliographie antérieure. En revanche, Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 5481, 260, Φ2, pl. 127, l'attribue au Peintre de Philadelphie MS 5481.

À cette même phase de l'atelier pourrait appartenir aussi le skyphos inv. A 5265 de la 3^e Éphorie d'Athènes (Pl. 12c), décoré sur chaque face d'une ménade chevauchant un âne ithyphallique vers la droite, face à un satyre aulète, suivie d'un satyre gesticulant, à demi agenouillé, portant une ménade sur l'épaule⁴²³. Un héron blanc sous les anses et les rameaux de points dans le champ complètent les tableaux. Or, si les satyres sont ceux du Peintre de Thésée – comme le prouve le geste de la main du satyre portant une ménade, très caractéristique du peintre –, les ménades appartiennent encore au monde du Groupe de Krokotos. Les inscriptions sans signification placées verticalement devant les satyres aulètes renforcent cette parenté. En outre, l'aspect général des images a un air léagréen. Ce vase pourrait donc avoir été peint dans l'atelier du Héron blanc par un peintre influencé par les courants dominants du moment.

Le motif de la ménade tenant un petit animal devient fréquent sur les skyphoi de cette époque. On voit une ménade tenant un daim sur le fragment d'un skyphos de l'Acropole attribué à la première phase de l'activité du Peintre de Thésée, Acr. 1299⁴²⁴, ou près de lui, rapprochement que Beazley avait suggéré à Ure.

Même chose vaut pour le skyphos d'Athènes 635⁴²⁵. Le style et le sujet – Héraclès *moussikos* jouant du barbiton sur un podium, avec Athéna et Hermès comme auditeurs assis sur des blocs de part et d'autre – semblent nettement influencés par le Peintre de Thésée⁴²⁶ et suggèrent un peintre de son atelier, dont l'emblème se trouve, du reste, sous les anses.

Tous ces skyphoi montrent que ce que l'on appelle l'atelier du Héron blanc pourrait avoir eu une activité avant, pendant et après sa grande période, celle du Peintre de Thésée.

Pour les skyphoi du peintre lui-même, je suis en désaccord total avec Fritzilas dont je trouve la datation très basse⁴²⁷, alors que Borgers, en datant les plus anciens skyphoi de 515, est plus proche de ma propre datation vers 520 avant J.-C.

C'est précisément cette période qui se confirme lorsque Ure tente⁴²⁸ de cerner le moment précis où le Peintre de Thésée et son héron blanc font leur première apparition. Ce moment est représenté par le skyphos de Winchester College⁴²⁹ (Pl. 12d), qui forme, selon elle, le pont entre le groupe de Krokotos et le groupe du Peintre de Thésée en illustrant l'atmosphère dans laquelle s'était imprégnée la toute première phase de son activité, lorsqu'il était encore dans l'atelier du Peintre de Krokotos.

Bien que les liens entre le Peintre de Krokotos et le Peintre de Thésée soient indiscutables, on a vu que d'autres liens se détectent également. Par ailleurs, l'étude stylistique de nombreux skyphoi

423. Inv. A 5265 ; trouvé à Athènes en 1967, fouilles de la rue Makriyanni (*Deltion* 24, 1969, pl. 50 b) ; cassé, recollé et complété. Dim. : h. 18,9 cm, d. 22,8 cm, la. 30,5 cm. Traces de rehauts blancs et rouges ; l'âne est figuré brayant, la gueule ouverte. Autour du rebord, guirlande de points entre filets épais ; au bas de la vasque, languettes rouges et noires.

424. *Akropolis Vasen* 141, pl. 72. Borgers, *Theseus Painter* 172, N14. Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 59, n° 3.

425. CVA Athènes (4) pl. 36. Toutefois, il ne semble pas qu'il faille l'attribuer au Peintre de Philadelphie MS 5481 ni

au Groupe de « Sub-Krokotos ». Borgers, *Theseus Painter* 174, N30.

426. Cf. skyphos Syracuse 53263 du Peintre de Thésée. Borgers, *Theseus Painter* 147, n° 22, pl. 6 ; Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 71, n° 76, pl. 26.

427. Cf. Malagardis, CVA Louvre.

428. Ure 1955, 95.

429. ABV 518, 36 ; Add² 85. Borgers, *Theseus Painter* 143-144, n° 4, pl. 1c-d ; Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* n° 9, pl. 5, 9 avec bibliographie.

de la première phase de l'activité du Peintre de Thésée témoigne du peu de temps qui sépare les deux peintres. Ce que la régularité des feuilles de lierre autour du rebord sur les skyphoi les plus anciens du Peintre de Thésée pourrait aussi suggérer.

Le Peintre de Thésée lui-même a dû commencer sa carrière en peignant de gros skyphoi dans l'atelier du Héron blanc. Il reste « the moving spirit in this busy undertaking » – comme l'a écrit Haspels –, le meilleur de tous, dont la personnalité fougueuse continue à nourrir de longues discussions ; il a poursuivi la tradition des léagréens, ses prédécesseurs immédiats, ses compagnons plus âgés et, pour certains, ses maîtres.

Le Peintre de Thésée a peint des formes variées et en particulier des skyphoi ; il est un des rares peintres qu'on puisse considérer comme un spécialiste de cette forme. Parmi les quelque deux cents vases qu'on lui attribue à ce jour, on compte nettement plus de la moitié de skyphoi : c'est là un cas exceptionnel.

Sans que cela nous fasse oublier que le Peintre de Thésée a circulé en tant que « Guest-artist » dans d'autres ateliers que le sien, comme ceux des coupes et des coupes-skyphoi⁴³⁰, ou, encore, comme le montrent ses vases autres que les skyphoi, l'atelier de Nikosthénès pour ses *kyathoi* et peut-être celui où travaillait le Peintre d'Athéna, pour ses lécythes.

Les skyphoi du Peintre de Thésée, à la différence des diverses autres formes qu'il a décorées, ont tous un profil particulier constituant presque une unité, qui varie peu et confirme l'idée d'un atelier commun ; ils sont ou bien hauts et étroits ou bien larges et moins profonds, mais quasiment tous de la classe B de Ure. Ajoutons que de nouveaux skyphoi susceptibles de lui être attribués continuent à enrichir la liste déjà connue, à l'exemple des fragments inédits, une dizaine au moins, trouvés à l'Artémision de Thasos et identifiés par J.-J. Maffre.

Un héron blanc est peint sous les anses d'une partie des skyphoi du Peintre de Thésée, sans que cela implique forcément que tous les hérons blancs figurés à cet emplacement soient de lui. Par contre, lorsque cet oiseau aquatique se trouve ailleurs, entre les personnages ou, exceptionnellement, ornant un autel – comme par exemple sur l'hydrie d'Uppsala ou sur les fragments de skyphoi de l'Acropole Acr. 1311 et 1295a-k⁴³¹ – il s'agit alors d'une des particularités du Peintre de Thésée. Sur ce dernier skyphos, sur les fragments c et d du rebord, est gravée une dédicace : ἱερὰ [τες Ἀθηναίας--] κλεια ἀνέθ[εκεν].

Le choix et la fréquence du héron blanc devait avoir à l'origine une signification proche de celle qu'il avait déjà chez Homère, à savoir un signe de bon augure, comme l'était le héron blanc envoyé par Athéna à Ulysse, δεξιὸν ἦκεν ἐρωδιὸν pour l'assurer de sa bienveillance⁴³².

L'autre animal-emblème du Peintre de Thésée est le bouc, qui se trouve aussi bien sous les anses que parmi les personnages, comme chez les peintres du groupe de Léagros. Il doit sa place privilégiée dans l'imaginaire de ce peintre à son caractère dionysiaque.

430. Comme le suggère un skyphos à bande trouvé dans les fouilles de Sellada (Théra), *Praktika* 1975, pl. 213.

431. Inv. Acr. 1311 : Borgers, *Theseus Painter* 154, n° 84, pl. 35g et Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 65, n° 39, pl. 47. Inv. Acr. 1295a : Borgers, *Theseus Painter* 155, n° 94, pl. 81b.

432. *Il.* X 247-77 ; A. B. Cook, *Zeus, A Study in Ancient Religion* (1940) 781-782 et J. Pollard, *Birds in Greek Life and Myth* (1977) 155-161 ; *Od.* II 146-154 ; *Il.* XII 200-209, Zeus envoya un aigle tenant un serpent dans le bec.

En effet, mis à part les sujets inspirés de la vie de Thésée, les sujets cultuels et les processions sacrificielles ou cortèges de fêtes dionysiaques (série de skyphoi ornés du bateau-car de Dionysos) ont aussi les faveurs du peintre.

Hormis Thésée, Héraclès, souvent en compagnie d'Hermès et d'Athéna, est un de ses personnages préférés – héritage de la période précédente de l'atelier. Cinq skyphoi de sa main représentent Héraclès εὐωχούμενος par Athéna (Londres 1902.12-18.3, Dresde ZV 1680, Agora P 1550-1551, South Hadley, Mt. Holyoke College, 1925 BS II.3 et Princeton 2012-91 et Bâle⁴³³ (Pl. 13c), laquelle le reçoit dans son sanctuaire, suggéré par les colonnes sur les skyphoi de Délos B 6140 et 6142 ou sur le skyphos fragmentaire, inédit, de Paestum (Pl. 13b) figurant un homme en procession (sacrificielle?) dans un sanctuaire⁴³⁴.

Une série des skyphoi, Louvre Cp. 10856⁴³⁵, Éleusis 314 et Bâle (Pl. 14c), présente un intérêt exceptionnel. Ils sont décorés de chœurs de satyres musiciens, dont l'interprétation est susceptible d'enrichir nos connaissances si lacunaires concernant le drame satyrique et la naissance du théâtre à Athènes.

Ailleurs, sur l'une des faces de son skyphos de Boston 99.523 (Pl. 13d)⁴³⁶ et sur celui de Guardia Perticara⁴³⁷, on retrouve un thème récurrent qui se répète souvent sur des vases d'autres formes (lécythes, etc.) : un lion rugissant attaquant des animaux agressifs, un taureau ou des taureaux et des vaches, de part et d'autre d'un arbre. On observe une attirance pour les monstres et les animaux fantastiques. Citons, par exemple, le griffon bien particulier sur le skyphos de Boston 99.523 (Pl. 14a) et sur celui de Guardia Perticara (Pl. 14b) évoqués ci-dessus, ou encore les monstres qu'Héraclès promène sur le skyphos d'Athènes Acr. 1306 et sur celui d'une collection privée à Monopoli⁴³⁸.

433. ABL 249, 7-11 ; ABV 519, 18 ; Para 255 ; Add² 129, D. M. Buitron, *Attic Vase Painting in New England Collections* (1972) 54-55, n° 22 ; sur le symbolisme politique de ces sujets, cf. pour Héraclès, J. Boardman, RA 1972, 1, 57, et pour Thésée, W. R. Connor, *The Quest for Theseus* (1971) 144 sq. et C. Sourvinou-Inwood, JHS 91, 1971, 97 sq. En dernier lieu, cf. Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* et Borgers, *Theseus Painter*.

434. Délos, Arch. Mus. B 6140 et B 6142, *Délos* X, n° 597, pl. 47, 48 ; ABL 249, 2 et n° 598, BCH 83, 1959, Cron. fig. 5-7, où il s'agit de piliers et non d'autels. Borgers, *Theseus Painter* 153, n°s 72-73, pl. 24c-d et pl. 25a-b. Musée de Paestum, inédit (mes remerciements vont à ma collègue et amie Marina Cypriani).

435. Sur ce skyphos inédit du Louvre, parmi les plus impressionnants du Peintre de Thésée, voir Malagardis, « Chœurs satyriques – Images du pré-théâtre » (en préparation) et Malagardis, CVA Louvre. Éleusis : fragmentaire, inv. 314, ABL 251, 39. Bâle : Cahn, MuM, Auktion, 16-21-IX-1982, n° 23. Pour les deux derniers respectivement, Borgers, *Theseus Painter* 156, n° 110 et 149, n° 37, pl. 13 ;

Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 82, n° 150 et 72, n° 80, pl. 27.

436. Boston 99.523, ABL 26 ; ABV 518 ; Para 255, 26 ; Borgers, *Theseus Painter* 144, n° 6, pl. 3a-b. Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 60, n° 11, pl. 6.

437. Deux skyphoi de Guardia Perticara, tombes 192 et 218, Policoro, Museo Naz. della Siritide ; le premier, cité ci-dessus, n'a pas de n° d'inv. ; le second, inv. 215223, figure deux femmes chevauchant des autruches (chœur ?) entre un aulète et un juge (?) ; sous les anses, un bouc. Cf. Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 75, n° 102 et 64, n° 32 ; Borgers, *Theseus Painter* 145, n° 10 et 148, n° 36, pl. 4c et 14a.

438. *Akropolis Vasen* pl. 75. Monopoli : M. Reho-Bumbalova, « Un vaso inedito del pittore di Theseus », *BABesch* 58, 1983, 53-60 et aussi E. Vermeule, « Herakles Brings a Tribute », dans U. Höckmann, A. Krug (éd.), *Festschrift Brommer* (1977) 296, pl. 81, 1 ; M. Tivérios, *Éphéméris* 1980. Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 74, n° 78, pl. 22 et *id.*, APP II 42, fig. 8. Borgers, *Theseus Painter* 146, n°s 15-16, pl. 6c-d et pl. 7a-b.

Cette *furia* pour les sujets étranges n'est pas sans relation avec le nouveau genre théâtral qui apparaît précisément à ce moment : le drame satyrique. Introduit de Phlionte à Athènes vers 520 par Pratinas⁴³⁹ qui, le premier, a écrit des *Satyroï* selon les sources littéraires, ce type de théâtre avait une réelle prédilection pour les sujets baroques, exotiques, meublés des monstres. Cela expliquerait plusieurs des scènes du peintre où des satyres sont impliqués (ex. skyphoi de Tarente), satyres pour lesquels il a un faible en les combinant parfois de manière insolite comme sur le skyphos de Lecce 560⁴⁴⁰.

On remarque encore une attirance pour les sujets énigmatiques, les paysages étranges. Le peintre est l'un des premiers à montrer de l'intérêt pour la nature environnante, terrestre ou maritime – intérêt qui témoigne d'une remarquable capacité d'observation et va de pair avec son imagination prodigieuse. Certaines de ses images sont étonnantes par leur réalisme dans les détails, même si ce réalisme ne conduit pas toujours à identifier clairement le sujet représenté, comme la fameuse scène figurée sur les skyphoi de Harvard 1960.321 (ex-Robinson coll., Baltimore)⁴⁴¹ et de Thasos (de l'Artémision) ou encore de l'Acropole Acr. 1271. Parmi les caractéristiques de son regard de paysagiste, on note en particulier les vagues de la mer sur lesquelles voguent des sirènes musiciennes, comme sur le skyphos de Greifswald 197⁴⁴² ou les rochers au bord des routes de campagne qu'arpentent des voyageurs errants.

Certains sujets sont propres à ce peintre : scènes de *cômos* d'hommes ou de satyres dont il existe plusieurs répliques de l'Agora P 1544, P 1548, P 1549, P 1547, scènes de palestre, plus particulièrement d'éphédrismos, dont on connaît cinq exemples au moins Copenhague 6571, Bruxelles R 327, Amsterdam 2178, Acr. 1276 et Agora P 1546, et scènes de lutte, comme sur le skyphos New York 06. 1021.49⁴⁴³. Un autre sujet, d'inspiration homérique, qui revient souvent est celui de deux héros assis près d'un oracle sur lequel est posé un aigle ou un corbeau, représenté sur le skyphos de Naples 81159⁴⁴⁴. Son œuvre prolifique contient également de nombreux sujets mythologiques.

Des sujets culturels, autres que ceux du culte dionysiaque, et des processions sont figurés sur le skyphos de Stuttgart KAS 74 et sur le skyphos de Tampa 86.52, Floride (l'ex-Noble-Maplewood)⁴⁴⁵ et montrent l'intérêt du peintre pour la religion telle qu'elle était perçue dans la vie quotidienne de ses concitoyens.

439. Souda s.v. *Pratinas* ; à ce sujet voir Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 44-54 et Borgers, *Theseus Painter*, chap. *Iconography*. Malagardis, « Chœurs satyriques – Images du pré-théâtre » et *ead.*, CVA Louvre.

440. CVA Lecce (1) pl. 3, 1-2 ; Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* n° 78, pl. 22 ; Borgers, *Theseus Painter* 149, n° 38, pl. 14 c-d.

441. ABV 520, 26 ; Para 256, 26. CVA Baltimore, Robinson coll. (3), pl. 1-2, Harvart, Massachusetts, M. Eisman, *AJA* 82, 1978, 394-397. Borgers, *Theseus Painter* 152, n° 64, pl. 22d-f. Pour une autre interprétation cf. Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 66, n° 43, pl. 14.

442. Inv. 197 ; ABL 251, 40 ; ABV 520, 40 ; Para 255, 40. Borgers, *Theseus Painter* 148, n° 35, pl. 13b. Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 68, n° 56, pl. 25.

443. Pour tous ces skyphoi, cf. *supra* Borgers et Fritzilas.

444. Borgers, *Theseus Painter* 148, n° 33, pl. 12a-b. Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 69, n° 62, pl. 20.

445. Stuttgart KAS 74, Para 258. ABV 520, 273, 704 ; Para 256, 27ter. Borgers, *Theseus Painter* 149, n° 41, pl. 15c-d. Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 61, n° 16, pl. 8. Tampa (Florida), Univ. Mus. 86.52 : Borgers, *Theseus Painter* 149, n° 40, pl. 15a-b. Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 61, n° 17, pl. 9.

On reconnaît sa main dans le rendu des corps pleins de vigueur, les têtes rondes, les cheveux mi-longs relevés en un chignon tout à fait particulier, le « Thesean curl », et les attitudes vives, souvent violentes de ses personnages ; son dessin est rapide, parfois même sommaire, mais toujours sensible et il réussit même à rendre les soupçons d'une barbe naissante sur des joues juvéniles⁴⁴⁶.

Il peint rarement des lettres de remplissage dans le champ, mais il plante, lorsqu'il en a l'occasion, un arbre envahissant qui s'étend largement.

Il a un regard affuté pour le rendu des animaux, lions, taureaux, biches, ânes, qui gardent les pattes fermement sur le sol. Des coqs surmontent les piliers du sanctuaire d'Athéna ; on retrouve aussi des chouettes, des aigles dressés sur des rochers ou sur des tumuli (oracles). Il est certain que la présence de ces animaux sur les représentations du Peintre de Thésée est influencée par les idées et l'actualité de son temps.

En dehors de ces quelques caractéristiques, son dessin semble n'obéir à aucun principe particulier, n'être soumis à aucune hiérarchie des genres et des disciplines, si ce n'est à cette règle d'or, qui vaut pour toute œuvre : dessiner, en faire beaucoup. Un excellent moyen d'entretenir la spontanéité du trait, la sûreté du geste, cette capacité à synthétiser, à ramasser dans le trait en un tour de main, l'expression d'un corps, d'un visage, d'un geste, d'une situation ; de saisir non pas la ressemblance, mais quelque chose de plus profond que l'apparence ou l'illusion de la réalité. Ce quelque chose fait que les peintres athéniens de l'époque archaïque en général et le Peintre de Thésée en particulier, mettent d'emblée, par le dessin, la distance du réel à l'œuvre, que les images dessinées n'ont rien de confidentiel et permettent d'observer les péripéties thématiques et stylistiques développées tout au long de leur carrière. C'est ainsi que l'on a eu, dans les années qui suivent le milieu du siècle, quelques beaux exemples d'œuvres abouties, autonomes, traitées à l'égal des peintures.

La longue activité du Peintre de Thésée, question jusqu'à présent très controversée, semble se situer dans les années 520-480. Tous les chercheurs s'accordent à considérer que la majorité de ses skyphoi appartient à la première phase de sa longue carrière et conservent l'élégance dans la forme, la noblesse qui caractérise les figures sur les œuvres de la période d'épanouissement du peintre et de l'atelier. Une datation plus précise de ses œuvres a été rendue possible grâce aux trouvailles faites sous le nouveau temple d'Héra à Délos, dans les tombes (groupe B) de Rhitsona, dans le « Perserschutt » sur l'Acropole et dans une fosse à l'ouest du Kolonos Agoraios⁴⁴⁷.

Si le Peintre de Thésée n'est pas l'égal des grands virtuoses de la figure rouge contemporaine, il est néanmoins un peintre fascinant par la richesse de son répertoire, son imagination fabuleuse, sa force et même sa brutalité. Parfois, on a l'impression que ce qui compte pour lui c'est son obsession pour certains thèmes plus que sa technique. Ainsi s'explique le fait que certains sujets reviennent sans cesse dans son œuvre. Comme si ne comptait finalement que sa volonté de narrer une histoire par les moyens qui lui sont propres, de telle sorte que certaines images trahissent un regard d'une curiosité si intense, d'une passion si forte, qu'elles finissent par rester fichées dans la mémoire comme le souvenir d'un orage. C'est cette force narrative qui a manifestement séduit d'autres pein-

446. Cf. hydrie-kalpis d'Uppsala, C. Melldahl, J. Flemberg, « Eine Hydria des Theseus-Malers mit einer Opferdarstellung », *Boreas* 2, 1978, 57-79, fig. 10.

447. E. Vanderpool, *Hesperia* 15, 1946, 265-336, 267, 289-291.

tres de son temps, qui ont imité, longtemps après, ses images et son style. Ainsi certains de ces vases peints sous son influence sont datés tardivement dans les premières décennies du V^e siècle⁴⁴⁸ et ont contribué à l'impression d'un prolongement anormalement long de son activité.

Il était sans doute le jeune peintre le plus doué de l'atelier du Krokotos, le leader de l'atelier du Héron blanc, dont l'influence devient dominante à partir de la période Sub-Krokotos de cet atelier. Les hermès les plus anciens du Peintre de l'hermès (du Groupe de Sub-Krokotos) rappellent ceux figurés sur son skyphos de Harvard, cité plus haut. Cependant, plus que de « faire » et de « dessiner » il était capable de « voir », de choisir le rythme d'une phrase imagée. Chaque fois qu'il le peut, il situe ses personnages historiquement, topographiquement, socialement, culturellement. Avait-il le souci de laisser entrevoir, à travers ses figures parfois convulsives, toujours hautes en couleurs, l'âme qui s'est exprimée avec elles ? « Quelles souffrances avait-elle subi, quels désirs lui ont donné des ailes ? », écrivait Christos Karouzos, car « pour connaître les Grecs archaïques en tant que créateurs, il faut d'abord essayer de les connaître en tant que spectateurs des œuvres d'art de leurs temps »⁴⁴⁹.

Pour conclure sur cette dernière grande figure de la peinture archaïque, personnalité robuste et séduisante à la fois, on peut dire que même si son œuvre présente parfois des contradictions internes, c'est de cette origine précisément que naît l'unité d'une œuvre achevée, complice de la durée.

De l'atelier du Peintre de Thésée pourraient être issus de larges skyphoi de la classe B, dont une série de trois, Louvre CA 1630 (Pl. 14c), inédit, Berlin V.I.4905 et Malibu 76.AE.127, décorés dans la technique de Six⁴⁵⁰, de même qu'un skyphos de Rhitsona⁴⁵¹ décoré uniquement d'une guirlande de feuilles de lierre et deux filets fins pourpre autour du rebord, la vasque étant toute couverte de vernis noir. Ce skyphos noir rappelle fortement un des skyphoi de Teisias, le potier athénien, qui a tourné et signé des skyphoi en Béotie « in a Beotian manner »⁴⁵².

Pour conclure, concernant l'atelier du Héron blanc du Peintre de Thésée, on retiendra désormais le terme atelier du Héron blanc uniquement pour les skyphoi du Peintre de Thésée et des peintres sous son influence étroite, skyphoi qui ont en commun à la fois les caractères de la construction de la forme, ainsi que le dessin et le style. On considère alors que l'activité de l'atelier du Héron blanc s'achève en même temps que la tradition du Peintre de Thésée et de son cercle étroit.

Il peut y avoir, cependant, des skyphoi de la « classe C », peints par des peintres de l'atelier du Héron blanc, comme le skyphos du musée Kanellopoulos 166⁴⁵³ attribué au Peintre de Thésée lui-même, sans que cela signifie que ce skyphos soit obligatoirement sorti de l'atelier du Héron blanc, étant donné que le peintre a circulé dans d'autres ateliers.

Ces cas restent pour l'instant exceptionnels et renforcent plutôt l'opinion selon laquelle la « classe C » de Ure n'est pas une production de la dernière phase de l'atelier du Héron blanc.

Les ateliers qui ont pris la relève ont produit des skyphoi dont la forme ne présente d'autres caractères que ceux de la classe B de Ure. On replacera donc dans la classe B tous les skyphoi qui

448. ABL 253, App. XIVbis ; ABV 521 ; Para 259.

449. *Περικαλλῆς ἄγαλμα ἐξεποίησ' οὐκ ἄδαής* (1940).

450. Malagardis, CVA Louvre.

451. Ure, *Sixth* 28, pl. IX, 80.106.

452. ABFV 183.

453. Cf. ABL 141 ; E. von Mercklin, AA 1943, 7-8. Musée Kanellopoulos 166, Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 85, n° 167, pl. 23 et Borgers, *Theseus Painter* 154, n° 78.

présentent les caractéristiques générales de la forme de cette classe du type attique, pour lesquels aucun élément caractéristique ne permet de les attribuer à un atelier précis.

Néanmoins, afin qu'aucune information, aucun acquis du savoir ne soit perdu, on conservera parmi les classes de Ure celles qui peuvent enrichir notre savoir ; et, pour éviter tout risque de confusion, lorsque leurs caractères distinctifs concernent uniquement le décor, on placera le terme classe entre guillemets. C'est le cas des « classes » A3 et C1-C2, qui sont en réalité des sous-divisions de la classe B.

« CLASSE C1-C2 »

Une certaine catégorie de skyphoi adopte encore la même forme que les précédents, mais leur aspect diffère en raison, exclusivement, de la disposition du décor. Ure les a groupés dans sa « classe » C et ses sous-divisions⁴⁵⁴, mais cela n'a pas suffi pour éviter une certaine confusion par la suite. Même Beazley⁴⁵⁵, en contradiction avec lui-même, classe les skyphoi C de Ure – et son « CHC Group » – dans son « Heron class », tout en admettant, néanmoins, que la forme reste celle de la classe B. Si un skyphos avec cette disposition de décor trouvé en Albanie, dans la nécropole de Mikra Karabournou (Carabournaki)⁴⁵⁶, semble être peint par le Peintre de Thésée – tant les satyres et les boucs sont les siens –, il pourrait être le produit d'une collaboration avec un autre atelier de skyphoi de la classe B. Or, rien ne permet d'affirmer que l'atelier du Héron blanc a produit des skyphoi avec cette disposition de décor, de sorte que l'on ne peut créer une « classe du Héron blanc » pour ces vases. Le seul autre skyphos adoptant une telle disposition – attribuée à cet atelier jusqu'à présent –, celui du musée Kanellopoulos D 166, pourrait bien avoir été décoré par le Peintre de Thésée dans l'atelier des skyphoi de la « classe » C, un atelier qui pourrait avoir produit les skyphoi inédits de New York 41.162.23 et d'Athènes, Benaki 31121, figurant des quadrupèdes (chiens) noirs et blancs, déambulant parmi des arbustes. Si, toutefois, on accepte l'origine attique de ces deux skyphoi, et non béotienne, comme on pourrait le soupçonner en raison de l'absence des languettes noires et rouges au bas de la vasque.

Tous les spécialistes reconnaissent, néanmoins, que la seule différence entre la classe B et la « classe » C réside dans la disposition du décor, ce qui signifie clairement que la forme reste la même. Ainsi, la forme étant l'élément essentiel pour une typologie, on traitera la « classe » C de Ure dans le cadre de la classe B du type attique, en tant qu'une variation du décor de la classe B, variation due manifestement aux coupes à bande, comme le suggère l'implication des nombreux peintres miniaturistes dans la décoration des plus anciens exemples.

Sur cet ensemble de skyphoi, la scène figurée est placée dans une zone qui occupe la partie supérieure de la vasque. La partie inférieure est couverte de vernis noir et est séparée de la zone figurée par des filets noirs de part et d'autre d'une bande noire. Le rebord mouluré, concave, est soit réservé et orné d'une guirlande de feuilles de lierre, parfois dégénérées (C1), soit peint en vernis noir (C2). Il n'y a rien figuré sous les anses. Au bas de la vasque, se trouve une zone de

454. Ure, *Sixth* 61-62.

455. *ABV* 617.

456. *Albania* 4, 1932, fig. 11.

languettes stylisées alternativement rouges et noires. Le pied, épais et large, celui des skyphoi de la classe B, est le plus souvent surmonté d'un anneau plastique ; la tranche intérieure et extérieure est noire. Au-dessous du pied, la surface réservée est ornée de cercles noirs concentriques. À l'intérieur du vase, un filet réservé parcourt le rebord et, dans le fond, il y a un petit médaillon réservé orné de cercles concentriques pointés, ce qui n'est pas sans rappeler l'un des éléments du décor des coupes à bande.

La date des skyphoi de la « classe » C1-C2 s'échelonne depuis le début du dernier quart du VI^e siècle (pour les plus anciens exemplaires) jusqu'à la fin du siècle et au-delà. Par exemple, les skyphoi du groupe CHC, dont la plupart ont été trouvés à l'Agora⁴⁵⁷ dans une couche supérieure à celle qui contenait des skyphoi du Peintre de Thésée, suggèrent que la popularité de ces skyphoi de la « classe » C est survenue après celle des skyphoi du Peintre de Thésée et de l'atelier du Héron blanc.

En outre, Ure date, d'après le contexte des fouilles des tombes 31, 102, 82, 26 et 18 de Rhitsona, la vogue de ses classes B et C – que, déjà, elle suppose apparentées – et aussi de la « classe » E – leur humble cousine – dans les dernières années du VI^e siècle avant J.-C.

Cependant, personne n'a tenu compte des skyphoi plus anciens, sortis probablement d'un atelier de skyphoi-coupes et peints par des peintres miniaturistes, comme le skyphos de Boston 20.18 (Pl. 14d) déjà cité, qui sont datés vers 520-515.

Le skyphos de Heidelberg 276⁴⁵⁸ est un exemple à part : dans une zone étroite, à la hauteur des anses, des yeux accompagnés d'un nez et d'une étrange moustache sur l'une des faces, surmontés de points ronds formant un cercle et un carré sur l'autre, sont flanqués de deux oreilles et de palmettes près des anses. La forme du skyphos ressemble à celle, cylindrique, de l'atelier du Héron blanc, mais la disposition du vernis noir et du décor est celle des coupes-skyphoi hermogéniens. Il est le plus ancien de la série et on le date de 530 environ.

On s'accorde simplement à reconnaître qu'il existe une intersection chronologique entre les classes B et C de Ure d'une part, les « classes » C1-C2 et le groupe CHC d'autre part.

Toutefois, puisque l'emblème de l'atelier est absent et qu'il ne s'agit pas d'un peintre connu de cet atelier, rien ne permet d'attribuer cette forme à la classe « fourre-tout » de « White Heron » qui est en réalité celle de la classe B. D'ailleurs, c'est dans ce sens que Beazley utilisait cette dénomination dans *ABV*, lorsqu'il distinguait trois formes principales de skyphos : le type corinthien, le « Heron type » et la coupe-skyphos. Dans ce cas précis, le « Heron type » pourrait être, dans sa pensée, équivalant à la classe prédominante du type attique, la classe B.

Les exemples qui suivent appartiennent précisément à la « classe » C1-2, et non pas au groupe CHC, puisque leur style et leur décor ne s'apparente pas ; ils ne sont pas issus de l'atelier du Héron blanc, mais bel et bien d'autres ateliers de la même époque.

Le skyphos du Louvre MNC 661⁴⁵⁹ présente un point de vue iconographique très intéressant : décoré de trois hommes tenant des massues qui s'approchent, marchant sur une surface rendue

457. E. Vanderpool, *Hesperia* 15, 1946, 291-292.

458. Heidelberg 276, *CVA Heidelberg*, Universität (1) pl. 42, 2.

459. Prov. : Locride, Grèce. E. Pottier, *Monuments grecs*

(1893-1894) 41-48, pl. 14 ; Richter, *AJA* 1916, 130 ; Mingazzini, *Vasi Castellani* 315, H ; F. Brommer, *Vasenlisten* (1960) 45. Cf. Malagardis, *CVA Louvre*.

par des lignes blanches ondulées, d'une longue estrade où sont assis sept personnages (face A), devant une construction semi souterraine à l'intérieur de laquelle on distingue quatre personnages (face B). L'interprétation de cette scène est traitée dans le CVA Louvre, Skyphoi, en cours de rédaction. À la même catégorie appartient un autre skyphos du Louvre Cp 228 (F 410) représentant des scènes burlesques impliquant des chameaux, des pygmées et des femmes (ménades ? sorcières ?) chevauchant des autruches, un char attelé à un oiseau (grue ?) et d'autres étrangetés⁴⁶⁰. Les parties du vase qui font aujourd'hui défaut peuvent être vues sur les vieux dessins conservés au DAI, à Rome et publiés par A. Greifenhagen⁴⁶¹.

Ce vase, qui, comme le précédent, reste pour l'instant un hapax iconographique, fait partie de cette catégorie de vases dont les images traduisent souvent des scènes empruntées aux bouffonneries. Nous avons probablement sous nos yeux, grâce à ce dernier skyphos, des images qui nous donnent une idée de ce qu'étaient les représentations des troupes nomades qui se produisaient dans les villages et dans les campagnes au temps de Thespis⁴⁶².

Dans la même série et de la « classe » C1, d'autres skyphoi sont décorés de scènes des cômastes, hommes ou satyres, accompagnés d'aulètes, mettant ainsi en parallèle les deux sphères. La fréquence de ces scènes sur cette catégorie de skyphoi suggère l'idée d'une *koinè* d'ateliers⁴⁶³.

La même chose vaut pour d'autres exemplaires décorés avec des thèmes appartenant à l'univers des fêtes attiques. L'imagerie des vases pourrait fournir des informations intéressantes et compléter la tradition littéraire lacunaire. Ainsi, le skyphos du Louvre N 3177 (F 408)⁴⁶⁴, dont il n'existe pas, à notre connaissance, de parallèle, met en scène des femmes dansant, tenant entre les mains des colombes. Dans la même catégorie, on classera le skyphos de l'Agora P 32413 qui fait partie du mobilier d'une maison de l'archaïsme finissant située près de l'Agora d'Athènes⁴⁶⁵. Sur ses parois est figuré un banquet en plein air⁴⁶⁶ avec des participants, à savoir deux hommes drapés entourant une musicienne jouant de l'aulos (face A) et de la lyre (face B), tous assis sur un large matelas posé au sol. Les deux hommes sur l'une des faces portent des couvre-chefs bien particuliers : l'un consiste en deux larges oreilles animales entourées de deux cornes courbées, l'autre de trois larges projections sur le front et d'un gonflement en arrière. De gros oiseaux sont figurés autour des symposiastes et sous les anses du vase. Tous ces éléments, ainsi que l'absence des *klinai*, ont manifestement une signification particulière. La présence de ce skyphos parmi la vaisselle d'une

460. Prov. : Étrurie, ancienne coll. Campana ; acquis en 1863. E. Pottier, *Cat. III* (1906) 814 (F 410). Mingazzini *op. cit.* 315. C. K. Schauenburg, « Die Cameliden im Altertum », *BJb* 155-156, 1955-1956, 59-94 et « Neue antike Cameliden », *BJb* 162, 1962, 98-106. Th. Karaghiorga, « Die Göttin auf dem Kamel », *AM* 84, 1969, 87-102. Cf. aussi L. Kahil, *RA* 1972, 2, 278-279. Malagardis, CVA Louvre.

461. « Zeichnungen nach attisch-schwarzfigurigen Vasen im DAI Rome », *AA* 4, 1978, 358-359.

462. Cf. N. G. L. Hammond, *GRBS* (1972) 395 *sqq.*

463. « Classe » C1, et parfois C2 de Ure ; cf. *ABV* 619-620, 711, n^{os} 67-84 ; *Para* 306-307.

464. Mingazzini *op. cit.* 315 B ; Pottier *op. cit.* 183-184.

Malagardis, CVA Louvre.

465. J. McK. Camp, *Hesperia* 65, 1996, 246, n^o 22, fig. 7. En dernier lieu, K. M. Lynch, *The Symposium in Context*, *Hesperia* Suppl. 46 (2011) 110-118, 197-200, n^o 28.

466. Sur les symposia par terre – *Symposia of the Primitive* ou *on the Ground* – cf. D. Yatromanolakis, dans *An Archaeology of Representations: Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodologies* (2009) 414-464, et F. Heinrich, dans *Besorgte Mütter und sorglose Zecher: Mythische Exempel in der Bildwelt Athens* (2007) 101-153. En dernier lieu K. Topper, *The Imagery of the Athenian Symposium* (2012) 23-53. Voir également *supra* n. 395.

maison athénienne d'avant la catastrophe perse pourrait être instructive à plus d'un titre quant à son emploi lors des fêtes athéniennes.

Une autre série restreinte de skyphoi C1 montre des hommes nus s'activant autour d'un objet bas (bassin ?) ou de masse informe, d'où parfois s'élèvent des flammes (brasiers). Il s'agirait de scènes des travaux liés à la forge, selon Ure⁴⁶⁷, ou de préparation de cuisson des poteries (?) ou encore de scènes balnéaires. L'un d'eux est le skyphos du Louvre CA 6205⁴⁶⁸ qui fait partie d'une série de six skyphoi identiques, dont deux sont conservés au musée de Thèbes, Rhitsona 18.100 et 18.98⁴⁶⁹, un à Athènes (Pl. 15a) sans n° d'inventaire⁴⁷⁰, un à Berlin F 2086⁴⁷¹ et un à La Haye 2575⁴⁷². Tous doivent être issus d'un même atelier et peints par le même peintre, probablement des commandes des confréries ouvrières à l'occasion de fêtes ou de commémorations. Ils datent des années 510-500 avant J.-C.

On observe, *in fine*, que précisément beaucoup de ces skyphoi de la « classe » C1-C2 sont décorés de sujets inhabituels inspirés du drame satyrique et du pré-théâtre, de l'ancienne comédie et de diverses performances exécutées lors des fêtes athéniennes. Sans que les sujets de la vie quotidienne, trahissant un goût certain pour l'originalité, soient absents, tel celui sur le skyphos de Rhitsona 18.78⁴⁷³ où l'on voit un homme en train de plonger dans l'eau.

Tous ont la même forme et doivent être issus d'un atelier qui s'est adonné spécialement à ce genre de représentations pour une série de skyphoi, sans doute des commandes particulières pour une occasion précise, d'où leur caractère unique. Leur peintres ont un style très apparenté, soit il s'agit des mêmes ou bien on peut imaginer qu'ils travaillaient en symbiose, si l'on en juge par le tracé des incisions et par le dessin, ainsi que par leur goût de l'étrange.

Groupe CHC – « Dog Groupe »

Certes, « not all narrow-band skyphoi belong to the CHC Group », ainsi que le soulignait Beazley⁴⁷⁴ – ce que de nombreux spécialistes et rédacteurs des CVA oublient. Les skyphoi du groupe CHC de Beazley⁴⁷⁵, abondamment représentés dans la « classe » C1-2, doit son nom aux initiales des mots « CH(ariot) C(ourting) Group » définissant les sujets décoratifs les plus fréquents : un char vu de trois-quarts entre une paire d'Amazones en train de courir – tel que sur le skyphos de Leyde 1906.1.3⁴⁷⁶ – ou un homme courtisant un garçon tenant un grand coq blanc – comme sur le skyphos plus ancien d'Athènes 366 (Pl. 15b)⁴⁷⁷. Le couple éraсте/éromène est souvent entouré d'autres personnages, des hommes, parfois des femmes, debout, dansant ou assis.

467. Ure, *Sixth* 61-62, pl. XVIII. P. Thémélis, « Atelier d'orfèvrerie du VIIIe s. à Érétrie », AAA 1981, 2, 204 *sqq.*

468. Ancien fonds. Malagardis, CVA Louvre.

469. Ure, *Sixth* pl. XVIII.

470. Musée National Archéologique (EAM), inédit.

471. Berlin, Staatl. Museen F 2086, inédit.

472. Inv. 2575 ; CVA, Scheurleer, 2, III He, pl. 6,3 et 4 (de Tarente). À comparer, support de Toledo, USA, inv.

58.69. Sur le sujet cf. Malagardis, CVA Louvre.

473. Ure, *Sixth* pl. XX.

474. ABV 617.

475. *Ibid.* ; Para 306.

476. CVA (2), III H, pl. 65, 3 ; cf. aussi CVA Reading, 18, texte à la pl. 10, 13.

477. CVA Athènes (4) 52-53, pl. 45, 1-3. La date est plutôt 515 que 500 avant J.-C. selon Pipili.

Toutefois, ces sujets ne sont pas l'apanage du groupe CHC. En effet, comme on l'a constaté sur le skyphos d'Athènes 366 précédemment cité, il existe des scènes de cour amoureuse entre hommes, jeunes hommes et garçons tenant des coqs blancs sur des skyphoi plus anciens, comme sur des skyphoi des classes A1-2 ou de la « classe » A3 ou C2 de Ure, les skyphoi de Leyde 1.1955/-12⁴⁷⁸ et de Rhitsona 31.182 et 18.76 (Thèbes)⁴⁷⁹, par exemple. En outre, les scènes de cour amoureuse représentées sur l'une des faces d'un skyphos ZV 2957 de Dresde⁴⁸⁰, attribué par Beazley au Peintre du skyphos de Carlsruhe 3048⁴⁸¹ (vers 540-525), rappellent celles du Peintre de Berlin 1686⁴⁸², contemporain du groupe E (550-540 av. J.-C.).

Le style plus ancien du skyphos d'Athènes 366, aussi bien des personnages que des palmettes et des sphinx, montre l'influence des coupes à bande et incite, malgré le sujet, à attribuer ce vase à un atelier différent de celui qui a produit la masse des skyphoi du groupe CHC.

D'autres sujets apparaissent, plus ou moins fréquemment, sur des skyphoi du Groupe CHC : *cômoi*, Héraclès étouffant Triton, Gorgones fuyant, danseurs ou danseuses, scènes dionysiaques, jeune homme assis, ou encore des compositions à personnages multiples, plus inhabituelles, dont un exemple est fourni par un skyphos de Providence 11.025⁴⁸³. Près des anses, en général, sont placés des sphinx ou des palmettes debout (en opposition aux palmettes couchées) ou, parfois, les deux à la fois, éléments qui caractérisent ce groupe. Or, plus que ces sujets très répétitifs, ce qui distingue les skyphoi de ce groupe est le style, rapide et souvent négligé, commun à tous, qui trahit une production en série. Ce qui n'est pas étonnant à cette époque en raison de l'essor commercial des ateliers et la très large distribution de la céramique attique.

Quant aux sphinx placés près des anses, eux aussi apparaissent sur des skyphoi plus anciens, du troisième quart du VI^e siècle, comme le skyphos de la classe A1 sur le marché de l'art à Bâle⁴⁸⁴, rappelant le Peintre N. Tous ces exemples renforcent, si besoin était, l'opinion de Beazley citée plus haut, que tous les skyphoi C1 et C2 n'appartiennent pas au groupe CHC, malgré la présence des éléments décoratifs constitutifs, et que donc seul un style similaire indique leur appartenance à ce groupe.

La majorité des skyphoi du groupe CHC sont datés plutôt de 500-490 et même plus tard.

Cela rend évidente la nécessité d'être précis, nécessité qui transparait déjà dans les faits, lorsqu'elle fait osciller dans le vocabulaire de Beazley⁴⁸⁵ le sens du terme « groupe » vers le terme « classe », notamment dans le cas précis du Groupe CHC. Dans l'immédiat et dans un souci de cohérence, on s'efforcera pour notre part de conserver le sens « beazléen » originel pour le terme « groupe », à savoir celui de la communauté du style.

De même, il existe des exemples plus anciens du thème du combat d'Amazones avec quadriges, enrichis, parfois, d'autres personnages, des hoplites par exemple comme un skyphos fragmentaire du Louvre Cp. 233 (F 409) (Pl. 15c)⁴⁸⁶. On y voit, représenté au centre, un quadriges vu de trois-

478. Inv.1.1955-12, CVA, Leyde 2, pl. 64, 1-2.

479. Rhitsona 31.182 et 18.76. Ure, *Sixth* 58, pl. XVII.

480. Inv. ZV 2957 ; ABV 626, 2.

481. *Ibid.* 626, 1.

482. *Ibid.* 296-7, 16.

483. Inv. 11.025 ; CVA Providence pl. 12, 4 ; ABV 619, 53.

484. *Ibid.* 625.

485. Robertson, dans *Add²* XVI.

486. Prov. : Étrurie, ancienne coll. Campana. Acquis en 1863. Pottier, *Cat.*, 1906, 813-814 ; Mingazzini, *Vasi Castellani* (1930) 315 A ; D. von Bothmer, *Amazons in the Greek Art* (1957) 230, n° 199bis. Malagardis, CVA Louvre.

quarts, tiré par des chevaux – dont l'un est peint en blanc – au galop vers la droite ; les chevaux cachent la caisse du char et l'aurige dont on ne voit que le bouclier béotien attaché sur son dos, alors que des Amazones et des hoplites entourent le char. Ce skyphos se distingue à maints égards du Groupe CHC de Beazley⁴⁸⁷ : l'absence de sphinx, tout d'abord, près des anses ; la présence de l'hoplite ensuite, lequel n'apparaît pas sur les autres exemples ; la position des Amazones enfin, par rapport au quadriges, qu'elles accompagnent en l'encadrant au lieu de fuir vers les anses. Les incisions abondantes et détaillées, la richesse dans les détails de l'habillement et de l'armement des Amazones, ainsi que de l'hoplite, la variété enfin dans les mouvements des personnages et des chevaux, tous ces éléments permettent de supposer que ce skyphos, un des plus élaborés, se situe au point de départ de ce thème iconographique, avant sa standardisation constatée par la suite. Sa polychromie rappelle les meilleurs moments de l'activité de l'atelier du Héron blanc. Et si l'on veut voir, comme Haspels⁴⁸⁸, dans cette série de skyphoi des œuvres imitant celles du Peintre de Thésée, cet exemplaire est le seul que l'on puisse mettre dans son sillage. En effet, comme l'observe Ure à juste titre⁴⁸⁹, tous les autres skyphoi du Groupe CHC ne présentent aucune ressemblance avec le style du Peintre de Thésée qui, de surcroît, n'avait pas l'habitude de placer des sphinx près des anses de ses skyphoi. L'originalité de notre skyphos trouverait probablement sa source dans la tradition du Peintre de Thésée. Sa datation serait alors à placer dans la dernière décennie du VI^e siècle.

Une étape sur le chemin décoratif canonique du groupe CHC est représentée par les skyphoi de Saint Pétersbourg B 4498⁴⁹⁰, de Mainz 76⁴⁹¹ et de Reading 26.XII.11⁴⁹². Plus proche encore est le skyphos d'Athènes découvert à Olynthe et conservé à la British School at Athens⁴⁹³.

Parmi d'autres exemples datés vers 500-490, on trouve encore les skyphoi de Boston⁴⁹⁴, de Salomonique⁴⁹⁵, de Rhitsona 26.98⁴⁹⁶ et celui de Leyde 1906.1.3 cité plus haut. Le skyphos du Louvre CA 2210⁴⁹⁷, attribué par Beazley au même peintre que les autres skyphoi de ce groupe, est un exemple typique de ce thème iconographique.

À Carabournaki, lieu de trouvaille du skyphos du Louvre ci-dessus, a également été aussi mis au jour un autre skyphos du Louvre, CA 2208, représentatif d'un autre ensemble de skyphoi que Beazley apparente au groupe CHC et plus particulièrement au « Dog Groupe »⁴⁹⁸. Ici aussi les sujets sont répétitifs et le style rapide. Sur l'une des faces du skyphos du Louvre mentionné ci-dessus, deux symposiastes, barbus et drapés, sont à demi-allongés par terre vers la gauche, tenant chacun un *kéras* de la main droite ; ils entourent un personnage drapé (une femme ?) tenant une lyre appuyée sur ses genoux. Sur l'autre, les mêmes personnages sont figurés sans les vases à boire. Une draperie est accrochée au mur du fond, indiquant peut-être que la scène se passe en intérieur.

487. ABV 617-618.

488. ABL 108.

489. CVA Reading, 18, texte à la pl. 10, 3.

490. Gorbunova 1983, 148-149, n° 181.

491. Inv. 76 ; CVA Mainz, Universität, pl. 40, 3 ; ABV 618, 22.

492. Reading 26.XII.11, CVA pl. 10, 13 ; ABV 617, 15.

493. *Ibid.* 618, 15.

494. *Para* 307, 367.

495. *Ibid.* 306, 17.

496. Ure, *Sixth* pl. XVIII.

497. ABV 617-618 ; *Para* 306-307 ; *Albania* 4, 1932, fig. 4. Malagardis, CVA Louvre.

498. ABV 624, 1 ; sur le « Dog Group », *ibid.* 623-624.

Sur un skyphos analogue de la collection Hearst⁴⁹⁹ à San Simeon, les banqueteurs sont accompagnés par trois joueuses d'aulos qui se tiennent debout. La forme est celle de la « classe » C1 de Ure. Le dessin et les rares incisions rapides et négligées qui caractérisent la série indiquent la même date que pour le skyphos Louvre CA 2208, ainsi que pour les autres exemplaires du groupe, vers la fin du VI^e siècle et au-delà⁵⁰⁰.

Ainsi s'achève la série des skyphoi appartenant au groupe CHC et à son sous-groupe du « Dog Group » (du chien). Leurs peintres restent pour la plupart inconnus, sauf peut-être le Peintre d'Éléonte⁵⁰¹ dont on connaît quelques skyphoi, en général de qualité médiocre. Le Louvre en possède un certain nombre, provenant de la nécropole éponyme.

Pour résumer, ces vases sont de taille moyenne ; leur rebord mouluré est en vernis noir ; la scène figurée, surmontée souvent d'un filet noir, se limite à une zone étroite sur la partie supérieure de la vasque ; la partie inférieure est en vernis noir, sauf une étroite bande réservée ; au bas de la vasque est placée une zone de languettes dégénérées noires. La forme reste la même : celle de la classe B et des skyphoi de l'atelier de la « classe » C, atelier ou ateliers qui, quelquefois, continuent la tradition de l'atelier du Héron blanc, dernier haut lieu de production des skyphoi du VI^e siècle finissant et du début du V^e siècle.

D'autres exemples ont une forme qui oscille entre celle de la classe B du type attique et celle du type du skyphos-coupe. Parmi ces skyphoi, on distingue une série décorée d'yeux prophylactiques. Les skyphoi à yeux, ἐνόφθαλμοι, constituent une série iconographique restreinte. La présence de cet élément, décor de coupes par excellence, sur des skyphoi est relativement rare. Un skyphos du Louvre CA 3116⁵⁰², très fragmentaire, pourrait être un exemple caractéristique de ce groupe, bien que de meilleure qualité et de date plus ancienne que les autres. Sur les deux faces est figuré un même sujet : un coq tourné vers la droite, entre deux yeux noirs en silhouette pourvus de deux cercles concentriques pointés blancs au centre.

À l'exemplaire du Louvre, on ajoute trois skyphoi inédits du Musée National d'Athènes 370, 637 et E 1035, ainsi qu'un autre conservé à Théra, provenant de Sellada, également inédit, et d'autres à Rhodes ou à Bucarest⁵⁰³. On a déjà cité le skyphos d'Heidelberg 276, un exemple à part.

D'autres exemples de skyphoi à yeux sont – l'un conservé à Lund appartenant au groupe CHC⁵⁰⁴ et – l'autre provenant de l'Agora P 2614, attribué au « Dog group »⁵⁰⁵.

Le skyphos de Thèbes R 102.89⁵⁰⁶, décoré d'une tête flanquée d'yeux, qui vient en tête de liste du groupe Thèbes R 102 identifié par Beazley⁵⁰⁷, appartient à cette série, quoique de qualité inférieure quant au dessin et de date plus récente. La disposition de son décor rappelle la classe C, mais en plus humble⁵⁰⁸.

499. *Cat. Parke-Bernet*, avril 1963, n° 50.

500. *Hesperia* 15, 1946, pl. XLIV, n° 76.

501. *ABV* 574-575.

502. Ancienne collection Guimet, déposée au Louvre en 1934. Malagardis, *CVA* Louvre.

503. Musée National 370, 637 et E 1035. Musée archéologique de Phira; Rhodes 12471 ; *ABV* 620, 87 ; *CVA* Rhodes (2) pl. 20, 2, 3. Bucarest, Musée Nat. 0410, *CVA*

Bucarest (1) pl. 23, 1.

504. *ABV* 621, 100.

505. *Ibid.* 624, 6 ; *Hesperia* 15, 1946, n° 70, pl. 42.

506. Inv. 102.89, Ure, *Sixth* pl. XIX.

507. *ABV* 624, 1. Sur le sujet en général Malagardis, *CVA* Louvre.

508. Classe E de Ure, « humble relation » de la classe C, Ure *op. cit.* 40.

*Miniature : Groupe de Lindos*⁵⁰⁹

On terminera la présentation des différentes classes et variantes du type attique avec un groupe de skyphoi dont le profil est clairement celui de la classe B de ce type, mais que Beazley a rapproché des skyphoi du Groupe de Lancut, tout en soulignant que c'était en raison du décor et du style qui sont très semblables. Depuis, sans faire attention aux nuances beazléennes, on associe très souvent le Groupe de Lindos au troisième type du skyphos, le skyphos-coupe, et au Groupe de Lancut, qui est, du point de vue de la forme, la miniature du skyphos-coupe du type hermogénien.

Quant au Groupe de Lindos, il s'agit d'une série de skyphoi-miniatures, souvent à fond blanc, décorée d'un sujet quasi identique, un satyre courant, dont de nombreux exemplaires ont été mis au jour à Lindos (Rhodes), mais aussi à l'Agora d'Athènes, à Olynthe et ailleurs. On attirera l'attention sur un exemple de Bonn 814 ayant les mêmes caractéristiques mais en technique de Six sur fond en vernis noir⁵¹⁰.

Leurs caractères généraux sont : 1) fond blanc et dessin en silhouette, 2) rebord mouluré, concave, en vernis noir, 3) vasque cylindrique et 4) anses horizontales, obliques. Le bas de la vasque et le pied annulaire sont couverts de vernis noir à l'exception d'une bande réservée au-dessous de la zone figurée. La tranche du pied est en partie réservée. L'intérieur du vase est noir, sauf un filet réservé près du rebord. Le dessous est réservé et orné d'une bande et d'un cercle noir autour d'un point central. Sur chaque face, un satyre court vers la droite, penché en avant et tenant un objet difficile à identifier (*kéras* mal dessiné ?). De part et d'autre du satyre sont représentées des palmettes verticales à feuilles détachées, placées sur une double spirale issue d'une tige sinueuse reliée à l'anse. Le dessin est généralement hâtif. Rarement en technique Six sur fond en vernis noir.

Deux exemples du Louvre, Cp. 69 (F 432) (Pl. 15d) et Cp. 12107⁵¹¹, sont particulièrement représentatifs : sur le second exemple, le sujet est semblable hormis le satyre qui est figuré accroupi plutôt que courant vers la droite. Toutefois, on peut, parfois, trouver d'autres sujets représentés, comme sur un skyphos de Saint Pétersbourg⁵¹² du même groupe, où, exceptionnellement, est représenté un cavalier.

Or, même si les skyphoi du Groupe de Lindos appartiennent par leur système décoratif aux skyphoi à bande, leur vasque n'a rien de conique, leur base s'élargit mais pas autant que celle des

509. ABV 581 ; Para 290-291. J. B. Grossman, « Six's Technique at the Getty », *GVGetM* 5, 1991, 13-26.

510. Ch. Blinkenberg, *Lindos* I 629-30. E. Vanderpool, *Hesperia* 15, 1946, 292, n° 72 et 294, n° 83, 297. D. M. Robinson, *Olynthus* III pl. 12, 4-7 et *ibid.* V, pl. 51-35. CVA Bonn (1) 45, pl. 39, 3; ABV 583, 31.

511. Inv. Cp. 69 (F 432) et Cp. 12107. Prov. : Étrurie, ancienne collection Campana ; acquis en 1863. Pottier, *Cat.* 1906, 814 ; ABV 582, 15 ; Para 290, 15 ; Malagardis, CVA Louvre.

512. Gorbunova 1983, n° 151.

coupes-skyphoi à bande et leur pied annulaire n'est pas celui des skyphoi hermogéniens, même tardifs. Leur profil est clairement une miniature de la classe B. Ils datent de 500-480 avant J.-C.

Ce groupe illustre parfaitement le cas où le groupe a pris le pas sur la « classe » et détermine l'appartenance de la série.

Ainsi s'achève la série des skyphoi de type attique.

3. COUPE-SKYPHOS OU SKYPHOS-COUCPE

Période d'expérimentations

Cette série restreinte de vases appelés aussi coupes-cotylés ou simplement cotylés, la « Nebenform » de Pfuhl, se distingue en général par une vasque profonde avec un fond souvent plutôt conique, un pied évasé – fin pour les exemples anciens ou plus ou moins conique à tranche verticale réservée pour les autres – surmonté d'un anneau plastique, et par le rebord non marqué, légèrement évasé ou simplement continue avec la vasque⁵¹³. Au-dessous, l'intérieur conique du pied est noir.

Ces skyphoi sont probablement le résultat d'une série d'essais auxquels se sont livrés les potiers athéniens pendant ce moment privilégié qui marque la libération totale de la céramique attique des influences corinthiennes et l'affirmation de sa suprématie sur le marché des vases grecs. En effet, aux alentours des années 575-545, malgré les influences corinthiennes et le décor animalier (« Animal Style ») qui persistent ici et là, la figure noire devient la technique solidement affirmée d'un style purement attique où prédomine la figure humaine (« Human Style »), caractère attique essentiel. Certes, les écoles, ionienne (rhodienne), laconienne et chalcidienne, persistent toujours, mais aucune d'elles n'avait un rayonnement suffisant pour inquiéter les artisans attiques, et ceux-ci restèrent les seuls maîtres du marché de la céramique.

Il a été déjà question de deux tendances qui alors se font jour en Attique et qui coexisteront sans que jamais l'une triomphe de l'autre : d'une part un goût de la grandeur, de la noblesse – qui se manifestait déjà dans l'art géométrique et dans maintes œuvres du VII^e siècle – goût que nous avons constaté au début du VI^e siècle chez le Peintre de la Gorgone et Lydos, Exékias, ses maîtres et ses élèves, perpétuant ainsi la tradition de la céramique classique à figures noires ; d'autre part, un certain penchant pour la préciosité, le raffinement que Néarchos, Klitias et Amasis ont mené à la perfection. Cette dernière tendance est assez largement représentée sous le règne du tyran Peisistrate et de ses fils, qui cherchaient, en développant le luxe et en multipliant les plaisirs, à détourner des préoccupations politiques une noblesse que tout portait à prendre parti contre leur régime. L'arrivée massive d'Ioniens, chassés par les guerres ou par les révolutions de cités d'Asie Mineure, contribuait à répandre en Attique le goût de l'élégance.

Dans le maelstrom qui souffle lors de ces décennies où la figure noire, conquérante et fière de son savoir-faire, a pris le pouvoir au Céramique en se lançant dans des expérimentations diverses, on observe l'apparition des formes particulières du skyphos, des « Sonderformen » comme eût dit Bloesch.

C'est dans ce contexte historique et artistique qu'il faut voir la création et le développement du type du skyphos-coupe.

513. Bloesch, *Formen* 113, pl. 32, 1 ; Villard, *Évolution* 169 *sqq.* CVA New York (2) pl. 31, 47 a-d.

Ateliers impliqués à la création du type de skyphos-coupe

Pour analyser l'évolution du troisième type du skyphos attique à figures noires et de ses variantes en présentant les exemples qui s'y insèrent, il convient de commencer par la forme la plus ancienne, certainement la plus expérimentale : la coupe-skyphos ou skyphos-coupe, indifféremment.

Cette forme particulière se manifeste pour la première fois bien avant le milieu du VI^e siècle et elle constitue un ensemble suffisamment important en quantité et en qualité pour former un type de skyphos attique à part entière : celui du skyphos-coupe, qui réunit la catégorie à part formée par Beazley et les « Band-skyphoi »⁵¹⁴, auxquels s'insèrent les skyphoi hermogéniens et la variante la plus fréquente, à savoir les skyphoi à bande (classe K, ex-classe de Cracovie).

On établira une liste nouvelle sans, toutefois, prétendre à l'exclusivité, car des nouveaux exemples s'ajoutent continuellement au fur et à mesure des publications et des fouilles. Les plus anciens exemplaires sont, pour l'instant, les suivants :

— Corinthe CP 881⁵¹⁵ (Pl. 16a). Ce petit vase à la vasque conique, entier, représentant (A) deux pugilistes et (B) un lanceur de disque entourés des deux juges, est attribué au Peintre de Heidelberg. Un groupe des filets est placé autour du rebord.

— Thasos⁵¹⁶ petit fragment sans inventaire, conservant une partie de la vasque avec le rebord, attribué au même peintre. Il reste la tête d'un homme barbu, vers la gauche, coiffé d'un couvre-chef pointu (pilos).

— Sellada 1730, deux fragments de la vasque avec le rebord d'un skyphos-coupe⁵¹⁷, forme à laquelle fait penser la profondeur de la vasque à parois fines. Deux filets décoraient le rebord limitant la scène figurée. Le style et l'inspiration iconographique ont conduit à son attribution au Peintre de Heidelberg enrichissant ainsi l'œuvre du peintre. Du reste, le système décoratif serait exactement le même que celui du skyphos-coupe de Corinthe s'il ne manquait sur ce dernier la zone incluant des points en quinconce entre trois filets noirs placée au-dessus des arêtes noires qui surmontent le pied sur le skyphos-coupe de Théra. Ce qui s'explique par la plus grande hauteur des parois de la vasque et, par conséquent, les dimensions plus importantes du vase de Sellada. Il est clair, ainsi qu'on l'a noté ailleurs⁵¹⁸, que le Peintre de Heidelberg – qui était, peut-être aussi son potier⁵¹⁹ comme le sont parfois les peintres de coupes de Siana – a entretenu des relations particulières avec cette forme dans sa dernière phase. On datera l'exemplaire de Sellada, ainsi que ceux de Corinthe et de Thasos mentionnés ci-dessus, et, par conséquent, la création de cette forme, des années 560-550 avant J.-C.

— Zurich⁵²⁰ (dans le commerce, Arete). Vase entier décoré d'une scène de *dokimasia* (éphèbe cavalier entouré d'hommes drapés et d'éphèbes ; un filet autour du rebord. Attribué au Peintre de

514. Para 90-91, 1-11 et 88-90.

515. Corinthe CP 881, ABV 66, 59 ; Para 27, 59 et 90.2. En détail, voir A. B. Brownlee, *Hesperia* 56, 1987, 81-83, n° 14 et Brijder, *Siana Cups* II 406-408, pl. 154a-c (le vase a été volé depuis). Sur le peintre, ABV 63 sqq., 682, 716 ; Para 26 sqq. ; Add² 17 sq.

516. Trouvé à l'Artémision entre 1975 et 1979 (n° nég. L 4453, 37 A). Brijder, *Siana Cups* II 408, pl. 154e. Il conserve la tête d'un homme barbu, vers la gauche, coiffé

d'un couvre-chef pointu (pilos), surmonté de trois filets.

517. Théra (Santorin), Musée Archéol. de Phira inv. 1730 ; Malagardis 1999, 202-219. Brijder, *Siana Cups* III pl. 256 d-e, p. 202-219.

518. N. Malagardis, M. Iozzo, « Amasis et les autres – Nuovi documenti », *Éphéméris* 1996 [1997], 185-208.

519. Brijder, *Siana Cups* III 335.

520. *Ibid.* pl. 246a.

Taras cet exemple montre l'implication des ateliers des coupes de Siana à l'élaboration de cette nouvelle forme de skyphos attique. Même groupe de filets autour du rebord que sur l'exemple précédent.

À des skyphoi-coupes devraient appartenir quatre fragments, inédits, au musée d'Éleusis, reconstitués à partir de nombreux autres fragments plus petits :

— Éleusis 1278 et 1278a. Est conservée une partie de la vasque, profonde, avec le rebord décoré des deux filets. Sont représentés : une assemblée d'hommes tenant des lances, des femmes dont une brandit une couronne de la main levée, un éphèbe, un guerrier, un homme à demi-agenouillé (sous l'anse) ;

— Éleusis 1413. Également un fragment de la vasque avec le rebord orné d'un filet épais, conservant quatre hommes vers la gauche, en chiton et himation, tenant des lances, une femme en chiton et ἐπίβλημα – (épiblèma) – offrant une couronne à l'homme qui lui fait face, et la main d'une deuxième femme tenant une couronne (?) ;

— Éleusis 2572. Deux fragments jointifs reconstituant le pied conique (tranche réservée ornée d'un filet) surmonté d'un anneau plastique, ainsi qu'une partie du bas de la vasque décoré de deux zones de godrons et d'une chaîne de palmettes opposées. Il ne reste que la partie inférieure des trois personnages : l'un vers la droite (jambe, lance), l'autre vers la gauche (un homme, à partir de la taille, vêtu d'un chiton blanc et d'un himation rouge à paryphè ornée de points blanc, tenant une lance) et un troisième personnage (jambes vers la droite et deux pans de l'himation court rouge, orné de la même paryphè). Les rehauts de couleurs et les paryphés semblables suggèrent que le pied 2572 et le fragment 1413 pourraient provenir du même vase. Sur tous ces fragments, on observe des rehauts de couleurs blanche et rouge pour les chairs et des motifs ornementaux sur les vêtements.

Un exemple à part, en raison de sa vasque et son pied moins conique et plus large, est celui du skyphos inédit :

— Athènes 17530⁵²¹ (Pl. 16b), décoré sur les deux faces des deux sirènes affrontées, ailes déployées, de part et d'autre d'une rosace, surmontant deux zones d'arêtes et des fleurs et de boutons de lotus au bas de la vasque. Sa facture et le style trouvent des échos du côté des coupes de Siana avec lesquelles elle partage les motifs décoratifs.

— Rhodes 11131⁵²² (Pl. 16c). Dans la zone des anses, Dionysos et Ariane sont représentés entourés de quatre hommes sur l'une des faces, de trois hommes sur l'autre face, nus, affublés de per-ruques, de fausses barbes et de queues de satyres dans des postures très mouvementées et nullement

521. Athènes 17530, de provenance inconnue (saisie Zoumboulaki), inédit.

522. De Ialysos, Rhodes, Mus. arch. 11131 ; *Clara Rhodos* VIII, 120 sqq., fig. 108-111 ; *Para* 90, 1 ; Brijder, dans *Enthousiasmos* 76-77, fig. 8a-d. Malagardis 1999, 211, fig. 5. On soulignera l'existence d'un autre skyphos-coupe d'Akraiphia inv. 7295, exactement de la même forme et disposition du décor, décoré d'une femme courant en grandes enjambées vers la droite entourée – convoitée – de

deux satyres ithyphalliques, au-dessus des mêmes zones décoratives. La ressemblance de la forme, de la disposition du décor et du style des deux vases plaident pour un même potier-peintre, qui, plus est, fut imité par un collègue béotien, puisqu'une copie conforme béotienne inv. 6392 a été trouvée dans une autre tombe d'Akraiphia. Cf. A. Andriomenou, *Τὸ Κεραμικὸν Ἐργαστήριον τῆς Ἀκραφίας* (Athènes 2015) 201, n. 543, pl. 94.

contrôlés par les deux observateurs embarrassés qui encadrent les scènes. La représentation, interprétée comme une performance théâtrale pré-dramatique et le style des personnages déguisés, qui y sont figurés de manière volontairement caricaturale, a été rapprochée très justement de celle de la coupe de Siana d'Amsterdam 3356⁵²³, attribuée, elle, au Peintre de Heidelberg et datée de 560-550. Un groupe de filets est dessiné autour du rebord.

On insérera également dans les skyphoi-coupes deux exemples anciens en miniature appartenant aux mêmes recherches formelles et à la tradition stylistique et iconographique de cette époque :

— Agora P 1000⁵²⁴ (Pl. 16d) décoré d'un éphèbe chevauchant un *hippalektryon* entre deux éphèbes ; au bas de la vasque, des arêtes noires rayonnantes surmontent le pied ;

— Rhitsona 49.265⁵²⁵ figurant un éphèbe cavalier entre deux éphèbes et un coq sous chaque anse. Les mêmes arêtes noires apparaissent au bas de la vasque et le même pied que pour le vase précédent. Les deux derniers exemplaires sont très proches tant par la forme que par le décor.

Six autres exemples anciens des skyphoi-coupes miniatures, ayant également une vasque à courbure continue et un pied conique à tranche réservée, conservent les filets autour du rebord et la zone des godrons au-dessus du pied – réminiscences des plus anciens exemples :

— Louvre MNC 332⁵²⁶ (Pl. 17a) représentant deux pugilistes nus, dont l'un, à gauche, poursuit l'autre déjà blessé (le sang coule de son nez), fuyant vers la droite sur la face A, et un jeune cavalier galopant vers la droite poursuivant un éphèbe nu tenant une lance et une draperie sur le bras en guise de bouclier sur la face B. Les inscriptions – certaines intelligibles (ΠΥΚΤΑ) – incluant des lettres corinthiennes, et quelques particularités dans le traitement technique des figures, font que ce vase fut considéré par Payne, jugeant sur photographie, comme un faux. Or, son authenticité a été rétablie par N. Plaoutine de manière très convaincante dans le CVA. Ce skyphos-coupe du Louvre mérite une attention particulière⁵²⁷, car il pourrait confirmer la présence d'artistes corinthiens au Céramique, sujet que l'on développe dans une étude en cours.

— Villa Giulia⁵²⁸ (sans n° inv.), représentant la lutte d'Héraclès et de Triton étendue sur toute la vasque ; filets rouges autour du bord et godrons rouges et noirs entourés de filets rouges sont placés au bas de la vasque.

— Berlin F 1804⁵²⁹, représentant le Jugement de Paris, un oiseau aquatique sous les anses et une zone des godrons au-dessus du pied.

— Stuttgart KAS 69⁵³⁰, représentant un éphèbe nu, une draperie sur les bras, vers la droite, saluant deux femmes et deux hommes drapés qui l'entourent de part et d'autre. Une zone des godrons noirs et rouges est placée au bas de la vasque.

— Rennes D.08.3.3⁵³¹, fragmentaire, représentant Dionysos et Ariane entourés de deux satyres ; sous l'anse, un cygne. La zone de godrons noirs et rouges au bas de la vasque se trouvait déjà à

523. Brijder, *Siana Cups* II n° 348, pl. 112 f-g.

524. Agora P 1000, *Agora XXIII* n° 1476, pl. 100.

525. Thèbes, Rhitsona 49.265, Ure, *Sixth* 72, pl. 17.

526. Payne, *NC* 169. N. Plaoutine, *CVA Louvre* (9) pl. 93, 1-5.

527. Cf. Malagardis, *CVA Louvre*.

528. Sur le thème Boardman, *RA* 1972, 57-72 ; R. Glynn, *AJA* 85, 1981, 121-132 ; Brijder, *Siana Cups* I 193-194

et *Siana Cups* II 356, 374 ; G. Ahlberg-Cornell, *Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-Painting* (1984) 102-103.

529. Berlin F 1804, *Antikenmuseum Berlin, Cat.* (1988) 77, n° 7 ; *Para* 91, 5.

530. *Para* 90-91. *CVA Stuttgart* (1) pl. 18, 7-8.

531. Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, *CVA Rennes* pl. 13, 2-5.

la même place sur les coupes de Siana. Ce vase, peint à la manière du Peintre d'Amasis, est très proche du skyphos suivant, de la même forme.

— Lisbonne, collection privée⁵³², figurant un duel de guerriers, entourés de deux hommes drapés ; sous l'anse est placé un cygne comme sur celui de Rennes.

— Particulier – en raison de son rebord noir concave et de l'absence des godrons ou des arêtes habituels au bas de la vasque – est le skyphos-coupe de Naples Stg 145⁵³³ (Pl. 17b), décoré sur toute la vasque d'un unique satyre courant vers la droite. Satyre très « lydéen », frère des satyres de l'amphore de type B de Bâle BS 424, attribuée à la dernière phase de la carrière de Lydos⁵³⁴.

Tous ces exemples sont datés autour de 550-540 av. J.-C.

Dans la tradition iconographique de l'époque, une autre série des skyphoi-coupes miniatures avec une vasque à courbure continue, un filet autour du bord droit et un pied plus robuste, mais aussi au dessin plus négligé, constitue un groupe homogène un peu plus tardif avec les exemples suivants :

— 3^e Éphorie d'Athènes A 911300 b⁵³⁵, décoré, sur les deux faces, d'un centaure courant vers la droite, tenant une branche et une pierre, une fleur de lotus et un bouton de lotus sous les anses ;

— Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek 2678⁵³⁶, figurant Dionysos entre deux satyres ;

— Rouen 4656⁵³⁷, décoré de trois cômastes ;

— Würzburg L 417⁵³⁸, également décoré d'une sirène, ailes déployées, entre deux hommes drapés ;

— Syracuse 12066⁵³⁹, très semblable au précédent, représentant une Nikè courant ailes déployées, entourée des mêmes hommes ;

— Athènes 1053⁵⁴⁰, sur lequel une femme vers la gauche (tenant une lance ou un sceptre sur l'une des faces) est entourée de deux hommes drapés (chiton, himation rouge) ; inscriptions dans le champ.

— Un autre exemple très important qui devait appartenir à ce type du skyphos attique est le petit fragment d'Athènes, 3^e Éphorie, 10018. Ce skyphos-coupe, décoré d'une scène dionysiaque dont seules sont conservées les têtes de Dionysos et d'une aulète vers la droite, a fait l'objet d'une publication à part⁵⁴¹. La finesse de la paroi orientait d'emblée vers les coupes et les skyphoi. Cependant, les deux filets rouges pourpre visibles sur le haut de la vasque suggèrent un système décoratif que l'on ne trouve pas fréquemment sur les coupes de cette époque mais qui est habituel sur les plus anciens exemples des coupes-skyphoi. Par ailleurs, la très légère inclinaison du profil de la paroi et la hauteur de la zone figurée – suggérée par les dimensions des figures par rapport au

532. Para 91, 6 et 198. H. Rocha Pereira, *Greek Vases in Portugal* (1962) 39-48, n° 8, pl. 18-19.

533. Para 90 ; Malagardis 1999, 212, fig. 6.

534. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS 424. Attribution, Tivérios, *Lydos* n. 91 et 291, et surtout 322, pl. 96-97. CVA Basel (1) pl. 28, 1-4.

535. Intact, inv. 911300b, *Deltion* 33, 1978, II 1, 21, pl. 12. Malagardis, Iozzo, *Éphéméris* 1995, 201-202, pl. 51. Trouvé à Athènes dans le même apothète que le fragment du Peintre d'Amasis cité ci-dessous.

536. Copenhague, Ny Carlsberg 2678, F. Johansen, *Greece in the Archaic Period* (1994) n° 142 ; Para 91, 10.

537. Musée dép. des Antiquités 4656 ; cf. *Hommes, Dieux et Héros de la Grèce, Cat. Expo. Rouen* (1982-1983) 60, n° 13.

538. Würzburg L 417. Para 91, 7. E. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg* (1932) pl. 115, 2 et 5.

539. Syracuse, Mus. Paolo Orsi 12066 ; Para 90, 41.

540. Para 91, 8. M. Pipili, CVA Athènes (4) pl. 12, 5-6.

541. Malagardis, Iozzo, *Éphéméris* 1995, 185-208.

diamètre virtuelle de la vasque – indiqueraient plutôt un vase à vasque profonde, conique. À cette forme élégante et rare, la préciosité du style miniaturiste et l'excellence du dessin s'accordent merveilleusement. L'originalité de la forme à laquelle appartenait ce fragment conjuguée à la précision du dessin parvenue à la perfection et l'assurance du tracé des incisions, la luminosité des couleurs et la grâce que dégage cette image, ont conduit à son attribution à Amasis, peintre et potier.

L'attribution est importante car elle confirme l'implication d'Amasis dans la constitution de cette forme, bien avant ou parallèlement à son skyphos-coupe A 479 du Louvre, pionnier de la version à bande, autre série très importante des skyphoi-coupes ayant adopté le rebord noir des coupes à bande, dans laquelle on trouve le délicat vase bien connu :

— Louvre A 479⁵⁴², attribué au Peintre d'Amasis, décoré de scènes de courtoisie et de zones de méandre et de godrons au-dessus du pied fin et conique. Il est l'un des plus anciens exemples à avoir adopté le rebord noir des coupes à bande, souvenir par ailleurs lointain des coupes de Gordion et offre ainsi tous les caractères d'une œuvre de transition. Il est daté de 550-540 environ et appartient à la moyenne période du peintre. Parce qu'il est, à ce jour, l'exemple de skyphos-coupe le plus ancien pourvu d'un rebord noir non marqué, il peut très bien faire d'Amasis potier le créateur de ce type, précurseur du skyphos à bande.

— Or, le skyphos de Naples Stg. 145 (Pl. 17b) a un rebord noir marqué, mouluré, et un système décoratif qui se distingue des autres. Sur la vasque couverte d'engobe un satyre courant vers la droite en retournant la tête vers l'arrière occupe toute la surface, unique décor entre deux pseudo-inscriptions. Les détails du dessin ont fait qu'il a été rapproché de Lydos⁵⁴³. Une implication de Lydos change encore la donne.

— Dans ce même milieu d'artistes qui gravitent dans la nébuleuse d'Amasis se situe un autre représentant important de ce type : le skyphos-coupe de la collection Takuhiko Fujita (Tokyo)⁵⁴⁴ (Pl. 17c). De facture également très fine, il est décoré de scènes érotiques obscènes (deux couples hétérosexuels ; un couple homosexuel observés par un voyeur – se masturbant sur l'une des faces), entourées de nombreuses inscriptions, tantôt intelligibles, tantôt sans signification claire. Il semble, toutefois, qu'elles nomment des objets ou des actions figurées sur la vasque, ou, encore, correspondent, selon Neumann, au dialogue échangé entre les personnages. Au bas de la vasque sont placées deux zones de godrons noirs et rouges et d'arêtes. Le pied évasé et léger est moins haut que celui du vase précédent d'Amasis. Les objets accrochés au mur du fond – bonnet en résille, lyre, couronne, tainia, indiquent que les scènes se déroulent en intérieur. Dans une salle réservée aux hommes (ἀνδρῶν) ou dans un bordel ? Notons l'emploi ostentatoire de la couleur rouge pourpre pour les cheveux, les barbes, les bandeaux sur les cheveux, la poitrine et les parties génitales des

542. En dernier lieu, Malagardis, Iozzo, *Éphéméris* 1995, 192-207, pl. 49 et Malagardis, *CVA Louvre*.

543. Malagardis 1999, 212, fig. 6.

544. Sotheby's, Londres, 8 Décembre 1980, n° 238. Malagardis, Iozzo, *Éphéméris* 1995, 185-208, spécial. 201, pl. 50c et Malagardis 1999, 202-219. En dernier lieu, cf.

l'excellente publication des O. Paoletti, G. Neumann, « Una coppa-skyphos attica a figure nere con raffigurazioni erotiche », dans *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia et Storia dell'Arte* 58, 2003 (2004), 79-106, avec toute la bibliographie antérieure.

hommes, ainsi que sur le décor secondaire. Paoletti remarque – à juste titre – que le style et la technique du dessin montrent que le vase est probablement dû à un maniériste influencé par le Peintre d'Amasis. Cependant, je pense que l'on peut cerner un peu plus ce peintre inconnu en cherchant parmi les maniéristes du cercle d'Amasis, le Peintre d'« Elbows-Out » et le Peintre de Taleides, celui qui partage avec lui des éléments du dessin et le goût des sujets érotiques. Or, celui dont plusieurs œuvres témoignent d'affinités de style et dont le potier était actif dans le cercle des coupes de Siana et des Petits Maîtres est Taleides, peintre et potier, comme on verra plus loin.

— Villa Giulia⁵⁴⁵ sans n° inventaire. Petit vase décoré de scènes de cour amoureuse et d'inscriptions simulées, d'un style et d'un esprit proche du précédent, quoique moins audacieux. La présence d'éphèbes tenant des coqs et des couples homosexuels est habituelle dans l'iconographie de l'époque. Au bas de la vasque, groupes de filets, des zones de vernis noir, de points en quinconce et d'arêtes rayonnantes surmontent le pied conique noir, à l'exception de la tranche et de la surface de pose qui sont réservées.

— Le skyphos-coupe du Musée National d'Athènes 17581⁵⁴⁶ (Pl. 17d) est très proche du skyphos-coupe Fujita. En effet, ce vase pourrait, par sa forme et ses dimensions, être son double et être façonné probablement par le même potier dans une version d'un raffinement extrême. Son élégance, avec un pied évasé et léger, une vasque aux parois fines et son décor déconcertant – tout en vernis noir lustré que seuls illuminent deux filets pourpre et deux zones d'arêtes et de godrons superposées au bas de la vasque – ne laissent pas de doutes quant aux sources d'inspiration de son auteur.

Petits Maîtres, Skyphoi-coupes à bande

La filiation avec les coupes des Petits Maîtres est établie par d'autres exemples fins et de style soigné. Ainsi certains vases exceptionnels témoignent des tendances et de l'ambiance au Céramique, comme le skyphos Louvre CA 7256⁵⁴⁷ (Pl. 18a), lequel, par sa forme d'une élégance et d'une finesse rares, par la nature du décor peint avec un soin extrême et disposé sur toute la surface de sa vasque, constitue un hapax à ce jour. De facture très fine, il est décoré de zones superposées incluant des motifs décoratifs habituels sur les coupes de Cassel (points en quinconce, godrons rouges et noirs et guirlandes de feuilles de laurier, entourées de groupes de filets rouges et de bandes noires). Les parois de la vasque profonde s'évasent vers le haut formant un rebord incliné vers l'extérieur, décoré de filets. Le pied, fin et élargi, surmonté d'un anneau fin à l'attache et d'une zone d'arêtes rayonnantes, est couvert de vernis noir avec un filet réservé à son extrémité. Malgré une ressemblance apparente avec quelques petits calices de Cassel, le profil à courbure ininterrompue de la vasque et, surtout, la position des anses certifient que l'on a affaire à un skyphos.

545. M. Moretti, *Nuove scoperte et Acquisizioni nell'Etruria Meridionale* (1975) 46, n° 5, pl. 11, de Vulci, Museo di Villa Giulia (nég. n° 36061).

546. Inv. 17581 ; H. 10 cm, d. 17,5 ; de provenance inconnue (saisie Zoumboulaki). Malagardis, Iozzo, *Éphé-*

meris 1995, 201, pl. 50, b.

547. CA 7256. Prov. : trouvé dans les réserves. Ancien fonds Campana. Incomplet ; anses rondes, fines, légèrement relevées. Cf. Malagardis 1999, 214, fig. 8, et Malagardis, CVA Louvre.

Les coupes à bandes et celles des Petits Maîtres ont certainement inspiré une série d'exemples fins et soignés, au rebord couvert d'une bande de vernis noir, comme ceux qui suivent :

— Princeton, Univ. Mus. 29.180 (Pl. 18b), signé du potier Klitoménès⁵⁴⁸, ΚΛΙΤΟΜΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕ-ΣΕΝ, dans la zone des anses et entourée d'épais filets pourpre ; les anses sont flanquées de deux petites palmettes de type ancien qui renvoient aux petits maîtres sur une tige sinueuse ; le rebord, légèrement concave, est couvert d'une bande en vernis noir, ornée d'un filet pourpre. Le bas de la vasque est également en vernis noir à l'exception d'une bande réservée à mi-hauteur et d'une zone d'arêtes au-dessus du pied évasé et léger, surmonté d'un fin anneau plastique. À l'intérieur, il est orné, exceptionnellement, d'un médaillon figurant un oiseau aquatique (canard) sur une ligne de sol, en exergue. Cet élément, qui trahit, si besoin était, les origines de ce type de vase, ainsi que les filets rouge pourpre qui le décorent à l'intérieur, font que ce vase est important à plusieurs titres.

— Galerie G. Puhze (Freiburg i. Br.) (Pl. 18c)⁵⁴⁹. Ce vase, daté, comme le précédent, de 550-540 environ, partage aussi avec lui la même disposition du décor. Dans la zone des anses, délimitée en haut par un filet noir, les seules décorations sont une inscription et des palmettes de type ancien près des anses. Avec un rebord noir concave et une bande réservée au bas de la vasque, ce vase représente une étape plus avancée et plus « attique » vers les skyphoi à bande, dans la lignée du skyphos-coupe d'Amasis au Louvre.

— Cracovie 1079⁵⁵⁰ On ajoutera surtout ce bel exemple représentant dans la zone des anses Pégase galopant vers la droite, peint en blanc, la crinière et une partie des ailes peintes en rouge, entouré d'inscriptions, des formules de potiers incomplètes. La forme est exactement la même que celle des skyphoi-coupes datés autour de 540-530 cités plus haut. Malgré ce fait, ce vase a donné son nom à la classe de Cracovie, classe dans laquelle ont été rassemblés tous les skyphoi à bande tardifs à décor floral, généralement moins profonds et souvent « Pinchbase ». Il semble préférable de retenir ce terme uniquement pour les exemples de ces deux dernières catégories, en réservant pour les autres, plus anciens, y compris l'exemple de Cracovie 1079, le terme de skyphos-coupe.

À ces exemples, on intercale une série des skyphoi-coupes noirs en raison de leurs affinités avec les coupes noires :

— Malibu 86.AE.149⁵⁵¹ décoré uniquement d'un filet à la hauteur des anses, ainsi que de groupes de filets rouges et de zones de points en quinconce et de godrons au-dessus du pied conique.

— Théra, de Sellada (Pl. 18d)⁵⁵², sans inventaire, entièrement en vernis noir, orné d'un filet

548. Univ. Mus. 29.180, *ABV* 167 ; H. R. W. Smith, *AJA* 1926, 432-441; *ABV* 167 ; *ABFV* fig. 133. Malagardis, Iozzo, *Éphéméris* 1995, 201, n. 71.

549. Galerie Günter Puhze, Freiburg im Br., *Katalog* 12, n° 180.

550. Cracovie 1079, *CVA* Pologne 2, musée Czartoryski, pl. 5, 4; Beazley, *Vases in Poland* 2-3, n. 6 et *JHS* 52, 1932, 202; *Para* 88, 5 ; sur ce groupe, voir aussi Zapheirou-poulou, « Vases peints du musée de Salonique », *BCH* 94.2,

1970, 406-407 et J. J. Maffre, *BCH* 95, 1971, Chron. 654-655 ; *Corinth* XIII 155, n° 237-2 ; *Agora* XII 109.

551. J. P. Getty Mus. 86.AE.149 (ex Bareiss 355). D. von Bothmer, « Aspects of a Collection », *Met. Mus. Bull.*, juin 1969, 429, fig. 3 ; A. Clark, *CVA* Malibu 2, texte aux pl. 80, 3-4 et 81, 3.

552. *Praktika* 1966, 138, pl. 124γ. Malagardis 1999, 218, fig. 11.

rouge placé juste au-dessus des anses pour marquer le rebord. Un anneau plastique marque l'attache du pied avec la vasque ; la tranche du pied est réservée.

À cette série il est important de rapprocher la coupe noire très profonde de la Villa Giulia 74958, décorée d'un filet rouge écarlate, dont le pied à tranche arrondie, tout en vernis noir, est surmonté d'un anneau plastique rouge. Entre les attaches des anses sont placés deux rectangles réservés, dont l'un porte une inscription sur deux lignes ΕΠΟΙΕΣΕΝ ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣ. Cette tentative de Nikosthénès vers 545 av. J.-C. prouve son implication à la création du type des skyphoi-coupes.

Parmi les nombreux autres exemples qui s'ajoutent au fur et à mesure des publications et des fouilles, on notera la présence du skyphos-coupe inédit de Sellada 1750 (Pl. 19a), figurant un sanglier entouré de deux panthères, la tête de face près des anses.

— Affiliés aux coupes à bandes et peints dans un pur style des Petits Maîtres, on trouve par exemple : Benaki 31623 à Athènes⁵⁵³ (Pl. 19b). Il a une forme particulière, pareille à aucune autre, plus profonde, se resserrant en haut et un pied conique à la tranche arrondie, en vernis noir. Le sujet représenté – combat de coqs entourés de poules, extrêmement fréquent sur les skyphoi hermogénien – répète exactement, avec moins de splendeur, celui du Peintre de Tléson sur sa coupe de Munich SL 462⁵⁵⁴. Par ailleurs, le décor d'une chaîne de palmettes et de fleurs de lotus placé à l'intérieur du rebord fait de lui un cas unique, à ce jour, pour un skyphos. Ce décor, relique de l'ornementation des coupes de Siana, se retrouve exactement à la même place sur la coupe de Siana de Syracuse 78123 que Brijder compare avec celles de la classe de Taleides et sur la coupe de Gordion dans une collection privée en Allemagne⁵⁵⁵. Les volatiles rappellent, de surcroît, dans leur manière de vouloir attirer l'attention du spectateur, les coqs et les poules du Peintre « Elbows Out », qui aurait pu très bien avec ce vase annoncer son skyphos-coupe à bande du Louvre CA 3083⁵⁵⁶, décoré d'animaux du même genre et daté de 540 environ, ou la série Cleveland, Mus. of Art 1992.368⁵⁵⁷ et Athènes 17582⁵⁵⁸. De nombreux skyphoi-coupes sont décorés de même dans un style très proche : Sellada (Théra) 1732, inédit, Laon 37985⁵⁵⁹, Tarente 20255 et 6220⁵⁶⁰ et Athènes 17798⁵⁶¹ sont des exemples parmi d'autres. Un des plus élégants est celui paru dans un catalogue de la galerie *Royal Athena*⁵⁶², décoré d'une sirène encadrée de béliers et de poules (A), et d'un cygne encadré de biches et de poules (B).

553. Malagardis, Iozzo, *Éphéméris* 1995, 204-205, pl. 54.

554. Staatliche Antikensammlungen SL 462, CVA München (11) pl. 7, 1-5; ABV 180, 44 ; Para 91, 7.

555. Brijder, *Siana Cups* III, Syracuse 78123, 621-624, 693, n° 597, pl. 198b-199d et Agora P 13250, 693, n° 598, 610, Agora XXIII 300, n° 1684, pl. 110 ; Gordion 557, no G 20, pl. 258f, 549, 552, fig. 115, 557-558, 624, 637. Cf. même décor autour du tondo de la coupe du Peintre C de New York 01.8.6, ABV 51, 4.

556. ABV 251, 10 et Para 89, 28. Sur « Elbows Out »,

voir von Bothmer, *RA* 1969, 3-15.

557. Para 113 ; CVA Cleveland (2) 32, pl. 69, 1-2.

558. M. Pipili, CVA Athènes (4) pl. 11, 3-4. Même décor : Athènes 17798, CVA Athènes (4) pl. 11, 1-2.

559. Para 89, 26 ; CVA (1) pl. 21, 3-4.

560. *Cat.Mus.Naz.Arch. di Taranto* I, 3, inv. 20255, n° 23.4 et inv. 6220, n° 61.9; Para 89, 27 et 24.

561. Para 89, 23 ; CVA (4) pl. 11, 1-2.

562. J. Eisenberg, *Royal Athena, Cat. XIII* (2002) 37, n° 76.

— Le chef d'œuvre du Peintre d'« Elbows-Out » du musée de l'Ermitage 2362 (B 216) (Pl. 19c)⁵⁶³ est aussi un skyphos-coupe. Il est décoré d'un chasseur cavalier poursuivant un cerf, image d'une sensibilité picturale rare. Le cerf, deux lances déjà enfoncées sur le dos, avance chancelant, les pattes antérieures pliées, en adressant un dernier regard à son persécuteur.

— Le skyphos-coupe de l'Ermitage B. 100 (Pl. 19d)⁵⁶⁴, trouvé à Canino, décoré, dans un pur style miniaturiste, de Dionysos et d'Ariane entourés des deux satyres et d'une ménade dansant (face A), et de Dionysos sur son « mulet » ithyphallique entouré des deux ménades et des deux satyres dansant, dont l'un, tête de face (face B), est un exemple très intéressant, attribué par Petrakova (*apud* Brijder dans le *CVA*) à la manière du Peintre de la coupe de l'Agora 1241⁵⁶⁵. Or, ici, les thèmes plus enrichis (Dionysos, Ariane, mulet ithyphallique), les positions des figures plus variées surtout celle du satyre montrant le visage de face, les palmettes plus soignées et les couleurs encore abondantes, suggèrent un peintre appartenant plutôt à la lignée des Peintres d'Amasis et d'Oakeshott, un peu plus anciens que le Peintre de l'Agora 1241. D'autant plus que le blanc des bras des ménades n'est pas appliqué directement sur l'argile (comme sur la coupe de l'Agora ci-dessus) et que le rouge se trouve encore sur les cheveux et les barbes des satyres.

On terminera cette liste sélective des skyphoi-coupes avec trois spécimens très originaux décorés d'un Gorgoneion, dont la forme au rebord noir concave est très proche de celle du skyphos-coupe de Naples cité plus haut :

— Oxford, Ashmolean Mus. 1926.404⁵⁶⁶, qui, néanmoins, dans la disposition du décor sur la vasque est plus près des skyphoi à Gorgoneion et n'a pas des correspondances stylistiques avec les deux autres trouvés à Olbia :

— Ermitage⁵⁶⁷ agençant près des anses et sous elles les palmettes nikosthéniennes et le motif floral – bouton de lotus – habituels sur les skyphoi A1 et pourvu d'un pied noir à tranche bombée, comme celle du skyphos du musée Benaki 31623, cité plus haut, à Athènes.

— Odessa, fragmentaire, presque une réplique du précédent. Un des fragments conserve une partie de palmette nikosthénienne.

Tous ont été excellemment publiés par B. Freyer-Schauenburg, spécialiste des skyphoi à Gorgoneion, qui démontre de manière convaincante leur identité attique.

Cependant, s'ils sont redevables pour leur thème iconographique envers la série des skyphoi à Gorgoneia appartenant au type attique – le second type des skyphoi archaïques attiques –, ils ne sont pas nécessairement issus du même atelier qu'eux, et ils constituent la seule exception, pour l'instant, dans la série des skyphoi-coupes. À moins que dans les années autour de 540 les potiers dans les ateliers des skyphoi à Gorgoneion aient voulu suivre pour un peu les innovations du moment et aient fait quelques exemples du nouveau type des skyphoi-coupes.

563. ABV 252 ; *Para* 88, 1 ; X. Gorbunova 1983, 57, fig. 37. A. Petrakova, *CVA Hermitage* (X) (2011) 53-54, pl. 22, 1-6, pl. 23, 1-8.

564. Petrakova, *CVA Hermitage* (VIII), 41-42, pl. 28, 1-4 et pl. 29, 1-4. Les trous témoignent des réparations antiques.

565. ABV 191, 2 ; *Para* 79, 2 ; *Agora* XXIII 303, n° 1708, pl. 111. Sur le peintre, Brijder dans *CVA Amsterdam* (2), 75.

566. B. Freyer-Schauenburg, *JdI* 85, 1970, 4, 17, fig. 24-25.

567. *Ead.*, *AA* 1976, 207-211, fig. 8-10.

— Les sujets s'enrichissent de thèmes mythologiques comme sur les exemples du Louvre Cp 10 294, décoré d'Héraclès et du lion et CA 2907⁵⁶⁸, orné de Thésée et du taureau du Marathon, ou ceux décorés de scènes à plusieurs personnages, appartenant soit à la sphère du mythe, tel Athènes 1117⁵⁶⁹ décoré d'une Centauromachie ou celui de Giessen K III-31⁵⁷⁰ avec Héraclès étouffant le lion de Némée, et Athènes 21033⁵⁷¹, orné d'une femme ailée courant (Nikè ? Éris ?), entourée des deux éphèbes nus, des deux hommes drapés et de sphinx menaçants, soit ceux rapportant les faits et gestes des hommes, comme pour l'exemple de Zurich, Galerie Emmerich, sur lequel sont représentés l'armement (A) et l'adieu (B) du guerrier au milieu de sa famille – avec quinze personnages –, chose inhabituelle pour ce type de skyphos, ou, encore, celui de Munich 2181⁵⁷² portant comme seule décoration une tête de femme de profil. À l'instar du skyphos-coupe Fujita déjà cité, les sujets érotiques ne manquent pas comme l'exemple du Vatican 39554, collection Guglielmi⁵⁷³.

Peintres impliqués : Peintre de Heidelberg, Lydos et son atelier, Amasis

De l'observation de la série des vases représentant le troisième type du skyphos attique, se dégagent un certain nombre de constatations. Les exemples les plus anciens partagent les caractéristiques suivantes :

- ils présentent des filets autour du rebord et sont de loin les plus nombreux, ce qui s'explique par l'influence du Peintre de Heidelberg, qui pourrait être le *πρῶτος εὐρετής* de cette forme ;
- ils sont souvent décorés de zones d'arêtes⁵⁷⁴ ou de godrons au bas de la vasque, entourées de groupes de filets, seules ou combinées avec des chaînes de palmettes⁵⁷⁵, ce qui rappelle le décor, à la même place, des coupes des cômastes et de Siana ;
- ils ont un pied conique à tranche réservée ou évasé, noir à l'intérieur au-dessous, et constituent une production limitée dans le temps, comme il se doit pour une forme expérimentale.

Or ces exemples ne sont pas seulement en grande partie à peu près contemporains des coupes de Siana, mais, en plus, le style de leurs peintres montre de très fortes affinités avec celui des peintres de ces coupes.

Les motifs iconographiques sont les mêmes que ceux des coupes de Siana et celles des Petits Maîtres. Ce qui vaut même pour les exemples décorés de simples frises florales (doubles feuilles de lierre, boutons de lotus ou feuilles de laurier). Vers la fin de la production de ce troisième type de skyphos attique les peintres ont fini par adopter des chaînes de palmettes pour un très grand nombre d'entre eux. L'exemple du skyphos-coupe de Rhodes 11131, cité plus haut, pourrait être à la fois la démonstration et la confirmation de cette opinion. Il présente à lui seul, dans plusieurs zones

568. *Para* 89, 14 ; Louvre Cp 10 294 et CA 2907, voir Malagardis, *CVA* Louvre.

569. *Para* 90,42 ; Pipili, *CVA* Athènes (4) pl. 12, 1-3.

570. Giessen *CVA* (1) pl. 23

571. Ex-collection Empédoclès 653 ; *CVA* Athènes (3) 56-57, pl. 47, 1-2. Cf. pl. 47, 4-6, skyphos-coupe Athènes 1116, cavalier entouré d'éphèbes et d'hommes drapés.

572. *Para* 89, 13 ; *CVA* München (11) pl. 62, 1-5.

573. *Para* 89, 38. Cf. E. Paribeni, M. Iozzo, dans F. Buranelli, *La Raccolta Guglielmi I. Ceramica greca* (1997) 137-138.

574. Exemples : Corinthe CP 881 et Théra du Peintre de Heidelberg ; Agora P 1000 ; Rhitsona 49.265 ; Villa Giulia, de Vulci ; skyphos de Princeton, Univ. Mus. 29.180, signé du potier Klitoménès.

575. Éleusis 2572, fr. cité plus haut.

ornementales superposées, tout un échantillon de motifs que l'on retrouve sur les coupes de Siana des peintres de Cassandre, de Malibu ou de la double Palmette : godrons rouges et noirs, fleurs et boutons de lotus, chaîne de palmettes et feuilles de laurier entourés de groupes de filets. De surcroît, la chaîne de palmettes et les fleurs de lotus gardent encore le souvenir de celles figurées sur les fragments de la coupe du Peintre KX de Samos 1184⁵⁷⁶.

Ainsi certains éléments du décor secondaire de ces coupes-skyphoi dévoilent leurs origines et montrent des affinités avec des séries de coupes plus anciennes : par exemple, la présence de la zone de godrons noirs et rouges⁵⁷⁷ se trouve à la même place sur les coupes de Siana du Peintre de Taras⁵⁷⁸ et les arêtes rayonnantes, habituelles sur les coupes des cômastes et de Siana, surmontent le pied de certaines coupes-skyphoi⁵⁷⁹.

Lors de cette période d'expérimentations incessantes chez les potiers⁵⁸⁰, il est naturel que le Peintre de Heidelberg mette en œuvre la richesse de ses propres expériences pour créer un vase à boire. Ainsi, s'il a pu s'inspirer des coupes des cômastes *via* les coupes de Siana pour le pied de la nouvelle forme⁵⁸¹, les plus anciennes des coupes à anses à boutons, en particulier celles apodes, lui ont donné, peut-être, l'idée de la vasque profonde à courbure continue, décorée avec des filets autour du bord⁵⁸². Les zones de godrons ou de fleurs et boutons de lotus au bas de la vasque ainsi que les dimensions réduites suggèrent de telles filiations. Dans cette série à part, la coupe apode – distincte au début de leur histoire – de sa forme-sœur munie d'un pied plus ou moins haut, a connu une certaine faveur vers 570-550 et elle est, peut-être, plus impliquée que l'on croyait dans le processus de la création de la nouvelle forme du skyphos-coupe au rebord droit. En outre, le fait que des artistes importants, tels le Peintre d'Athènes 533, Ergotimos⁵⁸³, ou le Peintre C⁵⁸⁴, aient façonné des coupes à anses à boutons et essayé de nouvelles formes ne devait pas laisser le Peintre de Heidelberg, ainsi qu'Amasis, indifférents ; il éclaire, en revanche, la situation au Céramique dans ces années-là, tout en révélant en même temps les motivations des artistes.

576. ABV 26, 27 ; *Add*² 8.

577. Louvre A 479 et MNC 332, Fujita, Stuttgart KAS 69, *Para* 90, 3, et Rhodes 11131, *Para* 90, 1, pour ne citer que quelques exemples parmi d'autres.

578. Lugano coll. privée, Münster Univ. 579 ; dans le commerce à Bâle ; Éleusis 2571, 1282, 1047, cf. Brijder, *Siana Cups* I pl. 30 c, d, pl. 31, a, b, c.

579. Fujita, Corinthe CP 881 du Peintre de Heidelberg, ou encore le skyphos très particulier de Princeton du potier Klitoménès, celui de l'Agora P 1000 et celui de Rhitsona 49.265.

580. Une évolution parallèle, d'une origine peut-être commune, est celle des coupes proto-A et des précurseurs de la coupe d'Exékias de Munich 2044, séries réduites qui annoncent d'autres catégories très importantes, comme par exemple les plus anciennes coupes à yeux, cf. Bloesch, *Formen* 3 ; Villard, *Évolution* 169-172, 173-174.

581. À comparer le pied de la coupe d'une coll. privée suisse inv. Bo 83, K. Schauenburg, AA 1981, 2, 333-343, fig. 1-3 et celui de la coupe Agora P 3010, *ibid.* fig. 7 ; sur les

formes expérimentales, cf. von Bothmer, *AJA* 66, 1962, 255 *sqq.* ; Callipolitis-Feytmans, *RA* 1972, 73 *sqq.* ; Schauenburg, *AA* 1974, 211 *sqq.* ; Brijder, *BABesch* 50, 1975, 157 *sqq.*

582. Sur les coupes à anses à boutons voir W. Kraiker, *AM* 59, 1934, 5 *sqq.* et D. Callipolitis-Feytmans, *BCH* 103, 1979, 105-215. Voir aussi N. H. Ramage, *AJA* 87, 1983, 453-460.

583. Berlin I.V. 3151, d'Égine, signée du potier Ergotimos, vers 560 ; *ABV* 79 ; *Para* 30. Voir surtout Callipolitis-Feytmans *op. cit.* 209, fig. 1, où elle démontre de manière convaincante comment cette forme introduite à Athènes par le Peintre d'Athènes 533, venant de Grèce de l'Est, a pu fournir le modèle à Ergotimos pour sa coupe signée de Berlin 3151, lequel, en affinant cette forme et pour s'acquitter de sa dette a confié, sous surveillance, à ce peintre modeste la décoration de la coupe Athènes 14307 (*ABV* 68, 1) dont il serait lui-même le potier.

584. Würzburg L 451, *Führer Würzburg* (1975) 112, pl. 22 ; Rhodes ; *Acr.* 2144, *ABV* 57, 114, 113 et 115 du peintre C. *ABFV* 32 *sq.*, fig. 37.

La présence du Peintre de Heidelberg, un des plus importants peintres de coupes de Siana, dans la série des coupes-skyphoi, confirme l'idée que le pied des coupes-skyphoi dérive en définitive de celui des coupes de Siana⁵⁸⁵ et confirmerait mon intime conviction concernant le véritable rôle que les coupes de Siana ont joué dans la vie réelle, à savoir celui du skyphos. Ceci pourrait expliquer le nombre relativement restreint de skyphoi pendant la première moitié du VI^e siècle en comparaison avec la seconde moitié du siècle.

Les liens avec les coupes Gordion sont visibles sur le système décoratif du skyphos-coupe de la Galerie Puhze (Freiburg), et, par ordre ascendant, sur les deux exemples plus anciens : le skyphos-coupe de Naples Stg.145 et celui de Klitoménès de Princeton. Si une implication de Lydos et de son atelier dans les recherches concernant cette forme n'est pas surprenante, elle enrichit cependant considérablement notre savoir autour de ce peintre et de son atelier. L'éventualité que Lydos se soit essayé, lui aussi, aux coupes de Siana et a tourné la coupe du Céramique HTR 22⁵⁸⁶, dont la forme expérimentale – ni Siana ni « merrythought » – laissait Beazley perplexe⁵⁸⁷, montre qu'il avait le même goût pour les expériences nouvelles. En outre, les liens de Lydos avec Klitias⁵⁸⁸, quant à son apprentissage, et les motifs inspirés par lui et par le Peintre de Heidelberg, et l'adoption par Lydos des thèmes introduits par ce dernier montrent que ces céramistes, malgré la différence de traditions dont ils étaient les héritiers, travaillaient en symbiose, réunis dans le même désir de suivre les nouvelles vagues et de se faire plaisir.

Sans aucun doute Amasis faisait partie du même cercle et il menait des recherches parallèles sur les formes de vases. On sait qu'il était « a great experimenter with shapes » et, aussi bien pour la forme que pour le dessin, un « by path »⁵⁸⁹. Ainsi le fait de choisir une autre solution pour le rebord du vase Louvre A 479 de cette même forme, tout en connaissant forcément le choix de son collègue plus âgé, pour l'avoir essayé lui-même sur son skyphos-coupe de la 3^e Éphorie d'Athènes 10018 cité ci-dessus, montre une volonté de se démarquer des autres et de créer lui-même la nouveauté⁵⁹⁰. S'inspirant, peut-être, du rebord noir des coupes Gordion, telle celle de Klitias et Ergotimos de Berlin, Antikenmuseum V.I. 4604⁵⁹¹ ou de celui de certaines coupes de Siana, il a opté, in fine, pour le rebord noir sur son skyphos du Louvre.

Peintre d'« Elbows-Out », Taleides, Peintre d'Oakeshott, Klitoménès potier

Le côté miniaturiste du Peintre d'Amasis a inspiré d'autres peintres de son cercle tel le Peintre d'« Elbows Out » ou les peintres d'Oakeshott et de Taleides. On distingue plus particu-

585. Villard, *Évolution* 169, n. 2.

586. Athènes, musée du Céramique, HTR 22, 138 ; Kraiker, *AM* 59, 1934, Beil. I, 1-3, pl. 1-3 ; *ABV* 113, 81 ; *Para* 45 ; Tivérios, *Lydos* pl. 42-44.

587. *Dev*² 44 ; *ABV* 113, 81, « proto-A or the like ».

588. Tivérios, *Lydos* 87-92 ; Hirayama, *Kleitias* ; Malagardis 2014a, 255-266.

589. Beazley, *A Sketch* 8. Sur les expérimentations formelles d'Amasis cf. *ABL* 30 et *Dev*² 52 : « he has his own idea of shape, and goes his own way, keeping apart from

the majority » et 56 ; aussi J. Mertens, « The Amasis Painter: Artist and Tradition », dans *Amasis Papers* 168-183.

590. Sur les recherches d'Amasis concernant cette forme et sur la série des plus anciens skyphoi-coupes dans son sillage cf. Malagardis, Iozzo, *Éphéméris* 1995, 185-208.

591. Berlin, Antikenmuseum V.I. 4604, *ABV* 78, 13 ; sur les coupes de Gordion : C. M. Robertson, « Gordion Cups from Naucratis », *JHS* 71, 1951, 143 *sqq.* avec bibl. antérieure. Voir aussi K. Vierneisel, B. Kaeser, *Kunst der Schale* (1990) 53.

lièrement les deux maniéristes qui ont peint dans un style sous influence amaséenne les skyphoi-coupes Fujita et Villa Giulia, de Vulci.

Le Peintre d'« Elbows-Out »⁵⁹², auquel Beazley a attribué les skyphoi-coupes à bande Athènes 17582, Louvre CA 3083, Cleveland 1992.368 et Ermitage 2362, fut un maniériste d'un style hautement individuel, dont les figures aux gestes exagérés et aux postures angulaires lui ont donné son nom. Il a peint diverses formes, essentiellement des coupes à bande et des Petits Maîtres, décorées de frises d'animaux réels ou hybrides, souvent en les mélangeant. Il a également apprécié des sujets érotiques aux personnages exécutant des figures très acrobatiques, combinant dans leur activité des tables ou des tabourets, comme sur le gobelet « mastoïde » fragmentaire de la Villa Giulia 79963 (coll. Castellani) attribué au Peintre d'« Elbows Out »⁵⁹³, un hapax de type de Cassel IV⁵⁹⁴, qui a le mérite de suggérer une implication dans les innovations de cette époque d'un autre novateur, Nikosthénès.

Caractéristique est le dessin de ses volatiles, aux cous fins, fortement courbés et aux corps allongés⁵⁹⁵. Compagnon du Peintre Affecté, peut-être son seul égal selon H. Mommsen, il n'a eu ni précurseurs ni successeurs⁵⁹⁶. Son œuvre la plus ancienne est datée aux environs de 550, la plus récente de 530 avant J.-C.

L'autre maniériste de ce cercle est le Peintre de Taleides⁵⁹⁷, dont le potier a signé essentiellement des coupes des Petits Maîtres et d'autres formes de préférence des dimensions réduites. Même son amphore de New York 47.11.5 et ses oenochoés Boston 10.210 et Berlin 31131 sont petites et leurs tableaux d'un style délicieusement miniaturiste⁵⁹⁸. Son style a été reconnu par les spécialistes sur la plupart des vases signés. Ainsi récemment K. Tsakos l'a identifié sur les fragments de la pyxide nikosthénienne, signée du potier Taleides⁵⁹⁹, découverte dans le sanctuaire d'Artémis à Samos. Dans ce même sanctuaire ont été mis au jour d'autres vases (pyxides nikosthéniennes, hydries) dont le style s'apparente fortement à celui du Peintre de Taleides, ce qui pourrait indiquer des achats groupés faits par les clients auprès d'un peintre au sein d'un même atelier du Céramique.

Certains caractères du style du Peintre de Taleides sont particulièrement visibles et récurrents, comme l'emploi de la couleur rouge pour rendre les cheveux, les barbes et les organes génitaux des hommes – des éléments déjà notés plus haut –, le profil au nez pointu légèrement charnu au bout, le rendu des mains aux doigts très longs gesticulant, le dessin des yeux incisés indifféremment avec

592. ABV 248- 252, 691 ; *Para* 112-113. Sur le peintre voir Brijder, *CVA Amsterdam* (2) 96 avec toute la bibl. antérieure.

593. Malagardis, « Attic Vases. Etruscan stories », *APP* I 35-53, fig. 3 et *ead.*, « Introduction », *CVA Louvre* 27, Gobelets attiques (2008) 21.

594. Type définit par Brijder, *BABesch* 68, 1993, 129-145 ; Malagardis, *APP* I 36, et 43, fig. 3, n. 80-82.

595. À ce sujet voir B. Fellmann, *CVA Munich* (11) (1989) 20-21, texte à la pl. 11, 1-5.

596. H. Mommsen, *Der Affekter* (1975) 10-11 et 82.

597. Sur Taleides, potier et peintre, voir Beazley, *JHS*

52, 1932, 197-199 ; *ABL* 33-35 ; D. von Bothmer, M. J. Milne, *BulMetMus* 1947, 221-228 ; Beazley, *AJA* 58, 1954, 187-188 ; ABV 174-177, 688 ; *Para* 72-74 ; *Add*² 49-50 ; H. Mommsen, *CVA Berlin* (7) texte à la pl. 40. En dernier lieu, A. Lemos, *CVA Rhodes* 103 et P. Heesen, *Athenian Little-Master Cups* (2011) 100-101.

598. Pour New York, voir von Bothmer, Milne *op. cit.* ; ABV 174, 1 et 3, 176, 2 ; *Add*² 49.

599. Samos, Musée archéologique : procession avec char et groupe de personnages, d'un dessin très soigné. K. Tsakos, *AAA* 13, 1980, 305-318, fig. 10-11 et récemment K. Tsakos, M. Viglaki-Sofianou, *Samos* (éditions Latsis 2012) 167.

ou sans pupille, ceux des femmes en amande, les bras anormalement longs et surtout cette façon particulière de dessiner les épaules lorsque les bras sont tendus vers l'avant, de sorte que les corps de profil paraissent bossus. Une tentative, peut-être, pour rendre la perspective. Par ailleurs, l'absence – déjà soulignée chez le Peintre de Taleides – de rehauts blancs pour les chairs des femmes, comme chez Amasis, confirme les liens entre les deux peintres.

L'identification du style du Peintre de Taleides m'a permis de rapprocher de ce peintre le skyphos-coupe Fujita en identifiant des éléments communs. En effet, on observe sur le vase Fujita toutes les particularités énumérées ci-dessus et reconnues sur d'autres vases signés ou attribués de manière sûre à ce peintre. On remarque la même attitude arrogante ou simplement digne des éphèbes nus, les mêmes gestes, le même dessin disparate pour les oreilles et les clavicules, les mêmes longues lignes, courbées au bout, pour indiquer les chevilles ou celles, en angle, pour les genoux. Les hommes ont les mêmes têtes (cheveux et profil) que les hommes dans la scène de la pesée (face B) sur l'amphore signée de New York 47.11.5 ou sur les lécythes de la Villa Giulia 50653 (M 556) et de Princeton 86.53⁶⁰⁰. Ces deux derniers exemples, décorés de scènes érotiques, qui répètent au centre un couple homosexuel dans une même position symplectique, le type γ de Beazley⁶⁰¹, qui se manifeste au milieu du VI^e siècle, dévoilent un certain penchant du Peintre de Taleides pour ces sujets. On observe les mêmes particularités du dessin, la même vision corporelle, les ronds rouges sur le torse des hommes pour indiquer la poitrine. On constate sa préférence pour des attitudes variées des personnages et, tout en étant soucieux d'un équilibre pictural, sa préoccupation principale réside dans le rôle actif de chaque personnage. Chez lui, les observateurs ne se contentent pas de regarder mais prennent part à l'action. S'identifient-ils au spectateur du vase ? Les scènes du skyphos-coupe Fujita illustrent cet aspect de manière magistrale, au même titre que l'audace extraordinaire des positions adoptées.

On observe la même audace et le même « surpeuplement » en partenaires sur les sept fragments de la coupe à bande de l'Acropole Acr. 1639, 1669a-b, 1684a-b, 1685 a-b attribuée au Peintre de « Boston Polyphemos »⁶⁰². Sur ce point, il est également intéressant de comparer avec les scènes érotiques sur la coupe Vagnonville de Florence IV 34, de forme inhabituelle – entre coupe de Siana et coupe à lèvres – trouvée à Chiusi⁶⁰³. Son peintre miniaturiste audacieux et son potier expérimentateur des nouvelles formes devaient évoluer dans le même milieu et à la même époque que le

600. ABV 175, 11 ; Mingazzini, *Vasi Castellani* I-II (1930) M 556, pl. 86, 1 et 8, pl. 87, 6, et pl. 88, 3. Attribué à Taleides par Beazley, *Some Attic Vases in the Cyprus Museum* (1947) 1-50, spéc. 11-12 ; Para 73 ; T. K. Hubbart (éd.), *A companion to Greek and Roman Sexualities* (2014) 108, fig. 7,4.

601. Beazley, *Some Attic Vases* (1947) 25, ci-dessus, 24-27. Sur le type voir en dernier lieu R. Sutton Jr., « A Type γ Courting Scene for Alan », dans A. Avramidou, D. Dimitriou (éds), *Approaching the Ancient Artifact. Festschrift Alan Shapiro* (2014) 319-334, avec toute la bibl. récente.

602. *Akropolis Vasen* 174-177, pl. 85. A. Lemou, APP I 461 et 467, n. 49 pour la bibliographie sur les sujets érotiques.

603. M. Iozzo, « Osservazioni sulle più antiche importazioni di ceramica greca a Chiusi e nel suo territorio (circa 650/620 – 550/520 a.C. », dans J. de La Genière (éd.), *Les clients de la céramique grecque, Cahier du CVA* 1 (2006) 114, 128 *sqq.*, pl. 9, 1-4 et R. F. Sutton Jr., dans S. Schmidt, J. H. Oakley (éds), *Hermeunetik der Bilder, Beih., CVA München* III (2009) 77-91, fig. 2 a-b.

potier très doué qui a façonné le skyphos-coupe Fujita, ainsi que, peut-être, celui du Musée National d'Athènes 17581, avec une forme identique et des filets rouge écarlate sur le vernis noir.

Le même type γ est adopté pour le couple central, entouré de quatre éphèbes nus dansant par le peintre miniaturiste d'un skyphos hermogénien sur le marché de Bâle, attribué au Peintre de Stroibos⁶⁰⁴.

Selon P. Heesen, placer des filets rouges sur la surface en vernis noir du vase était une innovation du Peintre de Taleides⁶⁰⁵. Or, on voit de tels filets rouges sur le vernis noir de l'amphore de Nicosie C 440, de Lydos⁶⁰⁶. Indépendamment de la question concernant l'identité de celui qui fut le $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\upsilon\rho\epsilon\tau\eta\varsigma$ de cette astuce décorative, il est certain qu'elle fait partie des innovations de cette époque.

Skyphos du groupe de Cassel – « atelier des filets pourpre »

Parmi les témoignages de ces tendances au Céramique, le skyphos du Louvre CA 7256, déjà cité, daté de la seconde partie de la décennie 560-550, est un exemple des plus notoires. Par sa forme élancée d'une élégance rare, par le type du décor composé de motifs habituels aux coupes de Siana et, surtout, de Cassel, peint avec un soin extrême et disposé sur toute la surface de la vasque, ce vase, on l'a déjà noté, constitue un hapax de skyphos de type de Cassel, connu à ce jour. Car, en dépit du genre de son décor et du principe de sa disposition – caractéristiques des coupes de Cassel dont il conserve le rebord – ce vase, avec sa vasque profonde aux parois fines, fortement rétrécies vers le bas, l'emplacement des anses et le pied bas, fin et évasé, est un vrai skyphos. La ligne fluide et sans interruption du profil de la vasque rappelle des types anciens, et l'on retrouve son pied sur les skyphoi à bande du type d'Hermogènes. On signalera la présence à l'intérieur en vernis noir des onze filets concentriques rouge pourpre. Le travail minutieux du décor de ce skyphos le place parmi les tout premiers exemplaires de la série du type de Cassel. Il présente tous les caractères d'une œuvre de transition, d'un essai de la part du potier, et confirme ce que montre la superbe coupe proto-Cassel de Würzburg⁶⁰⁷ : à savoir que les ancêtres des coupes du type de Cassel seraient à rechercher aussi du côté des coupes de Siana et non uniquement de celle des Petits Maîtres. En outre, le gobelet « mastoïde » fragmentaire de la Villa Giulia 79963 de type de Cassel, attribué au Peintre d'« Elbows Out », cité plus haut, ne fait que confirmer le milieu artistique impliqué dans ces recherches – les potiers et les peintres des Petits Maîtres – et les liens qui unissent tous ceux qui gravitent autour de Nikosthènes.

Il convient de souligner que les filets rouge pourpre dont ce vase est couvert à l'intérieur, apparaissent parfois, en tant qu'éléments emblématiques, sur des coupes ou des skyphoi, ainsi que

604. H. A. C. Kat. 5, décembre 1993, n° 8 (avant Hamburg, W. Hornbostel, *Aus Glanzzeit Athens* (1986) 48-49, n° 11). P. Heesen, *Athenian Little-Master Cups* (2011) 107, n. 638.

605. P. Heesen, *The Theodor Collection of Attic Black-*

Figure Vases (1996) 65-66.

606. ABV 109, 28 ; *Para* 44 ; *Add*² 30 ; Tivérios, *Lydos* pl. 25c-26a;

607. Martin von Wagner Museum 450 ; ABFV fig. 129.

sur d'autres formes de cette époque. On citera quelques exemples ornés de ces filets rouges : le kyathos signé du potier Théozotos au Louvre⁶⁰⁸, le skyphos signé du potier Klitoménès, de Princeton⁶⁰⁹, le skyphos-coupe Fujita, de nombreux fragments de skyphoi de Klitias trouvés sur l'Acropole⁶¹⁰ et deux coupes à anses à boutons conservées à Boston et à Berlin I.V.3151⁶¹¹, ou, encore, les skyphoi-coupes Rhitsona 49.265 et Rennes D.08.3.3, ci-dessus, pour n'en citer que quelques-uns. Considérant cet élément comme un indice d'atelier, S. B. Luce dans son article sur la coupe « merrythought » de Boston affirme que ce traitement de l'intérieur est une des raisons majeures pour l'attribution de ces deux dernières coupes au même potier. On s'accorde généralement à attribuer cette originalité à l'influence de la céramique de Grèce de l'Est⁶¹². Les mêmes filets rouge pourpre apparaissent sur les coupes de Vroulia⁶¹³, de la première moitié du VI^e siècle.

Identifier et sortir de l'anonymat un atelier dans lequel des peintres importants ont travaillé, dont la production commence dans le courant du deuxième quart du VI^e s. avec des calices, des coupes à anses à boutons et des skyphoi-coupes, comme celui de Mégara Hyblaea attribué au Peintre C, et se poursuit avec le skyphos-coupe de Cassel Louvre CA 7256 et le calice Louvre CA 7258⁶¹⁴, le skyphos-coupe de Klitoménès à Princeton, ainsi que les coupes-skyphoi Rhitsona 49.265 et Rennes D 08.3.3, pour s'éteindre dans le troisième quart du VI^e s, reste pour l'instant un de mes vœux. On l'appellera provisoirement « atelier des filets pourpre ». De cet atelier sont issus probablement les skyphoi-coupes noirs dont des filets pourpre illuminent la surface. Il devient, en outre, de plus en plus clair, surtout après les travaux de Brijder sur les coupes de Siana noires du Peintre de Taras⁶¹⁵, que des mêmes ateliers sont issus les skyphoi-coupes noirs décorés soit d'une ou de deux bandes incluant des godrons ou des guirlandes de lierre⁶¹⁶, soit uniquement de filets pourpre.

On peut donc en conclure que les potiers et les peintres qui ont suivi le courant en pratiquant la nouvelle forme du skyphos-coupe devaient fréquenter les ateliers des coupes de Siana et être des intimes de l'atelier de son créateur : le Peintre de Heidelberg, précisément. L'ancêtre doit être recherché du côté des skyphoi et des coupes des pré-cômastes et des cômastes. Les coupes de Siana ont servi de laboratoire et de terrain fertile pour la création de la nouvelle forme, tout en n'oubliant pas qu'une sorte de « feeling » ionien qui planait dans les ateliers à cette époque, suite aux idées qui venaient de Grèce de l'Est, a grandement contribué à sa création.

608. Louvre n° cat. F 69, ABV 349 ; Para 159 ; Add² 95. Malagardis, dans APP I 45.

609. ABFV fig. 133 ; Malagardis 1999, 214-215.

610. *Akropolis Vasen I*.

611. Mus. of Fine Arts 99.518. ABV 198 ; S. B. Luce, « A Polyphemos Kylix in the Museum of Fine Arts in Boston », *AJA* 1923, 427. Berlin IV 3151, ABV 79 ; Para 30 ; Add² 22.

612. Cf. les calices de Chios récents, *Tocra* 57, avec des filets réservés à l'intérieur.

613. R. M. Cook, *Greek Painted Pottery* (1960) 140-1, 347.

614. Louvre CA 7258, Malagardis 1999, 214-215, fig. 8-9.

615. *BABesch* 68, 1993, 129 *sqq.*

616. À comparer un skyphos-coupe de Greifswald, A. Hundt, K. Peters, *Greifswalder Antiken*, éd. E. Boeringer (1961), 44-45, n° 254, pl. 19 avec les coupes de Siana du « Band-and-Ivy Group », Utrecht, Arch. Inst. inv. 332, Varsovie 198038 et Freiburg (Puhze) du Peintre de Taras, Brijder, *Siana Cups I* pl. 37 et II, pl. 163e-d.

C'est avec ces expériences, ces formes qui correspondent à tant de défis lancés par les artisans athéniens, toujours désireux d'obtenir de nouvelles variantes morphologiques appréciées et bien établies, que les skyphoi à bande sont nés.

Skyphoi à bande

Les skyphoi à bande réunissent un ensemble de skyphoi dont le système décoratif est parallèle à celui des coupes – dont ils conservent les anses mais ne sont malheureusement pas distingués par certains auteurs – et suit exactement la même évolution. Leur décor est souvent floral ou animalier. Sirènes et béliers, panthères et oiseaux, parfois associés, sont très fréquents. Toutefois, les scènes avec des figures humaines, parfois mythologiques, ne sont pas absentes. Le dessin est minutieux alors que, sur les plus récents exemples, il est souvent hâtif.

La production de skyphoi à bande s'étend sur une période assez longue, depuis le milieu du VI^e siècle, ou peu après, jusqu'à l'époque des coupes prolongation, le premier quart du V^e siècle, et offre une variété considérable de sujets et de styles.

Pour les plus anciens skyphoi à bande (dont il a été question plus haut à propos des skyphoi-coupes à bande première phase) la vasque est profonde, avec souvent un fond plutôt conique, le pied évasé et fin, en vernis noir. Pour les autres, le pied est épais à tranche réservée, surmonté d'un anneau plastique, parfois large et le décor presque toujours floral (ex-classe de Cracovie). Enfin, pour une autre partie des skyphoi, la vasque est cylindrique, basse et trapue, et le pied annulaire, large (classe K1-2). Le rebord noir, que les skyphoi à bande conservent tous, est soit évasé vers l'extérieur soit mouluré, concave, ou encore, dans quelques cas, convexe, continuant presque la courbe de la vasque.

En tenant compte des travaux de Beazley, de Ure et de Villard⁶¹⁷, il convient de répartir cet ensemble de skyphoi en deux catégories principales avec des variantes :

- type d'Hermogénès (« Hermogenian » de Beazley), avec sa variante plus tardive, les skyphoi miniatures peints dans le style du groupe de Lancut et skyphoi à bande, seconde phase, à savoir, classe V1-2.
- à décor floral, chaîne de palmettes ou feuilles de laurier et de lierre, (ex-« classe de Cracovie ») avec sa variante des *bande-skyphoi* « Pinchbase » de Beazley (classe R de Ure) à pied à degrés ;
- classe K de Ure avec ses variantes K1 et K2.

Type d'Hermogénès

Bien qu'Amasis soit devenu la figure hégémonique dans les années autour du milieu du siècle et que très vite le courant le plus important qui se dégage se trouva tout à fait sous son emprise aboutissant au type du skyphos-coupe à bande, un autre potier contemporain très doué, Hermo-

617. Beazley, *Greek Vases in Poland* (1928) 3-4, n. 6 ; *JHS* 52, 1932, 202-203 ; *Para* 88-91; *Add*² 54. Ure, *Sixth* 69-71 ; Villard, *Evolution* 169-172 ; P. Hatzidakis, *Cup-Skyphoi* (thèse Londres 1984) 31-53 ; B. Fellmann, *CVA München* (11) (1989) 67-68, texte aux pl. 62-63 et *Kunst der Schale* 37 ; Pipili, *CVA Athènes* (4) 22-24. Iozzo, *Collezione Astarita II 1. Ceramica attica a figure nere* (2002) 132, n° 178, n. 1.

gènes, a réussi à imposer une forme de skyphos également à bande, très élégante mais légèrement différente de celle des skyphoi-coupes, décorée de sujets peu variés dans le style des Petits Maîtres.

La vasque profonde, conique, est d'une ligne très pure, soulignée par l'incurvation des anses, le rebord évasé vers l'extérieur et le pied fin, évasé. Ce qui différencie la forme hermogénienne – et qui se trouvent être ses caractères principaux – est le rebord marqué, évasé vers l'extérieur, pourvu à l'intérieur d'une légère saillie angulaire qui marque le passage vers le rebord, formant un renflement à l'intérieur.

Toute la vasque, le rebord et le pied sont couverts de vernis noir, sauf la zone figurée à la hauteur des anses, limitée en haut par un filet noir et une bande étroite réservée au bas de la vasque ; le pied des skyphoi du type d'Hermogénès, au même titre que celui des skyphoi-coupes, évoque de loin celui des coupes de Siana.

Peut-on penser que le léger ressaut exactement à la même place mais sur l'extérieur des deux fragments du skyphos-coupe de l'Acropole 1241a-c⁶¹⁸ pourrait signifier une réponse d'Amasis à Hermogénès concernant cette forme ?

Quoi qu'il en soit, la forme la plus ancienne des skyphoi à bande est celle du type d'Hermogénès formé par Beazley⁶¹⁹ et appelée ainsi d'après le skyphos de Würzburg 406⁶²⁰, signé du potier Hermogénès. Les exemples les plus anciens sont datés des années 550-530. Les skyphoi de ce type se distinguent par leur construction plus légère, d'une grande élégance, une forme élancée aux belles proportions, un décor plein de grâce et forment une catégorie de poterie très fine, qui ne doit rien à Corinthe.

Le style miniaturiste, qui l'emporte autour et au-delà du milieu du VI^e siècle pendant une vingtaine d'années pour le décor des coupes, influence fortement la décoration des skyphoi hermogéniens dont le dessin retient avec bonheur les qualités les plus sûres du travail des Petits Maîtres.

Le type d'Hermogénès est apparu au milieu du VI^e siècle – comme il en résulte par l'exemplaire non canonique de Sardes, recueilli dans un niveau daté d'avant la catastrophe de 546⁶²¹ – et il se perpétue – décoré en silhouette – jusqu'aux débuts du V^e siècle et au-delà avec sa miniature.

Le système de décoration du skyphos hermogénien rappelle celui des coupes de Gordion, au rebord noir. La zone des anses limitée en haut par un filet noir et les palmettes flanquant les anses sont un héritage des coupes à lèvres miniaturistes.

Bien qu'il soit difficile d'affirmer que les vases signés du potier Hermogénès sont décorés par le même peintre⁶²², il est fortement probable qu'ils le soient en raison de leurs carrières chronologiquement et artistiquement parallèles.

Hermogénès aimait agrémenter de sa signature les vases qu'il créait. Ainsi, il laisse volontiers, à la manière des sculpteurs antiques, ses œuvres parler de lui : Hermogénès ΕΠΟΙΕΣΕΝΜΕ. Cette habitude est attestée chez d'autres potiers attiques ; par exemple, chez Amasis, qui signait ΜΕΤΤΟΙ-

618. *Akropolis Vasen* 138, phot. DAI Athen 32. En dernier lieu, Malagardis, Iozzo, *Éphéméris* 1995, 202, pl. 51.

619. *Para* 87 ; sur le type d'Hermogénès, cf. aussi *Corinth* XIII 153, et *Agora* XII 83, n. 13. Ure, *Sixth* 71 (classe O). *Agora* XXIII 59-60.

620. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg* (1932) pl. 113, n° 406 ; *ABV* 166, 1 ; *Para* 87, 1, 88 ; *Add*² 54.

621. N. Hirschland Ramage, *AJA* 90, 1986, 419-424.

622. Sur le potier Hermogénès : *ABV* 164 *sqq.* ; *Para* 68, 87 ; *ABFV* 66 ; *Kunst der Antike, Cat. Hamburg* (1977) texte au n° 242 ; *ABV* 166, 1 (Würzburg 406) ; *Para* 87,1 et 88, Pipili, *CVA Athènes* (4) 24-26. Sur Hermogénès peintre et potier cf. récemment P. Heesen, *Athenian Little-Master Cups* (2011) 102-110 et 127-128.

ΕΞΕΝ. Les deux formules ont été utilisées par Charitaios⁶²³. Toutefois, Hermogénès ne joignait pas toujours à sa signature le pronom ΕΜΕ, comme il variait aussi la forme de ses lettres⁶²⁴.

Quatre skyphoi – Würzburg 406, Riehen (Dr. Hock), Villa Giulia (fragment), et Agora 17489 (fragment) – sont signés du potier Hermogénès⁶²⁵. Aux listes de Beazley, il faut ajouter à l'instar du beau fragment du Louvre CA 7511 qui conserve une partie d'un quadriges au galop avec son aurige, ceux de Bâle BS 460 (Pl. 20a) et sa réplique de la collection Kropatscheck en Allemagne⁶²⁶ ; un autre du même type au musée de Mykonos⁶²⁷, est signé du potier Priapos dont la signature figure sur les fragments d'un skyphos de Florence qui appartiendrait aussi au type d'Hermogénès ; quatre autres skyphoi sont conservés à l'Ermitage 7502 et 99 (St 285)⁶²⁸, deux à la Galerie Günther Puhze⁶²⁹ et un à Francfort VfB 430, attribué au Peintre de Strobilos par P. Heesen⁶³⁰. On ajoutera également celui trouvé à Sindos 7870 et publié par M. Tiverios⁶³¹ (A. coureur entre spectateurs ou épistates ; B. sphinx entre spectateurs). Depuis, de nombreux autres exemples ont été publiés, enrichissant ainsi les listes et interdisant toute prétention d'exclusivité ici.

Dans le choix des thèmes iconographiques on constate une parenté certaine avec ceux des peintres miniaturistes des coupes. Sur les coupes signées du potier Hermogénès on remarque une préférence pour les têtes de femmes sur les coupes à lèvres, pour des quadriges au repos ou au galop sur les coupes à bandes.

Ce dernier thème figure aussi sur une série de skyphoi hermogénien⁶³². On trouve aussi souvent des scènes érotiques, parfois acrobatiques, comme sur le skyphos signé de Riehen (Dr. Hock)⁶³³ (Pl. 20b) et un autre du musée d'Égine inv. 1982 (237)⁶³⁴. Le décor animalier, dans la pure tradition de cet art, se présente sur quatre autres skyphoi du même type : Berlin 2072, Vatican 337 (Pl. 20c), Bucarest et Ermitage 1426 (St. 89-B 217)⁶³⁵ ou sur le bel exemple du Louvre S 1766⁶³⁶ décoré d'une panthère (A) et d'un lion (B), entourés des deux bouquetins broutant. Un sphinx est entouré des deux hommes drapés et de palmettes sur le skyphos de Philadelphie, Univ. Mus. 31.36.15⁶³⁷. Des thèmes mythologiques apparaissent parfois, comme Thésée et le Minotaure sur celui, inédit, de Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek⁶³⁸ (Pl. 20d), ou Héraclès et le lion (ou

623. ABV 161, 1, 2.

624. Sur la question des signatures, cf. W. Hornbostel, *Aus Gräbern und Heiligtümern* (coll. Kropatscheck, Hamburg 1980) 84-86, texte au n° 53.

625. ABV 166, 2-3 ; *Para* 87, n°s 2-3, 6.

626. CVA Basel (1) pl. 33, 5-6, 8-9, et collection Kropatscheck en Allemagne, Hornbostel *et al.*, *Kunst der Antike: Schätze aus Norddeutschen Privatbesitz* (1977) n° 242.

627. Mykonos, de Rhénée, ABV 170, 3 ; *Para* 87, 4. Florence, ABV 170, 4.

628. Gorbunova 1983, n°s 27-31.

629. Gal. Günther Pulze, cat. 1979, n° 65, du groupe d'Haimon et cat. 1982, n° 184, plus ancien, orné de scènes érotiques.

630. Frankfurt VfB 430, CVA Frankfurt (2) pl. 52, 1-3 ;

cf. pour la technique du discobole, différente de celle myronienne, Heesen, *Athenian Little-Master Cups* (2011), Strobilos Painter 124-128 ; au même peintre Heesen attribue un autre skyphos hermogénien de Sydney 56.18, inédit.

631. *Sindos* (1985) 246, n° 247. Même sujet que Jena, *Para* 87, 22 ; *Add*² 54.

632. *Para* 87, 7-11, ainsi que Bâle BS 460 et sa réplique.

633. Skyphos Riehen, *Para* 68 et 87, 6 ; *Add*² 47. Cf. W. Hornbostel, *Aus Gräbern und Heiligtümern* (1980) 85.

634. W. Felten *et al.*, *Alt-Agina II*, I (1982) pl. 18, n° 237.

635. *Para* 88, 35-38 ; Gorbunova 1983, n° 38.

636. ABV 201, 36 ; *Para* 88, 36 ; *Add*² 54. Malagardis, CVA Louvre.

637. *Para* 87, 16.

638. Copenhague, *Antik Kunst i dansk privateje* (Expo. Ny Carlsberg Glyptotek, 1974) n° 180.

homme attaquant un lion) sur le skyphos de la Villa Giulia 20909⁶³⁹ ou, encore, Pégase entre jeunes courant⁶⁴⁰. Les scènes avec Dionysos et son thiasos ou celles aux nombreux personnages, comme les scènes de palestre du skyphos de Francfort VFb 430, sont plus rares. Cependant, on trouve des skyphoi-coupes « surpeuplés » de personnages dans des scènes érotiques ou d'animaux comme sur celui de Tarente 20142⁶⁴¹. Les thèmes inhabituels ne manquent pas, comme sur le skyphos de La Haye OC.3.39 où est figurée une scène de labourage avec des chiens à la place des bœufs⁶⁴² ou comme sur un skyphos de Bonn Univ. inv. 2992, sur lequel on voit un éphèbe se précipiter dans les bras ouverts d'un satyre ithyphallique.

Des inscriptions simulées ornent deux des skyphoi de ce type : Karlsruhe B 2598 et Heidelberg S 36⁶⁴³. Un skyphos de la nécropole archaïque de Tarente, d'une forme intéressante, entre coupe de Siana et skyphos-coupe à bande, porte l'inscription ΕΠΟΙΕΣΕΝ entre des palmettes, que Lo Porto dit être de Chiron⁶⁴⁴. Remarquables sont également l'exemple ancien de Sardes⁶⁴⁵ à fond rouge, décoré des deux panthères la tête de face, et d'Athènes 639⁶⁴⁶ à fond blanc, tardif, décoré de Thésée et du Minotaure.

Tous les skyphoi hermogéniens n'ont pas des palmettes près des anses et la majorité n'a rien sous les anses, à quelques exceptions près, comme Athènes 25926 et Lipari⁶⁴⁷, qui portent un dauphin plongeant.

Pour conclure, il est intéressant d'observer cette communauté des peintres miniaturistes et leurs potiers, qui foisonnent de vie au Céramique dans les années 550-530. En observant attentivement le dessin des palmettes, la forme des lettres des inscriptions ou le style des figures, on peut détecter les influences des uns sur les autres, les affinités électives et les relations maître à élève, qui leur permettent de former une communauté. On discerne des liens entre eux, les thèmes iconographiques qui les font résonner, les passions qui les émeuvent, les rêves qui les bercent.

La forme, le style et le genre du décor permettent de dater vers 550-540 av. J.-C., les plus anciens exemples de la série, à la suite du skyphos de Sardes cité plus haut.

Une série d'exemples dus à des peintres du cercle de Haimon sont décorés d'un combat entre un hoplite et un cavalier⁶⁴⁸ ou d'un griffon ; ils sont plus tardifs et empiètent sur le début du V^e siècle.

Miniature : Classe de Lancut

Les derniers représentants de type hermogénien sont des skyphoi miniatures qui correspondent à la classe O de Ure, décorés dans un style haimonien. Ce style, toujours en silhouette, est partagé par un ensemble de petits skyphoi réunis dans le groupe de Lancut.

639. Para 87, 26.

640. *Ibid.* 87, 11-12.

641. *Cat.Mus.Naz.Arch.* I, 3, n° 12. 42.

642. Para 87, 23 ; *Add²* 54. En dernier lieu, Malagardis 1988, 119-121, fig. 9a-b.

643. Karlsruhe B 2598, CVA 1, pl. 10, 8 et Heidelberg CVA (1) pl. 41, 12 et 42, 1 ; Para 87, 9 et 8.

644. F. G. Lo Porto, *ASAtene* 37/38, 1959/1960, 7-230, 199, fig. 174.

645. N. Hirschland Ramage, *AJA* 90, 1986, 419-424, pl. 27, fig. 4. Cf. à fond rouge : Londres 1867.5-8.993 (B 370) inédit (Athéna luttant contre un Géant).

646. CVA Athènes (4) pl. 13, 9-10.

647. *Ibid.* pl. 13, 5-8. Para 88, 34 ; L. Bernabò Brea, M. Cavalier, *Meligunis Lipara II* (1965) pl. 44, 2.

648. Gal. G. Puhze, cat. 1979, n° 65 et Christies, Juillet 1974, n° 108 et 109.

Les skyphoi du groupe Lancut formé par Beazley – et appelé ainsi d’après le style de celui de Lancut, Potocki 76.63⁶⁴⁹ en Pologne – forment une communauté de style et point de forme et sont représentés par plusieurs exemplaires qui appartiennent à des skyphoi de formes différentes. Ainsi on a associé souvent à ce groupe, à tort, ceux, miniatures aussi, du groupe de Lindos⁶⁵⁰ en raison du décor en silhouette de la même inspiration, sans que la forme soit la même.

Or, l’exemple qui a donné le nom au groupe a, lui, la forme des skyphoi du type d’Hermogénès en miniature. Leur profil est caractérisé, comme sur le type d’Hermogénès, par une légère saillie qui marque la naissance du rebord à l’extérieur, formant un renflement à l’intérieur. J’ai donc choisi d’appeler la miniature du type hermogénien classe de Lancut, pour plus de cohérence.

Ces petits vases sont généralement datés de la première moitié du V^e siècle⁶⁵¹ et décorés en silhouette. Le décor est simple, combat de deux jeunes gens ou cavaliers chevauchant vers la droite, parfois animalier, flanqué de palmettes verticales à feuilles détachées près des anses. Sur la plupart, il n’y a pas de couleurs ajoutées⁶⁵².

Le style s’apparente à celui du Peintre de Haimon et de son groupe, dont il sera question plus loin. Le répertoire iconographique des skyphoi de cette classe est très limité. Les sujets les plus fréquents, en dehors de ceux cités ci-dessus, sont soit un satyre seul ou poursuivant une ménade ou un bouc, un satyre tenant kèras suivant un bouc – comme sur celui d’Athènes 23456⁶⁵³ (Pl. 21a) –, un personnage assis seul ou avec un autre⁶⁵⁴, une femme courant⁶⁵⁵, un ou deux animaux, un oiseau ou encore, plus rarement, un homme attaquant un lion. Héraclès et le lion de Némée, un lion entouré de deux personnages⁶⁵⁶ ou Dionysos assis en compagnie d’un satyre, sont des sujets que l’on peut aussi voir représentés.

Ex – « classe de Cracovie » : coupes-skyphoi à décor floral, « Pinchbase »

Ainsi que l’on a expliqué et que d’autres ont déjà signalé⁶⁵⁷, ce nom, en raison de l’absence d’une typologie, a été donné à un très grand nombre de skyphoi-coupes à bande seconde phase, plus tardifs, des formes diverses, souvent à décor floral, ainsi qu’à des skyphoi appartenant à la très homogène classe K de Ure, datés entre 510-480. Toutefois, bien que le terme soit trop vague, et que les frontières de cette variété de formes, quoiqu’elles existent, ne soient pas toujours bien définies, il m’a semblé utile de garder le terme « classe de Cracovie » à la condition d’en préciser clairement les limites : à savoir uniquement pour les skyphoi-coupes, moins profonds, à

649. ABV 576, 5 ; Para 289-290 ; Lancut, Potocki, 76.63, CVA (3), coll. diverses, pl. Pologne 129, 33, 1.

650. ABV 581 ; Para 290 ; sur la survie de ce type jusqu’au deuxième quart du V^e siècle, cf. P. N.-D. Ure, CVA Reading I, texte à la pl. 11, 1.

651. ABL 109, 187.

652. Sur cette catégorie de vases, cf. CVA Reading, pl. 11, 1, 2, 3 ; CVA Mannheim I pl. 20, 10-11 et CVA Chiusi, Mus. Naz. I pl. 34, 5, 6, texte avec d’autres exemples ; voir aussi E. Gabrici, *MonAntLincei* XXII (1913) pl. LXIII,

n° 1 ; *Corinth* XIII pl. 50, 333, n° 6 ; CVA Heidelberg (1) pl. 41, 8 ; CVA Torino (2) pl. 17.6 ; Gorbunova 1983, n° 30-31.

653. CVA Athènes (4) pl. 13, 13-14. Cf. CVA Laon I pl. 25, 4.

654. Cabinet des Médailles 4869, CVA Bibl. Nat. pl. 70, 11, 14.

655. CVA Stuttgart I, pl. 17, 7, inv. KAS 110.

656. Rhitsona 18.75, Ure, *Sixth* pl. XII.

657. M. Pipili, CVA Athènes (4) 26.

décor floral (chaînes de palmettes) et pour les skyphoi à bande « Pinchbase », pourvus d'un pied particulier à rainure sur la tranche. Nous appelons cette variante skyphos à bande ou – pour ne pas heurter les habitudes – skyphos à bande de l'ex-« classe de Cracovie ».

Cette variante a un rebord marqué, concave, comme les coupes à bande – hormis quelques exceptions –, une vasque assez profonde, un pied épais à tranche réservée et un anneau plastique à l'attache avec la vasque. Ils sont décorés de la même manière que ceux du type d'Hermogénès, dans un style miniaturiste – les exemples les plus anciens –, moins accompli dans leur traitement – les plus récents, après 485 av. J.-C. Leur aspect est plus trapu, moins élégant que celui des skyphoi hermogéniens.

Les divergences qui apparaissent lorsqu'on les compare s'expliquent surtout par la différence de la chronologie. Ils sont datés autour des années 500-470, bien que quelques exemplaires décorés de palmettes près des anses peuvent être plus anciens. Aucun n'est signé, quoique parfois le peintre joue avec la notion de signature.

Le décor des skyphoi de cette classe, limité dans une zone étroite à la hauteur des anses, peut être de trois sortes : à une figure, à plusieurs figures ou floral. L'intérieur est orné, comme celui des coupes des Petits Maîtres, d'un médaillon incluant un cercle pointé. Les sujets sont très souvent animaliers : ceps, cygnes. Toutefois, des scènes plus développées, mythologiques, apparaissent⁶⁵⁸.

Le skyphos du Louvre CA 3085⁶⁵⁹ est un exemple typique de l'ex-« classe » de Cracovie, orné d'un décor floral de type standardisé. La zone des anses porte une frise de palmettes verticales à pétales incisés, accostés par des languettes d'un blanc effacé (couleur posée directement sur l'argile), enfermées sous un arceau et rattachées à une chaîne noire. Une rangée en arc de points blancs (effacés en partie) borde le cœur des palmettes, souligné d'une double incision semi-circulaire. Il est peut être daté des dernières années du VI^e siècle, d'après l'aspect schématisé du type de palmettes, qui ne s'éloigne pas beaucoup de celui des palmettes sur des vases analogues de Rhodes 12894, qui porte une inscription archaïque, et de Brunswick AT 355⁶⁶⁰. Un exemple un peu plus ancien dans la série est celui du musée de Salonique 1370⁶⁶¹ (Pl. 21b), avec une vasque plus profonde et plus fermée et des palmettes plus soignées. D'autres sont très semblables : Théra 1732 (de Sellada), inédit, Tarente 51352 et 20198 ou, encore, Athènes 19304⁶⁶².

Les skyphoi plus récents sont munis d'un anneau plastique assez développé à la jonction de la vasque et du pied. Ce type de décor n'est pas encore arrivé à l'état de dégénérescence que montre la coupe de Reading⁶⁶³, ornée des mêmes palmettes, datée du premier quart du V^e siècle.

658. J.-J. Maffre, « Céramique attique à décor mythologique », *BCH Suppl. V, Thasiaca* (1979) 11-76, 35-36, fig. 18.

659. Ancienne collection Guimet, *Para* 90, 57. Malagaridis, *CVA Louvre*.

660. Rhodes 12894, *Para* 90, 54. *Clara Rhodos* IV 173, qui porte une inscription archaïque, et *Clara Rhodos* VIII fig. 123. *CVA Braunschweig*, pl. 10, 9, avec d'autres indications bibliographiques ; *JdI* 61-62, 1946-1947, pl. 9 (exemple du Céramique).

661. Zapheirou, *BCH* 94, 1970, n° 16, 406-407, fig. 52.

662. Théra, Sellada 1732 ; Tarente, *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto* I, 3, *Athleti e Guerrieri* 187, n° 22.16 et 223, n° 41.13 ; Pipili, *CVA Athènes* (4) pl. 12, 4. Sur cette catégorie cf. P. Hatzidakis, *Cup-Skyphoi* (1984) 45-47, n°s 59-96 (chaîne de palmettes) et n°s 97-106 (chaîne de boutons de lotus).

663. Ure, *CVA Reading*, pl. 9, 5.

Cette décoration florale⁶⁶⁴ – palmettes alternant avec des feuilles de lotus dégénérées en forme de simples languettes – est l'un des motifs favoris des coupes à bandes, nommées pour cette raison par Beazley « floral band-cups ». Il n'est guère possible de faire remonter ces coupes et ces skyphoi à décor floral plus haut que le milieu du dernier quart du VI^e siècle tandis qu'ils continuent à être en vogue pendant la première moitié du siècle suivant, décorés de palmettes de plus en plus dégénérées⁶⁶⁵.

La variante « Pinchbase » de Beazley⁶⁶⁶ englobe les derniers représentants de l'ex-« classe de Cracovie », datés des premières décennies du V^e siècle. Les skyphoi de cette variante, d'une facture hâtive, avec des figures en silhouette, proches du groupe de Haimon, correspondent à la Classe R de Ure⁶⁶⁷ ; leur forme se caractérise par une vasque peu profonde, un rebord « offset », mais aussi, parfois, légèrement incliné vers l'intérieur, un profil qui se resserre vers le bas et s'élargit en un pied à disque au-dessous concave (« Pinchbase »), souvent en deux sections séparées par une saillie.

En général, les sujets se stéréotypent : Héraclès et le lion, Héraclès et le taureau, Thésée et le taureau, Pélée et Thétis, Héraclès et une Amazone, une déesse montant sur un chariot, seule ou en présence d'autres divinités, une course de char, des femmes près d'un arbre fruitier. C'est ce cortège monotone de thèmes qui est en vogue dans la figure noire tardive au tournant du siècle et pendant la première moitié du V^e siècle, particulièrement pour le décor des vases à boire, et pour les lécythes. Cette monotonie, qui caractérise les périodes de déclin d'un art, est à peine croyable lorsqu'on voit les chefs-d'œuvre de la figure rouge contemporaine et lorsqu'on pense à la virtuosité de leurs peintres. Est-elle due à l'esprit conservateur de quelques peintres peu doués pour s'aventurer sur les chemins de la nouvelle technique, ou bien aux goûts d'un public conservateur, consommateur moyen, tranquillement installé dans ses habitudes plutôt qu'amateur d'œuvres d'art et connaisseur des courants artistiques de son temps ? Peut-être aux deux à la fois.

La collection du Louvre possède plusieurs exemples de skyphoi, en particulier de la variante « Pinchbase ». Ils sont tous datés du premier tiers du V^e siècle et répètent les thèmes stéréotypés de cette époque : course de char (CA 3114), déesse montant sur un chariot en présence d'Apollon et de Dionysos (CA 3115, CA 6148 et N 3225 (F 423)), Pélée et Thétis ou homme poursuivant une femme (Cp. 11045)⁶⁶⁸.

Le skyphos Louvre N 3225 (F 423)⁶⁶⁹ (Pl. 21c) avec un rebord « offset » est un exemple très représentatif de la variante « Pinchbase » au Louvre. Un second exemple, Louvre N 3172 (F 419)⁶⁷⁰ (Pl. 21d), montre l'autre type de rebord. Le sujet est identique sur les deux faces : Héraclès attaquant au moyen d'une épée un « hoplite » à demi-agenouillé. De part et d'autre, deux arbustes portant des fruits ronds et deux palmettes sur deux spirales et une tige longue, sinueuse, issue de l'anse, remplissent la zone figurée. Sur le bouclier de l'un des hoplites, une inscription

664. Villard, *Évolution* 170 ; Ure, *Éphéméris* 1915, 119, type C, fig. 10 ; Beazley, *JHS* 52, 1932, 189 ; V. Karageorghis, *BCH* 88, 1964, 301-302.

665. Villard, *Évolution* 170-171 ; E. Vanderpool, *Hesperia* 15, 1946, 314 ; Ure, *CVA Reading*, pl. 16, 5 ; Richter, *CVA Met. Mus. XVII* ; et aussi E. Vanderpool, *Hesperia* 37, 1968, pl. 104, 23 et pl. 105, 39-40.

666. *ABV* 565-567 ; *Para* 285.

667. Ure, *Sixth* 71-72.

668. Malagardis, *CVA Louvre*.

669. *Ibid.*

670. E. Pottier, *Cat.* 1906, 814 ; *ABV* 567 ; F. Brommer, *Vasenlisten* (1973) 106, n° 8. Malagardis, *CVA Louvre*.

moderne : Τρωες, Troyen en grec. Traces d'un bandeau rouge (?) sur le pilos pointu de l'hoplite. Le style, tout à fait dans la tradition du Peintre de Haimon, sinon du peintre lui-même.

Peintre de Haimon, son atelier et son cercle – Groupe de Haimon

Ce qui nous amène à étudier de plus près ce peintre ainsi que son atelier. Le Peintre de Haimon⁶⁷¹, ce confrère plus jeune des peintres de Sappho et de Diosphos, est difficile à saisir. Il est situé, comme l'a très joliment écrit Haspels, « à un carrefour où les signaux indiquent vers toutes les directions, ou, plutôt, au centre d'une toile d'araignée ». Il a des liens avec le Peintre de Diosphos, mais certains de ses caractères principaux, comme le style des figures et le choix des motifs floraux, tirent leur origine de l'atelier du Peintre de Marathon ; plus tard, on lui trouve une certaine parenté avec le Peintre d'Emporion et des rapports étroits avec l'atelier du Peintre de Beldam. Toutes ces affinités, décelées par Haspels⁶⁷², décrivent le paysage artistique dans lequel s'inscrit ce peintre. Il a été baptisé ainsi par cet auteur en raison d'un sujet mythologique, répété quatre fois sur des lécythes, et représentant la Sphinx⁶⁷³ et sa victime, Haimon, le fils de Créon. L'épisode du rapt faisait partie de l'*Oedipodie*, dont l'unique fragment qui nous est parvenu chez Apollodore⁶⁷⁴ révèle l'identité de la dernière victime de la Sphinx⁶⁷⁵, ἀλλ' ἔτι κάλλιστόν τε καὶ ἡμεροέστατον ἄλλων, παῖδα φίλον Κρείονος ἀμύμονος Αἴμονα δῖον.

Son style a été reconnu sur d'autres formes des vases. Toutefois, Beazley n'attribue au peintre lui-même que des lécythes⁶⁷⁶, considérant que les très nombreux vases sur lesquels on reconnaît son style sont peints par le cortège prolifique des disciples et des imitateurs. Comme je l'ai annoncé à de nombreuses occasions, depuis 1992 et le premier congrès *Athenian Potters and Painters*⁶⁷⁷, et je l'ai souvent écrit, le fait que la production massive des gobelets (chytridia) – d'une forme et d'un usage particuliers – était assurée exclusivement par le Peintre de Haimon et son atelier a permis d'identifier de manière sûre l'atelier même de ce Peintre à l'endroit où a été trouvée la dernière cargaison de ce type de vase, prête à partir pour les marchés de l'Étrurie. Ainsi les soupçons selon lesquels on pourrait situer l'atelier du Peintre de Haimon à cet endroit, soupçons que d'autres, en particulier les fouilleurs, avaient aussi, ont trouvé une incontestable confirmation grâce aux chytridia.

La chronologie du Peintre de Haimon est très problématique. Il ne fait aucun doute que ce peintre a eu une longue carrière, avec une aussi longue suite de « followers » ; c'est ce qui ressort, même après que Beazley a distingué d'autres personnalités du groupe comme les peintres de Pholos

671. Sur l'atelier du Peintre de Haimon, et sur le peintre cf. ABL 130 « at a cross-road where sign-posts point in every direction or rather at the centre of a spider's web », 241 ; ABV 538 sq., 705 sq. ; Para 229, 232, 269, 520 ; EAA III 1094 (S. Stucchi) et Kurtz, AWL 150 sqq. En dernier lieu, voir Malagardis, dans Malagardis, Tsingarida, CVA Louvre (27) (2008) ch. III, 85-86 et Malagardis, CVA Louvre.

672. ABL 130 sqq.

673. Dans le cas du mythe d'Œdipe je préfère l'appeler la Sphinx, comme Flaubert, *Œuvre complètes, Correspondance Ve série (1862-1868)* (1929) 380.

674. Apud Apollodore III 5, 8.

675. Cf. schol. Eurip. *Phoin.* 1760.

676. ABV 538-539 et Para 269.

677. Malagardis, Introduction, dans Malagardis, Tsingarida, CVA Louvre (27) (2008).

et de la Demi-Palmette ou le Peintre de Brno⁶⁷⁸. Le début de sa carrière reste énigmatique. Cependant, la date de 480 est sans doute importante pour l'œuvre du peintre, mais elle doit, toutefois, indiquer le sommet de sa carrière plutôt que le début, si l'on en juge par les trouvailles du tumulus de Marathon. Cela montre peut-être que les chronologies de Haspels, aussi bien absolues que relatives, sont plus tardives que celles que l'on aurait pu penser aujourd'hui. La même chose vaut pour la datation des tombes de Rhitsona⁶⁷⁹.

Quoi qu'il en soit, on peut légitimement affirmer que l'œuvre du peintre lui-même se situe essentiellement autour des années 480, mais que ses innombrables « followers » continuent la tradition jusqu'au milieu du V^e siècle.

Fort heureusement, quelques exceptions illuminent l'aspect terne des œuvres du groupe de Haimon. Les images par exemple d'un peintre doué de ce groupe sur un skyphos « Pinchbase » de Laon 371004 (Pl. 22a)⁶⁸⁰ figurant un petit faon caracolant parmi de tendres rameaux et de larges palmettes soigneusement dessinés, sont d'une toute autre trempe. La finesse des membres du petit animal, les mouvements hésitants du dessin haimonien, donnent ici une impression de fragilité et de tendresse. Ce sentiment fut peut-être partagé par l'ancien propriétaire du vase au point de l'offrir comme cadeau, ainsi que nous informe l'inscription sous le pied.

Certaines palmettes du Peintre de Haimon sont très proches de celles figurés sur les lécythes du Peintre de Diosphos, comme par exemple sur les deux skyphoi à bande « Pinchbase », – dans une version plus élaborée et enrichie d'éléments décoratifs – de Hamburg 1906.165 (Héraclès et Amazones) et 1906.164 (guerrier et Nikè sur chariot)⁶⁸¹, ornées de palmettes peintes très soigneusement. Les grosses palmettes, accompagnées de branches portant des fruits noirs, qui envahissent tout l'espace de la zone figurée sur des coupes-skyphoi, sont un des symptômes de *l'horror vacui* qui caractérise le Peintre de Haimon, que l'on observe aussi sur d'autres de ses vases.

Beazley, en commentant brièvement le vase du Louvre N 3172 (F 419) à propos du skyphos Hamburg 1906.165 ci-dessus, de la même forme et du même style⁶⁸², considère que l'image représente Héraclès et Kyknos. Cependant il pourrait s'agir d'Héraclès combattant une Amazone – malgré l'absence des rehauts blancs pour les chairs de l'Amazone –, comme c'est le cas sur le vase de Hamburg, ainsi que sur les deux skyphoi « Pinchbase » contemporains de Naples Stg. 147 et Stg. 152⁶⁸³, dont le vase du Louvre serait une version moins élaborée, du même Peintre de Haimon. Sur les vases de Naples, ne figure pas non plus l'indication des chairs féminines. Le vase du Louvre doit ainsi être daté de 480-470 environ.

678. ABV 571, 573 ; *Para* 288 sq.

679. Sur le problème de la chronologie du Peintre de Haimon voir Malagardis, dans *CVA Louvre*.

680. *CVA* 1, pl. 25, 5 ; *Para* 280. Sur la tranche intérieure du pied, inscription selon laquelle le vase ainsi qu'un autre ont été offerts comme cadeau.

681. ABV 567, 630 et 631 ; *CVA Hamburg* (1) pl. 45, 1-4 et pl. 46, 1-4. Kurtz, *AWL* 150, n. 10. P. Hatzidakis, *Cup-Skyphoi* (1984) 64-65, n^{os} 108-109.

682. Hamburg 1906. 165 et 164, ABV 567, 630-631.

683. ABV 566, 613-4.

CLASSE K (K1-K2)

La classe K de Ure⁶⁸⁴ représente la troisième variante des skyphoi à bande.

Ce sont des skyphoi solidement construits, à vasque basse (*squat*), cylindrique, au rebord mouluré, concave, couvert d'une large zone de vernis noir – inspiré du rebord des coupes à bande – et un pied annulaire au bas de la base. La scène figurée est disposée dans une zone plutôt étroite, entre des palmettes aux feuilles détachées bien dessinées qui flanquent les anses ; au bas de la vasque, une bande réservée. Ure a distingué deux variantes :

– K1, à vasque peu profonde et anneau du pied réservé ou verni ; dans la zone des anses une seule figure est représentée entre palmettes à peu des feuilles (cinq ou sept) et cœur blanc ; au bas de la vasque est placée habituellement une bande réservée ; pied annulaire bas habituellement réservé ; dessous du pied réservé, orné parfois des cercles noirs concentriques ; les rehauts blancs sont très fréquents alors que les rouges sont occasionnels ;

– K2, à vasque plus large et plus trapue, décorée des groupes de personnages entre palmettes aux feuilles plus nombreuses et au cœur orné d'un point blanc. Le dessous du pied est habituellement réservé, décoré toujours de fins cercles noirs concentriques. Emploi des rehauts rouges et blancs.

Des skyphoi à bande de cette classe ont été découverts dans le tumulus de Marathon⁶⁸⁵ et à Rhitsona en assez grand nombre, dans des tombes datées des dernières années du VI^e et des premières du V^e siècle. Les données de Rhitsona mettent en évidence que ceux dont le style est encore miniaturiste – réminiscence de la tradition des Petits Maîtres – et dont les palmettes ont peu de feuilles (cinq ou sept) au cœur réservé orné d'un point rond, et l'anneau du pied réservé, sont datés avant la fin du VI^e siècle.

Beazley ne distingue pas les variantes K1 et K2, mais souligne toutefois leurs différences⁶⁸⁶.

Les exemplaires trouvés à l'Agora d'Athènes⁶⁸⁷ au même niveau que des skyphoi du Peintre de Thésée, confirment la date relativement ancienne de cette classe et de sa première variante plutôt que le contraire, à savoir la date plus basse pour le Peintre de Thésée. Leur coexistence ce dont témoigne le skyphos Sellada A574 attribué au Peintre de Thésée⁶⁸⁸, de la classe K2, trouvé dans une tombe à Théra (Santorin), qui représente deux satyres, tenant chacun un cratère, accompagnant un Dionysos (?) imberbe, vêtu d'une chlamyde, sur son mulet ithyphallique. Bien que le Peintre de Thésée n'était pas un miniaturiste et n'a décoré que très rarement ce type de skyphos, le style et le dessin très caractéristiques des satyres permettraient cette attribution.

L'exemple Louvre Cp. 11043 est parmi les plus beaux de cette variante K1. Incomplet, recollé et complété (vasque)⁶⁸⁹, il représente, sur les deux faces, Dionysos, debout vers la gauche, vêtu du chiton et de l'himation, tenant un long kérés. De part et d'autre deux rameaux aux feuilles de

684. Ure, *Sixth* 68-69. Sur la classe K, aussi Beazley, *JHS* 52, 1932, 203 et *ABV* 568-569, 575, 579-581.

685. *CVA* Athènes (4), 1, pl. 13, 3.

686. *ABV* 579-581.

687. E. Vanderpool, *Hesperia* 15, 1946, 294.

688. Santorin, musée de Phira A 574, *Praktika* 1975, A, 231, pl. 213 a. P. Hatzidakis, *Cup-skyphoi* (1984) 130, n° 406, pl. 13.

689. Coll. Campana (entrée au Louvre en 1863). Cf. Malagardis, *CVA* Louvre.

points remplissent l'espace. Près des anses sont placées deux palmettes verticales, aux feuilles détachées et au cœur réservé orné d'un point, placées sur deux spirales issues d'une tige longue, sinueuse, qui les relie à l'anse. Des rehauts rouges colorent la barbe pointue de Dionysos et une bande oblique sur son himation. Des incisions fines rendent les détails de la figure du dieu et des petites croix incisées ornent les draperies.

Ce skyphos à bande d'un style miniaturiste charmant doit être de la même main que deux autres skyphoi appartenant à la même classe K1 : l'un de Reading 87.35/28⁶⁹⁰ (Pl. 22b) représentant Dionysos assis vers la gauche tenant le même kèras allongé et l'autre de Bâle BS 06.271⁶⁹¹ (Pl. 22c), figurant un satyre courant vers la droite et tenant un kèras. Tous les trois se distinguent par les incisions soigneuses, le dessin élégant, les barbes pointues, le kèras d'une forme très allongée et les rehauts de couleur rouge. Ils doivent avoir été peints par un des derniers représentants du style miniaturiste, un des derniers Petits Maîtres, et fabriqués dans le même atelier ; d'ailleurs, leurs dimensions semblables le suggèrent. Leur date commune doit être de 515-510 environ.

Quelques autres exemplaires sont très proches de ces trois skyphoi : – Agora P 1270⁶⁹², qui répète le sujet du skyphos de Reading – Dionysos assis vers la gauche, portant la même barbe pointue et tenant un kèras allongé – mais avec moins d'incisions, un dessin un peu plus négligé, des rameaux multipliés dans le champ et, enfin, des dimensions plus grandes ; – Agora P 2677⁶⁹³, fragment conservant la plus grande partie d'un satyre rampant par terre vers la droite, dont les détails sont rendus par des incisions fines et qui pourrait être de la même main que les skyphoi du groupe Louvre, Bâle et Reading ; et – Agora P 2565⁶⁹⁴, fragment conservant un aurige jusqu'aux genoux, conduisant un char vers la droite, dont la tunique, *xystis*, est finement incisée.

À ces exemples, on peut encore ajouter les suivants : Athènes P de Pérachora, Berne 25009, Lecce 567 (de Rugge), Oxford 1913.638 et 1947.112⁶⁹⁵, tous décorés du même sujet, Dionysos assis, ainsi qu'Agora P 24581 et P 1137, décorés, entre les palmettes, le premier d'un guerrier en embuscade, le second d'un cheval caracolant avec beaucoup de grâce⁶⁹⁶ ; ce dernier possède l'anneau du pied peint exceptionnellement en vernis noir, tout en ayant tous les caractères de la variante K1.

Notons qu'un satyre rampant figure sur un skyphos du Musée National d'Athènes 2301⁶⁹⁷ qui fait partie d'un ensemble des *band-skyphoi* de variante K1 dont le décor est en silhouette pure.

Dionysos assis, d'un dessin en pure silhouette, est figuré sur les skyphoi K1 : Berlin 2076, Nordrhein-Westfalen 1047/1888, Londres, Christie's⁶⁹⁸ et Agora P 24580⁶⁹⁹.

Toute une série répète, en silhouette, le motif du satyre courant (Copenhague 74 et Rhodes⁷⁰⁰), marchant à pas de loup (Amsterdam 289 [de Thèbes]⁷⁰¹) ou allongé : (Palazzolo⁷⁰²). Ailleurs, tou-

690. Reading 87.35/28, Ure, *CVA Reading*, 19, pl. 11, 4.

691. *CVA Basel* (1), pl. 50, 10 et pl. 51, 15.

692. E. Vanderpool, *Hesperia* 15, 1946, 294, n° 81, pl. XLV.

693. *ABV* 581, 4 ; *ibid.* 295, n° 82, pl. XLVII.

694. *Ibid.* n° 90, pl. XLVI.

695. *ABV* 569, 666. Liste de Beazley dans *ABV* 579, 1-4 et 581, 12-13.

696. *Agora XXIII* 288, n°s 1565 et 1567, pl. 104.

697. *CVA Athènes* (4) pl. 64, 5-6 (classé, à tort, K2). Cf.

Agora P 24580.

698. Berlin, *ABV* 579, 5 ; Kaiser Wilhelm Museum 1047/1888, Nordrhein-Westfalen, *CVA* 1 (Krefeld), pl. 36, 5 ; Londres, Christie's, 20 mai 1971.

699. Inv. P 24580 (Dionysos assis vers la droite) de forme K1 mais de style approprié au K2, *Agora XXIII* n° 1564, pl. 104.

700. *ABV* 579, 7 ; *CVA* pl. 119, 5 et *ABV* 581, 10.

701. Amsterdam 289, *ABV* 581, 9.

702. Palazzolo, *ABV* 581, 11.

jours en silhouette, est figuré un animal : un lion sur celui d'Amsterdam 3303⁷⁰³, un bouc sur celui du Cabinet des Médailles 336⁷⁰⁴, une biche sur un exemplaire sans inventaire dans les réserves de l'Ashmolean Mus. à Oxford, ou bien, un cheval sur le skyphos de l'Agora P 1137, cité ci-dessus. Tous les skyphoi décorés en silhouette sont de style haimonien et pourraient appartenir au groupe du Peintre de Haimon.

Les skyphoi inédits de Sellada 1762 (Pl. 22d), décoré d'une sirène vers la droite, ailes déployées, et Sellada 1762, décoré d'un lion vers la droite, entre des rameaux et des palmettes, sujets que l'on retrouve sur d'autres skyphoi, sont des exemples K1. On y discerne des rehauts blancs.

Il faudrait peut-être grouper aussi dans la classe K1 quelques skyphoi de cette forme, au pied souvent réservé, portant pour seul décor dans la zone des anses une chaîne de boutons de lotus ou, encore, une guirlande des feuilles de lierre avec, parfois, des baies, tel celui de l'Agora P 2773⁷⁰⁵ ou celui très stylisé de l'Ermitage 3293⁷⁰⁶.

De la seconde variante K2, il existe de très nombreux skyphoi, appartenant dans leur majorité au groupe du Peintre de Haimon et à d'autres peintres mineurs de cette époque. Ils sont en général plus larges et plus bas que ceux de K1. Le plus souvent les figures sont nombreuses, mais parfois uniquement deux.

Les peintres puisent dans le répertoire du Peintre de Haimon et de son groupe pour choisir leurs thèmes. Les palmettes près des anses sont plus touffues, à feuilles nombreuses et avec au cœur, généralement, une touche de couleur blanche. L'anneau du pied est verni et le dessous du vase, réservé, est orné de cercles fins concentriques. Parfois, des rehauts de couleurs rouges et blanches colorent les images sur les exemples les plus anciens, et des incisions rendent les détails. Un skyphos inédit de Sellada 1756 (Pl. 23a) est un exemple de cette variante : il figure un homme nu étouffant un sanglier (Héraclès ?) parmi des arbustes (feuilles de points et fruits) sur lesquels sont accrochées des draperies ; des grosses palmettes sont placées près des anses et de nombreuses incisions rendent les détails. Un second exemple, inédit, de Sellada 1761 (Pl. 23b), avec le bas de la vasque un peu plus resserré et au pied à tranche réservée, montre une version de la forme K2 légèrement différente. On voit représentés, entre des palmettes, deux hommes nus entourant une femme drapée (chiton et himation) dansant ardemment vers la droite, parmi des rinceaux à fruits blancs. Des rehauts blancs pour les longues bandelettes qui ceignent les têtes des danseurs, la bordure du chiton de la danseuse et les cœurs des palmettes, ainsi que quelques rares incisions agrémentent l'image, et montrent un soin iconographique particulier.

Parmi les skyphoi K2 du Louvre, le plus représentatif est N 3267 (Cat. F 422) (Pl. 23c) (déesse montant sur un quadriges vers la droite, en présence à l'arrière-plan d'une ou de deux divinités – Apollon, Dionysos ou Athéna) et les plus intéressants, à cause de leur sujet – relativement rare dans cette série – sont les skyphoi Louvre Cp. 230 (Cat. F 420) (Pl. 23d) décorés de Dionysos assis sur un diphros vers la droite entourés de deux femmes s'éloignant vers les anses, parmi des rameaux, et Louvre CA 3113 représentant deux cavaliers galopant vers la gauche⁷⁰⁷.

703. Amsterdam 3303, *ABV* 581, 15.

704. Bibl. Nat. 336, *ABV* 579, 10.

705. *Hesperia* 15, 1946, 297, n° 114, pl. XLVII.

706. Gorbunova 1983, cat. n° 153.

707. Sur ces skyphoi, ainsi que sur l'iconographie des skyphoi à bande en général, voir Malagardis, *CVA Louvre*.

Les peintres qui se distinguent sur les skyphoi à bande de la classe K1-2 sont : Les peintres miniaturistes au style exquis, dont certains sont proches à ceux des skyphoi hermogéniens et d'Hermogénès lui-même, qui ont décoré les plus anciens des skyphoi K1-2 et le Peintre de Haimon et, parmi ceux de son groupe, le Peintre d'Éléonte 1 ou, encore, les peintres en lien avec le style du groupe de Lancut pour les exemples les plus récents⁷⁰⁸.

En conclusion, on constate que les skyphoi à bande, en particulier ceux de la variante « Pinchbase » et de la classe K de Ure, sont généralement plus tardifs que ceux du type d'Hermogénès et des skyphoi-coupes de la seconde phase.

Pour le type d'Hermogénès, on note la fréquence particulière du décor animalier. Le décor floral, notamment la chaîne de palmettes, est relativement plus rare ; les skyphoi ornés de ce motif sont en général plus récents, et les exemples les plus anciens ne sont pas antérieurs aux plus anciennes coupes de même décor. Il ne semble pas qu'il faille les faire remonter plus haut que le début du dernier quart du VI^e siècle, et la majorité doit se placer aux alentours de 500, et même, souvent, après cette date.

Seul un examen du style peut permettre de dater les skyphoi « Pinchbase » et K1 - K2 et de déterminer leur place par rapport aux autres types de skyphoi et aux skyphoi à bande en particulier. Certains, moins nombreux, d'un style miniaturiste fin, sont les plus anciens, comme par exemple celui du Louvre Cp. 11043 et les autres de son groupe cités ci-dessus. D'autres, la plupart, tardifs, sont décorés de sujets stéréotypés traités avec une extrême négligence et, au cours de leur dernière phase, correspondent aux coupes prolongation dont les motifs ne sont que le fait d'une survivance. On n'ose appeler « peintres » ces artisans, décorant rapidement des vases d'usage commun soit dans la vie quotidienne soit dans celle de l'au-delà, comme le suggère le fait que nombre d'entre eux ait été enfoui dans des tombes.

En revanche, le travail du potier reste souvent de bonne qualité et le skyphos du Louvre CA 3113 cité ci-dessus, avec son profil élégant, en est la preuve. Les formes dérivent, comme nous le montrent les multiples intermédiaires, des coupes profondes à bande, dont ils sont voisins par le style et par la date, et suivent la même évolution. Leur étonnante fortune pendant plus d'une soixantaine d'années, malgré la concurrence des coupes à figures noires, et, surtout, à figures rouges, montre qu'il s'agissait bien d'une série d'usage très courant d'une popularité certaine, appréciée pour son caractère pratique.

Ainsi, sous une apparence voisine, sont groupés des vases de date et de qualité très diverses. Sans que l'on puisse leur refuser une certaine parenté avec les coupes, il ne semble toutefois pas nécessaire de les séparer des vrais skyphoi. Même si les origines de ce type de skyphos, sur lequel les céramistes ont eu des idées très personnelles, sont à rechercher indiscutablement du côté des coupes, leur « aspect plus stable » qui « annonce peut-être des tendances nouvelles », comme l'observe Villard⁷⁰⁹, l'absence totale de la tige du pied et la présence d'une vasque profonde, caractères principaux de la forme du skyphos depuis sa création, plaident en faveur d'une telle appartenance.

708. ABV 574-576 (Peintre d'Éléonte 1) et 576-581.

709. Villard, *Évolution* 169 *sqq.*, 173-174.

Néanmoins, plusieurs exemplaires échappent à une classification stricte et rigoureuse et l'on observe que quelques-uns sont entre deux types ou, plus souvent, entre deux classes. Ainsi, les skyphoi de l'Agora d'Athènes P 2699, P 23333 et P 14208⁷¹⁰ ont le rebord de la coupe-skyphos incurvé vers l'intérieur, la vasque qui se rétrécit vers le bas – surtout celle du second – mais la disposition du décor, le motif et le style sont ceux des skyphoi à bande de la classe K2.

Il en va de même pour les thèmes et les dates. Comparons, par exemple, les skyphoi de Rhitsona 12.39⁷¹¹, figurant deux superbes faisans ou un coq suivant une poule, et Rhitsona 26.91 avec un hippocampe ou une créature marine, ainsi que les fragments Agora P 2769⁷¹² représentant le motif du sanglier et du lion s'affrontant dans la forêt, dans un style miniaturiste qui antedate leur forme K2, ou, encore, le skyphos K2 de Sellada, du Peintre de Thésée.

Ces phénomènes résultent du fait que les artistes athéniens n'ont jamais eu à obéir à des règles strictes ou à se soumettre à une quelconque discipline autre que leur désir de créer une image ou monter sur leur tour une nouvelle forme.

710. Vanderpool, *Hesperia* 15, 1946, n° 93, pl. XLVIII ;
Agora XXIII 285, n°s 1531, 1532, 1533, pl. 103.

711. Ure, *Sixth* pl. XXI.

712. Vanderpool, *Hesperia* 15, 1946, n° 107.

4. SKYPHOI DE TYPE MASTOÏDE

La forme du quatrième type des skyphoi attiques à figures noires est sans doute étroitement liée à celle du mastos, que P. N. Ure la première, et Beazley ensuite, ont groupé dans les classes M 1-2 et N, classe de Pistias⁷¹³.

Classe de Pistias (M1-2)

Beazley a nommé ainsi ce type de skyphos d'après l'inscription ΠΙΣΤΙΑΣ, peinte sur l'une des faces d'un petit skyphos de Copenhague, Ny Carlsberg I.N. 2759 (Pl. 24a)⁷¹⁴. Il considérait en réalité cet ensemble de vases comme des mastoi à pied, « footed mastoi ».

Il s'agit d'une série de vases délicats, pleins de grâce, dont la vasque et le rebord droit ont la forme du mastos, avec une seule différence : ils sont pourvus d'un pied large et plat, dont le dessous forme un creux – « similar to a lekythos foot », selon Ure. Les anses horizontales, obliques, sont celles, canoniques, des skyphoi et des plus récents des mastoi. Ure a divisé cet ensemble de skyphoi en trois classes, que nous retenons puisqu'elles correspondent à des différences structurelles de la forme.

À la première, la classe M1 (Beazley i)⁷¹⁵, appartiennent les skyphoi à vasque très conique et pied large, légèrement évasé, surmonté parfois d'un anneau plastique, fin, peint en rouge. Ils sont généralement à fond blanc, ornés d'un filet pourpre autour du bord et de motifs floraux – palmettes et fleurs de lotus sur des volutes issues de longues tiges sinueuses – autour des anses⁷¹⁶. Au bas de la vasque est placée habituellement une zone incluant des arêtes réservées, dessinées au trait, ou bien des arêtes noires, ou encore des filets horizontaux. La surface de pose réservée du pied est décorée le plus souvent avec des cercles concentriques de couleur pourpre. L'engobe blanc couvre en principe toute la surface du vase, à l'exception du dessous et de la tranche du pied. Les plis des draperies des personnages sont indiqués par des incisions et rehaussés de traits fins couleur pourpre, d'une égale épaisseur ; le même trait pourpre parcourt les bordures (paraphi), alors que les rehauts blancs sont absents sur les vases à fond blanc. Les rameaux, lorsqu'ils existent, ne portent pas des fruits. Parmi les skyphoi de la classe de Pistias, ceux de la variante M1 sont de dimensions plus importantes que les autres.

713. Ure, *Sixth* 69-71, classe M et N ; Beazley, *AJA* 39, 1935, 479, *ABV* 627-628 ; *Para* 309, classe de Pistias. *Add*² 144-145. Sur ce type de skyphos voir également J. R. Mertens, *Attic White-Ground. Its Development on Shapes other than Lekythoi* (1977) 91- 92 ; *Agora* XXIII 61.

714. *ABV* 628, 16 ; *Add*² 145. T. Fischer-Hansen, *CVA*

Ny Carlsberg Glyptotek (1) (2004) pl. 19.

715. *ABV* 627 (i).

716. Sur les motifs floraux autour des anses cf. P. Jacobsthal, *Ornamente griechischer Vasen* (1927). À comparer avec ceux sur certaines œnochoés et coupes, dont le décor trahit des influences ioniennes.

La deuxième variante, la classe M 2, se distingue de la précédente par une vasque aux parois plus hautes se resserrant en bas, formant le début d'une tige et un pied avec en-dessous cavité centrale plus importante, surmonté d'un anneau plastique peint en pourpre. En principe, les skyphoi de cette variante sont à fond rouge, jamais à fond blanc. À l'extérieur, le même filet pourpre parcourt le pourtour du bord. Près des anses, des fleurs de lotus sur de longues tiges sinueuses encadrent la figure centrale, au-dessous de laquelle, généralement, il n'y a aucun décor. La scène figurée occupe le plus souvent la quasi-totalité de la vasque.

Les skyphoi de la classe de Pistias en vernis noir (Beazley ii) conservant uniquement un décor en bandes autour du rebord et au bas de la vasque, comme les exemplaires Faina 2782 et Florence V 27⁷¹⁷ ou encore celui de Philadelphie MS 4869⁷¹⁸, ne sont qu'une variante de style plutôt que de forme.

La troisième variante de la classe de Pistias, la classe N de Ure (Beazley iii), se compose de skyphoi-miniatures à fond blanc ou rouge, de la même forme que les M1-2. Le pied ressemble à celui de la classe M1. Les figures, un seul motif sur chaque face, occupent la moitié supérieure de la vasque et sont encadrées par deux palmettes verticales placées près des anses. La moitié inférieure du vase est décorée de bandes noires et de filets rouges, fins, avec parfois des zigzags ornés de points blancs ou d'arêtes noires au-dessus du pied. Sous les anses est représentée une feuille de lierre. Cette dernière variante, quoique étroitement liée aux deux autres, est beaucoup plus tardive.

Les skyphoi de type mastoïde sont généralement datés entre 515 et 490 avant J.-C. Cependant, M. Robertson⁷¹⁹ remonte légèrement ces dates, autour de 525 avant J.-C.

L'origine plus ou moins lointaine de ce dernier type de skyphos à figures noires a été recherchée du côté des plus anciens des skyphoi-coupes, en raison de certains éléments caractéristiques qui ont en commun une vasque profonde, conique, au profil en ligne continue pour les plus anciens exemples et un pied élargi avec cavité au-dessous. Ces derniers étaient considérés jusqu'à présent comme des exemplaires à part (« bildet aber keine einheitliche Formgruppe »)⁷²⁰, qui n'étaient que des *Abwandlungen*, c'est-à-dire des transmutations, des coupes. Or, ainsi que l'on a vu plus haut, les très nombreux exemplaires de cette forme constituent un ensemble homogène, un vrai type de skyphos, le skyphos-coupe, dont les ancêtres ont été identifiés. S'il est vrai que les skyphoi-coupes, comme par exemple celui de Corinthe CP 881, attribué au Peintre de Heidelberg, présentent une certaine ressemblance avec les plus anciens des skyphoi mastoïdes, il convient de souligner que la vasque des skyphoi-coupes les plus anciens n'a jamais le bord légèrement incurvé vers l'intérieur – comme c'est le cas chez les skyphoi mastoïdes et les mastoi –, que les anses sont attachées plus bas et qu'ils sont beaucoup plus anciens. De par ces caractères et de par leur

717. ABV 627(ii), 1-2 ; Para 309. M. R. Vojcik, *Museo Claudio Faina di Orvieto* (1989) 318, n° 161, avec d'autres exemples (Copenhague, Toronto) et la bibliographie antérieure. Florence, CVA (1) pl. 5, 27.

718. H. Dohan, « Some Unpublished Vases in the University Museum, Philadelphia », *AJA* 38, 1934 523-533,

pl. 34 c.

719. M. Robertson, *Greek, Etruscan and Roman Vases in the Lady Lever Art Gallery* (1987) 34, n° 33, pl. 27-28.

720. E. Karydi-Walter, « Ein skyphos aus dem Kerameikos », *AM* 77, 1962, Beil. 29-30, 105-110, n. 7 ; J. R. Mertens, *AntK* 22, 1979, 29.

date, les skyphoi-coupes peuvent difficilement être considérés comme les ancêtres du skyphos mastoïde.

En revanche, le mastos⁷²¹, forme ancienne, présente dans le répertoire contemporain, peut indiscutablement être la source d'inspiration de cette catégorie.

En conséquence, afin d'éviter les affirmations gratuitement compliquées, on considère que l'écart chronologique entre les plus anciens skyphoi-coupes et les skyphoi mastoïdes d'une part, l'existence du mastos en tant que forme plus proche structurellement et chronologiquement d'autre part, sont deux facteurs qui délimitent les rapports en les ramenant à des proportions plus justes.

D'ailleurs, E. Karydi-Walter ne fait pas « dériver » la forme de la classe de Pistias de celle des coupes-skyphoi, comme le prétend J. Mertens, mais elle les considère comme très proches, « stehen sehr nahe ». L'exemple du vase de Londres B 681, un mastos – selon elle – qu'elle croit le plus proche du skyphos du Céramique (attribué lui à la classe de Pistias), est une indication de ses convictions personnelles concernant les origines de ce type de skyphos. De surcroît, le fait que Mertens tente de mettre en lumière des liens probables entre les ateliers respectifs des mastoi et certains des plus anciens skyphoi mastoïdes, indique une même direction, celle des mastoi.

En revanche, la forme du mastos pourrait être le lien entre celle du skyphos mastoïde et une série de skyphoi-coupes à bord presque droit. Le fait que le skyphos-coupe du musée J.-P. Getty 86.AE. 149 (ex-collection Bareiss) et le skyphos-coupe d'Amasis du Louvre A 479⁷²², tous deux déjà cités au ch. 3, portent au bas de la vasque couverte de vernis noir une bande de points en quinconce et une zone de godrons, décor que l'on retrouve habituellement sur des mastoi à figures noires, ne peut montrer une filiation directe, car ce décor est également présent sur les coupes de Siana. Tout au plus pourrait-il renforcer un certain parallélisme existant déjà autour du milieu du VI^e siècle entre les deux formes, parallélisme qui fait que les innovations apportées à l'une de ces formes ont été vite adoptées aussi par l'autre.

En conclusion, on considère que les plus anciens skyphoi de la classe M de Pistias ont des origines du côté des plus récents mastoi, leurs contemporains.

Le lien entre les mastoi, surtout les plus récents, comme ceux de Psiax, et les plus anciens des skyphoi mastoïdes de la classe de Pistias, décorés de motifs ornementaux disposés en bandes et d'arêtes au bas de la vasque, ainsi que d'un motif floral autour des anses, est établi précisément par des vases comme ceux de Londres B 681⁷²³, à fond blanc, du Céramique 1676⁷²⁴ ou encore de New York L.1982.27.7 (ex Genève, dans le commerce)⁷²⁵. À ces exemplaires s'est dernièrement ajouté celui que D. von Bothmer a découvert, mal restauré comme un mastos dans une collection privée de Genève⁷²⁶.

721. A. Greifenhagen, « Mastoi », dans U. Höckmann, A. Krug (éd.), *Festschrift für F. Brommer* (1977) 133-137, et en dernier lieu, A. P. von Helden, « Mastoi », dans Kölner und Bonner, *Archaeologica* 2, 2012, 31-57.

722. CVA Malibu (2) pl. 80, 3-4.

723. Brit. Mus. 1882.10-10.1 (B 681), *Cat. Walters* 299 ; Para 309 ; P. F. Jacobsthal, *Ornamente griechischer Vasen* (1927) pl. 326 ; *Add²* 144, 627.

724. Karydi-Walter *op. cit.* 105-108, fig.1-2. Beil 29 ;

Para 309.

725. Metr. Mus. L.1982.27.7, M. Moore, *Agora XXIII* 293. Mertens, *AWG* 90, n° 15, pl. XIII, 4 (Satyre incliné vers la gauche jouant de l'aulos).

726. J. R. Mertens, *AntK* 22, 1979, 29, pl. 10, 5-6 ; cf. aussi un autre skyphos de la classe de Pistias, de Lipari, un peu plus tardif, L. Bernabò-Brea, M. Cavalier, *Il Castello di Lipari e il Museo Archeologico Eoliano* n° 87.

En comparant le décor des exemples cités ci-dessus au décor des mastoi, on peut toutefois reconnaître quelques différences, comme l'ornement à l'attache de l'anse ou autour du mamelon, différences qui, dans une certaine mesure, étaient imposées par la forme.

C'est pourquoi on retient le terme de skyphos de type mastoïde pour le quatrième type de skyphos attique à figures noires.

Parmi les skyphoi de la classe M de Pistias, le plus connu et le plus pertinent, montrant aussi le mieux le passage des mastoi aux skyphoi mastoïdes de la classe de Pistias, est incontestablement celui de Londres B 681 : sur l'une des faces sont représentés, sur un fond blanc, Apollon, sur l'autre Hermès, encadrés par des fleurs de lotus issues de longues tiges sinueuses dont deux pointent dans des directions opposées de part et d'autre des figures, tandis que deux autres s'entrelacent, formant sous les anses un motif de deux fleurs de lotus verticalement opposées. Parce qu'il avait perdu son pied, ce skyphos était considéré comme un mastos⁷²⁷. Cette filiation est évoquée par la zone des godrons qui occupe si souvent cette place sur les mastoi, ainsi que par la guirlande de feuilles de lierre (cf. le mastos de la collection suisse déjà cité).

Néanmoins, le filet noir au bas de la vasque fortement conique et l'étendue de la cassure montrent que ce vase avait un pied, analogue à celui de la variante M2.

Son décor floral le rapproche du skyphos fragmentaire du Céramique 1676 cité ci-dessus ; de ce dernier, en dehors des motifs de fleurs de lotus et d'une zone d'arêtes dessinées au trait surmontant le pied et partiellement conservées, il ne reste du décor figuré que la partie inférieure (à partir de la taille) du corps d'une danseuse, vêtue d'un chiton court, et les jambes d'une autre femme à la démarche tranquille – peut-être une aulète. E. Karydi-Walter reconnaît sur ce skyphos des aspects « amaséens », aussi bien dans la forme que dans le décor, tout en mentionnant aussi quelques correspondances avec des oenochoés nikosthéniennes⁷²⁸. Elle le date du début du dernier quart du VI^e siècle et considère le vase B 681 de Londres comme son équivalent.

Quoi qu'il en soit, tous ces éléments, concernant soit la forme soit le style, nous conduisent vers le même milieu artistique. Dans ce sens, le skyphos de Londres B 681 est l'œuvre la plus isolée et en même temps celle qui fournit le plus d'informations sur les expériences des peintres et des potiers du cercle d'Amasis, personnalité artistique associée à l'émergence du dessin au trait dans la figure noire ainsi que d'autres effets équivalents sur fond blanc. En cela, Psiax est, parmi les épigones, le plus fidèle. Il est intéressant de rappeler que les potiers autour d'Amasis se prêtaient à expérimenter non seulement des « footed mastoi », mais aussi d'autres types de bols⁷²⁹. En outre, les œuvres comme les coupes de Nikosthénès révèlent les affinités avec son atelier – affinités sur lesquelles le consensus semble acquis⁷³⁰ – et précisent un peu plus les frontières de zones d'influence de Nikosthénès, du Peintre d'Amasis et de la plus ancienne production de Psiax, en nous conduisant ainsi aux skyphoi mastoïdes de la classe de Pistias.

727. Le malentendu a commencé dans le catalogue du British Museum, H. B. Walters, 1893, et a continué avec Jacobsthal *op. cit.* 213 et Karydi-Walter *op. cit.* 105.

728. Jacobsthal *op. cit.* 53 ; Beazley, *JHS* 51, 1931, 274, n. 28.

729. *ABV* 156, gobelet mastoïde, skyphos-coupe à bande, « bowl like vessel ».

730. Cf. les observations de Karydi-Walter et de Mertens, *supra*.

Le skyphos du Louvre Cp. 3444 (cat. F 119), à fond blanc⁷³¹, décoré d'une femme dansant (A) et d'une femme jouant avec un lièvre (B), encadrées par deux palmettes verticales qui entourent les anses est un exemple pertinent. Des rehauts rouges colorent le cou et la poitrine du lièvre, ainsi que des points ornant les chitons des femmes. Ce skyphos, fragile et élégant, orné de scènes pleines de charme, est parmi les rares exemplaires de la classe de Pistias dont le décor dérive de celui du skyphos 1676 du Céramique. En dehors des affinités avec Psiax, ce vase révèle aussi par son décor floral des liens avec les peintres de l'avant-garde de la figure rouge, liens que nous avons déjà constatés sur le skyphos de la collection privée de Genève.

On retrouve les mêmes arêtes au trait sur les skyphoi d'Athènes 1726, de Rhitsona 18.50 et 82.37, de la Villa Giulia 3587 et de Mainz 93⁷³². Seul le skyphos de la Villa Giulia 3587 (Pl. 24b) figurant Dionysos vêtu d'un chiton blanc et d'un himation assis tenant un rhyton, est orné d'une bande noire entourée de filets au-dessus des arêtes au trait. En revanche, on retrouve les palmettes renversées près des anses, ainsi que l'arbuste, sur les deux skyphoi de Rhitsona cités précédemment.

Le sujet, une femme qui danse ou qui couvre le visage tourné vers l'arrière, se répète sur l'une des faces du skyphos de New York L.1982.27.7 (ex Genève, dans le commerce), de celui de Rhitsona 82.37 et sur deux skyphoi de type M2, l'un à Laon 37997 (Pl. 24c), l'autre à Copenhague 13765⁷³³ ; ce sujet rappelle les femmes dans des attitudes semblables, entourées de palmettes verticales sur de longues tiges et de spirales, figurées sur les mastoi de New York et de la collection suisse attribués à Psiax d'une part et celles sur le skyphos du Céramique 1676, d'autre part.

Entre les skyphoi de Londres B 681 et du Céramique 1676 – les plus anciens –, et la série des autres skyphoi de la classe de Pistias, se situent peut-être les deux skyphoi mastoïdes, ceux de la collection privée de Genève et de New York L.1982.27.7 déjà cités. Celui de la collection privée⁷³⁴, restauré en mastos, représente sur l'une des faces un satyre courant et tenant une outre, sur l'autre un guerrier Thrace fuyant ; les figures sont entourées par des palmettes et des fleurs de lotus, semblables à celles qui apparaissent sur le mastos de Psiax d'une collection suisse⁷³⁵. Le tour du bord est orné de la même guirlande de feuilles de lierre que sur les mastoi de New York et de Bâle (dans le commerce)⁷³⁶ attribués à Psiax. L'attitude du personnage au pas de course, que tous ces vases ont en commun à quelques différences près, révèle aussi des liens avec le bilinguiste qu'était Psiax. En effet, désormais, la technique indique une main accoutumée à la figure rouge. C'est ce que suggèrent en tout cas les compositions de palmettes avec leurs volutes, sur des tiges longues et sinueuses, avec des fleurs de lotus peintes partiellement en vernis noir et en peinture diluée, leur

731. Ancienne collection Campana. Pottier, *VAL*, *Cat.* 1906, 751 ; *ABV* 627, 10. Malagardis, *CVA* Louvre.

732. *ABV* 627, 1, 3-4, 7, 10 ; *Para* 309 ; *CVA* Athènes (4) pl. 62 ; *CVA* Mainz (1) pl. 47, 5-6 ; Rh 18.50, Ure, *Sixth* pl. XXII, Rh 5.18 et Rh 82.37 et Burrows, Ure, *BSA* 14, 1907-1908, pl. XIIIe ; *Add*² 144, 637, 3.

733. *Para* 309 ; *Add*² 144, 627 ; Laon, *CVA* (1) pl. 24, 1-2 ; Copenhague, *ABFV* fig. 294. Ajoutons un exemplaire dans le marché d'art BAPD 9021733 (Sotheby's N.Y. 2009), décoré de (A) Athéna armée courant vers la gauche, (B)

Héraclès courant vers la droite, entre palmettes, sur fond rouge. Signalons qu'Héraclès dans la même attitude est représenté aussi sur l'une des faces du skyphos inv. 12354, classe M1, d'Akraiphia, Andriomenou, *Κεραμικὸν Ἐργαστήριον τῆς Ἀκραιφίας* (Athènes 2015) 328, pl. 224.

734. Mertens, *AntK* 22, 1979, pl. 10, 5-6.

735. *Ibid.* pl. 10, 1-4.

736. Met. Mus. 1975.11.6. *Ibid.* pl. 9, 1-4 et Bâle, pl. 9, 5-6.

permettant d'acquérir une légèreté et une délicatesse absentes des ornements de la figure noire contemporaine.

De surcroît, le décor ornemental disposé en zones sur fond blanc au bas de la vasque – motif crénelé, feuilles de lierre et arêtes noires émergeants d'une bande noire qui devait surmonter un pied en disque – met en évidence la relation entre les deux formes et indique le passage vers l'autre skyphos de la même forme, New York L.1982.27.7, jadis à Genève, cité plus haut. Ce dernier représente sur l'une des faces un satyre jouant de l'aulos, sur l'autre une ménade jouant des crotales, entourés d'une composition de cinq palmettes près des anses.

Le décor ornemental en zones au bas de la vasque est semblable à celui du skyphos de la collection privée de Genève : il surmonte ici un anneau plastique à la jonction du pied avec la vasque, qui devait exister à l'origine aussi sur le skyphos B 681. Ici encore, la relation stylistique étroite avec Psiax, visible en particulier sur le satyre, est assez claire, sans pour autant nous permettre d'attribuer ce vase avec certitude à ce peintre. L'importance de ce vase tient surtout aux informations qu'il fournit concernant la peinture de vases de cette période et au fait qu'il constitue une étape encore plus avancée vers d'autres vases de la classe de Pistias, aussi pertinents que lui.

Il est ainsi possible de le comparer au skyphos, également à fond blanc, de l'Elvehjem Museum of Art 1979.122, Wisconsin-Madison. Sur les deux faces est représenté un poète anacréontique – comme l'indique son couvre-chef – jouant de la lyre, assis sur un *diphros* entre des palmettes entourées de tiges longues, sinueuses, et de fleurs de lotus. Des arêtes noires jaillissent de l'anneau plastique, peint en rouge, à la jonction du pied avec la vasque ; elles sont surmontées de groupes de filets noirs et de bandes qui entourent une zone de carrés formant un méandre réservé. Le poète est figuré chantant, et ses vers sortent de sa bouche sous forme de lettres simulant des mots sans aucun sens. D'après Mertens⁷³⁷, le vase semble proche de ceux réalisés par le cercle des peintres de Sappho et de Diosphos.

Miniature : classe N

De la troisième variante de la classe de Pistias, la classe N, dont nous avons vu les caractéristiques générales, on citera quelques exemples, tels ceux du Céramique 663 et 664, ou encore celui du Louvre Cp 3305 (cat. F 474) et celui de Rhitsona 120.51⁷³⁸. Aux listes établies par Beazley on ajoutera le skyphos d'Athènes 18809⁷³⁹.

L'exemple, intact, du Louvre Cp 3305 (cat. F 474) (Pl. 24d)⁷⁴⁰ est parmi les plus représentatifs de cette variante. Le dessin en silhouette sur fond blanc est enrichi de rehauts de peinture rouge pourpre. La forme est celle, habituelle, des skyphoi miniatures N. La zone figurée occupe plus de

737. AWG 123. Cf. aussi le skyphos Tillyard, Hope 83, ABV 267, 6.

738. ABV 627-628, 1-16 ; Para 309, Céramique 663 et 664, Louvre Cp 3305 (F 474), Ure, *Sixth* 70, pl. XXII.

739. Athènes, Mus. Nat. 18809, à fond blanc, don Empé-

doclès, CVA Athènes (4) pl. 63, 1-3 et AM 77, 1962, Beil. 29-30.

740. Ancienne collection Campana. Pottier, *Cat.* (1906) 815. Malagardis, CVA Louvre.

la moitié de la vasque ; elle est encadrée par des groupes de filets pourpre et des bandes noires en bas, par deux filets pourpre en haut. De qualité moyenne, il doit être daté du début du V^e siècle.

Le sujet est identique sur les deux faces : un satyre court vers la droite, la tête de face, en gesticulant. Près des anses sont placées des palmettes verticales, hautes, à feuilles détachées, sur deux spirales et une longue tige, issue de l'anse. Sous les anses figure une feuille de lierre verticale.

Le sujet du skyphos du Louvre est très fréquent pour cette variante⁷⁴¹, et alterne avec celui d'un personnage courant – homme, femme, guerrier – tout aussi fréquent⁷⁴². Notons également, Athéna assise ou debout tenant son casque, comme sur l'exemple d'Athènes 18809, ou Dionysos assis tenant un rhyton, comme sur celui d'Athènes 18810, ou encore, une ménade sur un taureau, comme sur le skyphos de l'Agora P 23176⁷⁴³.

Pour résumer, le plus ancien des skyphoi de forme mastoïde, Londres B 681, montre le passage entre ces derniers et les mastoi ; à sa suite, le skyphos du Céramique 1676 annonce la série des skyphoi de Pistias – variante M2 – tels que le vase de Laon 37997 cité plus haut, et celui de Rhitsona 5.18⁷⁴⁴ à fond rouge, orné d'une figure féminine assise sur un *diphros ocladias*, tenant une couronne, et d'une zone d'arêtes au trait entre filets ou bandes noires au bas de la vasque, alors que les skyphoi de la collection privée de Genève, de New York L.1982.27.7 et du Wisconsin préfigurent l'autre série de skyphoi du même type, décorés d'une zone d'arêtes noires autour du pied surmonté d'un anneau plastique à sa jonction avec la vasque, comme les exemplaires de Bruxelles R 283, de Tillyard (ex Hope 83) actuellement Port Sunlight LL 5021, et de l'Ermitage St. 108⁷⁴⁵. Les deux skyphoi de Bologne 147 et 148⁷⁴⁶ appartenant au même type et décorés autour du pied d'une zone de zigzags au trait, pointés, sont des exemples à part, plus tardifs. Ils doivent avoir des liens avec le « Leafless Group », puisque Bologne 147 est attribué au Peintre de Caylus et Bologne 148 est apparenté au même peintre.

Le répertoire iconographique des skyphoi mastoïdes des classes M1 et 2 de Pistias se distingue par l'absence de sujets mythologiques ou autres à personnages multiples, et par une volonté de légèreté dans les compositions à un ou deux personnages entourés de palmettes et de fleurs de lotus issues de tendres tiges. On a l'impression d'une sorte d'art nouveau avant l'heure.

Sur les plus anciens exemples on voit une ou deux figures, homme ou femme, un dieu, le plus souvent Dionysos – debout ou assis sur un *diphros* –, Hermès ou Apollon, ou encore une femme ailée. Il arrive également de trouver des thèmes, comme sur le skyphos mastoïde de Rhitsona 18.50⁷⁴⁷ représentant un héros mettant à terre un taureau près d'un arbuste, en présence d'un

741. Nous citons, à titre d'exemple : Naples 86009, ABV 628, 8 ; Céramique 663, *Para* 309 ; Marseille, Mus. Borely 10734.

742. Aux listes de Beazley, nous ajoutons les skyphoi suivants : Bâle BS 1921.345, à fond rouge, CVA Basel (1) pl. 50, 15-16 ; Gela 44 et 152/B, CVA Gela (IV) pl. 40, 1-2 et 3-4 ; Chiusi 295 (ex coll. Paolozzi), CVA Chiusi (I) pl. 40, 1-3 ; Gallatin, CVA Fogg Gallatin, pl. 45, 4 a-b ; Trieste H 43 à fond rouge, CVA Trieste 1, pl. 4, 8-11 ; Lecce 5004, P. E. Arias, *RM* 76, 1969, 7 *sq.*, pl. 4,4 ; Orvieto Faina 2595, CVA Orvieto (1) pl. 18, 1-4 ; 26, 1.

743. CVA Athènes (4) pl. 63, 1-3 et 4-6 ; *Agora* XXIII 293, n° 1615, pl. 106.

744. Ure, *Sixth* 70, pl. XXII ; *Add*² 144-145.

745. ABV 627, 2 et 6 et *Para* 309 (Bruxelles R 283 et Port Sunlight LL 5021 [Tillyard, ex Hope 83]) ; Ermitage St. 108, Gorbunova 1983, n° 185.

746. Bologne 148 et 147, ABV 627, 8-9 ; CVA Bologna, Mus.Civ. (2), pl. 1, 6 et pl. 2,1, 6.

747. Ure, *Sixth* 70 ; ABV 627, 3 ; BSA 14, 1907-1908, pl. 13e.

homme drapé, qui sont des abréviations d'autres sujets plus surpeuplés. Les figures dépassent rarement le nombre de trois. L'exemple d'Athènes 1726 représentant un cōmos mythique sur l'une des faces et humain sur l'autre face, est caractéristique à cet égard, avec, en prime, l'originalité de montrer un aulète nu, ithyphallique, ce qui est extrêmement rare hors du contexte satyrique.

La variante N des skyphoi mastoïdes, dont la vasque conserve le profil élégant des skyphoi de la classe M de Pistias, présente néanmoins un dessin devenu hâtif et des sujets stéréotypés. Un satyre, un homme nu ou un guerrier courant, un personnage drapé debout ou une frise de chaîne de palmettes et de boutons de lotus dégénérés, sont les sujets les plus fréquents. De la variante N il existe une série limitée de skyphoi-miniatures à décor floral, pour lesquels le pied s'attache directement à la vasque⁷⁴⁸.

Des palmettes verticales, hautes, encadrent en principe un unique motif. La partie inférieure de la vasque est occasionnellement ornée de motifs décoratifs en zones, entourés de filets et de bandes noires. Le dessin sur fond blanc est le plus souvent en pure silhouette.

P. N. Ure souligne avec raison les affinités entre les classes M et N, qu'elle considère comme les fabrications d'un même atelier en s'appuyant sur quelques éléments décoratifs très caractéristiques de N, que l'on retrouve sur des vases de M, comme par exemple la zone des zigzags ornés de points blancs et les arêtes noires que l'on voit sur le skyphos de Port Sunlight LL 5021 (Tillyard) déjà cité. Néanmoins, il semble que dans leur majorité les vases de la variante N sont plus tardifs et très proches du Peintre de Haimon.

Du point de vue de la fabrication, Ure se contredit elle-même en reconnaissant que le style des figures sur les skyphoi M1 suggère des liens avec une coupe à bande à figures noires signée Hischylos, potier, et elle émet l'hypothèse que ces vases pourraient être l'œuvre d'un artisan employé dans ce même atelier. Ce qui est quasiment exclu pour Haimon et son peintre.

À la lumière de tous ces éléments, même si l'on admet que les skyphoi de ces deux classes sont issus du même atelier spécialisé dans ce genre de vases, la variante M reste incontestablement plus ancienne que la N. Le skyphos de Pistias de Ny Carlsberg ajoute un témoignage ambigu à l'ensemble du problème, puisqu'on ne peut déterminer si Pistias en était le potier. Le visage en forme de masque figuré entre les palmettes était-il réellement le portrait de Pistias ou s'agit-il d'une plaisanterie ? Faut-il considérer comme Beazley « I fear it is only Dionysos »⁷⁴⁹ ? Il reste que cette pièce charmante combine d'une manière exceptionnelle un visage dessiné au trait avec un nom.

Ainsi s'achève vers le milieu du V^e siècle, non sans une certaine beauté parfois, la série des skyphoi attiques à figures noires.

748. ABV 628 ; Karydi-Walter *op. cit.* Beil. 30, 1-3.

749. Beazley, *AJA* 39, 1935, 479, fig. 4.

TYPLOGIE ABRÉGÉE DES SKYPHOI ATTQUES À FIGURES ROUGES

En guise d'épilogue de la typologie des skyphoi attiques à figures noires, on tracera les grandes lignes des quatre types des skyphoi à figures rouges.

Dans la céramique à figures rouges, si le skyphos continue à être une forme populaire, décoré parfois par des artistes très fins, il n'atteint cependant jamais le « glamour » de la coupe. Les premiers peintres véritablement spécialisés exclusivement dans la décoration des skyphoi sont, d'une manière générale, tout aussi rares qu'ils l'étaient dans la figure noire ; on ne saurait en mentionner que quelques-uns, ainsi Polygnotos II, plus connu sous son nom conventionnel de Peintre de Lewis, auquel on attribue uniquement des skyphoi⁷⁵⁰ ou le Peintre de Pénélope, auquel on attribue une trentaine de skyphoi⁷⁵¹. Tous deux appartiennent à l'époque du style libre entre 460 et 440 environ.

À l'époque du style sévère, qui est aussi celle de la dernière phase des skyphoi à figures noires, il n'existe, dans l'état actuel de nos connaissances, aucun peintre qui se soit intéressé exclusivement aux skyphoi, et si la plupart des peintres de coupes ont décoré également des skyphoi, c'est de manière tout à fait occasionnellement, et ces derniers vases ne représentent qu'une proportion infime de leur production.

À ce sujet, J.-J. Maffre⁷⁵² a établi une statistique comparative fort révélatrice du nombre de skyphoi par rapport à celui des coupes peintes par les peintres des coupes de la figure rouge.

Ainsi, on peut citer quelques exemples, empruntés aux artistes les plus productifs d'après les attributions proposées par Beazley : Oltos, 125 coupes et seulement 3 skyphoi ; Épictétos, 85 coupes et 1 skyphos ; le Peintre d'Antiphon et son groupe, 201 coupes et 1 seul skyphos ; le Peintre de Triptolème, 64 coupes et 9 skyphoi ; le Peintre de Brygos, 170 coupes et 9 skyphoi ; le Peintre de la Fonderie, 36 coupes et 1 skyphos ; le Peintre de la Dokimasia, 32 coupes et 1 skyphos ; Douris, 251 coupes et 2 skyphoi ; Macron, 330 coupes et 4 skyphoi ! Tous ces chiffres, en effet, parlent d'eux-mêmes et le comptage réalisé par J.-J. Maffre de treize skyphoi, dont 6 ou 7 de Brygos, 5 du Peintre de Briséis et 1 du Peintre de Triptolème, ne modifie pas sensiblement cette statistique.

On constate aussi que le Peintre d'Andokidès et les Pionniers n'ont pas peint de skyphoi, quoiqu'ils les aient considérés comme les vases à boire par excellence, au même titre que les coupes, puisqu'ils les ont représentés à plusieurs reprises dans ce contexte. Ainsi, sur le psykter d'Euphronios⁷⁵³, une des hétaires boit dans un skyphos de type attique, tout en tenant une coupe de l'autre

750. Une quarantaine ; sur ce peintre voir H. R. W. Smith, *Der Lewismaler* (1939) ; ARV² 972-975, 1676 ; *Para* 435-436 ; *Add*² 151.

751. Sur ce peintre, ARV² 1300-1302, 1689 ; *Para* 475 ; *Add*² 279.

752. J.-J. Maffre, « Fragments inédits de skyphoi

attiques à figures rouges des années 480 », dans *Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the International Vase Symposium, Amsterdam, 12-15 April* (1984) 113-118.

753. Musée de l'Ermitage 644, ARV² 1615.

main ; sur l'épaule de l'hydrie de Phintias⁷⁵⁴, les hétaires jouent au cottabe avec des skyphoi, l'un de type corinthien, l'autre de type attique, mettant en évidence les deux formes.

D'une façon générale, le vase à boire le plus populaire devient à cette époque – davantage qu'aux époques précédentes si l'on en juge par les trouvailles – le skyphos sans décor, le gobelet des gens du peuple.

Les types principaux dans lesquels s'inséraient jusqu'à présent les skyphoi à figures rouges ou en vernis noir sont les suivants : le type corinthien, le type attique (type A de Beazley), le type B ou « glaux » et la coupe-skyphos (type C).

Or, si le type corinthien et la coupe-skyphos respectent les principes d'une typologie qui exige de tenir compte des éléments structurels d'une forme de vase, tel n'est pas le cas du type attique (lequel, en réalité, hérite de la forme de la phase de transition du type corinthien de la figure noire), ou du type B, « glaux » qui tient compte des éléments du décor.

Pour cette raison, on a choisi de retenir pour la figure rouge une terminologie en chiffres latins, tout en gardant entre parenthèse les appellations employées jusqu'à présent, afin d'éviter toute confusion. Il en résulte ainsi quatre types (cf. Profils p. 143) :

Type I (corinthien)⁷⁵⁵ dont la longue histoire dans la céramique à figures rouges attiques a récemment été tracée de façon magistrale par J. H. Oakley. Bien que jamais populaire, ce type de skyphos demeure constamment et sans interruption présent dans les ateliers du Céramique de 525 à 350 avant J.-C. Son profil, au bord légèrement incurvé vers l'intérieur, aux parois et au pied fins, se perpétue dans sa version à vernis noir, tel qu'il était en figure noire. Le développement général de cette forme à vernis noir a été discuté d'une manière concise par B. A. Sparkes et L. Talcott⁷⁵⁶. Quant aux exemples à figures rouges, dont le « survey » complet ou l'établissement des listes manquaient, Oakley a comblé cette lacune en analysant par quart de siècle aussi bien le développement de la forme avec ses fluctuations diverses que le décor ornemental et figuré, les Peintres et les provenances, en donnant en Appendice la liste des 79 skyphoi de ce type⁷⁵⁷. Dans la définition du type, il a, à juste titre, tenu compte surtout de la forme du pied : évasé et fin *versus* annulaire. On devrait peut-être ajouter le bord : affiné et incliné vers l'intérieur – comme pour l'archétype de ce type – ou droit, légèrement arrondi au bout. Ceci pourrait aider au classement des formes intermédiaires ou atypiques.

Il existe des exemples anciens aux parois et au pied fin, évasé⁷⁵⁸ comme ceux de Nikosthénès⁷⁵⁹ au Louvre et à Thasos – le seul ayant préservé son profil⁷⁶⁰ –, les fragments de l'Acropole Acr. 1409, 1411 et 1410 signés de Nikosthénès⁷⁶¹, ou encore le skyphos d'Oltos, Athènes E 13

754. Munich, Staatliche Antikensammlungen 2421, ARV² 37, 7.

755. ARV² li ; Richter, Milne, *Shapes* fig. 176 ; CVA Oxford, 2, pl. 65, n. 17 et 24 ; Agora XII 81-83. J. H. Oakley, « Attic red-figured skyphoi on corinthian shape », *Hesperia* 57, 1988, 166-191, pl. 50-54.

756. Agora XII 81-83.

757. Voir surtout la liste des skyphoi archaïques, Oakley *op. cit.* 175-177.

758. Agora XII.

759. Louvre G 66 ; Pottier, VAL III pl. 96 ; ARV² 126, 25 ; Para 333 ; nouveau fragment Cp 1211 ajouté par H. Giroux. Oakley *op. cit.* 175, n° 2.

760. Limenas, ARV² 1627, 25 bis ; Add² 87 ; Jean-Claude Poursat, « Les représentations de danse armée dans la céramique attique », *BCH* 92, 1968, 550-615, fig. 4. Oakley *op. cit.* n° 3.

761. ABV 233, 1-3, 234 ; *Akropolis Vasen* II pl. 39.

(Acr. 449) et fr. Munich et du Peintre d'Eucharides de Mainz Universität 113, pour n'en citer que quelques-uns⁷⁶².

Pour les skyphoi de ce type, le décor habituel au-dessus du pied, pour la période de 520-510 jusqu'au dernier quart du V^e siècle, consiste en une bande réservée au bas de la vasque, incluant des lignes verticales – comme sur le skyphos d'Amsterdam, Allard Pierson 621 (Pl. 25a) ou des vraies arêtes dans le cas du skyphos de l'Acropole, Acr. 490 attribué au Peintre de Pan⁷⁶³. Parfois cette partie de la vasque est totalement vernie, comme pour les skyphoi de type Attique (A). Le skyphos de la Fondation Mormino 823 de Palerme⁷⁶⁴ figurant sur la liste d'Oakley en est un exemple. Ce procédé apparaît vers 500 et se poursuit jusque dans les années 430-425. Un autre choix est de laisser cette partie réservée (de 450 à 400 environ). Juste après 450, apparaissent au même endroit des contre-hachures qui sont très populaires entre 430 et 350. Parfois, cette zone est peinte d'une couleur rouge ajoutée.

Les anses, placées tout près du bord, se développent à partir d'une forme ovale, en fer à cheval, pour adopter finalement une forme triangulaire.

Les représentations figurées les plus fréquentes mettent en scène les femmes et leurs activités, les jeunes gens ou bien l'univers dionysiaque. Selon la chronologie établie par Oakley, ce type corinthien s'étend, dans sa version de la figure rouge, de 525-500 jusqu'à 400-350 avant J.-C. environ.

Type II (le type attique, A de Beazley⁷⁶⁵), dans sa version monumentale apparaît en même temps que la figure rouge. Néanmoins, son profil ressemble étrangement à celui de la forme transitoire du type corinthien vers le type attique de la figure noire. Malgré une apparence plus massive, les parois épaisses et droites, le pied gros, annulaire et les anses horizontales, lourdes, placées près du bord, c'est du côté de l'adaptation athénienne de la « cotylè » corinthienne qu'il faut chercher ses ancêtres. Le skyphos attribué au Peintre Affecté du musée Benaki ou peut-être, celui attribué à Lydos Acr. 1237 du musée National d'Athènes sont là pour en témoigner⁷⁶⁶.

Sur les exemples les plus anciens, sous les anses, sont placées quelques lignes rouges, ainsi que des panneaux réservés. Ce type est surtout fréquent en vernis noir⁷⁶⁷.

Cette forme monumentale de skyphos est tournée et décorée par des artistes célèbres : Vienne 3710 par Brygos⁷⁶⁸ (Pl. 25b), Louvre G 146 signé de Hiéron potier et attribué à Macron peintre (Pl. 25c), d'autres par le Peintre de Penthésilée, par Polygnotos II, et par le Peintre de Pénélope. On rappellera que certains skyphoi de ce type dont les plus anciens exemples sont issus de l'atelier du Peintre de Brygos⁷⁶⁹, sont pourvus d'une anse verticale et d'une anse horizontale comme les skyphoi du type B, « glaux ». Or, leur parois droites certifient leur appartenance

762. Athènes E 13 (Acr. 449) et Munich fr., ARV² 666, 135 ; Oakley *op. cit.* n° 1 ; ARV² 231, 75.

763. Acr. 490 (et fragments Munich), ARV² 559, 143, type incertain ; Oakley *op. cit.* 170, 177, n° 12.

764. Oakley *op. cit.* 178, n° 18, pl. 54 (manière du Peintre de Lewis).

765. ARV² Shapes li ; Richter, Milne, *Shapes* fig. 174 ; CVA Oxford, 2, pl. 65, 15 ; Caskey, *Geometry* 155-157 ; *Agora* XII 84-85.

766. Cf. *supra* chap. Type corinthien, phase de transition.

767. *Agora* XII, 81 *sqq.*

768. Kunsthistorisches Mus. 3710 ; ARV² 380, 171 ; ABFV fig. 248.

769. « hybrid, between type A and type B », ARV² 381, 176-177, 403, 37 et 899, 143. Il s'agit d'une variante due au goût ou à la commodité, comme chez d'autres formes (cf. mastos).

au type II (type attique, A) dont il n'est qu'une variante hybride, comme l'exemple de Thèbes 17080 (Pl. 25d).

Vers la fin du V^e siècle et au début du IV^e siècle, la partie inférieure des parois rétrécit ; la paroi de la vasque au départ en courbe continue du pied au bord (a), acquiert progressivement une double courbe, l'inférieure plus prononcée que la supérieure (b) ; c'est cette forme de skyphos qui persiste dans la céramique de l'époque hellénistique⁷⁷⁰.

On notera pour montrer la variété du décor, un skyphos trouvé très récemment à Strymni en Thrace décoré avec le même motif que celui des canthares de Saint Valentin⁷⁷¹.

Type III (type B, « glaux »)⁷⁷², est un type spécial, plus petit, aux parois au profil courbe convexe, et dont la forme canonique, après 500, est pourvue de deux anses, une verticale, l'autre horizontale. Son décor – habituel – est une chouette, qui lui a donné le nom « glaux », du grec γλαῦξ. Le skyphos de Berlin, Staatl. Mus. F 2599 en est un exemple⁷⁷³. Très original est l'exemple d'Oxford 1927.4331 (Pl. 26a) décoré d'une chouette de face.

On soulignera deux points importants : premièrement, il existe des skyphoi du type B, représentant la plus ancienne phase de ce type, décorés de sujets autres que la chouette ; le plus ancien d'entre eux, Berlin F 2318 (Pl. 26b)⁷⁷⁴, représentant Éos et Memnon (A), Apollon et Héraclès luttant pour le trépied (B), dont le style rappelait à Beazley celui du Peintre de Pythoclès et que Tivérios attribue au « Christou Painter », un nouveau peintre – nommé ainsi en l'honneur du Professeur Christou – qu'il a identifié, et celui du British Museum E 139 (Pl. 26c)⁷⁷⁵ signé Épictétos peintre et Pistoxénos potier, pourvu de deux anses verticales et figurant Dionysos, des satyres et un âne. Secondement, de petits skyphoi tardifs ornés de chouettes portent le nom de « glaux », même lorsqu'ils ont les deux anses horizontales et sont des variantes post-canoniques de ce type.

Type IV, coupe-skyphos (C), forme héritière directe des coupes-skyphoi de la figure noire⁷⁷⁶, avec, en figures rouges, deux variantes : une plus ancienne (vers 460) à vasque basse, au

770. Richter, Milne, *Shapes* fig. 177.

771. Présenté lors de la journée « Égée et Thrace », le 8 avril 1998 à Athènes, par D. Triantafyllos dans son rapport des fouilles de l'Éphorie de Komotini. Cf. aussi un skyphos au Louvre.

772. ARV² li, type B ; Richter, Milne, *Shapes* 175 ; CVA Oxford (1), pl. 48, 9 et Oxford (2) pl. 62, 1-2 ; *Agora* XII, 86-87. Cf. une discussion très riche et intéressante sur cette forme, M. Tivérios, « Ἡ ἀθανασία τοῦ Μένονος », dans Ch. Christou, *Ἀφιέρωμα, en l'honneur du Prof. Christou* (2006) 117-128. Je ne retiens pas le terme « cotylé » car, on le sait, il n'indique pas une forme mais une mesure. Toutefois, si l'on arrive à démontrer que les différentes dimensions des « glaux » représentent des subdivisions de mesure, officielles et d'état, selon H. A. Thomson (dans C. Melldahl, J. Flemberg, *From the Gustavianum Collections in*

Uppsala 2, *Boreas* 9, 1978, 69, n. 30), dans ce cas le terme « cotylé-type B » de Tivérios serait absolument justifié.

773. Berlin, Staatl. Mus. F 2599. Le nom figure sous le pied. Sur la dénomination « glaux », sa date et la relation avec les monnaies athéniennes contemporaines cf. Tivérios, *Lydos* 120, n. 13-16.

774. Staatl. Museen F 2318, ARV² 36 (en bas) ; *Add²* 156, 36 ; A. Greifenhagen, *CVA Berlin* (3) 24, fig. 8, pl. 140, 143, 3. M. Recke, *Gewalt und Leid* (2002) 66, pl. 46b, avec bibliographie.

775. Londres E 139, ARV² 77, 86. M. Robertson, « Beazley and after », *MünchJb* 27, 1976, 29-46, fig. 16-17.

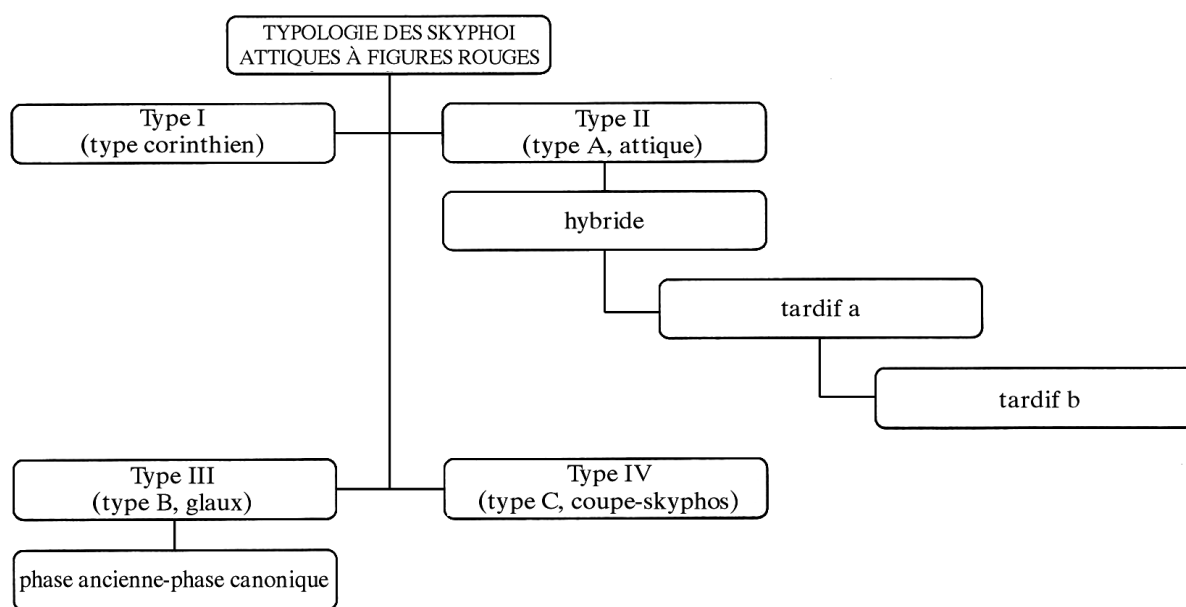
776. *Agora* XII 109-110 ; voir aussi p. 83, les skyphoi avec « canted handles » qui sont des descendants des coupes-skyphoi de la figure noire. A. Lezzi-Hafter, « Der Eretria-Maler », *Kerameus* 6, 1988, 84-86.

rebord mouluré concave⁷⁷⁷, et l'autre, plus récente (vers 425), qui en diffère par une vasque plus profonde mais avec un même rebord⁷⁷⁸. Parmi les exemples de skyphoi de ce type plus rare, on citera le skyphos d'Épictétos, Oxford G 276 (Pl. 26d)⁷⁷⁹ ou celui du Peintre de Pistoxénos-Syriskos dans une collection privée⁷⁸⁰.

Le consensus est néanmoins loin d'être obtenu pour la typologie des skyphoi de la figure rouge. Ainsi, par exemple, Boardman⁷⁸¹ trouvait que le type II attique A aux parois hautes et droites, dérive de la « cotylè » corinthienne – ce qui rendait difficile la terminologie (type attique, type corinthien) – tandis que Smith⁷⁸² pensait que le skyphos de Hiéron et Macron, du même type II attique A, est peut-être mieux chez lui à l'intérieur du type C, opinion qui ne me paraît pas plausible, du moins sans arguments nouveaux.

Or, une typologie précise et claire des skyphoi en général permet d'obtenir un consensus. En effet, la dérivation proposée par Boardman peut parfaitement se justifier maintenant à partir de la forme de transition du type corinthien, l'adaptation que les potiers athéniens ont fait de la « cotylè » corinthienne, que les skyphoi de Lydos et du Peintre Affecté déjà cités illustrent si bien.

Toutefois, il ne s'agit ici que d'un bref aperçu, d'une tentative de mise en ordre, *a minima*, des types connus et employés déjà par les chercheurs, afin que l'on puisse, en attendant, donner tous le même nom à la même forme et éviter la confirmation du vieil adage grec πολλῶν ὀνομάτων μορφὴ μία.



777. ARV² « shallow, lipped » ; Richter, Milne, *Shapes* fig. 157 ; Caskey *op. cit.* 207, fig. 161.

778. ARV² « deep, lipped » ; Richter, Milne, *Shapes* fig. 172.

779. Ashmolean Mus. G 276, ARV² 76, 84 ; *Add*² 168.

En dernier lieu, D. Paleothodoros, *Epictetos* (2004).

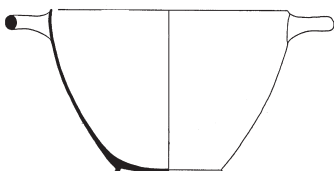
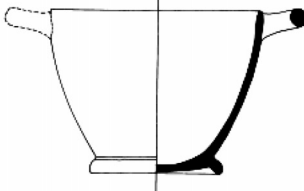
780. ARFV fig. 206 ; *Para* 353, 2.

781. ARFV 209.

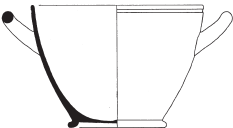
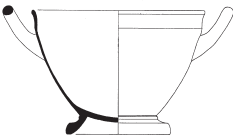
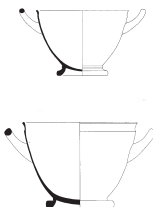
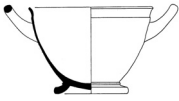
782. *Der Lewismaler*² (1974) 7, n. 3.

PROFILS DES QUATRE TYPES PRINCIPAUX ET DE LEURS VARIANTES

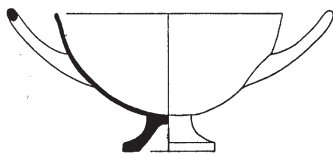
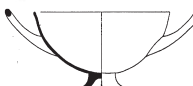
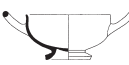
1. Type corinthien

type corinthien	phase de transition
	
	
	
« groupe » du couvercle d'Oxford	
	
« Swan group » miniature	
	

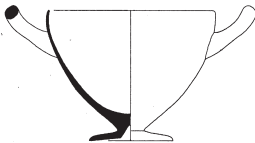
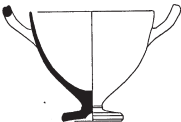
2. Type attique

classe A1	classe A2-3 phase de transition	classe B		classe C1-C2
				
				
				
				
		Lindos «group» miniature		
		 		

3. Skyphos-coupe

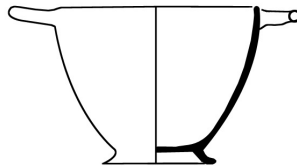
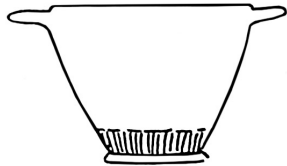
Première phase – types expérimentaux								
								
Peintre de Heidelberg			Peintre d’Amasis					
								
type de Cassel								
	skyphos-coupe à bande ex-classe de Cracovie							
								
type d'Hermogénès								
								
			« Pinchbase »					
								
								
Lancut «group» - miniature			classe K1-2					
								
								

4. Skyphos de type mastoïde classe de Pistias

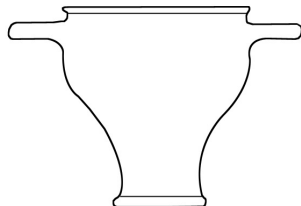
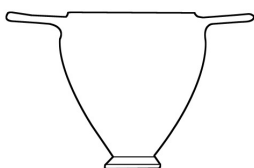
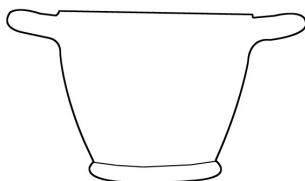
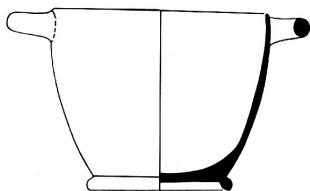
	Classe de Pistias M1	Classe de Pistias M2
		
		
	Classe de Pistias N (miniature)	
		
		

5. Skyphoi attiques a figures rouges

Type I (corinthien)



Type II (attique, type A)



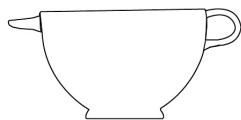
tardif a-b



hybride

Type III (Glaux, type B)

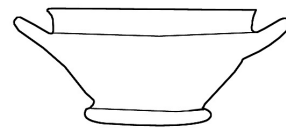
Ancienne forme



Forme canonique



Type IV (Coupe - skyphos, type C)



TROISIÈME PARTIE

V. SIGNATURES ET INSCRIPTIONS SUR LES SKYPHOI

Les Athéniens, parmi tous les grecs, étaient ceux qui aimaient le plus écrire. Ainsi ils nous ont légué le plus riche corpus d'inscriptions. Les vases, l'ensemble le plus homogène parmi les divers supports de l'écriture, portent très tôt des inscriptions⁷⁸³. Ces inscriptions sont soit peintes en noir/marron ou en violet au moment de l'exécution du dessin, avant cuisson (*dipinti*), soit gravées après cuisson (*graffiti*) ; ces dernières ne posent pas de problèmes particuliers d'interprétation, qu'il s'agisse d'inscriptions mercantiles⁷⁸⁴, de dédicaces ou de marques de propriété incisées sur les poteries qu'elles transforment en véhicule de cette information nouvelle, peut-être étrangère à l'origine aux intentions des potiers et des peintres. Le graffito de Korakos sur le skyphos de Copenhague 10151, l'inscription sur l'oenochos du Dipylon, le potérion de Thario ou Phario de l'Agora P 4663, déjà cités, ainsi qu'un certain nombre de graffiti sur des fragments géométriques d'Érétrie représentent les plus anciens témoignages d'écriture en alphabet grec qui ont survécus dans l'Égée⁷⁸⁵. Comme lors des dernières décades la recherche s'est intensivement concentrée sur le concept des réseaux et sur leur rôle dans la communication, le commerce et le développement des cultures méditerranéennes en général, la « network theory » a pris de l'ampleur et compte parmi les approches les plus récentes des historiens de l'Antiquité pour expliquer les formes des structures sociales et des liens religieux ou les formes d'identité. Or les graffiti deviennent fort utiles et servent des jalons des divers mouvements des hommes et de la dynamique sociale⁷⁸⁶.

Néanmoins, dans une perspective générale concernant les potiers et les peintres, le mystère des raisons de l'existence des signatures demeure⁷⁸⁷. Les explications proposées jusqu'à ce jour – question de caractère, désir ou choix momentané, mode, auxquels s'ajoute l'exigence éventuelle du client – ne sont pas satisfaisantes pour l'homme archaïque qui consentait peut-être à rester anonyme mais jamais inconnu. Seule une connaissance de l'âme archaïque, de ses réactions à l'intérieur du système de la société archaïque pourrait permettre de s'approcher d'explications valables.

Chr. Karousos⁷⁸⁸ a tenté de sonder ses profondeurs en étudiant les témoignages écrits et les inscriptions, aussi bien sur l'argile que sur le marbre, relatifs aux oeuvres d'art. Selon lui, pour voir quelle était l'âme qui s'est exprimée à travers elles, « il importe de savoir comment l'homme

783. J. M. Hurwit, *Artists and Signatures in Ancient Greece* (2015), special. 71-96.

784. A. Johnston, *Trademarks on Greek Vases* (Londres 1979), et *id.*, « Trademarks West... and East. A Diachronic Approach », dans Wachter 2016, 43-55. Sur les inscriptions des céramistes sur des vases attiques, cf. B. Cohen, *Metr. Mus.J.* 26, 1991, 49-95 avec la bibl. antérieure. Agora XXI, K. Robb, *Literacy and Paideia in Ancient Greece* (1994) ch. « The Lesson of the Old Inscriptions », 44-73.

785. N. Kourou, « Literacy, Networks and Social Dynamics in Archaic Rhodes », dans ΠΟΛΥΜΑΘΕΙΑ, *Festschrift*

Hartmut Matthaus (2015) 245-265. E. A. Havelock, *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences* (1982).

786. Cf. I. Malkin *et al.*, *Networks in the Ancient Mediterranean* (2009) (avec la bibl. antérieure) et *id.* *A Small Greek World* (2011).

787. Hurwit *op. cit.* 85-91. R. Osborne, « The Art of Signing in Ancient Greece », *Arethusa* 43, 2010, 231-251.

788. Περικαλλές ἄγαλμα ἐξεποίησ' οὐκ ἄδαις (Athènes 1940).

archaïque réagissait devant l'oeuvre d'art, quels sentiments faisait naître en lui cette expérience directe ». Pour cela, nous n'avons pas de textes, comme plus tard, qui parlent de l'art. Les types du créateur et spectateur « bavard » n'ont pas de place encore, quoiqu'ils existent, en tant qu'entités objectives ayant une relation – inconnue peut-être pour nous – entre elles. Leur existence et leur relation pourrait s'entrevoir toutefois à travers les inscriptions qu'ils ont peintes ou gravées. En les étudiant, nous sommes frappés par leur spontanéité. Les expressions jaillissent directement du coeur des hommes, sans aucune élaboration de l'esprit ; presque en dépit de leur volonté et comme un cri, elles expriment ce fait, simple et extraordinaire à la fois, qu'est l'oeuvre d'art et celui qui est capable de la faire. A travers ces mots non encore usés, et malgré la présence incessante de la poésie homérique derrière eux, on pourrait peut-être saisir le moment où le spectateur et le créateur archaïque apparaissent.

Dans la première moitié du VI^e siècle, les signatures donnent la parole au support pour pouvoir fonctionner. Mais c'est surtout dans la seconde moitié du VI^e siècle que nous rencontrons, avec les philosophes et les poètes, les premières réactions d'une conscience devant l'artiste et son oeuvre ; conscience qui vient juste de se réveiller et commence, pour la première fois dans l'histoire, à regarder le savoir-faire de l'extérieur. C'est là peut-être la clef du mystère de l'existence des signatures, les raisons profondes qui ont poussé quelques-uns à parler à travers elles, sans avoir peur de commettre une hybris, fierté démesurée, puisque les dieux eux-mêmes étaient la source de leur technè : Exékias m'a fait, bien⁷⁸⁹. L'opinion que l'homme archaïque exprime sur son oeuvre, est objective puisqu'elle existe en dehors de lui. C'est la structure de la société archaïque qui fait que la volonté de l'homme, comme elle existe en réalité et comme elle est perçue dans son esprit, dépend tellement peu de lui qu'il n'y a pas de distance entre cette volonté et le jugement constatant un fait ; même si la décision finale lui appartient : αἴ κε πῖθηαι dit Athéna à Achille (*Il.* A 188). Ainsi, les jugements de valeur archaïques sont des jugements « mythiques »⁷⁹⁰ et l'opinion qu'exprime Exékias sur la coupe du Louvre est simple et spontanée, sans aucune démesure.

Au cours des dernières décennies du VI^e siècle, le jugement change, sous l'influence peut-être de la poésie lyrique; l'accent est mis sur le χαρίεν, le joli, cadeau des Charites, qui existe en dehors de la beauté; c'est la force du bel objet qui gagne l'amour et, par conséquent, il n'existe pas en dehors de celui qui ressent ce sentiment. C'est à cet instant que le spectateur, au sens que nous le connaissons, apparaît. Sa présence est suggérée par les expressions *Euthymides ho Polio hos oude pote Euphronios*, *Euthymides, fils de Polio, a peint, comme jamais Euphronios*, où le spectateur est invité à faire la comparaison ou à partager une émotion à propos de la première hirondelle et de l'arrivée du Printemps⁷⁹¹. Nous sommes loin ici du caractère noble des expressions mythiques des artistes d'antan, qui, sûrs d'eux-mêmes, ignoraient la contestation. Mais ici, la compétition n'a rien d'insolent; elle est un signe de plus d'humanité puisque la comparaison se fait avec d'autres oeuvres humaines et non avec des archétypes mythiques. Elle annonce ainsi le chemin que va suivre pendant l'archaïsme tardif la réflexion de l'homme qui, sans refuser la vérité divine, semble ne plus

789. Coupe Louvre F 54, ABV 146, 2. Ἐξεκίας μ' ἐποίησεν εὔ.

790. Karousos *op. cit.* 17.

791. ἡος οὐδέποτε Εὐφρόνιος, Amphore, Munich, Anti-

kensammlungen 2307, *Add*² 155 - ἰδο χαλιδὸν ... ἔαρ εἶδε, pelikè Ermitage 615, ARV² 1594,48 ; *Add*² 389 ; H. Immerwahr, *Attic Script, A Survey* (1990) 70, n° 415.

avoir tellement besoin du miracle, de l'intervention des dieux dans le cheminement des événements du monde. L'autonomie acquise par certaines inscriptions, renvoyant à un savoir partagé, en témoigne.

De retour aux skyphoi, on trouve sur quelques exemples anciens des *abecedaria*, comme sur un skyphos de Phalère, daté du VII^e siècle⁷⁹².

La seule synthèse typologique des dipinti dont on dispose pour l'instant, due à M. Guarducci⁷⁹³, repose entièrement sur le contenu linguistique de ces inscriptions. L'auteur distingue ainsi trois grandes catégories : les signatures, les acclamations et les légendes (inscriptions explicatives).

On trouve déjà des marques de propriété sur des skyphoi très anciens tel le célèbre graffito sur le skyphos géométrique rhodien d'Ischia, le potérion, ποτήριον, de Nestor⁷⁹⁴.

En Attique, le plus ancien exemple sur des skyphoi est, à ma connaissance, le graffito sur le skyphos non verni de l'Agora P 4663, le potérion de Thario ou Phario⁷⁹⁵ (daté vers 650), gravé avant cuisson. D'autres graffiti analogues, après cuisson, se trouvent sur des skyphoi de l'Agora : P 1738, Φάσον, vers 650-600, et P 24727, θασί (τατι), vers 575-550⁷⁹⁶.

Les graffiti sous le pied du skyphos A1 Athènes 18836 attribué au « Wraith Painter » et celui au bas de la vasque vernie du skyphos Athènes 638 attribué au Peintre du Chameau sont peut-être des noms des propriétaires⁷⁹⁷. De même, les graffiti *alpha kapa* et *alpha rho* sous le pied des skyphoi du Peintre de Thésée Syracuse 53263 et Naples 81159 sont peut-être des noms combinés à des acrophoniques numériques⁷⁹⁸.

La plus ancienne inscription peinte (dipinto) désignant le propriétaire du skyphos est celle du skyphos Protoattique de l'Agora P 7014, vers 650, où l'on peut lire sur les deux métopes du rebord, près de l'anse droite : ..]ύλο εἰμί vac⁷⁹⁹.

La plus ancienne signature de potier sur un skyphos est celle, peinte en rouge, dont il n'est conservé que ...ΟΙΕΣΕΝ sous l'anse d'un des fragments du vase (skyphos) Samos K 959-K 1278⁸⁰⁰, de type corinthien ; puisque l'on a reconnu le style du Peintre KX sur ces fragments, si, comme je le pense, le Peintre KX était aussi le potier, l'état du fragment nous a privé à jamais du nom de cet artiste très important.

On constate que parmi les autres signatures connues à ce jour, on ne trouve sur des skyphoi que celles de certains potiers qui ont principalement signé des coupes de Petits Maîtres : Ergotimos, un skyphos ou canthare ; Hermogénès, quatre skyphoi sans décor figuré et trois avec scènes figurées ; Priapos, un skyphos à bande ; Klitoménès, un skyphos à bande ; Thrax, un skyphos ; Hischylos, un skyphos ; Nikosthénès, quatre skyphoi, dont il ne reste que le pied portant la

792. N° 177a, dans CAVI, Part VI, section II, New Items ; M. K. Langton, *Hesperia* Suppl. 19 (1976) 17-20, fig. 7, pl. 4.

793. *Epigraphia Greca* III (1975) 456-495.

794. Provenant de la nécropole Valle di S. Montano (Lacco Ameno, tombe 168).

795. Inv. P 4663. R. Young, *Geometric Graves and a Seventh Century Well in the Agora, Tharios skyphos, Hesperia* Suppl. II (1939) 124-126, fig. 89-90. M. Lang, *Agora*

XXI 30, F 3, pl. 11 ; CAVI 1, n° 313.

796. *Agora* XXI F 23 et F 25, pl. 11-12 ; aussi, P 2610 Συμκρίνου, P 4232 Χοι(ρίλου), début du V^e siècle.

797. CVA Athènes (4) pl. 16, 1-3 et pl. 15, 1-4.

798. Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 229-230.

799. *Agora* VIII 47, n° 132, pl. 8. H. R. Immerwahr, *Attic Script, A Survey* (1990) 9, n° 13, pl. 2, 10, avec la bibl. antérieure.

800. *Supra* n. 154 et *Samos* XXII 23-24, n° 186a-c, pl. 35.

signature au-dessous. Ces derniers étaient de type corinthien et probablement à vernis noir⁸⁰¹. Parmi ces exemples, ceux de Thrax et de Hischylos, de type hermogénien, portent des inscriptions simulées mais ils sont attribués à ces potiers par Beazley, grâce à la comparaison avec des exemplaires signés⁸⁰². Aux signatures de ces potiers, il faut ajouter celle, incomplète, sur le skyphos-coupe de Cracovie, musée Czartoryski 1079 cité plus haut, et celle de Teisias, un potier qui se déclare athénien et qui a travaillé en Béotie, sur deux skyphoi à vernis noir de Toronto 919.5.134 et 135⁸⁰³.

D'Ismenos, un potier qui signe comme peintre et non comme potier comme il a été dit⁸⁰⁴, on a reconnu la signature Ισ(μ)ενος εγραφε sur un fragment de pied de skyphos, probablement de type corinthien ; il est le seul peintre de skyphos, à ce jour, dont nous connaissons la signature.

Quant à la formule de l'inscription, Hermogénès laisse volontiers, à la manière des sculpteurs antiques, ses oeuvres parler de lui : Hermogénès ΕΠΟΙΕΣΕΝΜΕ. Cette habitude est attestée chez d'autres potiers attiques ; par exemple, chez Amasis, qui signait ΜΕΠΟΙΕΣΕΝ. Les deux formules ont été utilisées par Charitaios⁸⁰⁵. Toutefois, Hermogénès ne joignait pas toujours à sa signature le pronom ΕΜΕ, comme il variait aussi la forme de ses lettres⁸⁰⁶.

Les inscriptions « explicatives » peintes, particulièrement appréciées des céramistes attiques depuis l'époque de Sophilos et de Klitias, servent à lever l'ambiguïté sur l'identité des personnages ou des objets. C'est le cas des skyphoi fragmentaires de l'Acropole d'Athènes Acr. 597a-e⁸⁰⁷ attribués à Klitias, ou des fragments « lydéens » Acr. 1244. Les fragments Acr. 603a-e – qu'Immerwahr considère comme provenant d'un skyphos figurant une procession des divinités nommées par des inscriptions peintes⁸⁰⁸, sont trop épais pour appartenir à cette forme de vase. L'inscription Pistias accompagnant le visage peint sur le skyphos mastoïde de Ny Carlsberg ou les inscriptions sur les skyphoi-coupes Fujita et Louvre MNC 332 appartiennent également à cette catégorie.

Les inscriptions dipinti « explicatives » fonctionnent à la fois comme une mémoire, mythique ou pas. C'est, peut-être, le cas du skyphos de New York 17.230.9, figurant Nérée sur un hippocampe ailé, et des skyphoi Acr. 1280 et Tarente 4448⁸⁰⁹.

Sur le skyphos du Louvre CA 1812 du Peintre de l'hermès appartenant au groupe de Sub-Krokotos, l'inscription peinte serait une légende, tout à fait à sa place sur cette image, si l'on accepte la lecture ΕΟΣ au lieu de ΕΝ, en supposant que les lettres aient changé de place sous le pinceau d'un peintre peu soucieux de tels détails. C'est ainsi que j'interprète cette inscription, laquelle, en tant que signe graphique considéré comme réussi ou simplement appréciée de son peintre, a été répétée sur d'autres skyphoi, peints par lui-même et par ses camarades d'atelier.

801. ABV 77, 7 ; 166, 2-3 ; Para 87, 2-3, 6 ; 68 : Riehen, Bâle, CVA Basel 1, 5-6, 8-9, et coll. privée en Allemagne, W. Hornbostel et al., *Kunst der Antike* n° 242 (coll. Kropatscheck) ; ABV 170 ; 167 ; 688 ; 233, 1-3 ; 234.

802. Skyphoi Heidelberg S 36 et S 37, CVA Heidelberg (1), pl. 41, 12 et 42, 1.

803. ABFV 183. A. Lezzi-Hafter « ATHENAIOS ΕΠΟΙΕΣΕΝ », dans Wachter 2016, 79-87. Toronto, CVA 1, pl. 42.

804. Para 158. Immerwahr, CAVI 1, 1998, n° 207, vers 525, Musée de l'Acropole.

805. ABV 161, 1, 2.

806. Sur la question des signatures, cf. W. Hornbostel, *Aus Gräbern und Heiligtümern*, coll. Kropatscheck (1980) 84-86, texte au n° 53.

807. *Akropolis Vasen* I 66, pl. 24, n° 597a-e. ABV 77, 3. Cf. *supra*.

808. *Akropolis Vasen* I, pl. 29. H. R. Immerwahr *op. cit.* 22, n° 74.

809. New York 17.230.9, Borgers, *Theseus Painter* 141, n° 3 et Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 67, n° 48. Acr. 1280, Borgers 153, n° 76 et Fritzilas 83, n° 153. Tarente 4448, Borgers 150, n° 44 et Fritzilas 63, n° 29.

Sur le skyphos de Monopoli⁸¹⁰, en diagonal vers le bas entre le monstre et Héraclès, Reho-Bumbalova lit $\iota\omicron(\chi)\omicron\kappa\alpha$, de $\omicron\tilde{\chi}\omicron\mu\alpha$, je suis fini, montrant son émotion, mais Immerwahr pense que cette inscription n'a pas de sens réel⁸¹¹.

Parmi les inscriptions explicatives on peut classer celle sur la tranche intérieure du pied du skyphos à bande « Pinchbase » de Laon 371004⁸¹², inscription selon laquelle le vase, ainsi qu'un autre avec lequel il formait une paire, ont été offerts en cadeau.

Ailleurs, les inscriptions ne sont que simulées, ce qui est très habituel sur les coupes ou les skyphoi à bande puisque sur cette catégorie de vases l'inscription, isolée parfois, sans être accompagnée d'aucun motif figuré, fait partie du décor ou devient à elle seule représentation. Sur le skyphos à bande du Louvre CA 3080, on discerne difficilement quelques lettres entre les points qui forment deux pseudo-inscriptions, de part et d'autres de la biche, réduites à un statut figural : elles font effet de signature ou d'acclamation et sont présentes comme quelque chose à lire, dont le sens à choix multiples importe peu. La même chose vaut pour les skyphoi-coupes Athènes 1053, Naples Stg 145 et Ermitage B 2362, déjà cités. Le Peintre « Wraith » aime tracer de telles inscriptions sur ses skyphoi.

Dans certains cas extrêmes, comme sur le skyphos du type d'Hermogénès de la collection Riehen, on voit une ligne composée de lettres parfaitement lisibles chacune séparément, mais dont l'ensemble n'a pas de sens linguistique.

Le skyphos-coupe de la Galerie Puhze est un exemple sur lequel les très nombreuses inscriptions sont tantôt intelligibles, tantôt sans signification claire.

Des pseudo-inscriptions ont également été repérées sur le skyphos-coupe de la Villa Giulia parmi les scènes érotiques. Sur le skyphos de la classe de Pistias de Wisconsin-Madison le poète anacréontique jouant de la lyre est figuré chantant, et ses vers, sortant de sa bouche sous forme de lettres, prennent l'apparence d'une inscription sans aucun sens. La même chose vaut encore pour l'inscription peinte entre les têtes des observateurs sur le skyphos de New York 06.1021.49⁸¹³, attribué au Peintre de Thésée.

Sur le skyphos à bande du Louvre CA 3113, deux files de points ronds simulent des inscriptions, placées en oblique derrière le dos de chaque cavalier. Ces inscriptions deviennent, à la limite, des indicateurs dont la présence renvoie à l'univers héroïque, élevant ainsi les scènes au-dessus de la banalité du quotidien. Elles sont en quelque sorte des signaux qui indiquent qu'il y a quelque chose à en dire et, dans ce sens, elles rejoignent les véritables inscriptions. Ainsi, sur la coupe-skyphos de la Villa Giulia par exemple, elles cachent peut-être des mots trop osés, qu'aurait entraîné le contexte pornographique. Réticence que le peintre du skyphos Fujita n'a pas ressentie, comme le démontrent ses inscriptions. Il semble, toutefois, qu'elles nomment des objets ou des actions figurées

810. *BABesch* 58, 1983, 53-60, fig. 1-4. Immerwahr, *CAVI*, Part VI, Section II, New Items, 5113a.

811. Pour une explication des inscriptions en lettres grecques mais sans significations voir Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 227-231. Voir surtout H. Immerwahr, « Non-sens Inscriptions and Literacy », *Kadmos* 45, 2006, 136-172.

812. Sur les deux lectures de l'inscription par J. Pouilloux et J. Frel, voir *CVA Laon* (1) 21, pl. 25, 2 et 5.

813. *ABV* 703 ; *Add²* 61 ; Immerwahr *op. cit.* 91, n° 574, pl. 25, 103 ; Borgers, *Theseus Painter* 149, n° 42 et Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 65, n° 36.

sur la vasque, ou, encore, correspondent, selon Neumann qui l'a étudiée, au dialogue échangé entre les personnages.

Les quelques exemples d'inscriptions peintes sur les skyphoi à figures noires, qu'il s'agisse d'inscriptions explicatives ou simulées ou bien de pseudo-inscriptions, confirment des habitudes déjà observées sur les coupes contemporaines. Toutefois, comparativement, elles sont plus rares.

Les vœux aussi, si fréquents sur les coupes, sont absents sur les skyphoi, ainsi que les slogans publicitaires, que l'on rencontre dans des contextes figuratifs divers. Dans ces derniers, il ne faut pas, toutefois, inclure les inscriptions qui donnent la parole au vase, *megrapsen*, *epoiesenme*, vase qui n'est ici que l'énonciateur nécessaire pour que la signature puisse fonctionner. On a pu observer parmi les inscriptions les plus anciennes la nécessité de cette intervention⁸¹⁴, tandis que plus tard on connaît des inscriptions qui sont énoncées directement, comme si elles avaient acquis une sorte d'autonomie. Dans des cas, très rares, de dialogues⁸¹⁵, on a l'impression que ce n'est plus le vase qui parle mais les figures directement.

En outre, on constate qu'on ne trouve guère d'acclamations. Les inscriptions peintes proclamant la beauté, *kalos*, des jeunes gens – dont les noms parfois connus⁸¹⁶ fournissent une prosopographie nous informant, même sans trop de précision, sur les cercles aristocratiques d'Athènes entre 550 et 400⁸¹⁷ –, n'apparaissent pas sur les skyphoi, alors qu'elles sont extrêmement fréquentes sur les coupes. On notera, toutefois, que le dessous du pied du skyphos Athènes 25928⁸¹⁸ présente le graffiti : ΕΠΙΔΡΟΜΟΣ ΚΑΛΟΣ, qui est, pour l'instant, l'unique référence dans la figure noire à ce *kalos*, probablement le même que le *kalos* bien connu. Les seules autres inscriptions *kalos* sont des graffiti sur des skyphoi à vernis noir, comme par exemple sur Agora P 17827, ho πα(ῖς... sur le rebord, vers 550, ou sous le pied sur P 5144, de type corinthien, Θεσπιεύς κα(λός), vers 475-450 ou Σικελε καλέ sous celui du skyphos à vernis noir Agora P 30076⁸¹⁹. Quelques *kalos* existent sur les skyphoi à figures rouges.

Un autre cas de figure sont les inscriptions qui correspondent à des onomatopées ou à des exclamations de joie ou de chagrin, comme sur le skyphos du Musée National d'Athènes 3637, provenant de Pérachora⁸²⁰.

Le seul exemple de dédicace peinte que je connaisse à ce jour est celui qui figure sur le fragment Acr. 551a-b qui porte les vestiges d'un décor animalier et d'une inscription rétrograde peinte avant la cuisson : ..Ν ΑΓΑΛΜΑ. Il s'agissait peut-être d'une inscription votive par laquelle le peintre-potier déclarait qu'il ANEΘHKEN ΑΓΑΛΜΑ, lequel *agalma* était le vase-même⁸²¹.

Rappelons, en outre, que grâce aux signatures dédicatoires on constate que cet artisanat était parfois une tradition de famille, transmise de père en fils. Cela est prouvé par l'exemple du potier

814. M. Burzachechi, « Ogetti parlanti nelle epigrafi greche », *Epigraphica* (1962) 3-54.

815. Pélikè du groupe des Pionniers de Saint Pétersbourg, Ermitage 615, ARV² 1594, 48.

816. J. K. Davies, *Athenian Propertied Families, 600-300 B.C.* (1971).

817. O. Fuchs, *Der attische Adel im Spiegel der « Kalos-inschriften »* (Diss. 1974) ; aussi H. Immerwahr, *Hesperia* Suppl. 19 (1982) 59-65.

818. CVA Athènes (4) pl. 25, 1-2 et 3-4 et pl. 26, 3-4 ; *Para* 91, 3 et 2 ; *Add*² 391.

819. Agora XXI 12, C 4, pl. 4 et 13, C 17, pl. 5. A. Matthaiou, « Notes on a few attic Vase Inscriptions », dans Wachter 2016, 87-97, 89, n° 4 et 01, n° 7.

820. Malagardis 2008, 73-83.

821. Acr. 551a-b, *Akropolis Vasen* 59-60, pl. 19. En dernier lieu, Malagardis 2014b.

Tléson, qui signe aux alentours de 530 comme le fils de Néarchos, potier et peintre, dont on a la signature quelques années plus tôt⁸²².

On trouve, en revanche, des dédicaces gravées, surtout sur des skyphoi mis au jour dans des sanctuaires, comme le skyphos fragmentaire Acr. 1295a-k⁸²³, où figure gravée sur les fragments c et d du rebord une inscription dédicatoire : ἱερὰ [τῆς Ἀθηναίας....] κλεία ἀνέθ[εκεν. C'est peut-être aussi le cas de l'inscription gravée sur le skyphos de Délos B 6.138⁸²⁴, attribué au Peintre de Thésée. D'autres exemples apparaissent sur des skyphoi exportés, souvent sous le pied, comme sur le skyphos de Syracuse 38085⁸²⁵, attribué au Peintre de l'olpè de Nicosie, appartenant à la classe B du type attique.

Les graffiti qui sont des listes, des messages ou des instructions diverses appartiennent encore à un autre type d'inscriptions. Ainsi celui gravé sous le pied du skyphos de l'Agora P 17824, de type corinthyen, daté de la première moitié du VI^e siècle, est un message demandant que l'on « mette la scie sous le seuil de la porte du jardin »⁸²⁶.

Quoi qu'il en soit, on observera qu'en général les inscriptions sur les skyphoi suivent, à peu de choses près, le même rythme de fréquence que sur les autres vases contemporains et le problème de la rareté des signatures s'insère dans la problématique générale de la présence de ce type d'inscriptions sur les vases.

Pour conclure, qu'il nous soit permis de considérer la proximité entre écrire et dessiner, γράφειν – plus compréhensible peut-être à cette époque où l'homme ose rendre la parole visible – une des explications possibles de l'absence de signatures sur la plupart des vases. Les autres explications doivent être recherchées dans la mentalité des céramistes, formée par les conditions politiques et sociales dans lesquelles ils vivaient et travaillaient. Aussi longtemps que ces conditions ne seront pas clairement définies, toute explication reste sans rigueur scientifique.

822. Sur le fragment de son canthare de l'Acropole comme peintre, *ABV* 82, 1 et sur l'aryballe de New York comme potier *ibid.* 83, 4, pour ne citer qu'un exemple ; cf. aussi, *Potter and Patron* 9-11.

823. *Akropolis Vasen* 145-146, pl. 72 ; Borgers, *Theseus Painter* 154, n° 84, pl. 35g et Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 65, n° 39, pl. 47. Acr. 1295a, Borgers *op. cit.* 155, n° 94, pl. 81b.

824. En dernier lieu, Fritzilas, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησέα* 81, n° 144, pl. 39.

825. Museo Paolo Orsi 38085, inédit. Inscription grecque gravée sur la tranche intérieure du pied.

826. H. Thompson, *Hesperia* 18, 1948, 156-160 ; *Agora* XXI 8, n° B1 : [θαμνε]ϋ: κάθεσ : ὑπὸ τοῖ ἡοδῶι : τᾶς θύρας τῷ κάππο : πρίον(α).

VI. ICONOGRAPHIE DES SKYPHOI ATTQUES À FIGURES NOIRES

Θεὸς οὐ λέγει οὐ κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει

Héraclite (Diehl fr. 9:3)

On sait que de l'époque de Solon à celle de Platon, tradition littéraire et tradition graphique, poésie du vers et poésie de l'image, illuminent d'éclat différent mais révélateur la vie des Athéniens. Les liens entre la légende et l'image ont fait couler beaucoup d'encre depuis le *Bild und Lied* de C. Robert au XIX^e siècle (1881) jusqu'au *Bild und Mythos* (2003) de L. Giuliani. Les travaux des dernières années montrent que si l'on a pris plus clairement conscience de l'extrême importance que revêt l'imagerie dans la culture grecque, il n'a pas été possible d'éviter les théories et les spéculations de toutes sortes, formulées par des autodidactes en la matière, ayant une connaissance très superficielle de l'archéologie grecque et, par conséquence, de la culture grecque ancienne. La tendance, en outre, à adopter des approches pluridisciplinaires en appelant la sociologie ou l'anthropologie à la rescousse, aussi louables qu'elle soit, n'excuse point l'absence d'un savoir solide de tous les aspects de la culture du monde grec. Toutes les approches sont bonnes à condition qu'elles soient fondées sur un savoir rigoureux. Or, la formation de notre discipline, conduisant aujourd'hui de plus en plus directement à la spécialisation – à l'image de certaines sciences techniques –, sans l'acquisition préalable des fondamentaux, n'offre qu'une connaissance forcément partielle et incomplète, qui conduit souvent à une théorisation extrême vide de sens et à des aberrations interprétatives. Cette situation est catastrophique notamment pour la recherche, qui devient impossible – faut-il le proclamer haut et fort ? – en se fondant sur un savoir si fragmentaire et incomplet. On constate déjà les conséquences, en France surtout, mais pas seulement, sur la pléthore des publications récentes sans aucun contrôle scientifique valable, inutiles et parfois nocives; inutiles, parce qu'elles répètent ce que d'autres, autrement plus qualifiés, ont dit ou écrit, nocives, parce qu'elles peuvent induire à l'erreur les jeunes qui se fondent sur leurs travaux, séduits par l'audace bien connue des ignorants!

L'iconographie des skyphoi suit un chemin parallèle à celui de l'iconographie des autres vases contemporains, surtout des coupes, et les thèmes principaux sont ceux que chaque génération de peintres de la figure noire a aimé peindre et proposer à son public. Le choix ne fut jamais le fait du hasard ou d'une simple ordonnance décorative, mais le résultat d'un ensemble d'influences littéraires, politiques, sociales, religieuses, conscientes ou inconscientes, dont le poids apparaît plus ou moins omniprésent selon le moment et selon le cas. Ces influences se sont imposées aussi bien sur les artistes⁸²⁷ que sur leur clientèle, dont la demande a, certes, joué un rôle très important.

827. Une nouvelle approche pour comprendre le style pictural et la relation entre art et poésie en Grèce archaïque est offerte par le dernier livre de G. Hedreen, *The Image of the Artist in Archaic and Classical Greece* (2015), dans

lequel l'auteur argumente que la subjectivité artistique fut exprimée pour la première fois dans la peinture des vases attiques du VI^e s., développée aux côtés du personnage consciemment construit du poète.

Dans le cas des skyphoi, la mobilité, due à leur taille, et leur usage à la maison ou dans le culte, donne une dimension particulière à l'imagerie qu'ils véhiculent, que l'on pourrait qualifier sans trop nous tromper de « populaire ». Dès lors, on peut se demander ce que les artisans du Céramique en déployant leurs histoires sur les parois des skyphoi entendaient communiquer aux utilisateurs de cette vaisselle, à ceux qui s'en servaient au cours des fêtes religieuses et les consacraient dans les sanctuaires, l'exposaient sans doute dans leurs maisons lors des grandes occasions familiales et l'enfouissaient jusque dans leurs tombes ou, encore, l'exportaient au loin à travers toute la Méditerranée.

L'imagerie des skyphoi à figures noires se développe dans le cadre d'une époque qui s'étend depuis le temps de Solon, la naissance de la cité et l'émergence du politique jusqu'à la démocratie – en passant par la tyrannie – et à l'affirmation de la civilisation classique, dont la fin de l'*Orestie*, ce triomphe du débat politique sur l'affrontement brutal, annonce l'avènement.

Le cadre chronologique a pour raison d'être de réunir les œuvres qui présentent des caractères d'une même époque, car on sait qu'il n'y a pas un nombre infini des manières d'expression possibles à une époque déterminée : « es ist nicht alles zu allen Zeiten möglich » était l'un des concepts de H. Wölfflin⁸²⁸.

Pendant le premier tiers du VI^e siècle, la période épique selon Schefold⁸²⁹, l'époque de Solon et de ses réformes ou de l'institution des compétitions panhelléniques, les thèmes ont en effet une magnificence épique et les rapports des héros un poids plus lourd.

En dehors de quelques rares cas, pour cette époque, les thèmes illustrés sur les skyphoi sont parallèles à ceux des coupes. La grande innovation reste alors l'importance qu'acquiert la représentation de la figure humaine⁸³⁰. Le passage se fait, pour les skyphoi, avec Sophilos, lequel fait entrer la figure humaine sur ses skyphoi d'Athènes 19044 et 19043. Les skyphoi des Peintres KX et KY représentent l'installation de la figure humaine avec le motif des cômastes qui se répète inlassablement sur les coupes. Néanmoins, le Peintre KX se distingue en peignant sur les parois fines de ses skyphoi – comme sur le skyphos d'Athènes 640 – des processions particulières lesquelles, tout en révélant la fonction du vase lui-même, prouvent, une fois de plus, à quel point à cette époque la vie est imprégnée de religion. Ou, encore, des scènes naturalistes extraordinaires comme celle sur l'un des fragments du skyphos de Samos K959-K 1278⁸³¹ représentant un taureau mordillant en jouant la queue d'un petit veau. Sans oublier celle sur son skyphos inédit de Céramique figurant un homme en maître des animaux⁸³².

Cela ne se fait pas sans passer par des étapes intermédiaires où la lutte entre les conceptions anciennes et l'esprit nouveau transparaît nettement. Cette phase est formidablement bien illustrée par le skyphos de Vourva d'Athènes A 996 déjà cité, sur lequel les souvenirs d'antan d'un décor

828. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1943). E. H. Gombrich, « In Search of Cultural History », dans *Ideals and Idols: Essays on Values in History and in Art* (Oxford 1979) 24-59.

829. *Götter und Heldensagen der Griechen in der Spätarchaischen Kunst* (1978) 271-274, chap. « Der epische kyklos in der spätarchaischen Kunst », 281-284, avec bibl.

antérieure.

830. Sur la narration dans l'art antique voir N. Himmelmann, *Erzählung und Figur in der archaischen Kunst* (1967).

831. Samos XXII 23-24, n° 186a-c, pl. 35.

832. Voir *supra* n. 153-154.

en zones et les éléments figuratifs nouveaux du récit se disputent la moindre parcelle de la surface du vase en la surchargeant de personnages et d'objets significatifs avec une sorte d'entêtement joyeux. Sur ce skyphos on voit pour la première fois dans la scène du banquet apparaître des nouveaux personnages, comme celui, mystérieux, assis sur une chaise et tenant une tasse ou un skyphos. S'agit-il d'un de ces ἄκλητοι dont les sources littéraires attestent l'existence?⁸³³

D'ailleurs, l'inusité de ce vase ne se situe pas à un détail près. Le traitement iconographique du banquet est tout à fait particulier, aussi bien par rapport à l'iconographie corinthienne que par rapport à l'iconographie attique de l'époque archaïque. Les deux couples, hommes et femmes, banqueteurs allongés à deux sur des lits, doivent être parmi les plus anciens – just'après ceux sur la coupe K 1280 du Peintre KX de Samos – représentés à Athènes, où le thème s'impose vers le deuxième quart du VI^e siècle⁸³⁴. Est-ce pour cette raison que le parti pris des imagiers n'est pas encore clair ? Première anomalie : la présence des femmes sur la même couche. En principe, elles ne figurent jamais sur les images de banquets du premier archaïsme attique. Cependant, on sait que dans la réalité de la société aristocratique solonienne, qui n'était pas très différente de celle de l'oikos homérique, des épouses ou des filles des rois ou des héros assistaient aux banquets. Homère témoigne pour Arète et Hélène (*Od.* VII 139 sq. ; IV 120 sq.). Sur les images, les rares fois où elles apparaissent, elles se distinguent par la façon de se tenir, debout, à côté de la klinè (Iole sur le cratère d'Eurytios, Louvre E 635), ou assises, au pied de la klinè (Astydameia, épouse d'Acastos sur l'hydrie du Peintre d'Antiménès de Berlin F 1890). Celles qui occupent cette place dans les scènes de banquets après 530, ne sont jamais les épouses légitimes et leur statut est sans ambiguïté celui de la courtisane. Ces femmes sur le skyphos de Vourva sont-elles des héroïnes ou des courtisanes ? Leur réalité nous échappe. Cependant, malgré ces silences, les images, bien que peintes par les hommes, transmettent, peut-être inconsciemment, une vision plus riche que l'on pense des réalités féminines, comme le montre l'étude d'une série d'images de Héra, sur lesquelles les émotions de la déesse sont clairement révélées⁸³⁵. Seconde anomalie : les convives, par leurs gestes vifs et la variété de leurs mouvements, ne sont pas interchangeables, comme ceux figurés sur les premiers banquets attiques. Les attitudes traduisent la communication que suppose aussi bien la commensalité que l'acte de boire. Cependant, on reconnaît ici, pour la première fois peut-être, cette tendance caractéristique de l'imagerie attique à prolonger cette représentation de la sociabilité par d'autres éléments d'apparat : joueur ou joueuse de l'aulos, échanson, comastes, enrichis ici de la petite figure assise tenant un skyphos, et même d'un chien sous la klinè. On retrouve tous les éléments iconiques représentés sur les coupes de Siana du Peintre C et de ses collègues, jamais réunis sur une seule image. Laquelle, de surcroît, semble envahie par le cōmos qui bat son plein sur l'autre face du vase. En effet, l'un des cōmastes s'introduit dans la scène en dansant et buvant, tandis qu'un autre se faufile sous l'une des anses.

833. Sur le sujet voir, Buckhard Fehr, « Entertainers at the symposio : The *Akletoi* in the Archaic Period », dans O. Marray (éd.), *Symptotica : A Symposium on the Symposium* (1999) 185-196.

834. B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelage* (Bonn 1971) 59-60 et J. M. Dentzer, *Le motif du banquet*

couché (thèse 1975) et « Aux origines de l'iconographie du banquet couché », *RA* 2, 1971. Aussi M. Blech, *Studien zum Kranz* (Berlin - New York 1982) 63 ; Brijder, *Siana Cups* I 126 et II 397. Cf. *Dev*² 19.

835. Malagardis 1997, 93-111.

Peut-on considérer cette image étonnante comme un reflet du mode de vie de la classe possédante, une « robuste réjouissance de l'aristocratie archaïque proche de ses armes et de ses chevaux » comme le pensent Fehr et Dentzer.

Quoi qu'il en soit, ce banquet collectif est le seul que l'on connaît représenté sur un skyphos. On verra plus tard représentés sur les skyphoi des banqueteurs, mythiques ou pas, allongés sur des coussins, mais jamais sur des klinés assorties des tables porteuses des mets, associés aux autres éléments d'apparat. Ces images, exceptionnelles dans l'iconographie des skyphoi, font partie de ces cas uniques qui apparaissent parfois au cours des périodes charnières, comme celle-ci.

Bien que les sujets, banquet collectif et cōmos, ainsi que les motifs décoratifs soient d'origine corinthienne, le goût de la narration et la composition de l'ensemble sont déjà attiques. Ce n'est pas un hasard si ce skyphos se place, comme je le pense, à la tête d'une production attique d'un style particulier, celui des amphores Tyrrhéniennes, destinées à l'exportation.

En général, les skyphoi du Peintre de Polos et de son groupe par exemple, ne sont que des vases à boire, ornés de motifs communs au dessin rapide et négligé, sous l'influence corinthienne. Fabriqués de toute évidence pour satisfaire les goûts et les besoins d'une clientèle manifestement peu sensible à la finesse du dessin ou à la narration graphique, ils ont été trouvés aussi bien à Athènes qu'exportés massivement dans les colonies grecques. Toutefois, leur succès fut indiscutable.

Dans la même tradition, à quelques exceptions près, se place l'iconographie des skyphoi du groupe du couvercle d'Oxford.

Au moment où des tendances picturales originales se font jour, le Peintre C, inventeur des coupes de Siana, a peint sur son unique skyphos conservé en entier, celui du Louvre MNC 676, une image en zone continue dans un style miniaturiste exquis : des hommes et des femmes précieusement vêtus, conversent et se saluent. Cette scène s'inscrit dans toute une série d'images semblables du Peintre C, qui devait élaborer avec des moyens spécifiques – l'insertion dans un espace visuel délimité – un modèle de représentation sans équivoque pour le spectateur antique. Elle fait partie des images reflétant la vie contemporaine et figure des nobles athéniens comme ils s'imaginaient eux-mêmes en s'identifiant aux héros des poèmes homériques, dont une première mise en forme pourrait avoir été réalisée, à l'époque de Solon⁸³⁶. Par le choix des sujets comme par les détails de la décoration, le Peintre C surtout, mais aussi ses collègues et le Peintre de Heidelberg, témoignent de leur familiarité avec les *Chants Cypriens*, avec l'*Iliade* et avec l'*Éthiopis*. Derrière eux, l'omniprésence de la poésie homérique justifie les paroles de Xénophane ἐξ ἀρχῆς καθ' Ὅμηρον μεμαθήκασι πάντες. Le Peintre C a peint comme il a entendu chanter ; à travers ses images, on perçoit l'écho immédiat des poèmes déclamés.

Quoique le skyphos, en raison de ses dimensions, ne se prête nullement à des perspectives épiques, quelques exceptions existent, comme sur les fragments des skyphoi de l'Acropole⁸³⁷ représentant, sur Acr. 1244, la Gigantomachie, le *nec plus ultra* de la bataille pour les Grecs, et sur Acr. 1237, la procession nuptiale de Pélée et de Thétis, attribués tous deux à Lydos ou à son atelier.

836. K. Schefold, *Wort und Bild* (1975) 49.

837. *Akropolis Vasen* 137-138, pl. 72. Acr 1244, Mala-

gardis, « Une nouvelle Gigantomachie sur l'Acropole », (à paraître) et Acr. 1237, Malagardis 2014b, 163-181.

La Gigantomachie est de nouveau figurée sur le skyphos un peu plus récent, Acr. 1300⁸³⁸, qui provient également de l'Acropole d'Athènes.

La scène sur l'unique skyphos connu du Peintre Affecté, figurant une poursuite légendaire, est conçue dans le même esprit héroïque que celle du skyphos du Peintre C du Louvre.

Au fil du temps, on observe que l'iconographie de la plupart des skyphoi de type attique se rattache plutôt à la tendance des grandes compositions couvrant la plus importante partie de la vasque, tendance déjà amorcée par Exékias. Les représentations figurées, essentiellement humaines, occupent de larges surfaces, tandis que l'ornement décoratif est relégué soit autour du rebord et au bas de la vasque, soit sous les anses. On observe que sur les plus anciens skyphoi A1-A2, ceux du milieu et du troisième quart du VI^e siècle, les thèmes suivent les tendances de l'époque. Le Peintre du Chameau, peut-être un élève de Lydos, emploie une seule fois un thème inhabituel : des jeunes gens conduisant un chameau, sur le skyphos de Munich 2008. La plupart des autres sujets s'inspirent de la vie des athlètes – course à pied, lutte – ou encore des sujets favoris de la « période dramatique », liés aux héros préférés parmi lesquels Achille figure en bonne place. Ainsi Ajax porte sur son dos le corps inanimé d'Achille sur le skyphos d'Athènes 433, caché presque derrière le bouclier, tandis que devant lui, en haut de l'image, vole l'*eidolon*, une petite figure casquée et ailée, comme le sont souvent les *psychai*. La présence d'Athéna sur ce skyphos est inhabituelle ; elle n'est pas placée symétriquement par rapport au centre de l'image mais elle est tournée vers l'extérieur de celle-ci, dans l'attitude de la Promachos, comme si elle protégeait le retour du mort en marquant ainsi l'espace de la guerre. Cette anomalie iconographique est peut-être liée à l'influence de certains thèmes de Lydos.

Le skyphos CA 1919 du Louvre révèle l'influence de l'iconographie des coupes. La tête de femme, dessinée au trait, de profil, parée de ses bijoux et entourée de deux coqs – que l'on retrouve sur quelques skyphoi du même type à quelques détails près – est un sujet utilisé plus fréquemment sur des coupes à lèvres de Sakonidès ou du Peintre de Kallis.

Une série de seize skyphoi – nombre qui s'accroît au fil du temps et des trouvailles des fouilles – porte un sujet qui n'est pas étranger à l'esprit du temps et montre que leurs peintres font preuve, quant au choix du thème, d'une extraordinaire originalité. Il s'agit des skyphoi à Gorgoneia. L'adaptation de ce motif – dont les types canoniques se sont constitués dès le VII^e siècle – sur les parois du skyphos, sans la perte de ses deux caractéristiques fondamentales qui sont la facialité et la monstruosité, nécessitait un talent et une imagination hors du commun.

À part cette série de skyphoi, dont l'iconographie est effectivement particulière, on constate que pendant ces années ni le Peintre de l'olpè de Nicosie (Peintre du Louvre F 28) ni son collègue le « Wraith Painter » n'ont vraiment innové sur le plan iconographique. Ils se contentent de décorer quelques skyphoi en choisissant les mêmes sujets que pour leurs coupes : Dionysos et son thiasos, départ du guerrier (le premier), scènes de combats guerriers ou scènes de palestre (le second). La même chose vaut pour le Peintre du skyphos de Carlsruhe 3048 qui manifeste un intérêt pour les compositions aux nombreux personnages et les thèmes mythologiques en vogue. Ceci est encore valable pour les skyphoi du groupe de Léagros ou du Peintre de Ready.

838. *Akropolis Vasen* 146, pl. 78.

On retrouve ainsi sur les skyphoi presque tous les thèmes iconographiques de l'époque, adaptés à la forme du vase, sans que cette dernière joue un rôle de support particulier pour véhiculer des messages particuliers.

Parmi les sujets des skyphoi A1- A2 et B, un thème fait déjà son apparition : celui de la cour amoureuse. Ce thème, très en vogue à l'époque des Pisistratides, fut représenté sur presque toutes les formes de vases, mais devint surtout un des sujets favoris des coupes (« curting cups ») et des skyphoi (groupe CHC). Parmi les images de cour amoureuse, les plus belles sont celles du Peintre d'Amasis sur le skyphos-coupe du Louvre A 479 et les plus osées celles sur le skyphos-coupe de la collection Fujita. Les divers aspects de cette catégorie de scènes, les relations complexes qu'elles évoquaient aux yeux des spectateurs archaïques et classiques, ainsi que la place qu'elles occupaient dans le cadre de la sociabilité masculine grecque ont été déjà exposés. Considérées comme le reflet des goûts aristocratiques cultivés, entretenus par les tyrans pour obtenir la faveur de la noblesse athénienne, il n'est pas étonnant qu'elles servent si souvent de décor des vases utilisés pendant les *symposia*, manifestations aristocratiques par excellence. En plus, ce milieu culturel, au sein duquel la relation éraсте-éromène et ses représentations figurées ont pu fleurir, a été modelé non seulement par la politique des Pisistratides mais aussi par l'arrivée massive des réfugiés ioniens qui en ont largement contribué.

C'est dans cette atmosphère « of the East Greek enthusiast », que se développent, autour du milieu du VI^e siècle, les écoles des Petits Maîtres et du Peintre d'Amasis, au sein desquelles les potiers ont façonné un grand nombre de skyphoi. C'est à ce courant artistique qu'appartient l'iconographie des skyphoi-coupes et des skyphoi à bande. Les sujets sont les mêmes que sur les coupes, dépendant à la fois de l'esprit de l'époque et de la technique miniaturiste. Simples figures isolées ou épisodes légendaires, elles s'accordent par la grâce du dessin à la finesse de la poterie et à son élégance fragile. Vase et décor forment souvent un ensemble de délicatesse solidaire qui favorise ce penchant vers le maniérisme, la préciosité et le raffinement⁸³⁹.

Les skyphoi du style miniaturiste sont surtout ornés de joyeux *cômoi* dionysiaques – qui frisent parfois l'indécence –, ou de représentations très évocatrices de la vie quotidienne, alors que les sujets mythologiques deviennent rares, sans être, toutefois, absents.

Ce qui distingue l'iconographie de ce type des skyphoi, c'est le symbolisme de leurs images. Les animaux, les cômastes, les satyres et les ménades, les scènes de combat les plus ordinaires ne sont jamais un simple décor, agréable à regarder, mais elles expriment, selon le cas, par des détails multiples, le frémissement de l'âme qui les a créés.

C'est le cas des skyphoi du type d'Hermogénès et de ses variantes. Les coqs et les poules, les panthères et les biches ne sont jamais des simples illustrations du monde animal, du jardin ou de la forêt sauvage, mais ils se pavanent d'un air plein de sous-entendus. Les fausses inscriptions qui remplissent assez souvent le champ, confirment cette idée en suggérant, elles aussi, que ces images ont quelque chose à dire. Les thèmes mythologiques se trouvent parfois abrégés, limités à leurs éléments essentiels, nécessaires au fonctionnement de la puissance évocatrice. Ainsi un char solitaire

839. Sur le rôle du potier et du peintre voir les New York », AA 91, 1976, 488.
remarques de D. von Bothmer, « Der Euphronioskrater in

conduit par son aurige, en mouvement ou immobile, renvoie à de splendides images de guerre ou de paix et se répète inlassablement.

En parallèle, la tendance inspirée par Éxékias se perpétue et se reflète dans les thèmes, aussi bien de la « période dramatique » que de la « période lyrique » qui suit. Du répertoire, seules les scènes captivantes se dégagent fortement dans l'iconographie des skyphoi du troisième et du quatrième quart du VI^e siècle. La haute conscience de soi de la période « dramatique » qui caractérise encore le troisième quart du VI^e siècle se confond dans la sensibilité poétique de la période « lyrique » du dernier quart du siècle⁸⁴⁰. Désormais, l'ouverture des Olympiens aux dieux venus d'ailleurs se manifeste, les groupes de dieux – Dionysos avec son fils Oinopion, avec Héphaïstos qui retourne à Olympe ou avec Hermès qui l'accompagne dans des aventures insolites – font leur apparition sur les skyphoi. L'attitude des divinités change aussi : Zeus sous forme de taureau conduit Europe au loin et laisse Hermès libérer Io. Les combats, Gigantomachies ou Amazonomachies, se livrent en groupe.

Héraclès, devenu très important dès avant le milieu du siècle, conserve son statut de figure fondamentale dans l'imagerie attique. Son importance à Athènes est due sans doute à son association avec Athéna⁸⁴¹, déjà étroite chez Homère⁸⁴², association illustrée par la présence simultanée d'Athéna et d'Héraclès dans l'iconographie de cette époque. On remarque néanmoins, une certaine censure sur ses exploits. Des travaux officiels, sont retenus surtout la participation au combat contre les Géants et les Amazones, le lion, les centaures, Géryon, Alkyoneus, Kyknos et Triton. L'accent est mis sur d'autres traits d'Héraclès, le plus humain des héros et le plus accablé par la souffrance, celui qui réunit les valeurs opposées de brutalité bestiale et de force civilisatrice. Il incarne l'image ultime des espoirs de l'humanité, pour qui un jour, une fois, le seuil le plus inaccessible, la mort, fut maîtrisé par l'accord des dieux et grâce à sa valeur héroïque.

Au cours du dernier quart du VI^e siècle, l'autre grande figure de l'iconographie attique est Thésée et les images des skyphoi en témoignent. D'une manière générale, on observe que dans l'imagerie, Héraclès, Thésée, Ajax ou, encore, Achille, coupable du meurtre de Troïlos, sont plus individualisés que ne l'étaient les héros de la *Minyade* ou de la *Thébaïde*. Sur Achille veille Thétis et sur Memnon Éos. Des scènes odysseïennes, quelques-unes uniques, décorent des skyphoi. Un exemple magnifique est fourni par le skyphos de Palerme⁸⁴³ figurant Ulysse chevauchant la tortue de mer près du rocher sur lequel pousse le figuier ; illustration fidèle des vers homériques, que l'on retrouve représentés déjà sur une des métopes de l'Héraion du Silaris⁸⁴⁴. Songeons aussi à l'impressionnant aveuglement du Polyphème sur le skyphos de Berlin 3283⁸⁴⁵. La faveur pour les thèmes du cycle troyen est sans doute due à la mise en forme officielle des poèmes épiques par les Pisis-tratides et leur récitation pendant les Panathénées.

840. K. Schefold, *Götter und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (1978).

841. Cf. les remarques pertinentes à ce sujet de J. Boardman, « Image and Politics in Sixth Century Athens », dans H. A. G. Brijder (ed.), *Ancient Greek and Related Pottery* (Amsterdam 1984) 240 *sqq.*

842. *Il.* VIII 362-369.

843. Museo A. Salinas. O. Touchefeu, *Thèmes odysseïens*

dans l'art antique (1968) 276, n° 506, 1. 39, 2. L'authenticité attique du vase a été mise en doute dernièrement par Iozzo, mais le style et la forme s'insèrent tellement bien dans un groupe des skyphoi C1 et C2, que je laisse pour l'instant la question ouverte.

844. Vers 550-540, musée de Paestum.

845. R. Lullies, « Attisch-schwarzfigurige Keramik aus dem Kerameikos », *JdI* 77, 1962, 193, fig. 42.

Un sujet à part pour un skyphos, unique à ce jour, est représenté sur celui d'Athènes 18720. Les surprises que le peintre nous réserve sur ce thème connu du Sphinx thébain ne sont pas négligeables et surtout non dépourvues de signification. L'attitude des personnages est poussée à l'extrême : descendant de la colonne, le Sphinx ou, mieux, « la Sphinx bondi sur sa victime, le garçon qui se blotti dans son manteau paralysé par la peur. Un éphèbe cavalier, seul témoin de la scène, est nu et porte une lance dans la main droite, symbole de cette éphébie dont les ravages de la Sphinx décimaient les rangs. Le même thème figuré sur l'autre face du skyphos présente des nouveaux détails, afin que l'originalité du peintre ne soit pas démentie. Parmi les éléments nouveaux figurent un homme barbu et une femme – fait sans précédent – qui incarnent le peuple de Thèbes. Cette présence féminine déconcerte car les images de comparaison sont rares et beaucoup plus tardives⁸⁴⁶. A la description pathétique des méfaits de la Sphinx, est ajoutée l'évocation tragique des conséquences. Les deux scènes du skyphos correspondent à deux temps du même scénario : au rapt de la future victime de la Sphinx, qui est reproduit plus ou moins fidèlement, font pendant les parents endeuillés déjà ou qui vont bientôt l'être »⁸⁴⁷.

Le reflet de tous les courants artistiques des années entre 540 et 525, est visible sur les skyphoi du Peintre de Krokotos et de son groupe. On le constate aussi bien dans le choix des thèmes que dans la technique. L'utilisation des couleurs par exemple, blanc, jaune et rouge-orange, si caractéristiques pour les skyphoi de cet atelier est, on l'a déjà noté, un héritage d'Exékias. Avec les peintres de cet atelier, les Peintres de Krokotos, de l'hermès, de l'Hydre, de l'Argos du Louvre et le Peintre de Durand, on rencontre pour la première fois – si l'on excepte les skyphoi à Gorgoneia – des thèmes spécifiques aux skyphoi. Même lorsqu'ils ne sont pas des créations neuves, comme les lutteurs (Louvre CA 443) ou Éos soulevant le corps de son fils Memnon (Louvre CA 1812), le traitement de ces thèmes, sur le champ pictural qu'offre la vasque du skyphos, est tout à fait nouveau. Que l'on songe aux hommes et aux femmes, aux couvre-chefs caractéristiques, allongés dans des vignobles, en compagnie parfois de Dionysos et des danseuses aux beaux chitons couleur safran, aux processions insolites des femmes, aux courses aux flambeaux de vieillards, dans les attitudes d'un chœur du théâtre, ou aux chœurs des satyres musiciens, directement sortis de ceux du drame satyrique, grande innovation de ce temps⁸⁴⁸. L'Amazone ou le chasseur, solitaires, tirant leur cheval par la longe au milieu de la forêt que symbolisent les arbres qui cadrent l'image sur le skyphos de Boston 99.524 du Peintre de Durand, restent des hapax, non dépourvus de souvenirs « exékéens ». En revanche, un sujet très caractéristique fait son apparition avec le Peintre de Krokotos et son atelier et se prolonge avec le Peintre de Thésée et l'atelier du Héron blanc. C'est celui du lion rugissant affrontant un taureau agressif, une panthère ou un sanglier, selon le cas, de part et d'autre d'un superbe arbre remplissant tout le champ, écho de la férocité

846. Cf. le fragment de cratère en calice de Tarente 106.81, Apulien, daté du début du IV^e s.

847. Ainsi décrit la scène J. M. Moret, *Œdipe, la Sphinx et les Thébains, Essai de mythologie iconographique* (1984) 42, n. 10 et 43, n. 1-2, n° 38, pl. 25 ; cf. aussi K. Schauenburg, « Zur thebanischen Sphinx », dans *Praestant Interna, Festschrift*

U. Hausmann (1982) 232-233 et 235, pl. 1-2. Voir aussi les fragments d'hydrie de la coll. Cahn, B. Kreuzer, *Frühe Zeichner, 1500-500 v. Chr. Cat. Expo Freiburg i. Br.* 1992, no 91. R. Vollkommer, *AM* 106, 1991, 60, n. 92, pl. 3.

848. À titre d'exemple : skyphoi Athènes 1110 et 362.

de certaines images du premier archaïsme. Ce motif se répète obstinément, avec des variations, sur des skyphoi de ces ateliers. Les sujets étranges, comme des Arimaspes chevauchant des griffons et autres monstres, qui croissent de manière exponentielle précisément à ce moment, prennent probablement leur source aux fortes impressions exercées par les sujets du drame satyrique, réputé pour avoir une prédilection pour des sujets étranges et exotiques.

Faut-il voir dans ces images des histoires populaires issues d'une tradition orale parallèle, non officielle, dont les peintres au Céramique étaient à la fois les récepteurs admiratifs et les créateurs inconscients ? Il arrive ainsi que le peintre, par ignorance de la tradition ou par simple fantaisie, crée des variantes des légendes appelées à se perpétuer. L'imagerie élaborée dans les ateliers n'est pas seulement le résultat de l'évolution, elle en est aussi le facteur. Ainsi, parfois, les sujets mythologiques que l'on voit représentés sur les skyphoi de ces ateliers font preuve d'une originalité certaine dans la conception picturale. La mort d'Argos Panoptès sur le skyphos CA 792 du Louvre, Héraclès en embuscade contre le lion au pied du palmier sur le skyphos d'Athènes 12627 ou encore Héraclès attaquant Nérée (?) ou poursuivant son chemin vers l'Olympe conduit par Athéna et accompagné d'Hermès sur le skyphos de Philadelphie MS 5481, en sont des exemples très instructifs.

Les fragments de skyphoi de la collection Cahn à Bâle⁸⁴⁹ offrent un répertoire prodigieux des thèmes rarement représentés, comme des Gigantomachies, des Centauremachies, des femmes à la fontaine, des Sphinx majestueux, ou jamais vus auparavant, comme des processions de femmes précieusement vêtues portant des offrandes richement décorées ou, même, des scènes de prothésis sur lesquelles l'intensité des sentiments n'a d'égale que l'abondance des détails décoratifs. Les thèmes sur ces fragments, inhabituels pour un skyphos, font penser à un peintre non accoutumé à décorer cette forme, un peintre de la trempe de Psiak et de sa manière. Un peintre qui s'est inspiré pour les scènes de prothésis, de fontaine ou de procession de la réalité de la vie de son temps⁸⁵⁰.

Ainsi, c'est encore grâce à l'iconographie que l'on a pu obtenir des informations qui peuvent se révéler très utiles pour la connaissance du fonctionnement des ateliers et du comportement des artistes. La notion de « guest-artist », peintre ou potier travaillant occasionnellement dans d'autres ateliers que le sien et décorant d'autres formes que celles auxquelles il était habitué, en est un exemple avec le skyphos Louvre Cp 221 (F 407) du groupe de Léagros et celui d'Athènes 12531 déjà cités.

L'imagerie des skyphoi de l'atelier du Héron blanc et du Peintre de Thésée, qui a beaucoup appris de Psiak, semble apporter une confirmation supplémentaire à cette idée. On observe que certains thèmes apparaissent de plus en plus souvent sur cette forme, qu'ils se répètent, parfois avec obstination, sans jamais, néanmoins, devenir des décalques monotones. Quelques-uns, déjà établis dans l'atelier de Krokotos, sont reproduits dans celui du Héron blanc. Les arbres envahissants continuent à gagner de l'espace, tantôt solitaires, tantôt à deux troncs entrecroisés, autour desquels d'étranges boucs ou même un héron blanc se meuvent, composant tantôt le cadre du tableau, tantôt son centre. Les bovins forment désormais des troupeaux gardés par Héraclès ou

849. B. Kreuzer, *Frühe Zeichner* n^{os} 118, 124-131 et 132 (chœur de satyres vus de face).

850. N. Himmelmann, *Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit* (Ber-

lin 1994). Voir également, V. von Zinserling, « Zum Problem von Alltagsdarstellungen auf attischen Vasen », dans M. Kunze (éd.), *Beiträge zum antiken Realismus III* (Berlin 1977).

volés par Hermès (Tarente 4448)⁸⁵¹. Soudain, grâce à la personnalité hors du commun du Peintre de Thésée, les thèmes s'enrichissent, s'individualisent, les scènes acquièrent une force évocatrice extraordinaire. Les sujets mythologiques abondent, Thésée et Héraclès sont les héros préférés ; mais la prédilection du peintre pour Dionysos et son thiasos, ainsi que pour Hermès, est également manifeste.

Or, derrière presque toutes ces images, se manifestent l'influence de la poésie lyrique et celle du drame satyrique, du théâtre d'avant 500, celui du temps de Pratinas, avec son caractère encore jovial de fête foraine. Tout l'art de la fin de l'archaïsme respire cette gaieté que devait avoir la tragédie d'avant les tragiques.

En outre, le bonheur des dieux se voit dans leurs assemblées, thème fondamental de cette époque, presque un but en soi.

Parmi les nombreuses créations, Héraclès *mousikos* est la plus caractéristique et le Peintre de Thésée en a donné quelques versions très originales⁸⁵². Ces images sont-elles ce qui reste des légendes perdues, des mythologies populaires et parallèles ? Ou bien sont-elles le reflet de certaines théories philosophiques de l'époque, des Pythagoriciens par exemple, comme l'avait proposé Dugas⁸⁵³ ? La figure d'Héraclès, comme elle est illustrée par le Peintre de Thésée et son école, est, dans ses efforts incessants, la personnification du pessimisme courageux grec en quête obstinée de la victoire finale, associant ainsi l'obscurité à la lumière la plus éclatante. L'Héraclès assis sur un trône ou allongé sous les feuillages de la vigne en symposiaste divin, salué et servi par Athéna, en compagnie d'Hermès et de Dionysos, appartient, enfin, aux images heureuses d'un Olympe qui ressemble à un sanctuaire terrestre plutôt qu'à l'au-delà.

Le sanctuaire est d'ailleurs clairement suggéré par des colonnes surmontées de coqs sur une autre série de skyphoi du Peintre de Thésée. Or, les images de cette réception – par exemple celles qui figurent sur les skyphoi de Londres 1902.12-18.3, et de South Hadley, Mount Holyoke College Art Museum 1925.BS.II3 – fourmillent de détails originaux : derrière Héraclès, paré de tous ses attributs et assis dans toute sa majesté sur un siège extrêmement élaboré, est figuré un satyre poilu de face, avec une expression d'étonnement ou d'effroi, alors que l'inévitable arbre à l'arrière-plan donne un air champêtre à cette image, enrichie même d'une pseudo-inscription sur le skyphos de Londres. La place du satyre est occupée sur le skyphos de South Hadley par Hermès assurant une fonction d'aulète divin tandis que la déesse protectrice du héros verse de son œnochoë précieuse du vin dans sa phiale. Aucune tradition littéraire ne nous explique ces images qui dans l'œuvre de ce peintre fabuleux ne sont pas une exception. Le symbolisme politique peut-il en être à l'origine ?

À côté des images inspirées de la vie de Thésée, magistralement rendues, comme celles du skyphos Acr. 1280 de l'Acropole d'Athènes, provenant de la « Perserschutt »⁸⁵⁴, de Laon⁸⁵⁵ et de Toledo (Ohio)⁸⁵⁶, apparaît toute une série de scènes étranges, insolites : Hélios sur son char ailé émergeant de la mer aux vagues ondulées où nagent des poissons qui regarde Héraclès tranquillement assis sur son rocher ou fuyant, l'arc en avant. Au-dessus de ces mêmes vagues, courent les

851. Tarente Mus. Naz. 4448, CVA III He, pl. II, I.

1970, 49-76.

852. Skyphoi d'Athènes 635, de Syracuse 53263 et de Tarente 4447, *Para* 256.

854. *Akropolis Vasen* I pl. 73 ; *ABL* 249, 1.

855. Laon 37996, *Para* 255, 2.

853. Sur le sujet, Ch. Dugas, dans *Recueil Dugas* (1960) 115-121 et K. Schauenburg, « Herakles Musikos », *JbI* 94,

856. Toledo (Ohio) 63.27, *Para* 257.

Gorgones poursuivies par Persée, Athéna et Hermès⁸⁵⁷. Que signifient l'Amazone à cheval sur un lion aux prises avec un griffon insolite sur le skyphos de Boston 99.523⁸⁵⁸ et les monstres que promène Héraclès, attachés à une chaîne⁸⁵⁹ ?

À l'origine de toutes ces peintures il y a sans doute aussi des histoires, des récits qui devaient faire les délices des potiers et des peintres du Céramique et de leurs clients. L'imaginaire populaire du siècle qui s'achève se révèle ainsi grâce à ces images et dévoile toute une tradition populaire orale qui serait perdue sans elles.

Cependant, l'univers dans lequel le Peintre de Thésée s'épanouit véritablement, où son imagination n'a plus de limites, est l'univers dionysiaque. Dionysos, le dieu de l'altérité, toujours en mouvement, convient bien à son tempérament artistique. Les satyres tiennent dans cet univers une place essentielle assumant la sauvagerie la plus brutale et la virtuosité la plus éblouissante. Musiciens, ils jouent le plus souvent de l'aulos et ils dansent au son inquiétant de cet instrument, dont la musique, incompatible avec la voix et le chant, a pour fonction d'évoquer tout ce qui est indicible. En chœur avec le vieux Silène, ils jouent aussi de la lyre, chantent et sont suivis du bouc, autant d'allusions aux chœurs du drame satyrique.

Les images cultuelles du Peintre de Thésée se présentent d'abord comme des cortèges qui sortent des villes pour se déployer dans les campagnes, les vergers, les vignes. Son Dionysos, majestueusement installé dans son *carrus navalis* entouré de sa suite, avance au son de l'aulos et trahit un peu cette âme archaïque qui, émerveillée, le fête en ville comme à la campagne. Ainsi, sur ces images les fêtes populaires d'Athènes se déroulent dans toute leur splendeur : le transfert de Dionysos *Eleuthereus* à Athènes vers 534-533, sa fête devenue les Διονύσια ἐν ᾧστει, les compétitions dramatiques qui l'accompagnaient.

Parmi les acquis iconographiques dont a bénéficié la figure noire grâce au Peintre de Thésée se trouve la notion de temps⁸⁶⁰. En effet, il fut parmi les premiers à montrer de manière cohérente deux moments du récit, soit sur deux tableaux qui se suivent, soit dans un même tableau.

Les représentations cycliques de la légende de Thésée montrent maintenant un personnage nouveau créé par les artistes et reflètent les accomplissements, les projets culturels, politiques et militaires de la cité, l'importance d'une famille ou d'individus et, éventuellement, les intérêts moralisateurs des dramaturges attiques. Cela est tout à fait concevable, au sein d'une société si « extrêmement consciente » comme la société athénienne⁸⁶¹.

Des *cômoi*, des danses des satyres et des ménades, des scènes mythologiques standardisées ou de cour amoureuse⁸⁶² et de course de quadriges avec des Amazones, parfois avec des Grecs, des scènes inspirées du théâtre ou des fêtes de tout genre sont les sujets habituels des skyphoi de la fin du VI^e et du début du V^e siècle.

857. Jadis à Hamburg, E. von Mercklin, « Ein skyphos aus der Werkstatt des Theseusmalers », *AA* 1943, 1-14 ; récemment passé dans le commerce.

858. *ABL* 250, 26.

859. Skyphos Acr. 1306 et coll. privée à Monopoli.

860. Sur la notion de temps dans la peinture des vases cf. A. Waern-Sperber, « Scenes of metamorphosis in Greek

vase-painting », dans Ch. Scheffer (éd.), *Ceramics in Context. Proceedings of the International Colloquium on Ancient Pottery, Stockholm* (2001) 155-163.

861. J. Kleine, *IstMitt*, Beih. 8 (1973) 97 sqq.

862. A. Shapiro, « Courtship Scenes in Attic Vase-Painting », *AJA* 85, 1981, 133-143.

Un ensemble à part est constitué par les images inspirées de la vie des athlètes, en particulier celles, nombreuses, d'éphédriamos. Une autre série, plus limitée, représente des scènes de travail dans la campagne attique, la *χώρα*, comme sur le skyphos de Thèbes 7295⁸⁶³ ou à la ville⁸⁶⁴ figurant des artisans, des scènes mises à l'honneur dans la seconde moitié du VI^e siècle, au temps où Pisistrate et ses fils voyaient dans le peuple au travail une garantie de paix sociale.

Après le Peintre de Thésée, les peintres de l'atelier du Héron blanc, ses élèves et ses suiveurs, n'ont pas fait que puiser dans son trésor d'images.

Parmi les skyphoi, quelques exemplaires de la « classe » C1-C2, tous issus du même atelier, sont décorés de scènes jugées jusqu'à présent énigmatiques⁸⁶⁵. Ces images des βάνουσοι artisans qui pétrissent l'argile ou entretiennent le feu de la fonderie, se retrouvent quasi exclusivement sur cette série de skyphoi. Faut-il penser que ces vases étaient une commande spéciale faite par quelque confrérie des patrons d'ateliers ou d'ouvriers, destinés à servir au cours d'une de leurs fêtes et vendus après ? Dans la même série des skyphoi C1-C2 on trouve également des scènes de vie quotidienne comme les hommes plongeant dans la mer tels sur le skyphos Rhitsona 18.78.

Les multiples images des combats d'Amazones gagnent à cette époque une nouvelle signification, allusion aux adversaires barbares et au danger perse qui se profile à l'horizon⁸⁶⁶.

Les thèmes de poursuite amoureuse se perpétuent⁸⁶⁷, la conquête amoureuse s'opérant toujours par le biais d'un combat : Pélée et Thétis, Méléagre et Atalante, Achille et Penthésilée, Thésée et Antiope.

L'iconographie des skyphoi de la classe de Pistias suit exactement le même chemin que celle des autres skyphoi. Leurs thèmes sont ceux de la période lyrique : Dionysos, Apollon ou Hermès, satyre ou ménade jouant de l'aulos, danseuse, cômaste ou joueur de lyre, sont représentés en général seuls parmi des fleurs de lotus et des palmettes sur des tendres tiges longues et sinueuses. Cependant, il existe des exemplaires décorés de scènes, mythologiques ou autres, à plusieurs personnages : une femme ailée qui coure entourée de deux jeunes gens, et trois cômastes (Athènes 1726), un éphèbe cavalier entre deux guerriers (Bologne 147, du Peintre de Caylus), Héraclès et la biche (Bruxelles R 283) ou Thésée terrassant le taureau de Marathon sous le geste ample et protecteur d'Athéna (Rhitsona 18.50). Les skyphoi-miniatures de la classe de Pistias portent toujours le même décor : un satyre courant, parfois d'une manière furtive, entre deux palmettes.

L'influence de la poésie et de l'art de la Grèce de l'Est sur les images de ces petits vases fragiles, influence soulignée parfois par l'engobe blanc qui leur servait de fond, est manifeste, aussi bien dans le choix des thèmes que dans leur traitement de la part des peintres. Le gracieux, le χαρίεν

863. Trouvé à Akraiphia, paysans en train de labourer et de semer. Pressoir d'olives sur le skyphos de Boston 99.525. Malagardis, *Éphéméris* 1988, 95-134.

864. Atelier de potiers sur le skyphos Robinson. Cf. A. Chatzidimitriou, *Παραστάσεις Έργαστηρίων καὶ Έμπορίου στην Εικονογραφία τῶν Αρχαϊκῶν καὶ Κλασσικῶν Χρόνων* (2005) avec la bibliographie antérieure.

865. Skyphoi : Louvre CA 6205, Scheurleer 2575, Rhitsona 18.98 et 18.100, Berlin F 2086 et un à Athènes sans

n°. Rhitsona 18.78, Ure, *Sixth* pl. XX.

866. Sur l'importance de la politique dans l'imagerie, voir J. Boardman, « Image and Politics in Sixth Century Athens », dans *Ancient Greek and Related Pottery* (Amsterdam 1984) 239-247, et A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants* (1998) (ainsi que dans divers de ses articles).

867. S. Kaempf-Dimitriadou, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5 Jh.*, *AntK Beih.* (1979) 5, 43 et Schefold *op. cit.* (n. 840) 25.

est le but à atteindre pour les imagiers et les poètes. Les nombreuses images « anacréontiques » prouvent par ailleurs non seulement l'impact de la poésie lyrique mais aussi l'influence des Ioniens.

Pendant la période qui suit, sur les skyphoi, comme dans la figure noire tardive en général, les images ont perdu les couleurs vives d'antan. Une tendance expressionniste se manifeste de plusieurs manières : par une emphase des gestes, par des mouvements cadencés, dont la raison d'être individuelle se perd dans une chorographie d'ensemble, par les « fausses sorties » des personnages⁸⁶⁸, qui donnent ainsi le spectacle de leur désarroi. Le Peintre de Haimon et son groupe illustrent très bien cette tendance. Cependant, son sujet de prédilection, le sphinx et sa victime, auquel il doit son nom, figure rarement sur les innombrables skyphoi de son style. Peut-être en raison du fait que la zone du skyphos à bande ne se prêtait pas, contrairement à la panse du lécythe, à cette image emblématique qu'il avait créé, dont l'intérêt ne doit pas se mesurer aux qualités artistiques et dont l'importance comme phénomène iconographique et sociologique est avéré par le très grand nombre des documents.

D'une manière générale, l'iconographie des skyphoi se limite maintenant à répéter les thèmes connus, tels que le départ du guerrier, une divinité montant sur un quadriges – seule ou en présence d'autres personnages –, des scènes de combat de jeunes gens, Héraclès et Apollon luttant pour le trépied, Héraclès terrassant Kyknos ou une Amazone, Thésée et le taureau ou Héraclès et le lion, des femmes dans un verger. Ce cortège monotone, en vogue au cours de cette période, est caractéristique du déclin de la technique de la figure noire et de l'*horror vacui*, propre au peintre de Haimon, qui n'arrive pas à donner plus de vie à ses peintures, envahies de palmettes ou d'arbustes et de rameaux portant parfois des fruits noirs. Tout au plus, il enveloppe ses figures en silhouette du mystère d'un monde d'ombres qui déambule dans le silence. Quelques exceptions, néanmoins, montrent que, en dépit de leur qualité médiocre, ou, peut-être, en raison de celle-ci, ces dernières images de la figure noire présentent un intérêt particulier sur le plan iconographique. Production de masse où chaque scène existe en plusieurs exemplaires, elles permettent d'utiles confrontations entre celles sur des vases sortis d'ateliers différents et les images à figures rouges contemporaines. Le décorateur qui peint une série ne cherche pas à se contrôler et, surtout, il ne cherche pas à produire des effets particuliers mais il va droit à l'essentiel. C'est ainsi que l'on explique certaines images comme celle du faon sur le petit skyphos à bande de Laon 371004 qui caracole, hésitant parmi les feuillages, image de la tendresse et de la fragilité, ou encore celle des cavaliers sur le skyphos CA 3113 du Louvre qui chevauchent dans la nuit de l'éternité, images nostalgiques d'un temps révolu⁸⁶⁹. Cavaliers fantomatiques ils chevauchent semblables à ceux décrits dans les vers de R. M. Rilke « Reiten, Reiten, Reiten, durch den Tag, durch die Nacht » (*Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, 1912).

Ainsi, plutôt que de parler d'imagerie populaire – ce qui impliquerait un découpage sociologique qui n'est pas pertinent pour l'iconographie grecque –, on considère cette imagerie de fin de siècle

868. Sur ce procédé voir I. Scheibler, *Die symmetrische Bildform in der frühgriechischen Flächenkunst* (1960) 76.

869. Sur la dialectique entre l'individuel et le social, entre la personnalité de l'imagier et l'anonymat de l'imagerie, voir P. Francastel, *La réalité figurative* (1965) 80 :

« Saussure nous a appris que tout ce qui est dans le social a toujours, à un moment donné, passé par l'individuel ». Sur la nécessité d'étudier les séries et les prototypes, *ibid.* 105 : « la série seule fait exister le prototype ».

comme courante, en tenant compte de la notion de vitesse : vitesse de productions et vitesse de consommation. Les fouilles ont révélé que, en certaines occasions au moins, des skyphoi avaient été hâtivement et massivement entassés dans une même tombe d'Athènes et de l'un des dèmes extra-urbains⁸⁷⁰. Destinées à être vues plutôt que lues, ces dernières images trahissent une ritualisation des attitudes et des gestes, qu'on définirait mieux comme une stylisation. Gestes et attitudes sont simplifiés parce qu'une telle réduction facilite la perception visuelle : plus la scène sera simple, plus vite elle sera comprise, et mieux elle sera perçue. C'est également le principe de l'affiche, puisque le phénomène essentiel de la perception de celle-ci est sa répétition. Certains détails semblent prouver que les décorateurs des skyphoi tardifs se référaient à une tradition iconographique qu'ils savaient connue du public. Ainsi les figures grossièrement esquissées des divinités, aux attributs à peine visibles puisqu'ils n'ont pas besoin de servir de label d'identité, elle-même devenue superflue, tant elles sont immédiatement saisissables.

Pour conclure nous constatons que l'iconographie et le choix des thèmes principaux des skyphoi à figures noires suivent d'une manière générale l'esprit et les courants artistiques de leur époque. Néanmoins, on observe des particularités, quelques censures ou silences ; on ne trouve point de scènes de banquets sur les skyphoi à figures noires – à l'exception, notable toutefois, du skyphos de Vourva d'Athènes A 996 déjà cité – ni de scènes qui ont une relation directe avec l'au-delà, du moins dans les schémas iconographiques connus. Peut-on ajouter une scène unique, une katabasis (?) à travers les eaux d'Achéron sur le skyphos du Louvre MNC 661⁸⁷¹ ? Une seule fois apparaissent sur un skyphos Héraclès et le Cerbère⁸⁷² et cela dans une mise en scène unique à ma connaissance : le héros, tout petit, suit en gesticulant un énorme Cerbère bicéphale, entre deux imposants lions rugissants qui servent uniquement à encadrer héraldiquement l'image ; point de sacrifices sur les skyphoi – sauf sur le skyphos Athènes 12531, une mine d'informations étonnamment ignorée par les spécialistes de la religion – ni de processions nuptiales à une exception près, le skyphos « lydien » de l'Acropole 1237⁸⁷³. Le thème d'Énée portant Anchise sur son dos est tout à fait absent, et cette liste pourrait s'allonger encore.

L'option ici fut surtout de souligner les thèmes présents dans l'iconographie des skyphoi. On constate alors une forte présence, en particulier vers la fin du VI^e siècle et au cours de la première moitié du V^e siècle, des thèmes dits « mineurs », sans que les autres soient absents. Or, la valeur dynamique des images étant inhérente aux schémas figuratifs, elle est finalement indépendante du thème représenté et c'est elle qui est porteuse de sens. Ainsi on observe que des thèmes abrégés, parfois réduits à quelques éléments seulement de l'archétype, sont immédiatement reconnaissables par le spectateur contemporain. C'est en cela que les artistes modestes de la fin de la figure noire attique peuvent revendiquer une haute morale esthétique qui consiste à rendre son spectateur intelligent, chargé d'une mémoire qui vient du fond des âges et s'enrichit au fil du temps.

L'étude de l'iconographie des skyphoi, en plus de son intérêt propre, a le mérite de confirmer l'existence d'une tradition graphique autonome, pas toujours conforme à la tradition littéraire, fonc-

870. *Potter and Patron* 284-285.

871. Malagardis, *CVA Louvre*.

872. Skyphos de type attique, classe B, avec le décor dis-

posé comme sur un skyphos à bande, Athènes, Musée Kannelopoulos 312.

873. Cf. *supra*, Malagardis 2014b.

tionnant avec ses propres lois. Les spécialistes de la perception ont argumenté que la lecture d'une image n'est pas une opération passive, l'enregistrement d'une donnée que l'œil transmettrait simplement au cerveau. Voir, c'est à la fois interpréter, comprendre, ordonner et reconnaître⁸⁷⁴. Le caractère de généralité est la marque des scènes de la vie quotidienne comme on les voit représentées sur les skyphoi à figures noires. Ce caractère est même tellement accentué que souvent ces scènes ont été jugées énigmatiques⁸⁷⁵. Beazley écrivait : « not to much a scene from everyday life, to which the artist has added heroic names, as a scene from heroic life when at its simple everyday level »⁸⁷⁶.

En dehors des scènes de la vie quotidienne, l'iconographie des skyphoi présente une série des scènes uniques, phénomène qu'on observe rarement sur d'autres formes de vases. La raison de la présence de scènes uniques sur les skyphoi est, semble-t-il, liée à leur emploi et leur fonction. De ce fait, ils ont été souvent objets de commandes spéciales, que leurs peintres exécutaient avec plus de liberté et sans les contraintes auxquelles les formes officielles étaient soumises.

Pour les peintres, les événements petits et grands de leur temps, constituaient tout simplement la trame de leur vie, leurs joies et leurs peines, leurs rêves aussi, qu'ils exprimaient à travers les images selon les schémas dont ils disposaient. Ces images ne reflètent pas la beauté, comme à l'époque classique, elles sont la beauté-même, sous toutes ses formes, comme le disait Beazley : « vases of the archaic period are archaic beauty itself »⁸⁷⁷. Cela est dû, peut-être, au fait que l'homme de l'époque archaïque n'a pas la même distance que l'homme de l'époque classique par rapport à ces dieux et, *a fortiori*, à l'Univers.

C'est pourquoi le rôle que l'imagerie des skyphoi a pu jouer du fait de leur mobilité se révèle très important, sans qu'il leur soit exclusivement réservé. Le même rôle devait être assigné à l'imagerie de tous les petits vases à boire, c'est-à-dire celui du papier illustré ou de l'image télévisée, de nos jours, entrant dans tous les foyers, à la portée de tous, créant ainsi une communauté de culture certaine. Les images qui sont pour nous aujourd'hui des documents d'une généralité idéale, étaient, pour les artistes et pour les acheteurs, des actualités éveillant en chacun tantôt une joie secrète, tantôt un écho douloureux. C'est parce que les conditions du milieu ont été telles, que la peinture des vases a pu refléter les aspects les plus divers de la vie athénienne. Cette action est d'autant plus efficace que cette poterie fut exportée partout, aussi bien en Grèce propre que dans les colonies. Là aussi, aux populations locales comme aux petits-fils des colons, à ceux qui n'ont pas fait le voyage de Grèce, ils présentent le visage d'Athènes, visage dont le charme, la grâce changeante, sont un perpétuel attrait. Finalement, n'est-ce pas au triomphe de l'esprit imagier que la céramique peinte doit d'avoir joué à Athènes, en Grèce, dans le monde antique, un rôle éducatif et social ?

874. Cf. à la suite de C. Robert, *Archaeologische Hermeneutik* (1919), J. M. Moret, *Oedipe, la sphinx et les Thébains, Essai de mythologie iconographique* (1984) 154 sqq.

875. Skyphos 12531 d'Athènes, skyphos Robinson etc.

876. *Dev*² 66.

877. Paroles rapportées par M. Robertson, *BSA* 46, 1951, 151.

VII. LES REPRÉSENTATIONS DES SKYPHOI SUR DES SUPPORTS EN ARGILE : VASES ET PINAKES ARCHAÏQUES

L'imagerie attique des VI^e et V^e siècles a souvent mis en scène, parmi d'autres éléments, des récipients divers. La représentation de vases sur des vases s'avère l'un des aspects les plus fascinants de l'art grec ancien, qui n'est autre que le reflet de l'incessant penchant vers l'auto-référence et la citation. Cette tendance a déjà attiré l'attention des spécialistes⁸⁷⁸ sans que l'on puisse parvenir à une interprétation généralement admise pour cet aspect. Le fait que les peintres-potiers qui ont peint des vases sur leurs vases se réfèrent à leur propres œuvres indique qu'ils étaient bien conscients de l'importance des leurs produits au sein de la société athénienne⁸⁷⁹.

Quoi qu'il en soit, ces représentations, obéissant à la logique interne de l'image, nous permettent de glaner quelques informations sur l'usage que l'on faisait de chacune de ces formes de vase, la façon de les tenir et les occasions au cours desquelles on s'en servait habituellement.

Ainsi, H. Gericke a recensé dans son ouvrage – unique étude d'ensemble à ce jour – environ 1700 représentations de vases dans la céramique grecque des VI^e et V^e siècles. Ses listes sont loin d'être exhaustives, du moins en ce qui concerne les vases attiques – les musées grecs étant absents – et elle ne donne qu'un aperçu sommaire de la question ; cependant, cet ouvrage a le mérite de faire ressortir les problèmes et de nous aider à mieux les localiser. Si au travers de ces listes l'emploi et le maniement de chaque forme de vase apparaît aussi bien dans son temps que dans son espace avec une relative clarté, on ne peut, toutefois, prétendre, comme le fait Gericke, qu'il est possible de suivre l'évolution de formes réelles à partir de ces représentations. De même, il semble impossible d'essayer de déduire, comme certains ont tenté de le faire, à partir de ces formes figurées, le matériel dans lequel elles ont été fabriquées à l'origine ; parfois, il existe certaines indications qui le suggèrent, sans que l'on puisse en tirer des conclusions générales.

En revanche, on se rend une fois de plus à l'évidence que l'imagerie est une œuvre de culture, non un décalque, un langage qui, comme tout autre, comporte nécessairement une partie d'arbitraire. L'échantillon de formes représentées que chaque peintre élabore et organise dans ses images à sa façon, dans son style, en les disposant entre les mains des personnages ou sur certaines surfaces (tables, etc.), apparaît toujours comme le produit d'un filtrage, d'une adaptation du réel suivant les modalités qui lui sont propres.

878. H. Gericke, *Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen* (1970). W. Oenbrink, « Ein Bild im Bild-Phänomen-Zur Darstellung figürlich decorierten Vasen auf bemalten attischen Tongefäßen », *Hephaistos* 14, 1996, 81-134. J. Neils, « Vases on Vases », dans P. G. Warden (éd.), *Greek Vase Painting: Form, Figure and Narrative* (2004) 28-34. Voir

également le ch. Παραστάσεις κεραμουργίας, dans l'excellent livre d'Athéna Chatzidimitriou, *Παραστάσεις Έργαστηρίων και Έμπορίου στην Εικονογραφία των Αρχαϊκών και Κλασικών Χρόνων* (Athènes 2005).

879. M. Bentz, W. Geominy, J. M. Müller (éd.), *Ton-Art. Virtuosität antiker Töpfertechnik* (Petersberg 2010).

C'est cet arbitraire qui permet, tout à la fois, de saisir les traits spécifiques de chaque forme à travers son emploi et explique la difficulté de la compréhension de sa fonction dans la réalité quotidienne contemporaine, ainsi que sa place dans les ateliers.

Il faut, néanmoins, admettre que, parfois, le peintre fait preuve d'une volonté de marquer les différents types de formes. Ainsi, on reconnaît clairement le skyphos de type corinthien, de type attique et le mastos sur les skyphoi Athènes 640 et Céramique 2869 attribués au Peintre KX⁸⁸⁰, orfèvre en matière de précision du dessin. Sur les fragments des coupes de Samos 1184 et 1280⁸⁸¹ du même peintre, le skyphos est tenu en main par le banqueteur, à gauche, et il a le profil des skyphoi contemporains. Les incisions verticales au bas de la vasque peuvent indiquer le décor peint habituellement à cet endroit ou bien la volonté du peintre de mettre en évidence un vase qu'il a soigneusement copié d'un prototype en métal.

Le skyphos est présent aussi sur une série restreinte d'images peintes sur des plaques, πίνακες, à figures noires de l'Acropole d'Athènes, 2570 b et 2579 a-b, illustrant un atelier de potier⁸⁸².

D'autres permettent de voir assez clairement le contexte de leur emploi : les scènes odysseïennes, le banquet, le cômôs et, surtout, l'univers dionysiaque et le rituel de certaines fêtes. La présence du skyphos dans ces représentations permet de comprendre la régularité de certains thèmes dans son répertoire. Il rend ainsi plus explicite le fonctionnement d'une imagerie, parfois spécifique à la forme, face au spectateur, utilisateur réel ou symbolique. La place du skyphos dans le rituel des fêtes athéniennes jette quelque lumière dans ce domaine pour lequel nos connaissances restent encore lacunaires.

D'emblée, la rareté des skyphoi figurés sur les vases attiques à figures noires, d'après les listes de Gericke, étonne, surtout si l'on compare avec d'autres vases à boire. On ne compte que 5 skyphoi à figures noires attiques sur les 114 vases de son catalogue, dont seuls deux sont à retenir. En effet, sur le skyphos 343 de la Bibliothèque Nationale⁸⁸³ attribué au Peintre de Krokotos, le vase que tient Dionysos est un canthare blanc et non un skyphos ; sa couleur pourrait suggérer un canthare en métal (en argent ?). Sur l'amphore N 3237 (F 224) du Louvre, attribuée au groupe des « Three-lines », c'est un panier à ranger la laine que filent ses compagnes que tient la femme par la base ; son décor, imitant la facture de la paille, et sa présence dans d'autres images, où il figure rempli de laine, le prouvent. De même, sur l'oenochoë 13472 de la Bibliothèque Nationale attribuée au Peintre de Rhodes⁸⁸⁴, c'est Héraclès et non Dionysos qui, allongé, tenant un canthare et non un skyphos, boit en compagnie du centaure Pholos (dernier quart du VI^e siècle).

Ainsi, de cette liste ne reste que les deux coupes⁸⁸⁵ du Peintre d'Éléonte 1 du Louvre : CA 3100, figurant un cômaste tenant un skyphos par la base (début du V^e siècle) et CA 3101 où, dans le médaillon, un cômaste porte un skyphos sur la paume de sa main tendue.

880. ABV 26, 21 ; CVA Athènes (4) pl. 3 ; Céramique 2869, *Para* 15.

881. ABV 26, 27-28 ; S. Karouzou, « Sophilos », *AM* 62, 1937, pl. 57, 1 et 135, n^{os} 2-4 ; *Samos XXII*. Cat. n^o 200, 169-172, pl. 37-39 et Cat. n^o 201, 172, pl. 39.

882. Athènes, Acr. 2570 b, fragment portant une dédicace, et Acr. 2579 a-b, fragments à fond blanc, *Akropolis*

Vasen pl. 107 et 109, Chatzidimitriou *op. cit.* 210, n^o K 44, pl. 15.

883. Bibl. Nat 343, ABV 206, 1 ; *Para* 93, 1 ; CVA (2) pl. 69,3-4, 7.

884. Bibl. Nat. 271, ABV 449, 5 ; CVA (2) pl. 66, 2 et 9.

885. ABV 574, 2 et 575, 3 ; CVA Louvre (10) pl. 116, 8-9.

Sans prétendre à l'exhaustivité – chimérique du fait des inédits, – exhaustivité qui, par ailleurs, n'est plus une condition *sine qua non* de la recherche, nous ajoutons à ces exemples 16 autres – certains plus anciens – qui montrent le skyphos dans un contexte différent des beuveries habituelles, fussent-elles celles d'Héraclès ou de ses hôtes :

A. Figures noires

1. Amphore protoattique, musée d'Éleusis 2630⁸⁸⁶.
2. Skyphos du Peintre KX, Athènes, Nat. Mus. 640.
3. Skyphos du même peintre, musée du Céramique 2869.
4. Fragments de coupe du même peintre, Samos, Vathy K 1280⁸⁸⁷.
5. *Id.*, Samos, 2554 et 2555.
6. Skyphos de Vourva, cercle de Sophilos, Athènes A 996.
7. Skyphos d'Athènes, Nat. Mus. 12531⁸⁸⁸.
8. Skyphos à bande, Heidelberg Universität 279⁸⁸⁹ (vers 520-510).
9. Olpè de Rhodes 12895, groupe de « Dot-Ivy »⁸⁹⁰.
10. Mastos de Londres B 377⁸⁹¹.
11. Oenochoè d'Athènes A 17300⁸⁹².
12. Oenochoè de Sèvres 91, attribuée au Peintre de la Demi-Palmette⁸⁹³.
13. Stamnos de Tarquinia 1749⁸⁹⁴, attribué au Peintre de Beaune (scène de banquet).
14. Psykter de Tarquinia RC 6823⁸⁹⁵, du groupe de Léagros (banquet mythique).
15. Lécythe de Würzburg 369⁸⁹⁶ (Ariane ? assise sur la *klinè* de Dionysos lève un skyphos).
16. Oenochoè-psykter de Berlin 31131, signée du potier Taleides⁸⁹⁷, vers 550-540.

Sur l'amphore Protoattique d'Éleusis (A1), E. Simon voit dans le vase que tient Polyphème la représentation la plus ancienne d'un skyphos, suivant ainsi la tradition littéraire⁸⁹⁸ qui désigne le skyphos comme le vase à boire par excellence des Cyclopes et des scènes odysseïennes en général. En effet, le vase figuré entre les mains de Polyphème ressemble étrangement aux ancêtres du skyphos, les bols au petit pied conique du Protogéométrique, qui existaient déjà au Mycénien récent

886. G. Mylonas, *Ὁ πρωτοαττικὸς ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσίνος* (1957) ; P. Arias, M. Hirmer, *Tausend Jahre griech. Vasenkunst* (1960) pl. 13.

887. Samos, Vathy 1184 et 1280, *ABV* 26, 27-28 ; *Dev*² pl. 16, 2. *AM* 62, 1937, pl. 57, 1 ; *Samos XXII*, Cat. n° 200, 169-172, pl. 37-39 et Cat. n° 201, 172, pl. 39.

888. Malagardis, *AntK* 1985, 2, 71-92, pl. 19. Voir *supra*.

889. *CVA Heidelberg* (I) pl. 42, 8.

890. *ABV* 447, 1.

891. *Brit. Mus. B* 377, ex Northampton ; Greifenhagen, « Mastoi », dans *Festschrift für Frank Brommer* (1977) 133-137.

892. *Nat. Mus. A* 17300.

893. Musée de Sèvres 91, *CVA Sèvres*, pl. 16, 11 ; *ABV* 573, 4.

894. *ABV* 345, 5 ; *Add*² 94 ; Campus, *Tarquinia II* pl. 59, fig. 8a-8b.

895. *Tarquinia RC* 6823, *CVA Tarquinia* (2) pl. 22, 2-3 ; S. Drougou, *Der attische Psykter* (1975) pl. 5, 1-2.

896. E. Langlotz, *Vasen in Würzburg* (1932) pl. 106, 369.

897. *ABV* 176, 2, 670 ; *Para* 73, 317 ; *Add*² 49 ; *Führer Antikenmuseum Berlin* (1988) 88.

898. *Od.* IX 346. *Eur. Cycl.* 390-411. E. Simon, *AntK* 6, 1963, 7.

et Sub-Mycénien, avec parfois des anses verticales. À moins qu'ici les anses ne soient que l'effet de l'esprit inventif du peintre, qui les a tournées, pour mieux montrer la forme de son vase.

Le skyphos du Peintre KX d'Athènes (A2), cité ci-dessus, représente des hommes et des jeunes gens tenant des vases à boire, parmi lesquels on reconnaît des skyphoi et un mastos. Ainsi, sur l'une des faces, le troisième personnage du cortège tient un vase à vasque hémisphérique, à rebord orné d'un filet incisé, à deux anses horizontales placées près du rebord et à pied évasé ; ce vase ne peut être qu'un skyphos et son profil se distingue de celui des canthares présents sur la même image. Les détails avec lesquels le peintre s'est efforcé d'enrichir les vases représentés trahissent un haut degré de réalisme, précieux pour la connaissance des formes des vases. En effet, sur l'autre face, le vase que tient le troisième personnage présente un intérêt particulier : sa vasque profonde à bord droit se rétrécit fortement vers le bas et se termine en une pointe, moulurée, qui se prolonge en une sorte de pied ou de base, en forme de disque. L'adjonction des deux anses, l'une horizontale, l'autre verticale, permet de voir ici un mastos qui – fait unique – serait muni de son support dont on supposait l'existence (par analogie avec d'autres vases à base pointue) sans que l'on ait jamais pu la prouver par les trouvailles ou l'identifier sur une image. La représentation des mastoi, accrochés sur le mur de la salle du banquet, sur le fragment de coupe de Samos (A4) du même Peintre KX, prouve non seulement son existence dans la réalité, mais encore la préférence du peintre pour cette forme et sa vogue certaine parmi les vases à boire. Le skyphos est tenu en main par le banqueteur, à gauche, et a le profil des skyphoi contemporains, celui du type corinthien. En outre, un skyphos du même type corinthien est représenté accroché au mur sur un des fragments d'une autre coupe 1280 (A5) de Samos 2554-5 attribuée au même peintre. Ainsi, ces documents figurés sur les parois des vases sont des témoignages inestimables de l'existence ancienne des formes que les trouvailles ne nous ont pas toujours fournies.

Sur le skyphos du Céramique 2869 (A3), deux personnages entourent le musicien qui, tenant sa lyre d'une main, fait en levant l'autre un geste de salutation en direction d'un des porteurs de vases ; celui-ci tient des deux mains un vase profond qui ressemble beaucoup à un skyphos de type corinthien, tandis que l'autre tient un grand canthare. Il est clair que les personnages, dont le nombre est ici limité à cause du décor floral près des anses, s'insèrent dans le même contexte que ceux sur le skyphos du Musée National d'Athènes 640 : celui du rituel d'une fête dont ils représentent peut-être un autre moment.

Le skyphos du Musée National d'Athènes A 996 (A6), qui appartient à la même période, montre un petit personnage étrange, tenant un skyphos à vasque hémisphérique (type attique) par l'une des anses, assis parmi d'autres personnages dans une scène de banquet particulière par sa prodigieuse richesse iconographique. Ce qui frappe chez le peintre étonnant de ce skyphos, c'est une véritable prédilection pour la représentation des différentes formes de vases à usage du vin, dont il surcharge l'image sur la face A. Ainsi, en plus des vases à boire habituels des scènes de banquets – kèras, sorte de coupelle – il représente sous l'une des anses un grand cratère à colonnettes au rebord orné d'une série de S incisés (indication du décor d'un vase en métal ?) et une sorte de cruche placée dans un récipient conique pourvu lui-même d'un pied haut conique qui pourrait être une des premières formes de psykter, à une époque où ces vases sont quasi-inconnus par ailleurs.

La présence d'un skyphos, tenu par un des personnages du cortège sacrificiel figuré sur le skyphos d'Athènes 12531 (A7), constitue l'unique cas à ce jour en contexte de sacrifice. En revanche, le grand skyphos que tient l'un des danseurs du cōmos sur le skyphos de Heidelberg 279 (A8) ne doit pas être d'une très grande originalité, si l'on en juge par sa présence dans de nombreuses scènes de cōmos de la figure rouge contemporaine, pas plus que l'énorme cratère qui occupe le centre de l'autre face et d'où l'on puise à l'aide d'un kēras. L'olpè de Rhodes 12895 (A9), figurant un des cōmastēs tenant un skyphos, en route vers la fête, renvoie au même univers ; de même que le mastos de Londres B 377 (A10).

Sur les oenochōēs d'Athènes A 17300 et de Sèvres 91 (A11-12), l'image s'inscrit dans le registre dionysiaque ; sur la première, le bouc assoiffé balance sa tête, la gueule encore ouverte, au-dessus d'un grand skyphos posé par terre, face à un satyre accroupi qui joue de l'aulos à l'ombre d'une grotte. N'est-ce pas Dionysos, le dieu qui n'est vraiment chez lui que dans les antres rocheux ? Sur la seconde, le satyre joue avec une biche tenant son grand skyphos ; et Ariane n'est pas loin. Dans la même sphère évolue l'image de la femme tenant un énorme skyphos sur les deux vases de Tarquinia, le stamnos 1749 et le psykter RC 6823 (A13-14).

Sur le lécythe de Würzburg 369 (A15), le geste vif d'Ariane levant haut son skyphos semble être une tentative joyeuse pour attirer l'attention de Dionysos, allongé et assoupi sur de larges coussins. Quant à l'homme assis figuré sur l'oenochōē-psykter de Berlin 31131 (A16) tenant un énorme skyphos sur les genoux et sur lequel est inscrit le nom de Dionysos, il appartient lui aussi à l'univers rituel d'une fête, comme le suggère le flûtiste qui lui fait face.

Cette liste des représentations de skyphoi dans la figure noire permet d'établir le contexte des divers emplois du skyphos : le banquet, le cōmos et l'univers dionysiaque, le rituel des fêtes.

En outre, elle montre que la représentation du skyphos est de loin moins fréquente que celle du canthare et du kēras. Quelles sont les raisons qui ont incité les artistes à l'éloquence lorsqu'il s'agit de ces deux derniers vases à boire ? Ce fait est-il le reflet d'une moindre fréquence du skyphos dans la réalité ? Les résultats des fouilles de l'Agora, loin de fournir de telles indications, semblent prouver le contraire, si l'on en juge par l'abondance des skyphoi trouvés, dont la popularité en tant que vases à boire pendant les deux derniers quarts du VI^e siècle est indiscutable.

Or, les images détiennent peut-être en elles-mêmes la réponse à cette question. Si on les regarde, avec cette attention « passionnée et passionnante » (comme l'eut dit Lévi-Strauss, attention que l'on reproche aux véritables archéologues) espérant dérober leur secret, on notera que la plupart des scènes, dans lesquelles les vases à boire interviennent principalement, appartiennent, comme les autres scènes de cette époque, à la sphère du mythe, elle-même profondément imprégnée par la religion. Ainsi, ces figures héroïques que sont les personnages de ces images, d'un univers qui reste toujours mythique, ne peuvent boire que dans les vases utilisés précisément par les dieux : le canthare et le kēras, séduits par la puissance du vin dont Dionysos leur a enseigné l'usage. C'est Dionysos qui leur donne l'exemple. On observe alors que c'est seulement à partir du moment où les personnages quittent le monde des dieux et des héros pour rejoindre celui des hommes, lorsque Dionysos, marginal dans l'Olympe, devient omniprésent parmi les mortels, que le skyphos, vase à boire destiné aux hommes, devient lui aussi plus fréquent dans le répertoire iconographique des vases.

C'est alors, pendant les dernières décennies du VI^e et les premières du V^e siècles – heure de gloire des images de la convivialité joyeuse des hommes, des cortèges de fêtards ou des assemblées

de banqueteurs – que l'on voit le plus souvent des représentations de skyphoi sur les vases. Elles abondent en particulier dans la nouvelle technique de la figure rouge qui, dans la jubilation de son invention et dans la virtuosité de son épanouissement plus tard, fait preuve d'une véritable prédilection pour ce genre de scènes. Ainsi, nous avons choisi d'établir une liste d'une série de vases à figures rouges⁸⁹⁹ qui illustrent particulièrement bien les divers usages du skyphos et aident à préciser leur contexte. Ce faisant, on dépasse les limites que nous nous sommes fixées – la figure noire – sans toutefois sortir du cadre chronologique, lequel est à nos yeux l'élément le plus important dans ce cas précis.

B. Figures rouges archaïques

1. Hydrie de Phintias de Munich 2421⁹⁰⁰ : Héraclès au banquet.
2. Psykter signé d'Euphronios de Saint-Petersbourg 644⁹⁰¹ : hétaires au banquet.
3. Cratère d'Euphronios d'Arezzo 1465⁹⁰² : cômos.
4. Coupe du Louvre G 133, « Cage Painter »⁹⁰³ : banquet.
5. Assiette d'Épictétos de Londres E 137⁹⁰⁴ : cômates.
6. Coupe (médaillon) d'Épictétos de New York 1978.11.21⁹⁰⁵ : cômate.
7. Coupe (médaillon) de Brygos de New York 21.88.150⁹⁰⁶ : cômate.
8. Coupe (médaillon), attribuée au « Salting Painter »⁹⁰⁷ : cômate.
9. Coupe d'Onésimos de Brunswick, Bowdoin College 1930.1⁹⁰⁸ : une fille tenant un skyphos.
10. Coupe du Peintre d'Andokidès, de Budapest 5128⁹⁰⁹ : cômos.
11. Amphore du Peintre de Kléophradès de Würzburg 507⁹¹⁰ : cômos.
12. Cratère en calice du Peintre de Kléophradès (fragments), de Copenhague 13365⁹¹¹ : banquet.
13. Coupe de Brygos de Londres E 68⁹¹² : banquet.
14. Coupe de Douris de Berlin F 2289⁹¹³ : cômos.
15. Stamnos du Peintre de Berlin du Louvre G 185⁹¹⁴ : scène dionysiaque.
16. Cratère du Peintre de Göttingen de Tarente 20319⁹¹⁵ : scène dionysiaque.

899. En dehors de la référence aux ARV² de Beazley, on donnera essentiellement, lorsqu'elle existe, celle dans ARFV.

900. Munich, Antikensammlungen 2421, ARV² 23-24, 1608 ; ARFV fig. 38, 1.

901. Saint-Petersbourg, Ermitage 644, ARV² 16, 15 ; ARFV fig. 27.

902. Arezzo, Museo Civico 1465, ARV² 15, 6 ; ARFV fig. 29.

903. Louvre cat. G 133, ARV² 348, 7 ; *Cité des Images* (Lausanne-Paris 1984) fig. 228.

904. British Museum E 137, ARV² 78, 95 ; ARFV fig. 78.

905. Metr. Mus. 1978.11.21, *Cat. Expo. Amasis* (1985) fig. 116.

906. Metr. Mus. 21.88.150 ; ARV² 379, 150.

907. Jadis à Londres, ARV² 178, 5 ; ARFV fig. 125.

908. Brunswick, Bowdoin College, 1930.1 + fragment donné par von Bothmer, de Cerveteri, ARV² 328, 114.

909. Budapest, Mus. des Beaux-Arts 5128, ARV² 1617, 15 ; ARFV fig. 5, 1.

910. Würzburg, Martin von Wagner Mus. 507, ARV² 181, 1 ; ARFV fig. 129, 2.

911. Copenhague, Mus. Nat. 13365, ARV² 185, 32 ; ARFV fig. 131.

912. Brit. Museum E 68, ARV² 371, 24 ; ARFV fig. 253.

913. Berlin, Staatliche Museen F 2289, ARV² 435, 95 ; CVA Berlin (2) pl. 80, 32 et pl. 81.

914. Louvre, cat. G 185, ARV² 207, 142.

915. Tarente, Mus. Naz. 20319, ARV² 234, 5.

17. Coupe du Potier Hiéron et du Peintre Macron, de Berlin 2290⁹¹⁶ : « vase lénéen ».

On peut ajouter une série de stamnoi du début de l'époque classique, à cause de leur intérêt particulier :

18. Boston, Mus. of Fine Arts 90.155⁹¹⁷.
19. Londres, Brit. Mus. E 451⁹¹⁸.
20. Florence, Mus. Arch. 4005⁹¹⁹.
21. Louvre G 408⁹²⁰.
22. Milan, Castello Sforzesco A 224⁹²¹.
23. Würzburg L 520⁹²².
24. Naples 2419⁹²³.
25. Oxford 523⁹²⁴.
26. Villa Giulia 983⁹²⁵.
27. Varsovie, Musée national (ex Czartoryski 42) 142465⁹²⁶.

Ce dernier groupe (B 18-27) de stamnoi des années 480-440 est attribué à un cercle limité de peintres, surtout aux Peintres de la Villa Giulia et de Chicago⁹²⁷. Ces stamnoi font partie des vases dits « lénéens », groupés jadis – avec d'autres vases à figures noires et rouges – par A. Frickenhaus dans une publication devenue célèbre⁹²⁸, sur lesquels il proposait de voir des représentations d'un culte à Dionysos. Au rituel de la même fête appartiennent les scènes figurées sur la coupe (B 17) de Hiéron et de Macron Berlin 2290.

Le skyphos est représenté parmi d'autres vases à boire, dans une zone continue placée au-dessous des scènes figurées, sur une série de vases à figures rouges :

28. Psykter du Peintre de Kléophradès (Épictétos II), de Compiègne 1068⁹²⁹.
29. Coupe du Peintre de Triptolème, de Berlin F 2298⁹³⁰.
30. Coupe de Douris, du Vatican 16563⁹³¹.
31. Coupe du Peintre de Colmar, de Florence 73749⁹³² ; vers 500.

916. Berlin, Staatliche Museen 2290, de Vulci, ARV² 462, 48, 1654 ; Add² 244 ; CVA (2) pl. 87-89.

917. ARV² 621, 34 ; J. L. Durand, F. Frontisi, RA 1982, 1, 81-108, fig. 1.

918. ARV² 621, 35.

919. Ibid. 621, 37.

920. Ibid. 621, 39.

921. H. Philipart, « Deux vases inédits du Castello Sforzesco », RA 1933, 160-161.

922. ARV² 621, 36.

923. Ibid. 1151, 2.

924. Ashm. Mus. 523, ARV² 621, 41.

925. ARV² 621, 33.

926. Ibid. 1019, 82.

927. B. Philippaki, *Stamnos* (1967).

928. « Lenäenvasen », *Winckelmanns Programm* (Berlin 1912). L'étude de cette série de stamnoi a été reprise par F. Frontisi, J.-L. Durand, « Idoles, figures, images : autour de Dionysos », RA 1982, 1, 81-108. Sur la place du skyphos dans le rituel de cette fête, voir le chapitre suivant.

929. Compiègne, musée Vivenel 1068, ARV² 188, 66.

930. Berlin, Staatliche Museen F 2298, ARV² 364, 52 ; CVA (2) pl. 64, 1-2.

931. Vatican 16563, de Vulci, ARV² 427, 2. D. Buitron-Olivier, *Douris. The Master Painter of Athenian Red-figure Vases*, *Kerameus. Forschungen zur antiken Keramik* 9 (2005).

932. Florence 73749 ; ARV² 355, 39 ; CVA 3, III I, pl. 84, 1-3.

Sur toutes ces images (B 28-31), les vases à boire qui figurent dans la zone continue sont peints en noir⁹³³ et signifient sans doute le « service à boire », élément essentiel du banquet représenté au-dessus. D'ailleurs, sur la coupe du Peintre de Triptolème (B 29), l'un des banqueteurs tient d'une main un skyphos profond, dont le contenu lui a manifestement tourné la tête qu'il soutient de l'autre main. Sur le psykter du Peintre de Kléophradès de Compiègne (B 28) sont représentés neuf skyphoi – tous de forme identique, celle du type attique de la figure noire – en relation étroite avec la scène figurée : Héraclès reçu par Dionysos, en compagnie d'un chœur de satyres. Il s'agit probablement d'une scène inspirée du drame satyrique dont on sait qu'Héraclès était le héros favori, salué ici par le patron du théâtre en personne⁹³⁴.

En plus des représentations déjà citées, il faut signaler que le skyphos figure aussi comme épiséme de bouclier, mais très rarement en comparaison avec le canthare. Un exemple est fourni par le médaillon de la coupe du Peintre de Poséidon⁹³⁵, où l'on voit un éphèbe nu danser la pyrrhique au son de l'aulos joué par un jeune musicien, tout en tenant une *pelta* sur laquelle est peint en silhouette un grand skyphos placé devant un danseur nu.

Le skyphos est présent aussi sur une série restreinte d'images illustrant un atelier de potier :

B.32. Hydrie du Peintre de Saint-Pétersbourg, de Milan⁹³⁶.

B.33. Coupe à figures rouges, de Berlin 2542⁹³⁷.

B.34. Cratère en cloche du Peintre de Komaris, d'Oxford V 526⁹³⁸.

Sur la première image du second groupe (B32), des skyphoi attendent d'être décorés, posés sur une table, près d'un artisan en train de travailler parmi d'autres collègues. Sur la seconde (B 33), dans le médaillon, un éphèbe est assis devant un étalage de vases (une oenochoè et un skyphos noirs) ; il tient un skyphos réservé qu'il s'apprête, selon J. V. Noble⁹³⁹, à polir.

Enfin, sur la troisième (B 34) de ces images, la scène se déroule aussi dans un atelier de poterie et l'on voit un skyphos posé sur une table basse près d'un jeune homme en train d'appliquer un liquide avec un pinceau sur la surface d'un cratère appuyé sur ses genoux ; à l'autre bout de la scène, un autre jeune homme s'éloigne précipitamment, tenant un skyphos de sa main levée⁹⁴⁰.

La présence du skyphos parmi d'autres vases sur les images figurant des ateliers⁹⁴¹ ne fait que prouver sa popularité en tant que vase à boire. Qu'il ait existé des ateliers spécialisés dans cette forme, comme l'atelier du Héron blanc par exemple, seules les images très originales d'un skyphos

933. Sur les vases en silhouette placés dans une frise, sous les figures, voir Boardman, « A Symposium in Aberdeen », dans *Studies Trendall* 35.

934. Sur le drame satyrique et les représentations qu'il a inspirées aux peintres de vases grecs, voir *supra* à propos des skyphoi du Peintre de Thésée.

935. Jadis dans le commerce à Lucerne, ARV² 136, 10 ; ARFV fig. 127.

936. Coll. Torno, Milan, ARV² 571, 73 ; Noble, *Techniques* fig. 74.

937. Berlin, Staatliche Museen 2542, Noble, *Techniques* fig. 204, 1.

938. Oxford, Ashmolean Mus. V. 526, ARV² 1064, 3.

939. Para 419 ; ARV² 803, 60 ; Add² 291. Noble, *Techniques* 61.

940. Pour certains points de vue évoqués à propos de ce vase par M. Vickers, cf. *Hommes et Dieux dans la Grèce Antique*, Cat. *Europalia* (1982) 38-39 ; cf. aussi B. R. MacDonald, « The Emigration of Potters from Athens in the Late Fifth Century B.C. and its Effect on the Attic Pottery Industry », *AJA* 85, 1981, 159-168.

941. Sur les ateliers cf. I. Scheibler, *Griechische Töpferkunst* (1983) et *ead.*, « Zur mutmaßlichen Größe attischer Töpfereien des 6. Jhs. v. Chr. », dans *Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam, 12-15. April 1984* (1984) 130-134.

béotien à figures noires d'Exarchos (Locride)⁹⁴² le laissent entrevoir. On reconnaît un atelier de poterie dans lequel, parmi de nombreux skyphoi empilés, s'activent trois artisans, tandis qu'un quatrième personnage flagelle un esclave suspendu au toit. La majorité des vases figurés en grand nombre sont des skyphoi, à l'exception d'un canthare et d'un entonnoir. Cette peinture étrange montre sans doute un atelier spécialisé dans les vases à boire, les skyphoi en particulier. Elle témoigne, en plus, de la présence et du traitement infligé parfois aux esclaves reflétant ainsi l'atmosphère qui régnait parmi les artisans et les esclaves travaillant dans les ateliers de potiers.

Notons que dans la liste des représentations de skyphoi dans la figure rouge établie par Gericke, la majorité se trouve sur des coupes (45 sur 109 vases) ; suivent les cratères (24) et les stamnoi (12).

Les cas où il y a analogie de forme entre le vase porteur de la représentation et celle-ci sont plutôt rares, mais ils existent. On reconnaît ainsi un skyphos sur les images de trois skyphoi :

B35. Skyphos d'Épictétos conservé à Oxford G 276, V 520⁹⁴³, où un skyphos est entre les mains d'un des deux éphèbes qui entourent un grand cratère.

B36. Skyphos du Peintre de Pénélope, de Chiusi 1831⁹⁴⁴, d'époque parthénonienne, figurant Ulysse tenant un skyphos.

B37. Skyphos de Malibu 86.AE.265⁹⁴⁵, représentant une femme buvant goulûment dans un grand skyphos qu'elle tient des deux mains, alors qu'elle revient de la cave de stockage des vases, parmi lesquels figure un grand skyphos similaire, placé sur un haut support. Elle est suivie de sa servante, qui tient une cruche et porte sur la tête une outre remplie de vin.

Les skyphoi figurés sur les vases à figures rouges ne sont en général pas décorés, si ce n'est d'un ou de deux traits horizontaux marquant la plupart du temps le rebord ou le bas de la vasque ; une seule exception existe à notre connaissance : celui figuré sur la coupe « lénéenne » de Hiéron et de Macron (B 17). Le skyphos que tient la ménade est orné d'une guirlande de lierre autour du rebord évasé et, sur la zone des anses, d'un satyre qui court tenant un kèras, entouré de deux palmettes près des anses, tandis que le bas de la vasque est noir. Ce décor est peint en silhouette et imite manifestement un motif très fréquent sur les skyphoi à bande contemporains.

Par ailleurs, on observe que dans la figure rouge les skyphoi (en particulier tous les vases figurés dans la zone continue sur les exemples B 28-31) sont parfois représentés en noir, parmi des vases peints au trait sur la même image. L'explication de cette différenciation relève peut-être de l'influence de la céramique à vernis noir, selon la remarque pertinente de Gericke⁹⁴⁶.

En revanche, comme il a été déjà souligné pour la figure noire, les skyphoi figurés sur les vases à figures rouges, tout en présentant des différences quant à leur forme, ne permettent pas de suivre l'évolution des formes réelles contemporaines. Toutefois, parfois le peintre fait preuve d'une réelle volonté pour marquer la différence de formes.

942. Athènes 442, *Cat. Couve-Collignon*, cat. n° 1114 ; Beazley, dans *Potter and Patron* 18 ; H. Blümmel, « Szenen des Handwerkes », *AM* 14, 1889, 150-159. Gericke *op. cit.* 18. J. K. Papadopoulos, « The Material and its Interpretation. Notes on the Potters' Refuse... », dans *Ceramicus Redivivus, Hesperia* Suppl. 31 (2003) 191-224. Chatzidimitriou *op. cit.* 212, K 53, pl. 20-21 avec la bibliographie antérieure.

943. Ashmolean Museum (G 276) V. 520, *ARV*² 76, 84 ; *CVA* 1, III, I, pl. 41, 10 ; *ARFV* fig. 76.

944. Chiusi 1831, *ARV*² 1300, 2, 1689.

945. J. P. Getty Museum 86.AE.265. Il est intéressant de voir les commentaires de M. Moore dans le *CVA* Malibu (8) 4, pl. 389.

946. Gericke *op. cit.* 18.

Un exemple frappant est celui figuré sur l'hydrie de Phintias (B 1), où le peintre a dessiné dans les mains des deux hétaires qui jouent au cottabe⁹⁴⁷, l'un à côté de l'autre, deux skyphoi de forme différente, peut-être pour bien distinguer les deux types : l'une avec un skyphos de type corinthien, l'autre avec un skyphos de type attique de la figure noire. On notera en général une tendance à représenter des formes plus anciennes. Mais sur la coupe de Douris (B 14), posé par terre, se trouve un grand skyphos au rebord marqué, qui ressemble au type C de la figure rouge tandis que ceux que tiennent les cômastes tout autour sont du type attique de la figure rouge. De même, sur la coupe à yeux du Peintre d'Andokidès (B 10), on pourrait reconnaître un skyphos de la classe de Pistias entre les mains du cômaste.

Cependant, tous ces exemples ne sont que des exceptions qui confirment la règle et on ne peut prétendre distinguer sur les images des formes exactes de skyphoi ni tirer de conclusions générales. Les rares cas sur lesquels l'image du skyphos se rapproche ou coïncide avec un type réel montrent simplement que le peintre s'est focalisé sur cet élément – comme le Peintre KX par exemple –, tandis que le plus souvent d'autres éléments étaient au centre de ses préoccupations.

On observera, en ce qui concerne les intentions des peintres et la réalité, que l'inscription ΔΟΠΙΣ, Doris, sur le rebord du skyphos que tient l'hétaire dans le médaillon de la coupe d'Onésimos (B 9), n'est probablement pas le nom de l'artiste bien connu mais simplement le nom de la fille, selon la remarque judicieuse de Boardman. À moins de penser, comme Christine Gex, qu'il s'agit d'un signe amical d'Onésimos à Douris⁹⁴⁸.

Néanmoins, on peut admettre que les représentations de skyphoi sur les images de vases reflètent d'une manière assez fidèle la réalité des potiers de leur temps. Ainsi, dans la figure noire elles sont très diversifiées, quoique rares, alors que dans la figure rouge on observe une uniformité, grandissante au fil du temps. En effet, les skyphoi à rebord marqué n'apparaissent sur les images à figures rouges qu'entre 500 et 480, pour laisser la place à une forme très semblable au type attique monumental, type II, qui devait avoir impressionné les clients des ateliers de cette époque, sans que les formes du vernis noir soient tout à fait absentes.

Cependant, si les spéculations diverses provoquées par ces configurations de vases sur d'autres vases ne mènent qu'à la prudence, elles correspondent, toutefois, à la réalité de leur fonction. Ainsi, la manière de tenir les vases en ressort clairement. Les images montrent que le skyphos était tenu généralement par la base quand il s'agissait de le transporter, par les anses lorsqu'on avait l'intention de le remplir, ou encore par les anses et les parois pour le rapprocher de la bouche et boire. Ces observations démontrent une évidence : le maniement n'était que le résultat de la logique ; le skyphos, rempli de son contenu, était trop lourd pour que les anses puissent supporter son poids.

En conclusion, on peut constater que les représentations des skyphoi sur les vases de l'époque archaïque permettent de saisir – outre leur maniement exact et une certaine réalité des ateliers de potiers pendant cette même époque – le contexte de son emploi, complétant ainsi les énormes lacunes de la tradition littéraire à ce sujet. Ce sont précisément les diverses occasions de l'emploi du skyphos qui seront traitées au chapitre suivant.

947. Sur le jeu de cottabe, cf. Pollux VI 109 *sqq.* et Athénée XV 665a-668f ; aussi K. Sartori, *Das Kottabos-Spiel der alten Griechen* (1893).

948. ARFV 134. C. Gex, « Admirers of Douris in Athens », dans Wachter 2016, 31-42.

VIII. EMPLOI DU SKYPHOS

Notre savoir de l'emploi des vases est tributaire des sources littéraires, iconographiques et archéologiques. On trouve dans la littérature antique d'importants indices sur l'usage de la céramique dans le contexte privé. Dans les textes de Xénophon et d'Aristophane⁹⁴⁹, de nombreux vases avec leur usage sont mentionnés, notamment ceux du symposion. D. A. Amyx⁹⁵⁰, dans les listes de vente des objets confisqués en 414 à ceux qui ont mutilé les hermès, signale des récipients, mais surtout de plus grandes dimensions. Cependant, comme on l'a déjà noté précédemment à propos de la définition littéraire du terme « skyphos », il n'est pas toujours aisé de faire correspondre les termes antiques à des formes précises.

On a vu également que l'iconographie permet d'acquérir des informations précieuses sur l'emploi des vases. Ainsi, comme on le voit sur l'épaule de l'hydrie de Phintias de Munich 2421, les skyphoi, comme les coupes, servaient au jeu de kottabe, κότταβος, auquel s'adonnent avec joie les deux hétaires représentées⁹⁵¹.

Les scènes d'activités féminines par exemple, donnent à voir des vases spécifiques – vases de toilette, de stockage ou de parfum. Celles, innombrables, de symposion montrent l'utilisation de la vaisselle à boire. En revanche, d'autres activités de la vie quotidienne – comme celles du marché, de la cuisine ou de la cave – sont plutôt rares, quoiqu'elles existent⁹⁵². L'exemple du skyphos de Malibu 86.AE.265, cité au chapitre précédant, représentant une femme, hétaire ou veille femme, toute dans son plaisir de boire du vin à l'intérieur de la maison, a l'avantage de donner un aperçu de l'emploi du skyphos dans l'intimité de la sphère privée.

Or toutes les images doivent être interprétées. Les vases que l'on voit apparaître dans les scènes de certaines fêtes leur sont-ils spécifiques ? S'agit-il des scènes réalistes ou d'images idéalisées ?

Les fouilles archéologiques ont permis de mettre au jour de nombreuses maisons à Athènes, mais aucune, ou presque, ne possède un mobilier complet, en raison de leurs occupations successives⁹⁵³. La situation est plus claire dans le cas des deux maisons « rurales », celles de Dema et celle de Vari⁹⁵⁴.

949. Sur ces sources, voir B. A. Sparkes, « Illustrating Aristophanes », *JHS* 95, 1975, 122-135.

950. D. A. Amyx, « Attic Stelai », *Hesperia* 27, 1958, 163-310.

951. ARV² 23,7 ; Para 323, 49.

952. On voit des amphores dans des scènes de vente d'huile sur les amphores de Bruxelles R 279 et du Vatican 16518 (413), A. Chatzidimitriou, *Παραστάσεις Έργαστηρίων καὶ Έμπορίου στην Εικονογραφία τῶν Αρχαϊκῶν καὶ Κλασσικῶν Χρόνων* (2005) pl. 44 et 48. La scène de stockage des récipients sur le skyphos à figures rouges de Malibu, J. P. Getty Museum 86.AE.265, CVA Malibu (8), 389, déjà cité, renvoie également à la sphère privée

de l'habitat.

953. Sur les fouilles de l'habitat, voir les publications de J. W. Graham, *Houses of Classical Athens*, *Phoenix* 28, 1974, 50 fig. 370. J. E. Jones, « Town and Country Houses of Attica in Classical Times », in H. Mussche *et al.* (eds), *Thorikos and the Laurion in Archaic and Classical Times* (Ghent 1975) 63-140 ; S. Rotroff, W. Höpfner, U. Knigge et en dernier lieu K. Lynch, *The Symposium in Context: Pottery from a Late Archaic House near the Athenian Agora*, *Hesperia* Suppl. 46 (2011).

954. J. E. Jones, « The Dema House in Attica », *BSA* 57, 1962, 75-114 et *id.* « An Attic Country House below the Cave of Pan », *BSA* 68, 1973, 355-452.

D'après S. Rotroff⁹⁵⁵ qui a résumé la documentation athénienne, les résultats des fouilles de l'habitat suggèrent que des bols simples suffisaient pour satisfaire les besoins quotidiens des gens et que les skyphoi ornés des représentations figurées sont restés, exactement comme leurs frères des « âges obscurs », des objets destinés à un emploi spécifique.

Il est certain que si la demande pour une poterie fine pouvait être fluctuante, en revanche celle pour une céramique à usage quotidien, sans décor, était stable et elle se vendait sur place, « at the pots », à l'Agora⁹⁵⁶.

Or, si le skyphos sans vernis ni décor ou à vernis noir est, dans ses variantes principales, le vase à boire le plus fréquemment utilisé par les Athéniens du VI^e siècle, sans avoir à souffrir d'une rivalité sérieuse d'aucune autre forme, fût-ce celle des coupes⁹⁵⁷, l'équation se renverse lorsqu'il s'agit du skyphos à décor figuré qui, lui, est moins fréquent que les coupes⁹⁵⁸. Nous constatons, par exemple, que, parmi les peintres connus du deuxième quart du VI^e siècle, nombreux sont ceux qui n'ont pas montré un intérêt particulier pour décorer cette forme, pourtant si usuelle. Une seule signature de peintre, celle de Ismenos, nous est parvenue pour l'instant. Comme on l'a déjà souligné, fort peu de peintres peuvent être considérés comme des spécialistes du skyphos, hormis quelques exceptions qui confirment la règle (ex. du Peintre de Thésée).

En revanche, est-ce le hasard qui a fait que des signatures de potiers – Ergotimos, Ismenos, Hermogénès, Klitoménès, Priapos, Thrax, Nikosthénès – ont été conservées sur des skyphoi ? Les signatures de potiers même rares, sont significatives et les formes des skyphoi des classes A1, A2, « A3 », B, « C », ou K de Ure, celles des skyphoi ornés de *Gorgoneia* et, surtout, des hérons blancs, prouvent qu'il a existé des ateliers, sinon spécialisés, qui ont privilégié la production de cette forme.

On a vu que les exemples que fournissent les listes des représentations du skyphos sur les vases de l'époque archaïque permettent de cerner de plus près le contexte de son utilisation ; sa fonction domestique s'adapte aux circonstances de la vie quotidienne, culturelle ou cultuelle.

Les documents littéraires dont nous disposons (les auteurs tardifs et principalement Athénée, que nous avons déjà cités au chapitre concernant la tradition littéraire) confirment ce que montrent les documents figurés lorsqu'ils sont correctement interprétés. La liste des représentations des skyphoi en figure noire permet d'avoir un aperçu du contexte, des diverses occasions de l'emploi du skyphos : le banquet, le cōmos et l'univers dionysiaque ou le rituel d'une fête⁹⁵⁹. Dans les cultes en Attique le skyphos jouait un rôle important au cours du rituel des Lénéennes et des Anthestéries⁹⁶⁰.

955. S. Rotroff, dans *Céramique. Modes d'emploi* 63-71.

956. Agora III n^{os} 656, 684 ; *Pots and Pans* I fig. 13.

957. Agora XII 83.

958. Voir en particulier dans Beazley les chapitres consacrés aux skyphoi, chap. 42 des ABV 616-628, *Para* 306-309, *Add²* 68-69, pour constater le faible pourcentage que ces pages représentent dans le texte, ce qui montre leur relative rareté.

959. I. Scheibler, « Attische Skyphoi für attische Feste », *AntK* 43, 2000, 17-43, avec la bibl. antérieure.

960. L. Deubner, *Attische Feste* (1932) 123 *sqq.*, pour les Lénéennes, 93 *sqq.*, pour les Anthestéries ; M. P. Nilsson, *Geschichte²* (1955) 595 *sqq.* ; Friis Johansen, *Eine Dithyrambos Aufführung* (1959) 21 *sqq.* Pour les sources littéraires, cf. Pickard-Cambridge, *DFA* (1968) 1-23 W. Burkert, *Homo necans* (1972) 255.

E. Simon⁹⁶¹ croit que l'emploi du skyphos dans ces deux fêtes est dû au fait qu'elles étaient surtout célébrées par les populations rurales. Sa forme serait conservée pour des raisons de tradition culturelle. En outre, que la tradition culturelle soit liée à certaines formes de vase, les trouvailles des sanctuaires l'ont démontré : les craterisques du sanctuaire d'Artémis à Brauron et les tasses du sanctuaire d'Héra à Samos en sont des exemples.

Le fait que la céramique figurée ne représente qu'une partie restreinte de la vaisselle d'utilisation courante dans les maisons, confirme ce que les images de vases montrent, à savoir qu'elle servait à des fins de représentation sociale au cours des fêtes privées et des banquets. Les occasions pour ces fêtes à la maison étaient nombreuses : les victoires aux compétitions diverses (gymniques, musicales, etc.), les départs et les retours, au cours desquelles on offrait toujours, avant de commencer des libations aux dieux. Et Dionysos n'était jamais loin⁹⁶². Il paraît évident que la relation des skyphoi figurés avec les rituels des fêtes en Attique est la raison première qui explique leur présence parmi d'autres vases.

L'autre raison devait être leur enfouissement très fréquent dans les tombes, démontré par les fouilles des nécropoles grecques où ils ont été trouvés nombreux. Les nécropoles de la Béotie sont un cas très instructif concernant les skyphoi attiques : ils ne sont pas seulement importés en masse pour être enfouis dans les tombes mais encore leur potiers-peintres ont été invités à travailler en Béotie, tel le Peintre du Chameau ou Teisias. De surcroît, la prédilection pour les skyphoi attiques était telle, que certains servaient de modèle pour fabriquer des copies conformes. C'est que montre l'exemple du skyphos-coupe d'Akraiphia 7295 dont la copie conforme béotienne a été trouvée dans une autre tombe (voir chap. 3 Skyphoi-coupes).

Leur présence dans les tombes étrusques, et par conséquent leur exportation massive en Étrurie, est due à la même faveur en raison de l'acculturation étrusque, la place du symposion grec chez les Étrusques et leur désir à s'intégrer dans la culture grecque en se l'appropriant. C'est ainsi que beaucoup des skyphoi ont pris le chemin des mers occidentales et orientales. En outre, étant donné que, après les cérémonies dans les sanctuaires lors des fêtes, la place où ils étaient gardés n'était pas extensible, les revendre fut peut-être une solution.

L'importance des skyphoi en tant que forme est confirmée par le soin et le désir de leurs propriétaires de les garder même lorsqu'ils étaient brisés. Ils appartiennent ainsi aux rares ensembles de vases pour lesquels les possesseurs ont effectué des réparations. Les skyphoi de Syracuse 26857, de Monopoli et de Tampa 86.52, ainsi que les fragments de deux autres, un au San Antonio Mus. of Art 86.134.51 et un au Musée National Archéologique d'Athènes 1312a, le prouvent. Celui de Monopoli, en particulier, conserve encore les anciens liens en plomb⁹⁶³.

961. *AntK* 6, 1963, 8, n. 10.

962. Platon, *Symp.* 176 A ; Xénophon, *Symp.* 2.

963. Fritzilas, *Ὁ ζωγράφος τοῦ Θησέα* 7, n. 26 (sur les réparations de vases).

EN GUISE DE RÉSUMÉ

Le skyphos se révèle être une forme de vase de très haute antiquité en Grèce. Ses origines se perdent dans la nuit des temps. Dans l'histoire de la céramique attique, elles pourraient se situer au milieu du XIII^e siècle, se rattachant au bol profond à pied bas, que l'on sait très populaire dans les régions sous influence mycénienne. Son nom apparaît pour la première fois dans l'*Odyssée*. Ainsi les origines homériques, reflétant aussi les temps lointains d'avant les âges obscurs, confirment l'ancienneté du skyphos.

En Attique, les premiers essais datent de l'époque du style Protogéométrique, essais qui aboutissent à des séries de skyphoi très populaires. Au cours du Géométrique ancien, ils deviennent plus rares, malgré l'abandon du pied haut conique au profit d'une forme basse à pied annulaire, importante innovation. Au cours du Géométrique moyen, en revanche, la forme est à nouveau plus fréquente, avec quelques variations de profil, pour atteindre, à l'époque du Géométrique récent Ia, sa plus grande popularité et annoncer déjà le profil du type attique que nous verrons plus tard, dans la seconde moitié du VI^e siècle. Le Peintre de « Birdseed » a peut-être inventé dans son atelier (Géométrique récent IIa) un skyphos bas, appartenant à un type particulier, lequel devient fréquent dans le répertoire de l'atelier d'Athènes 894. La forme du skyphos de la fin du VIII^e siècle est bien représentée par les séries de l'Agora d'Athènes. La diversité qui caractérise le décor peint des skyphoi de cette époque n'a d'égale que les nuances dans la structure de leur forme. C'est notamment à ce moment que l'on rencontre de multiples exemples d'un type de skyphos qui ne diffère des coupes que par l'absence du pied.

Au cours de ces années est introduit un élément caractéristique du Subgéométrique : une zone réservée à la hauteur des anses. Ce sont les skyphoi subgéométriques qui montrent le mieux les tendances qui se manifesteront de manière éclatante pendant la période du style Protoattique (voir p. Schéma I). Savoir si ces tendances sont des phénomènes endogènes ou bien si elles sont inspirées par les séries de cotylés Proto-corinthiennes est une question très débattue. Je proposerais, quant à moi, l'hypothèse d'un phénomène plutôt attique, complément propre à la préciosité de la peinture de son époque. Soulignons que les deux tendances extrêmes dans l'évolution des formes, vers la hauteur raide et vers la compression trapue, coïncident respectivement avec le début et la fin du Protoattique, période au cours de laquelle les potiers étaient particulièrement sensibles à l'influence de la métallurgie.

Dans la seconde moitié du VII^e siècle, le skyphos retrouve des proportions plus standardisées, et vers la fin de ce siècle la forme des coupes des pré-cômastes de type A s'annonce, précurseur direct des coupes attiques de cômastes et de Siana. Si les coupes attiques de cômastes trouvent l'ancêtre de leur forme dans les coupes des pré-cômastes et les parents les plus proches de leur décor dans les skyphoi attiques des cômastes, de la même manière la forme des coupes des pré-cômastes et de ses prédécesseurs immédiats du subgéométrique rappellent étrangement celle des skyphoi de la seconde moitié du VI^e siècle. C'est pourquoi j'ai proposé de retrouver dans la lignée de ces formes les chaînons manquants et de considérer la forme du skyphos du type attique natif en Attique, justifiant ainsi pleinement son nom.

La forme du skyphos de type corinthien – celle des skyphoi protoattiques et des plus anciens skyphoi attiques à figures noires – est quant à elle indiscutablement empruntée à Corinthe. Les exemples attiques suivent de près ceux du Géométrique récent corinthien, en imitant dans une première phase les modèles corinthiens.

Néanmoins, si, à Corinthe, les ancêtres des cotylés corinthiennes du Géométrique récent sont les skyphoi bas des périodes précédentes et si l'on accepte que la céramique corinthienne a été à son avènement influencée par la céramique attique, ne pourrait-on pas voir dans le skyphos attique de type corinthien une revanche de Corinthe sur Athènes ? Son insertion serait ainsi plus naturelle dans la typologie des skyphoi attiques à figures noires. Aujourd'hui, on sait que de telles manifestations ont existé.

Les origines du skyphos-coupe, troisième type des skyphoi à figures noires, dont les variantes les plus importantes sont le skyphos-coupe et le skyphos à bande, se trouvent du côté des coupes : celles des coupes proto-A et à anses à boutons pour l'un et celles des Petits Maîtres pour l'autre.

Durant l'euphorie créatrice du dernier quart du VI^e siècle, se développe sous l'influence des mastoi – vase rituel demeurant en nombre limité – le quatrième type du skyphos, celui de la classe de Pistias. Son aspect fragile, en contraste avec les autres skyphoi contemporains, est souligné par un décor floral plein de délicatesse, quelque peu maniéré, qui se détache souvent sur un fond blanc. Son iconographie se rattache à celle des mastoi et la plupart des thèmes sont liés à l'imagerie Dionysiaque.

Objet de prestige, le skyphos à décor géométrique ou figuré, l'était depuis les âges obscurs, comme il a été démontré maintes fois⁹⁶⁴. De par ce caractère, il ne pouvait pas être à la portée de tous, donc il n'était pas produit en grande quantité. C'est ce que prouvent les exemplaires, relativement limités, des beaux skyphoi figurés de type corinthien de style protoattique et de la figure noire de la première moitié du VI^e siècle. La seconde raison est à mes yeux l'importance et la popularité des coupes de Siana qui ont occupé la place du skyphos à cette époque. Le mariage avec les coupes, chemin faisant, et le rôle probable du contexte historique, ont contribué à multiplier les exemplaires de skyphoi à partir du milieu du VI^e siècle.

Ainsi, la période de la figure noire attique, qui coïncide avec le VI^e siècle et la décennie des guerres médiques, est pour l'iconographie, ainsi que pour l'histoire politique et l'histoire de l'art en général, d'une importance fondamentale.

Or, si le rôle prépondérant d'Athènes dans l'histoire politique grecque est indiscutable à partir des guerres médiques, dans l'histoire de l'art son importance commence beaucoup plus tôt, aussi bien en céramique qu'en sculpture ou en architecture. Avec la tête du Dipylon et le couros de New York s'amorce la prédominance de la plastique archaïque attique, qui conduit au Moschophore de l'Acropole, au couros de Volomandre et à Aristodikos ; ainsi le type du couros aboutit finalement de manière éclatante avec l'éphèbe de Critios et les Tyrannoctones.

964. Cf. communication non publiée de N. Coldstream, SFAC, Paris.
« Les premiers visiteurs grecs au Levant », le 19-4-1986 à la

En céramique, on observe les mêmes phénomènes. Après les grands maîtres du premier quart du siècle, après Sophilos et Lydos, le temps des tyrans voit éclore à Athènes la fine fleur de la peinture de vases à figures noires avec Néarchos, Klitias, Éxékias et le Peintre d'Amasis. Au moment de la mort de Pisistrate apparaît une nouvelle technique avec le Peintre d'Andokidès, technique qui parvient à un premier temps fort du temps de Clisthène et de Thémistocle avec Sosias, Douris, Brygos et le Peintre de Kléophradès.

Dans les limites fixées, à savoir la figure noire attique, on observe que certaines concentrations de production de skyphoi se forment au fil du temps. Une première concentration, toute relative, se situe dans le deuxième quart du VI^e siècle avec les skyphoi des cômastes. À ce moment précis, quelques peintres connus commencent à décorer également des skyphoi : les Peintres KX, KY et Sophilos, le Peintre de Polos et son groupe, le Peintre C, celui du skyphos Athènes 996 de Vourva, et Lydos. Au cours de ces décennies, encore fortement marquées par l'esprit de Solon, ces quelques exemplaires de skyphoi suffisent pour donner au type corinthien une splendeur et parfois une magnificence dignes de l'élégance de sa forme.

Autour du milieu du siècle (560-545), le Peintre d'Amasis et son cercle, ainsi que les Petits Maîtres, peignent des skyphoi du type des coupes-skyphoi et des skyphoi à bande d'une exceptionnelle qualité. C'est le moment de la prise du pouvoir par les Pisistratides à Athènes et cet événement historique n'est pas sans rapport ni avec une soudaine préférence pour la forme du skyphos ni avec le style et l'iconographie qui lui sont propres.

Dans le troisième quart du VI^e siècle, le skyphos à figures noires gagne du terrain. Pour la première fois, quelques peintres spécialisés dans cette forme apparaissent, comme les peintres des skyphoi de la classe A1 et ceux de la première phase de la classe B, par exemple le Peintre du Chameau, le Peintre de Krokotos et ceux de son groupe ; avec eux on reconnaît l'existence des premiers ateliers spécialisés, sinon exclusivement dans les skyphoi, du moins dans les vases à boire. Ainsi, désormais on peut parler de l'atelier des skyphoi à *Gorgoneia* ou de celui du Krokotos.

Le quatrième quart du VI^e siècle représente le sommet, l'heure de gloire du skyphos. Elle se manifeste aussi bien dans les variations à peine perceptibles, toutes en nuances, de la forme du type attique – élaborée déjà pendant le troisième quart parallèlement à sa variante la plus ancienne, les skyphoi de la classe A1 – que dans le style et l'iconographie fabuleuse de la personnalité fascinante et hors du commun du Peintre de Thésée. Dans son atelier, celui du Héron blanc, qui prend « la succession » de la première phase de l'atelier du Krokotos, la forme du skyphos atteint sa plus ample fréquence et l'iconographie sa plus grande richesse. L'imagination prodigieuse de ce peintre a fortement marqué ses camarades et ses « suiveurs ». Sa manière brutale, obsessionnelle, de répéter les mêmes thèmes sans cesse renouvelés dans un style et une technique qui n'existent que pour servir ce but, trahit un peintre maître de son art et conscient des réalités de son temps et, peut-être, de son propre destin.

Après lui, est-ce son atelier qui continue à produire de nombreux skyphoi, ceux de la classe C et du groupe CHC, dont la forme n'est autre que celle de la classe B ? Rien ne permet de l'affirmer. Leur qualité artistique, leur valeur esthétique n'égale plus celles du Peintre de Thésée. En revanche, leur iconographie est très intéressante ; d'une part, en tant qu'articles de consommation courante, sans prétentions artistiques, ils visaient d'autres objectifs auprès de la clientèle ; ils permettaient d'autre part à leurs peintres plus de liberté d'expression. Bien entendu des influences ont été exer-

cées par les courants artistiques importants de l'époque, que l'on reconnaît sur certains skyphoi décorés par des peintres du groupe de Léagros.

Toutefois, ces exceptions existent pour confirmer la règle, à savoir la production massive vers la fin du siècle de skyphoi qui, avec les lécythes, les olpés, les œnochoés ainsi que les coupes tardives, sont désormais l'apanage des derniers ateliers et des derniers peintres de la figure noire tardive. Les skyphoi de cette période, sur lesquels certains thèmes sont répétés sans crainte de la monotonie et où se trahit à l'occasion quelque laisser-aller, sont dûs cependant à des dessinateurs de mérite, experts en leur métier – les décors sont heureusement conçus et adroitement exécutés – plus soucieux d'une vente avantageuse que d'originalité artistique.

Au cours de la première moitié du V^e siècle, le dernier peintre des skyphoi de la figure noire est le Peintre de Haimon ; son atelier est la dernière officine qui produit en série lécythes, skyphoi, gobelets (chytridia), pyxides et alabastres, d'une qualité souvent médiocre mais dont la quantité atteste la diffusion. Malgré l'infériorité artistique et technique de la réalisation, on y a peint, comme sur les modèles onéreux, des scènes mythologiques ou familiales. Ils sont donc aussi des témoins, encore plus éloquents parce que plus modestes, à la fois des réalités de leur temps et de la nécessité de l'image, serait-elle une image banale. On observe alors la dernière concentration de skyphoi, pour la majorité d'entre eux des skyphoi à bande.

Ainsi s'achève la série des skyphoi attiques à figures noires qui disparaissent vers le milieu du V^e siècle, alors que la technique de la figure rouge – inventée déjà au cours du troisième quart du siècle précédent et introduite dans tous les ateliers de potiers pendant le dernier quart du VI^e siècle – ouvre des voies nouvelles aux peintres de vases. Cependant, si riche d'avenir qu'ait été cette invention, elle ne marque pas une coupure dans l'évolution de la céramique peinte : certains artistes, pendant une génération au moins, se serviront indifféremment de l'un ou de l'autre procédé, et les thèmes resteront les mêmes. Les bilinguistes ont peint, peut-être, quelques skyphoi de la classe de Pistias, comme ils l'ont fait pour quelques mastoi, sans toutefois dépasser les limites de cas isolés.

ABRÉVIATIONS

En plus des abréviations habituelles des titres de périodique, on ajoutera les suivantes :

<i>Deltion</i>	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον.
<i>Éphéméris</i>	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς.
<i>Ergon</i>	Τὸ ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.
<i>HSCP</i>	<i>Harvard Studies in Classical Philology</i> .
<i>Praktika</i>	Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.

Abréviations bibliographiques

ABFV	J. Boardman, <i>Athenian Black Figure Vases</i> (1974).
ABL	C. H. E. Haspels, <i>Attic Black-Figured Lekythoi</i> (1936).
ABS	J. D. Beazley, <i>Attic Black-Figure. A Sketch</i> (1928).
ABV	J. D. Beazley, <i>Attic Black-figure Vase-painters</i> (1956).
Add ²	Th. H. Carpenter, T. Mannack, A. Mendonca, <i>Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV² and Paralipomena²</i> (1989).
Agora III	R. E. Wycherley, <i>Athenian Agora, III. Testimonia</i> (1957).
Agora VIII	E. T. H. Brann, <i>Late Geometric and Protoattic Pottery, The Athenian Agora VIII</i> (1962).
Agora XII	B. A. Sparkes, L. Talcott, <i>Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th c. B.C., The Athenian Agora XII</i> (1970).
Agora XXI	M. Lang, <i>Graffiti and Dipinti, The Athenian Agora XXI</i> (1976).
Agora XXIII	M. B. Moore, M. Z. P. Philippides, <i>Attic Black-Figured Pottery, The Athenian Agora XXIII</i> (1986).
Akropolis Symposium	W. Hoepfner (éd.), <i>Kult und Kultbauten auf der Akropolis, Berlin 1995</i> (1997).
Akropolis Vasen	B. Graef, E. Langlotz, <i>Antiken Vasen von der Akropolis zu Athen I-II</i> (1925).
Amasis Papers	<i>Papers on the Amasis Painter and his World</i> (1987).
APP I	W. C. Coulson, J. H. Oakley (éds), <i>Athenian Potters and Painters: The Conference Proceedings</i> (1997).
APP II	J. H. Oakley, O. Palagia (éds), <i>Athenian Potters and Painters II</i> (2000).
ARFV	J. Boardman, <i>Athenian Red Figure Vases, I. The Archaic Period</i> (1975).
ARV ²	J. D. Beazley, <i>Attic Red-figure Vase-Painters²</i> (1963).
Aspects of Ancient Greece	Cat. Exposition, Allentown Art Museum (1979).
Beazley 1931-1932	J. D. Beazley, « Mid-Sixth-Century Black-Figure », <i>BSA</i> 32, 1931-1932, 1-22.
Beazley 1944	J. D. Beazley, « Groups of Early Attic Black-Figure », <i>Hesperia</i> 13, 1944, 38-57, pl. 9, 2.
Bloesch, <i>Formen</i>	H. Bloesch, <i>Formen attischen Schalen von Exekias bis zum Ende des Strengen Stils</i> (1940).
Borgers, <i>Theseus Painter</i>	O. Borgers, <i>The Theseus Painter: Style, Shapes and Iconography</i> , Allard Pierson series 6 (2004) 173-175.
Bothmer 1985	D. von Bothmer, <i>The Amasis Painter and his World</i> (Cat. Expo. New York, 1985).
Brijder, <i>Siana Cups I</i>	H. A. G. Brijder, <i>Siana Cups, I and Komast Cups</i> , Allard Pierson Series 4 (1983).
Brijder, <i>Siana Cups II</i>	H. A. G. D. Brijder, <i>Siana Cups, II. The Heidelberg Painter</i> , Allard Pierson Series 8 (1991).

Brijder, <i>Siana Cups</i> III	H. A. G. D. Brijder, <i>Siana Cups</i> , III. <i>The Red-black Painter</i> , Allard Pierson Series 13 (2000).
Campus, <i>Tarquinia</i> II CAVI	L. Campus, <i>Ceramica attica a figure nere: piccoli vasi e vasi plastici</i> (1981). <i>Corpus of Attic Vase Inscriptions</i> (<i>Corpus des inscriptions attiques sur vase</i> qui a longtemps existé sous forme de manuscrit dont seules quelques copies étaient accessibles dans des bibliothèques privilégiées).
<i>Céramique. Modes d'emploi</i>	P. Rouillard (éd.), <i>Céramique et peinture grecques : Modes d'emploi. Actes du colloque international, École du Louvre</i> (1999).
<i>Clara Rhodos</i> IV	G. Jacopi, <i>Esplorazione archeologica di Camiro I</i> (1931).
<i>Clara Rhodos</i> VIII	L. Laurenzi, « Necropoli ialisie (Scavi dell'anno 1934) », dans <i>Clara Rhodos</i> VIII (1936) 7-205.
<i>Corinth</i> VII 1	S. S. Weinberg, <i>The Geometric and Orientalizing Pottery</i> , <i>Corinth</i> VII 1 (1943).
<i>Corinth</i> XIII	C. W. Blegen, H. Palmer, R. S. Young, <i>The North Cemetery</i> , <i>Corinth</i> XIII (1964).
<i>Délos</i> X	Ch. Dugas, <i>Les vases de l'Héraion, Exploration archéologique de Délos</i> X (1928).
<i>Dev</i> ²	J. D. Beazley, <i>The Development of Attic Black-Figure</i> (1986).
EAA	<i>Enciclopedia dell'Arte Antica</i> (1958-1973).
EGRAFSEN KAI EPOIESEN	P. Valavanis, E. Manakidou (éds), <i>EGRAFSEN KAI EPOIESEN. Essays in Honor of Prof. Michalis Tivérios</i> (2014).
<i>Enthousiasmos</i>	H. A. G. D. Brijder (éd.), <i>Enthousiasmos. Essays on Greek and Related Pottery Presented to J. M. Hemelrijk</i> (1986).
<i>Festschrift K. Schefold</i>	<i>Gestalt und Geschichte, Festschrift Karl Schefold</i> (1967).
FR III	A. Furtwängler, K. Reichhold, <i>Griechische Vasenmalerei</i> , Serie III (1932).
Fritzilas, Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησεία	St. Fritzilas, Ὁ Ζωγράφος τοῦ Θησεία (2006).
Gorbunova 1983	K. S. Gorbunova, <i>Chernofigurnye atticheskie vasy v Ermitazhe</i> (1983).
GVGetM	J. Boardman, D. Kurtz, « Booners » <i>Greek Vases in The J. Paul Getty Museum</i> (1986).
Hirayama, <i>Kleitias</i>	Hirayama Toko, <i>Kleitias and the Attic Black-Figure Vases in the Sixth-Century B.C.</i> (2010).
<i>Kerameikos</i> V 1	K. Kübler, <i>Die Nekropole des 10. bis 8. Jahrhunderts</i> , <i>Kerameikos</i> V 1 (1954).
<i>Kerameikos</i> VI 2	K. Kübler, <i>Die Nekropole des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts</i> , <i>Kerameikos</i> VI 2 (1970).
<i>Kunst der Schale</i>	Kl. Vierneisel, B. Fellmann, <i>Kunst der Schale. Kultur des Trinkens</i> (1990).
Kurtz, <i>AWL</i>	D. Kurtz, <i>Athenian White Lekythoi, Patterns and Painters</i> (1975).
Malagardis 1988	N. Malagardis, « Le monde rural à l'époque archaïque attique. L'outil et le geste », <i>Éphéméris</i> 1988, 95-134.
Malagardis 1997	N. Malagardis, « Héra, la sans pareille ou l'épouse exclue ? À travers l'image », dans <i>Héra. Images, espace, cultes. Actes du colloque international du Centre de Recherches Archéologiques de l'Université de Lille III et de l'Association P.R.A.C. Lille, 29-30 novembre 1993</i> (1997) 93-111.
Malagardis 1999	N. Malagardis, « Le Peintre de Heidelberg et le milieu des novateurs du Céramique d'Athènes au VI ^e s. », dans <i>Φῶς Κυκλαδικόν. Τιμητικός τόμος στη μνήμη τοῦ Νίκου Ζαφειρόπουλου</i> (1999) 202-219.
Malagardis 2003	N. Malagardis, « Prémices d'un céramiste du temps de Néarchos au sanctuaire de la Nympe », dans <i>Griechische Keramik im kulturellen Kontext, Acten des Internationalen Vasen-Symposions in Kiel, 2001</i> (2003) 31-34.
Malagardis 2007	A. N. Malagardis, « Un Étrusque au Céramique vers 520 avant J.-C. Autoportrait d'un étranger », dans E. Giudice, R. Panvini (éds), <i>Il greco, il barbaro e la ceramica</i>

	<i>attica. Atti del Convegno Internazionale di Studi, 14-19 maggio 2001, Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa</i> (2007) 27-43.
Malagardis 2008	A. N. Malagardis, « A chorus of women ololyzousai on an early Attic skyphos », dans <i>Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou</i> (2008) ch. 8, 73-83.
Malagardis 2014a	A. N. Malagardis, « Ἀναθήματα on the Athenian Acropolis and in the Sanctuary of the Nymph (600–560 BCE): The Case of the Skyphoi », dans A. Avramidou, D. Dimitriou (éds), <i>Approaching the Ancient Artifact. Festschrift Alan Shapiro</i> (2014) 255-267.
Malagardis 2014b	A. N. Malagardis, « Fragments de discours “lydéen”. Lydos et les siens sur l’Acropole », dans <i>Ἐγχαρσεν καὶ ἐποίησεν, Essays in honor of Prof. Michalis Tiverios</i> (2014) 163-181.
Malagardis, CVA Louvre	N. Malagardis, CVA Louvre Skyphoi, en cours.
Mertens, AWG	J. R. Mertens, <i>Attic White-Ground. Its Development on Shapes other than Lekythoi</i> (Diss. Harvard 1972, 1977) 91-92.
Mingazzini, Vasi Castellani	P. Mingazzini, <i>Vasi della Collezione Castellani</i> (1931).
Noble, Techniques	J. V. Noble, <i>The Techniques of Painted Attic Pottery</i> (1966).
Para	<i>Paralipomena</i> ² . <i>Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters</i> (1971).
Payne, NC	H. Payne, <i>Necrocorinthia: A Study of Corinthian Art in the Archaic Period</i> (1931).
Perachora II	H. Payne, T. J. Dunbabin, <i>Perachora II</i> (1962).
Pickard-Cambridge, DFA	A. W. Pickard-Cambridge, <i>The Dramatic Festivals of Athens</i> ² (1968).
Potter and Patron	T. B. L. Webster, <i>Potter and Patron</i> (1972).
Pots and Pans	B. Sparkes, L. Talcott, <i>Pots and Pans of Classical Athens</i> (1958).
Pottier, VAL I, II, III	E. Pottier, <i>Vases antiques du Louvre I, II, III</i> (1897, 1901 et 1929).
Richter, Milne, Shapes	M. A. Richter, M. J. Milne, <i>Shapes and Names of Athenian Vases</i> (1935).
Samos XXII	B. Kreuzer, <i>Die attisch schwarzfigurige Keramik aus dem Heraion von Samos</i> (1998).
Simon, Festivals	E. Simon, <i>Festivals of Attika</i> (1983).
Studies Trendall	A. Cambitoglou (éd.), <i>Studies in Honour of Arthur Dale Trendall</i> (1979).
The François Vase	A. H. Shapiro, M. Iozzo, A. Lezzi (éds), <i>The François Vase</i> (2014).
Tivérios, Lydos	M. Tivérios, <i>Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργον του</i> (1976).
Tocra	J. Boardman, J. Hayes, <i>Tocra II, BSA Suppl. X</i> (1973).
Torelli 2007	M. Torelli, <i>Le strategie di Kleitias</i> (2007).
Ure, Sixth	P. N. Ure, <i>Sixth and Fifth Century Pottery from Rhitsona</i> (1927).
Ure 1955	A. D. Ure, « Krokotos and White Heron », <i>JHS</i> 75, 1955, 90-103.
Vallet, Villard, Mégara Hyblaea II	G. Vallet, François Villard, <i>Mégara Hyblaea II. La céramique archaïque, Mélanges d’Archéologie et d’Histoire de l’École française de Rome, Suppl. I</i> (1964).
Villard, Évolution	Fr. Villard, « L’évolution des coupes attiques à figures noires », <i>REA</i> 47-48, 1945-1946, 169-172.
Wachter 2016	R. Wachter (éd.), <i>Töpfer-Maler-Schreiber, Potiers-Peintres-Scribes, Potters-Painters-Scribes. Inscriptions on attic vases, Acta coll. Lausanne-Bâle 2012</i> (2016).

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- Ahlberg-Cornell G., *Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-Painting* (1984).
- Amyx D. A., « Attic Stelai », *Hesperia* 27, 1958, 163-310.
- Andreae B., « Herakles und Alkyoneus », *JdI* 77, 1962, 130-210.
- Andriomenou A., « Τὸ νεκροταφεῖο τῆς ἀρχαίας Ἀκραφίας », *AAA* 10, 1977, 273-286.
- Andriomenou A., *Τὸ Κεραμικὸν Ἐργαστήριον τῆς Ἀκραφίας* (Diss. Athènes 1980; Athènes 2015).
- Antik Kunst i dansk privateje, Expo. Ny Carlsberg Glyptotek* (1974).
- Arias P. E., « Vecchi rinvenimenti archeologici a Cavallino (Lecce) », *RM* 76, 1969, 1-13.
- Arias P., Hirmer M., *Tausend Jahre griech. Vasenkunst* (1960).
- Aspects of Ancient Greece, Cat. Exposition, Allentown Art Museum* (1979).
- Bakalakis G., « Das Zeusfest der Dipolieia auf einer Oinochoe, in Saloniki », *AntK* 12, 1969, 56-60.
- Bakir G., *Sophilos: Eine Beitrag zu seinem Stil* (1981).
- Barringer J. M., *Divine Escorts* (1995).
- Batino S., *Lo skyphos attico, dall'iconografia alla funzione, Quaderni di Ostraka* (2002).
- Beazley J. D., *Vases in Poland* (1928).
- Beazley J. D., « Little-master cups », *JHS* 52, 1932, 167-203.
- Beazley J. D., « The Troilos Cup », *Metr.Mus.Stud.* V, 1934-1936, 93-115.
- Beazley J. D., « Some inscriptions on vases III », *AJA* 39, 1935, 475-488.
- Beazley J. D., *Potter and Painter in Ancient Athens* (1945).
- Beazley J. D., *Some Attic Vases in the Cyprus Museum* (1947).
- Beazley J. D., « Ten Inscribed Vases », *Éphemeris* 1953-1954, 1, 200-206.
- Beazley J. D., « Some inscriptions on vases VI », *AJA* 58, 1954, 187-188.
- Beazley J. D., « A pair of graffiti », *Hesperia* 33, 1964, 83.
- Bentz M., W. Geominy, J. M. Müller (éds), *Ton Art - Virtuosität antiker Töpfertechnik* (2010).
- Bernabo-Brea L., Cavalier M., *Meligunis Lipara II* (1965).
- Bernabo-Brea L., Cavalier M., *Il Castello di Lipari e il Museo Archeologico Eoliano* (1977).
- Blinkenberg Chr., *Lindos I* (1931).
- Blümmel H., « Szenen des Handwerkes », *AM* 14, 1889, 150-159.
- Boardman J., « Herakles 1: Herakles, Peisistratos and Sons », *RA* 1972, 1, 31-72.
- Boardman J., « Herakles, Peisistratos and Eleusis », *JHS* 95, 1975, 1-12, pl. 1-4.
- Boardman J., « A Curious Eye Cup », *AA* 1976, 281-290.
- Boardman J., *LIMC I 1* (1981) s.v. *Acheloos*, 12-36.
- Boardman J., « Image and Politics in Sixth Century Athens », dans H. A. G. Brijder (éd.), *Ancient Greek and Related Pottery* (Amsterdam 1984) 239-247.
- Boardman J., *LIMC V I* (1990) s.v. *Herakles*, 26, 62.
- Boardman J., *Early Greek Vase Painting: 11th-6th centuries BC* (1998).
- Boardman J., « The Ragusa Group », dans G. Capecchi et al. (éds), *In memoria di Enrico Paribeni* (1998) 59-65.
- Boardman J., Kurtz D., « Booners », *Greek Vases in The J. Paul Getty Museum* 3 (1986) 50-56.

- Boardman J., Hayes J., *Excavations at Tocra, 1963-1965 : The Archaic Deposits II and Later Deposits*, BSA Suppl. 10 (1973).
- Bothmer D. von, *Amazons in the Greek Art* (1957).
- Bothmer D. von, « Five Attic Black-Figured Lip-Cups », *AJA* 66, 1962, 250-258.
- Bothmer D. von, *The Pomerance Collection of Ancient Art, Cat. Expo. Brooklyn Mus.* (1966).
- Bothmer D. von, « Aspects of a Collection », *Met.Mus.Bull*, juin 1969, 425-436.
- Bothmer D. von, « Elbows Out », *RA* 1969, 3-15.
- Bothmer D. von, « Der Euphronioskrater in New York », *AA* 91, 1976, 485-512.
- Bothmer D. von, *The Amasis Painter and his World, Cat. Expo. New York* (1985).
- Bothmer D. von, Milne M. J., « The Taleides Amphora with Notes on the Inscription », *BulMetMus.* 1947, 221-228.
- Brijder H. A. G., « A Pre-Dramatic Performance of a Satyr Chorus by the Heidelberg Painter », dans *Enthousiasmos* 69-82.
- Brijder H. A. G., « Attic Black Figure Cups in Amsterdam and an Exchange with Heidelberg », *BABesch* 50, 1975, 157-165.
- Brijder H. A. G., « Simply decorated, black Siana Cups by the Taras Painter and Cassel Cups », *BABesch* 68, 1993, 129-145.
- Brijder H. A. G., « New Light on the Earliest Attic Black-Figure Drinking-Cups », dans *APP* I, 1-15.
- Brokaw G., « Late Geometric and Early Protoattic Styles », *AM* 1963, 63-73, Beil. 28, 5 et 7.
- Brommer F., « Kylix », *AA* 1967, 546.
- Brommer F., *Vasenlisten*³ (1973).
- Brommer F., *Herakles* II (1984).
- Brownlee A. B., « Attic Black Figure from Corinth: I », *Hesperia* 56, 1987, 73-75.
- Brownlee A. B., « Attic Black Figure from Corinth: II », *Hesperia* 58, 1989, 361-395.
- Buitron D. M., *Attic Vase Painting in New England Collections* (1972).
- Buitron-Olivier D., *Douris. The Master Painter of Athenian Red-figure Vases*, dans *Kerameus. Forschungen zur antiken Keramik* 9 (2005).
- Burke S. M., Pollit J. J., *Greek Vases at Yale* (1975).
- Burkert W., *Homo necans* (1972).
- Burrows R. M., Ure P. N., « Excavations at Rhitsona in Beotia », *BSA* 14, 1907-1908, 257-264.
- Burzachechi M., « Ogetti parlanti nelle epigrafi greche », *Epigraphica* 1962, 3-54.
- Byvanck A. W., « Untersuchungen zur Chronologie der Funde in Italien aus dem VIII und VII vorchristlichen Jahrhundert », *Mnemosyne* IV, 1936-37, 181-225.
- Cabrera P., Olmos R., « Griechen in Huelva », *MadMit* 26, 1985, 61-74, pl. 7c.
- Callipolitis-Feytmans D., « Deux coupes à figures noires du musée National d'Athènes », *RA* 1972, 73-82.
- Callipolitis-Feytmans D., « La coupe apode à boutons en Attique et le Peintre d'Athènes 533 », *BCH* 103, 1979, 105-215.
- Camp J. McK., « Excavations in the Athenian Agora: 1994-1995 », *Hesperia* 65, 1996, 231-261.
- Campus L., *Tarquinius* II (1981) pl. 59, fig. 8a-b.
- Caskey J. L., *Geometry of Greek Vases* (1922).
- Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto* I, 3, *Athleti e Guerrieri* (1997).
- Chatzidimitriou A., *Παραστάσεις Έργαστηρίων και Έμπορίου στην Εικονογραφία των Αρχαϊκών και Κλασικών Χρόνων* (2005).
- Chittenden J., « The Master of Animals », *Hesperia* 16, 1947, 89-114.

- Cohen B., « The Literate Potter: A Tradition of Incised Signatures on Attic Vases », *Metz.Mus.J.* 26, 1991, 49-95.
- Coldstream J. N., *Greek Geometric Pottery* (1968).
- Connor W. R., *The Quest for Theseus* (1971).
- Cook A. B., *Zeus, A Study in Ancient Religion* (1940).
- Cook J. M., « Protoattic Pottery », *BSA* 35, 1934-1935, 165-219.
- Cook J. M., « Athenian Workshops around 700 », *BSA* 42, 1947, 139-155, 143, fig. 4 B.
- Cook R. M., *Greek Painted Pottery* (1960).
- Davies J. K., *Athenian Propertied Families 600-300 B.C.* (1971).
- Delivorrias A., *LIMC* II 2 (1984) s.v. *Aphrodite*, n° 1092, 110.
- Demangel R., « Une nouvelle signature d'Ergotimos », *BCH* 48, 1924, 321-322, pl. XIII.
- Demisch H., *Die Sphinx* (1977).
- Dentzer J.-M., *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle avant J.-C.* (1982).
- Desborough V. R. d'A., *Protogeometric Pottery* (1952).
- Deubner L., *Attische Feste* (1932).
- Di Vita A., « Due vasi attici della prima metà del VI sec. A.C. », *BA* 44, 1959, 293-310.
- Dohan H., « Some Unpublished Vases in the University Museum, Philadelphia », *AJA* 38, 1934, 523-533.
- Drougou S., *Der Attische Psykter* (1975).
- Dugas Ch., « Héraclès Mousikos », dans *Recueil Dugas* (1960) 115-121.
- Dunbabin T. J., « An Attic Bowl », *BSA* 45, 1950, 193-202.
- Durand J.-L., Frontisi-Ducroux Fr., « Idoles, figures, images : autour de Dionysos », *RA* I, 1982, 81-108.
- Eisman M., « The Theseus Painter, the Marathon Tumulus and Chronology », *AJA* 75, 1971, 200.
- Eisman M., « Robinson's Kiln Skyphos », *AJA* 82, 1978, 394-399.
- Fedele B. et al., *Antichità della Collezione Guarini* (1984).
- Fehr B., *Orientalische und griechische Gelage* (1971).
- Felten W. et al., *Alt-Agina* II, I (1982).
- Filser W., *Die Elite Athens auf der attischen Luxuskeramik* (2017).
- Forssman B., *Münch. Stud. zur Sprachwiss.* 34, 1976, 39-46.
- Francastel P., *La réalité figurative* (1965).
- Frickenhau A., « Lenäenvasen », dans *Winckelmann's Programm* (1912).
- Fritzilas St., « Ichneumon und Hund auf einem Skyphos des Malers von Philadelphia 5481 », dans *Griechische Keramik im kulturellen Kontext* (2003) 136-139.
- Fuchs O., *Der attische Adel im Spiegel der "Kalosinschriften"* (Diss. 1974).
- Führer Antikenmuseum* (1988).
- Gabrici E., Il santuario della Malophoros a Selinunte, dans *MonAntLincei* 32, 1927.
- Gabrici E., *Cuma*, *MonAntLincei* 22, 1913.
- Gallavotti C., « Letture epigrafiche », *Quad. Urbinati* 20, 1975, 165-191.
- Gericke H., *Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen* (1970).
- Gex K., « Admirers of Douris in Athens », dans *Wachter* 2016, 31, 42.
- Gjerstad E., *Greek Geometric and Archaic Pottery found in Cyprus* (1977).
- Glynn R., « Herakles, Nereus and Triton: A Study of Iconography in Sixth Century Athens », *AJA* 85, 1981, 121-132.

- Gombrich E. H., « In Search of Cultural History », dans *Ideals and Idols: Essays on Values in History and in Art* (Oxford 1979) 24-59.
- Grossman J. B., « Six's Technique at the Getty », *GVGetM* 5, 1991, 13-26.
- Gorbunova K. S., *Chernofigurnye atticheskie vasy v Ermitazhe* (1983).
- Green J. R., « A Representation of the Birds of Aristophanes », dans *GVGetM* 2, 1985, 95-118.
- Green J. R., *Theatre in Ancient Greek Society* (1994).
- Greifenhagen A., *Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI Jahrhundert* (1929).
- Greifenhagen A., « Attische Schwarzfigurige Vasen in Bonn », *AA* 1935, 407-491.
- Greifenhagen A., « Mastoi », dans *Festschrift für Frank Brommer* (1977) 133-137.
- Greifenhagen A., « Zeichnungen nach attisch-schwarzfigurigen Vasen im DAI Rome », *AA* 4, 1978, 499-551.
- Guarducci M., *Epigraphia Greca* III (1975) 456-495.
- Hackl R., « Zwei frühattische Gefässe der Münchener Vasensammlung », *JdI* 22, 1907, 88-91.
- Hall E. S., *Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis* (1987).
- Hambidge J., *Dynamic Symetry: The Greek Vase* (1920).
- Hammond N. G. L., « The Conditions of Dramatic Production to the Death of Aeschylus », *GRBS* 13, 1972, 387-450.
- Hatzidakis P., *Cup-Skyphoi* (thèse, Londres 1984) 31-53.
- Hausmann U., *Hellenistische Reliefbecher* (1959).
- Havelock E. A., *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences* (1982).
- Hedreen G., *The Image of the Artist in Archaic and Classical Greece* (2015).
- Heesen P., *The J. L. Theodor Collection* (1996).
- Heesen P., *Athenian Little-Master Cups* (2011).
- Heinemann M., *Landschaftliche Elemente in der griechischen Kunst bis Polygnote* (1910).
- Heinrich F. F., « Bodengelage im Reich des Dionysos. Gelagebilder ohne Klinen in der attischen Bilderwelt des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. », dans M. Mayer (éd.), *Besorgte Mütter und sorglose Zecher* (2007) 101-156, pls 1-15.
- Helden von A. P., « Mastoi », dans *Kölner und Bonner Archaeologica (KuBa)* 2, 2012, 31-57.
- Hemelrijk J. M., « Gela Painter », *BABesch* 46, 1971, 105-122.
- Himmelmann N., *Erzählung und Figur in der archaischen Kunst* (1967).
- Hommes, Dieux et Héros de la Grèce, Cat. Exposition Rouen* (1982-1983).
- Hoppin J. C., *A Handbook of Greek Black-figured Vases* (1924).
- Hornbostel W., *Aus Gräbern und Heiligtümern. Die Antikensammlung Walter Kropatscheck* (1980).
- Hornbostel W., *Aus Glanzezeit Athens* (1986).
- Hornbostel W. et al., *Kunst der Antike: Schätze aus Norddeutschen Privatbesitz* (1977).
- Hubbart T. K. (éd.), *A companion to Greek and Roman Sexualities* (2014).
- Hundt A., Peters K., *Greifswalder Antiken*, éd. E. Boeringer (1961).
- Hurwit J. M., *The Athenian Acropolis: History, Mythology and Archaeology from the Neolithic Era to the Present* (1999).
- Hurwit J. M., *Artists and Signatures in Ancient Greece* (2015).
- Immerwahr H. R., « A Lekythos in Toronto and the Golden Youth of Athens », *Hesperia Suppl.* 19 (1982) 54-65.
- Immerwahr H. R., *Attic Script, A Survey* (1999).

- Immerwahr H., « Nonsense Inscriptions and Literacy », *Kadmos* 45, 2006, 136-172.
- Iozzo M., *La Collezione Astarita. Ceramica attica a figure nere*, Part II 1 (2002).
- Iozzo M., « Osservazioni sulle più antiche importazioni di ceramica greca a Chiusi e nel suo territorio (circa 650/620-550/520 a.C.) », dans J. de La Genière (éd.), *Les clients de la céramique grecque, Cahier du CVA* 1 (2006) 107-132, 231-242.
- Isler H. P., *Acheloos* (1970).
- Jackson D. A., *East Greek Influence on Attic Vases* (1976).
- Jacobsthal P. F., *Ornamente griechischer Vasen* (1927).
- Jahn O., *Beschreibung der Vasensammlung der Pinakothek zu München* (1854).
- Jeffery L. H., *Local Scripts of Archaic Greece* (1961 ; 1990 revised edition).
- Johansen Fr., *Eine Dithyrambos Aufführung* (1959).
- Johansen F., *Greece in the Archaic Period* (1994).
- Johnston A., *Trademarks on Greek Vases* (1979).
- Johnston A., « Trademarks West... and East. A diachronic Approach », dans Wachter 2016, 43-55.
- Jones J. E., « The Dema House in Attica », *BSA* 57, 1962, 75-114.
- Jones J. E., « An Attic Country House below the Cave of Pan », *BSA* 68, 1973, 355-452.
- Kaempf-Dimitriadou S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5 Jh.*, *AntK Beih.* (1979).
- Kahil L., *La céramique grecque. Fouilles 1811-1856, Études Thasiennes VII* (1960).
- Kahil L., « Un nouveau vase plastique du potier Sotadès au musée du Louvre », *RA* 1972, 2, 271-284.
- Kanowsky M. J., *Containers of Classical Greece. A Handbook of Shapes* (1983).
- Karaghiorga Th., « Die Göttin auf dem Kamel », *AM* 84, 1969, 87-102.
- Karouzou Chr., *Περικαλλῆς ἄγαλμα ἐξεποίησ' οὐκ ἀδρήσ* (1940).
- Karouzou-Papaspyridi S., « Sophilos », *AM* 62, 1937, 111-135.
- Karydi-Walter E., « Ein skyphos aus dem Kerameikos », *AM* 77, 1962, 105-110, Beil. 29-30.
- Käser B., « Symposium im Freien », dans *Kunst der Schale* 306-309.
- Kern J. H. C., « Two Attic Black-figured Skyphoi in Leiden », dans *Hommages à Deonna* (1975) 286-291.
- Kilinski II K., *Beotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period* (1990).
- Kleine J., *Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles, IstMitt Beih.* (1973).
- Korzus B., *Griechische Vasen aus Westfälischen Sammlungen*, Westfälisches Museumsamt, Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Münster (1984).
- Kourou N., « Literacy, Networks and Social Dynamics in Archaic Rhodes », dans *ΠΟΛΥΜΑΘΕΙΑ, Festschrift Hartmut Matthaus* (2015) 245-265.
- Kraiker W., « Eine Prothesis-Schale in Kerameikos », *AM* 59, 1934, 1-18.
- Kreuzer B., *Frühe Zeichner, Cat. Expo. Freiburg i. Br.* (1992-1993).
- Kreuzer B., « Frühschwarzfigurige Chronologie und der KX-Maler », dans *APP I* (Athènes 1997).
- Krieger X., *Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei* (Diss., Münster 1973).
- Kübler K., « Ausgrabungen in Kerameikos 1933/34 », *AA* 1934, 206-245.
- Kunze E., *Archaische Schildbänder, Ol. Forsch.* II (1950).
- Kunze-Götte E., *Der Kleophrades-Maler unter Malern schwarzfigurigen Amphoren* (1992).
- Kurtz D. C., Boardman J., *Greek Burial Customs* (1971).
- Langlotz E., *Griechische Vasen in Würzburg* (1932).
- Langton M. K., *A Sanctuary of Zeus on Mount Hymettos, Hesperia Suppl.* XVI (1976) 17-20, fig. 7, pl. 4.

- Lazzarini M. L., « Una coppa attica del' VI s. », *Rend. Lincei* 1973, 123-128.
- Lazzarini M. L., « I nomi dei vasi greci nelle iscrizioni dei vasi stessi », *ArchCl* 25-26, 1973-1974, 341-375.
- Lemou A., « Athenian Black-Figure: Rhodos Revisited », dans *APP* I 457-468.
- Lezzi-Hafter A., *Der Eretria-Maler*, *Kerameus* 6 (1988).
- Lezzi-Hafter A., « ATHENAIOS EPOIESEN », dans Wachter 2016, 79-87.
- Lindenlauf A., « Der Perserschutt der Athener Akropolis », dans *Akropolis Symposium* 46-115.
- Lloyd-Jones H., « Zeus in Aeschylus », *JHS* 76, 1956, 55-67, fig. 14.
- Lo Porto F. G., « Ceramica arcaica dalla necropoli di Taranto », *ASAtene* 37-38 (n.s. 21-22), 1959-1960, 7-230.
- Luce S., « Heracles and the Old Man of the Sea », *AJA* 26, 1922, 174-192.
- Luce S. B., « A Polyphemus Cylix in the Museum of Fine Arts in Boston », *AJA* 27, 1923, 425-437.
- Lullies R., « Attisch-schwarzfigurige Keramik aus dem Kerameikos », *JdI* 61-62, 1946-1947, 55-75.
- Lynch K. M., *The Symposium in Context*, *Hesperia* Suppl. 46 (2011).
- MacDonald B. R., « The Emigration of Potters from Athens in the Late Fifth Century B.C. and its Effect on the Attic Pottery Industry », *AJA* 1981, 159-168.
- Maffre J.-J., « La collection de l'École Française : Céramique », *BCH* 96, 1972, 21-72.
- Maffre J.-J., « Céramique attique à décor mythologique », dans *Thasiaca*, *BCH* Suppl. V, 1979, 11-76.
- Maffre J.-J., « Fragments inédits de skyphoi attiques à figures rouges des années 480 », dans *Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the International Vase Symposium*, Amsterdam (1984) 113-118.
- Malagardis N., « Deux temps d'une fête athénienne sur un skyphos attique », *AntK* 28, 1985, 2, 71-92.
- Malagardis N., *Skyphoi attiques à figures noires. Typologie et recherches* (Thèse PhD., Université de Paris I 1986).
- Malagardis N., « Le monde rural à l'époque archaïque attique. L'outil et le geste », *Éphéméris* 1988, 95-134.
- Malagardis N., « Origine et évolution du gobelet attique à figures noires et rouges : chytridion ou "mastoid" ? », dans *CVA Louvre* 27 (2008) 15-27.
- Malagardis N., Iozzo M., « Amasis et les autres. Nuovi documenti », *Éphéméris* 1996, 185-208.
- Malagardis N., Tsingarida A., *CVA Louvre* (27) (2008) ch. III.
- Malagardis N., « Μία μοναδική ἀπεικόνιση τῆς σατυρικῆς σικιννίδος στὴν ἀρχαϊκὴ Ἀθήνα », *EPAINOS Luigi Beschi* (Athènes 2011) 233-249.
- Malkin I., *A Small Greek World* (2011).
- Malkin I. et al., *Networks in the Ancient Mediterranean* (2009).
- Manganaro G., « Segnalazioni di Epigrafia Greca », *Kôkalos* 1968-1969, 195-202.
- Manganaro G., « Graffiti monetali e onomastica greca », *Jb. für Numismatik und Geldgeschichte* 33, 1983, 9-20.
- Murray O., *Symptotica: A Symposium on the Symposium* (1999).
- Marwitz H., « Kreis und Figur in der attisch-geometrischen Vasenmalerei », *JdI* 74, 1959, 95-103.
- Masson O., « Kypriaka », *BCH* 88, 1964, 830, fig. 11.
- Masson O., Taillardat J., « Un vase parlant de Sélinonte (SEG XXIX 938) », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 1985, 137-140.
- Matthaiou A., « Notes on a few Attic Vase Inscriptions », dans Wachter 2016, 87-97.
- Melldahl C., Flemberg J., « Eine Hydria des Theseus-Malers mit einer Opferdarstellung », *Boreas* 9, 1978, 57-79.
- Mercklin E. von, « Ein skyphos aus der Werkstatt des Theseusmalers », *AA* 1943, 1-14.
- Mertens J. R., *Attic White-Ground. Its Development on Shapes other than Lekythoi* (Diss. Harvard 1972, 1977).

- Mertens J. R., « The Amasis Painter: Artist and Tradition », dans *Amasis Papers* 168-183.
- Mertens J. R., « Some New Vases by Psiax », *AntK* 22, 1979, 22-37.
- Metzger H., *Fouilles de Xanthos IV* (1972).
- Miller M. C., « Reexamining Transvestism in Archaic and Classical Athens: The Zewadski Stamnos », *AJA* 103, 1999, 223-253.
- Minto A., « Populonia », *Not. Scavi* 1923, 127-160.
- Minto A., *Populonia* (1943).
- Mommsen H., *Der Affekter* (1975).
- Mommsen H., *Exekias I* (1997).
- Morel J.-P., *Céramique Campanienne. Les Formes* (1981).
- Moret J.-M., *Œdipe, la sphinx et les Thébains, Essai de mythologie iconographique* (1984).
- Moretti M., *Nuove Scoperte et Acquisizioni nell'Etruria Meridionale* (1975).
- Morris S. P., *The Black and White Style. Athens and Aegina in the Orientalizing Period*, Yale Classical Monographs 6 (1984).
- Mylonas G., *Ὁ Πρωτοαττικὸς Ἀμφορεὺς τῆς Ἐλευσίνος* (1957).
- Neils J., « Vases on Vases », dans P. G. Warden (éd.), *Greek Vase Painting: Form, Figure and Narrative* (2004) 28-34.
- Nicholls R., Buchholz H. G., « The Provenance of the Cambridge skyphos by the KX Painter », *JHS* 1978, 162-164.
- Nicole G., *Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes, Suppl.* (1911).
- Nilsson M. P., *Geschichte der griechischen Religion*² (1955).
- Ny Carlsberg Glyptotek Catalogue, *Greece in the Archaic Period* (1994).
- Oakley J. H., « A Fragmentary Skyphos by the Affekter », *Hesperia* 48, 1979, 393-396.
- Oakley J. H., « Attic red-figured skyphoi on corinthian shape », *Hesperia* 57, 1988, 166-191.
- Oenbrink W., « Ein Bild im Bild-Phänomen - Zur Darstellung figürlich decorierten Vasen auf bemalten attischen Tongefäßen », *Hephaistos* 14, 1996, 81-134.
- Orsi P., « Camarina », *MonAnt.* 14, 1904, 756-951.
- Paleothodoros D., *Epictetos* (2004).
- Palla E., *Acropoli di Atene. Un microcosmo della produzione e distribuzione della ceramica attica* (2010).
- Panofka Th., *Recherches sur les véritables noms des vases grecs* (1874).
- Paoletti O., Neumann G., « Una coppa-skyphos attica a figure nere con raffigurazioni erotiche », *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* 58, 2003 [2004], 79-106.
- Papadopoulos J. K., « The Material and its Interpretation. Notes on the Potters' Refuse... », dans *Ceramicus Redivivus, Hesperia Suppl.* 31 (2003) 191-224.
- Paribeni E., Iozzo M., dans Buranelli F., *La raccolta Guglielmi, I. Ceramica greca* (1997) 137-138.
- Payne H., Young R. S., *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936).
- Peaze M. Z., « The Pottery from the North Slope of the Acropolis », *Hesperia* 4, 1935, 214-302.
- Peroni R., « Tipologia e analisi stilistica nei materiali della preistoria: breve messa a punto », *Dial.diArch.* 1, 1967, 21-56.
- Pfeifer E., *Eidola und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit*, Europäische Hochschulschriften XXXVIII (1989).
- Pfuhl E., *Malerei und Zeichnung der Griechen* (1923).

- Philipart H., « Deux vases inédits du Castello Sforzesco », *RA* 1933, 154-162.
- Philippaki B., *Stamnos* (1967).
- Pipili M., « A skyphos by the Affecter in Athens: Dispersed Fragments Reassembled », dans O. Palagia (éd.), *Greek Offerings* (1997) 87-94.
- Pollard J., *Birds in Greek Life and Myth* (1977).
- Pottier E., *Monuments grecs* (1893-1894).
- Poursat J.-Cl., « Les représentations de danse armée dans la céramique attique », *BCH* 92, 1968, 550-615.
- Prichett W. K., « Attic Stelai », *Hesperia* 22, 1953, 225-299.
- Radici Colace P., *Corpus Vasorum Graecorum* 4 (2005).
- Ramage N. H., « A Merrythought Cup from Sardis », *AJA* 87, 1983, 453-460.
- Ramage N. H., « Two New Attic Cups and the Siege of Sardis », *AJA* 90, 1986, 419-424.
- Recke M., *Gewalt und Leid* (2002).
- Reho-Bumbalova M., « Un vaso inedito del pittore di Theseus », *BABesch* 1983, 53-60.
- Rhode E., « Sitzung am 20. Juli », *AA* 1955, 110-114.
- Richter G., « A New Euphronios Cylix in the Metropolitan Museum of Art », *AJA* 20, 1916, 125-133.
- Richter G., « The Memnon Painter = Psiax », *AJA* 38, 1934, 545-554.
- Richter, G., « A Greek silver bowl », *AJA* 43, 1939, 645-646.
- Richter G., *CVA New York* (2), XIII.
- Robb K., *Literacy and Paideia in Ancient Greece* (1994).
- Robertson C. M., « Gordion Cups from Naucratis », *JHS* 71, 1951, 143-149.
- Robertson M., « The place of Vase-painting in Greek Art », *BSA* 46, 1951, 151-159.
- Robertson M., « Beazley and after », *MünchJb* 27, 1976, 29-46.
- Robertson M., *Greek, Etruscan and Roman Vases in the Lady Lever Art Gallery* (1987).
- Robinson D. M., *Olynthus* III (1931).
- Robinson D. M., Harcum C. G., Iliffe J. H., *A Catalogue of the Greek Vases in the Royal Ontario Museum of Archaeology* (1930).
- Rocco G., *La ceramografia protoattica. Pittori e botteghe (710-630 a. C.)*, *Internationale Archaeologie* 111 (2008).
- Rocha Pereira H., *Greek Vases in Portugal* (1962).
- Roebuck C., « Pottery from the North Slope of the Acropolis, 1937-1938 », *Hesperia* 9, 1940, 141-260.
- Rolfe I. C., « An inscribed kotylos from Beotia », *H.S.C.P.* II (1891) 96-97.
- Rotroff S., « How did Pots Function within the Landscape of Daily Living », dans *Céramique. Modes d'emploi* (63-71).
- Rumpf A., *Archäologie*, II. *Die Archäologensprache* (1956).
- Sartori K., *Das Kottabos-Spiel der alten Griechen* (1893).
- Shapiro A., « Courtship Scenes in Attic Vase-Painting », *AJA* 85, 1981, 133-143.
- Shapiro A., *Art and Cult under the Tyrants* (1998).
- Schauenburg K., « Die Cameliden im Altertum », *BJb* 155-156, 1955-1956, 59-94.
- Schauenburg K., « Neue antike Cameliden », *BJb* 162, 1962, 98-106.
- Schauenburg K., « Herakles Musikos », *JbI* 94, 1970, 49-76.
- Schauenburg K., « Ein Psykter aus dem Umkreis des Andokidesmalers », *JdI* 80, 1965, 76-104.
- Schauenburg K., « Zu attischen Kleinmeisterschalen », *AA* 1974, 198-219.
- Schauenburg K., « Zu einer Kleinmeisterschale in Privatbesitz », *AA* 1981, 2, 333-343.

- Schauenburg K., « Zur thebanischen Sphinx », dans *Praestant Interna, Festschrift U. Hausmann* (1982) 230-235.
- Schauenburg-Freyer B., « Gorgoneion-skyphoi », *JdI* 85, 1970, 1-27.
- Schauenburg-Freyer B., « Ein Gorgoneion-skyphos aus Tarent », *AA* 1971, 538-542.
- Schauenburg-Freyer B., « Attisch oder Böotisch ? Nochmals zu den Gorgoneion-Skyphoi », *AA* 1976, 203-219.
- Schauenburg-Freyer B., « Der Gorgoneion-Skyphos. Eine Erfindung des Timenor-Malers? », dans *E. Atalay Memorial* (1991) 71-76.
- Scheffer Ch., « Some further comments on the Gorgoneion Skyphoi », *OpuscAthen.* 1986, 117-122.
- Schefold K., *Wort und Bild* (1975).
- Schefold K., *Götter und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (1978).
- Scheibler I., *Die symmetrische Bildform in der frühgriechischen Flächenkunst* (1960).
- Scheibler I., *Griechische Töpferkunst* (1983).
- Scheibler I., « Zur mutmaßlichen Größe attischer Töpfereien des 6. Jhs. v. Chr. », dans *Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam, 12-15 April 1984* (1984) 130-134.
- Scheibler I., « Attische Skyphoi für attische Feste », *AntK* 43, 2000, 17-43.
- Shapiro A., « Courtship Scenes in Attic Vase-Painting », *AJA* 85, 1981, 133-143.
- Shapiro H. A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989).
- Simon E., « Ein Anthesterien-Skyphos des Polygnotos », *AntK* 6, 1963, 6-22.
- Smith H. R. W., « The Skyphos of Klitomenes », *AJA* 1926, 432-441.
- Smith H. R. W., *Der Lewismaler* (1939).
- Sourvinou-Inwood C., « Theseus Lifting the Rock and a Cup near the Pithos Painter », *JHS* 91, 1971, 94-109.
- Sparkes B.A., « Kottabos, an Athenian After-Dinner Game », *Archaeology* 13, 1960, 202-207.
- Sparkes B. A., « The Greek Kitchen », *JHS* 82, 1962, 121-137.
- Sparkes B. A., « The Greek Kitchen: Addenda », *JHS* 85, 1965, 162-163.
- Sparkes B. A., « Illustrating Aristophanes », *JHS* 95, 1975, 122-135.
- Staïs V., « Άνασκαφαὶ τύμβων ἐν Ἀττικῇ. Ὁ τύμβος τῶν Μαραθωνομάχων », *Deltion* 1890, 65-71 et 123-132.
- Staïs V., « Άνασκαφαὶ καὶ εὐρήματα », *Deltion* 1891, 34, 67 et 97.
- Staïs V., « Ὁ ἐν Μαραθῶνι τύμβος », *AM* 18, 1893, 46-63.
- Stern E. von, « Miscellen. 17. Graffiti », *Philologus* 72, 1913, 546-548.
- Stupperich R., *Die Antiken der Sammlung W. Peek, Boreas Beih.* 6 (1990) 49, n° 34.
- Sutton R. Jr., « Lovemaking on Attic Black-figure Pottery: Corpus with Some Conclusions », dans S. Schmidt, J. H. Oakley (éds), *Hermeunetik der Bilder*, Beih., CVA München III (2009) 77-91.
- Sutton R. Jr., « A Type γ Courting Scene for Alan », dans A. Avramidou, D. Dimitriou (éds), *Approaching the Ancient Artifact. Festschrift Alan Shapiro* (2014) 319-334.
- Thémélis P., « An 8th Century Goldsmith's Workshop at Eretria », dans R. Hägg (éd.), *The Greek Renaissance of the Eighth Century B.C.: Tradition and Innovation. Proceedings of the Second International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 1981* (1983) 157-165.
- Thomsen A., *Die Wirkung der Götter. Bilder mit Flügelfiguren auf griechischen Vasen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* (2011).
- Thompson H., « Excavations of the Athenian Agora, 1947 », *Hesperia* 18, 1948, 149-196.
- Tivérios M., « Ἡ ἀθανασία τοῦ Μέμνονος », dans Ch. Christou, *Ἀφιέρωμα, en l'honneur du Prof. Christou* (2006) 117-128.
- Toneva G., « Matériaux archaïques d'Odessos [en bulgare avec résumé en français] », *BulInstArchBulg* 30, 1967, 157-180.

- Topper K., *The Imagery of the Athenian Symposium* (2012).
- Tosto V., *The Black-figure Pottery Signed NIKOSTHENES* (1999).
- Touchefeu O., *Thèmes odysseens dans l'art antique* (1968).
- Tsakos K., « Τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος στὴ Σάμο », *AAA* 13, 1980, 305-318.
- Tsakos K., Viglaki-Sofianou M., *Samos* (2012).
- Ure A. D., « Krokotos and White Heron », *JHS* 75, 1955, 90-103.
- Ure P. N., « Μυκαλησσός », *Éphéméris* 1912, 102-119.
- Ure P. N., « Droop cups », dans G. Mylonas (éd.), *Studies Robinson II* (1954) 47-49.
- Ure P. N., Burrows R. M., « Excavations at Ritsona in Boeotia », *JHS* 29, 1909, 308-353.
- Vallet G., Villard Fr., *Mégara Hyblaea, II. La céramique archaïque* (1967).
- Vanderpool E., « The Rectangular Rock-cut shaft », *Hesperia* 15, 1946, 265-336.
- Vanderpool E., « Some Black-Figured Pottery from the Athenian Agora », *Hesperia* 15, 1946, 120-137.
- Vanderpool E., « Kephisophon's Kylix », *Hesperia* 36, 1967, 187-189.
- Vanderpool E., « New Ostraka from the Athenian Agora », *Hesperia* 37, 1968, 117-120.
- Vermeule E., « Herakles Brings a Tribute », dans U. Höckmann, A. Krug (éds), *Festschrift Brommer* (1977) 295-301.
- Vermeule C., « Vases in Boston », *CIJ* 1970, 1-21.
- Vickers M., dans *Hommes et Dieux dans la Grèce Antique, Cat. Europalia* (1982).
- Vinogradov J. G., Kryžickij S. D. (éds), *Olbia, Mnemosyne Suppl.* 149 (1995) 87, fig. 80.2.
- Vollkommer R., « Zur Deutung der Löwenfrau in der frühgriechischen Kunst », *AM* 106, 1991, 47-64.
- Wachter R., « Attische Vasen Inschriften in Spannungsfeld zwischen Alphabet, Dialekt und Literatur », dans Wachter 2016, 141-153.
- Waern-Sperber A., « Scenes of metamorphosis in Greek vase-painting », dans Ch. Scheffer (éd.), *Ceramics in Context. Proceedings of the International Colloquium on Ancient Pottery, Stockholm* (2001) 155-163.
- Webster T. B. L., *Greek Chorus* (1970).
- Webster T. B. L., *Potter and Patron* (1972).
- Winkler-Horacek L., *Monster in der frühgriechischen Kunst* (2015).
- Wojcik M. R., *Catalogo Museo Claudio Faina di Orvieto: Ceramica attica a figure nere* (1989).
- Wölfflin H., *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1943).
- Wolters P., « Eingeritzte Inschriften auf Vasen », *AM* 38, 1913, 193-202.
- Yatromanolakis D. (éd.), *An Archaeology of Representations: Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodologies* (2009) chap. 16, 414-464, « Symposia on the ground ».
- Young R. S., « Pottery from a Seventh Century Well », *Hesperia* 7, 1938, 412-428.
- Young R. S., *Geometric Graves and a Seventh Century Well in the Agora, Tharios skyphos, Hesperia Suppl.* II (1939).
- Young R. S., « Graves from the Phaleron Cemetery », *AJA* 46, 1942, 23-57.
- Zapheiropoulou Ph., « Vases peints du musée de Salonique », *BCH* 94.2, 1970, 361-435.
- Zinserling V. von, « Zum Problem von Alltagsdarstellungen auf attischen Vasen », dans M. Kunze (éd.), *Beiträge zum antiken Realismus III* (Berlin 1977).

RÉFÉRENCES AUX MUSÉES

Athènes	- Musée National Archéologique, EAM - Acropole (Sanctuaire de la Nymphé) = Musée de l'Acropole - Agora = Musée de l'Agora - Céramique = Musée du Céramique - Benaki = Musée Benaki - 3e Éphorie d'Attique - Musée Kanellopoulos
Corinthe	Musée Archéologique
Éleusis	Musée Archéologique d'Éleusis
Le Pirée	Musée Archéologique du Pirée
Rhodes	Musée Archéologique
Salonique	Thessalonique, Musée Archéologique
Sellada	Musée arch., Phira, Théra, Santorin
Amsterdam	Allard Pierson Museum
Bâle	Antikes Museum und Sammlung Ludwig Collection D. H. Cahn
Berlin	Staatliche Museen
Boston	Museum of Fine Arts
Bruxelles	Musées royaux d'Art et d'Histoire Musée du Cinquantenaire
Collection Guarini	Pulsano, Italie
Ermitage	St. Petersburg
Florence	Museo Archeologico di Firenze
Fujita	coll. Takuhiko Fujita, Tokyo
Galerie G. Puhze	Freiburg im Breisgau
Guardia Perticara	Museo Nazionale de la Siritide, Policoro, Italie
Ischia	Museo Villa Arbusto, Laco Ameno
Kiel	Antikensammlung der Kunsthalle
Laon	Musée d'art et d'archéologie
Londres	British Museum
Louvre	Paris, musée du Louvre
Manchester	University Museum
Munich	Staatliche Antikensammlungen
Naples	Museo Archeologico Nazionale
Ny Carlsberg Glyptotek	Copenhagen
Oxford	Ashmolean Museum
Paestum	Museo Archeologico
Princeton	University Museum, USA
Reading	Reading Museum
Riechen	coll. dr. Hoek, Hamburg
Syracuse	Museo Paolo Orsi, Sicile
Vatican	Museo Gregoriano
Vienne	Kunsthistorisches Museum, Wien
Villa Giulia	Museo Nazionale, Rome
Winchester	Winchester College, Winchester, Hampshire

INDICES

MUSÉES ET COLLECTIONS

AMSTERDAM

Allard Pierson Museum

13.103 (collection Theodor) : 76 et n. 407, p. 77

289 : 122 et n. 701

621 : 136 pl. 25a

2178 : 83 et n. 443

2599 : 60

3303 : 123 et n. 703

3356 : 98 et n. 523

SAN ANTONIO

Museum of Art

86.134.51 : 181

AREZZO

Museo Civico

1465 : 174 n° 3 et n. 902

ATHÈNES

British School at Athens

sans n° : 91 et n. 493

3^e Ephorie d'Attique

5642 : 65 et n. 343 pl. 10c

10018 : 99 et n. 541, p. 100, 107

A 5265 : 80 et n. 423 pl. 12c

A 911300b : 99 et n. 535

Musée de l'Acropole

Aa 1870a : 37 n. 145, p. 42 et n. 170 pl. 3c

Aa 2195 : 45 pl. 5b

Aa 2495 : 43 pl. 4b

Aa 2496 : 43 pl. 4c

Acr. 490 : 136 et n. 763

Acr. 551a-b : 40 n. 162, p. 152 et n. 821

Acr. 590 : 10 n. 11

Acr. 597a-e : 43 et n. 179, p. 150 et n. 807

Acr. 599 : 43 et n. 181

Acr. 603A-e : 150 et n. 808

Acr. 679 : 63 et n. 327

Acr. 1237a-e : 37 n. 143, p. 44 et n. 184, p. 45 n. 188, p. 157 et n. 837, p. 167 et n. 873

Acr. 1241a-c : 113 et n. 618

Acr. 1243 : 49 et n. 212

Acr. 1244 : 150, 157 et n. 837

Acr. 1271 : 83

Acr. 1276 : 83 et n. 443

Acr. 1280 : 150 et n. 809, p. 163 et n. 854

Acr. 1295a-k : 81 et n. 431, p. 153 et n. 823

Acr. 1299 : 80 et n. 424

Acr. 1300 : 158 et n. 838

Acr. 1306 : 82 et n. 438, p. 164 n. 859

Acr. 1311 : 81 et n. 431, p. 153 n. 823

Acr. 1364 : 44 et n. 183, pl. 4d

Acr. 1409 : 135 et n. 761

Acr. 1410 : 135 et n. 761

Acr. 1411 : 135 et n. 761

Acr. 1639 : 109 et n. 602

Acr. 1669a-b : 109 et n. 602

Acr. 1684a-b : 109 et n. 602

Acr. 1685a-b : 109 et n. 602

Acr. 2144 : 106 n. 584

Acr. 2570b : 170 et n. 882

Acr. 2579a-b : 170 et n. 882

AP 257 : 43 n. 179

NA 1957-Aa 661 : 42 et n. 169

NA 1957-Aa 1860a : 42 et n. 169

NA 1957-Aa 2485 : 49 et n. 210 pl. 5d

NA 57238 : 49 et n. 211 pl. 6a

Musée de l'Agora

P 1000 : 98 et n. 524 pl. 16d, p. 105 n. 574, p. 106 n. 579

P 1137 : 122 et n. 696, p. 123

P 1270 : 122 et n. 692

P 1544 : 83 et n. 443

P 1546 : 83 et n. 443

P 1547 : 83 et n. 443

P 1548 : 83 et n. 443

P 1549 : 83 et n. 443

P 1550-1551 : 82

P 1738 : 149 et n. 796

P 2565 : 122 et n. 694

P 2610 : 149 n. 796

P 2614 : 92 et n. 505

P 2677 : 122 et n. 693

P 2699 : 125 et n. 710

P 2769 : 125 et n. 712

P 2773 : 123 et n. 705

P 3010 : 106 n. 581

P 3579 : 37 n. 145, p. 42 n. 170

P 3645 : 17, 26
P 4232 : 149 n. 796
P 4240 : 37 n. 145, p. 42 n. 170
P 4663 : 14 et n. 61, p. 19 n. 89, p. 26, 147, 149 et n. 795
P 5072 : 17 et n. 71, p. 26, 27 fig. 1b
P 5144 : 152 et n. 819
P 5286 : 17, 22 et n. 107, p. 26
P 7014 : 18, 19 et n. 88, p. 26, 27 fig. 6, p. 149 et n. 799
P 7023 : 23 et nn. 115, 116, p. 26
P 7154 : 23 et n. 114
P 7156 : 22, 26
P 7162 : 18 et n. 78, p. 26
P 7458 : 23, 26
P 10153 : 23 et n. 114
P 10223 : 18 et n. 78, p. 26
P 12437 : 17 et n. 76, p. 26
P 12587 : 18 et n. 80, p. 19 et n. 89, p. 26, 27 figs. 4, 6b
P 13250 : 103 n. 555
P 13665 : 18, 26
P 13834 : 49 et n. 208
P 14208 : 125 et n. 710
P 15029 : 17 n. 73, p. 22 et n. 103, p. 26
P 15030 : 17 et n. 73, p. 26
P 15115 : 17, 26, 27 fig. 3
P 17380 : 18, 26, 27 fig. 5a
P 17489 : 114 et n. 625
P 17824 : 153 et n. 826
P 17827 : 152 et n. 819
P 19242 : 16 et n. 67, p. 26
P 20083 : 17 n. 73
P 21799 : 17 et n. 72, p. 26, 27 fig. 2
P 21807 : 17 n. 72
P 23176 : 132 et n. 743
P 23333 : 125 et n. 710
P 23431 : 18, 26, 27 fig. 5b
P 23435 : 18, 26
P 24580 : 122 et nn. 697, 699
P 24581 : 122 et n. 696
P 24727 : 149 et n. 796
P 25374 : 18
P 25640 : 17 et n. 76, p. 26
P 26555 : 26
P 26647 : 56 et n. 285
P 26652 : 65 et n. 342
P 30076 : 152 et n. 819
P 32413 : 88 et n. 465, p. 89

Musée du Céramique

53 : 23 et n. 120, p. 24, 37 et n. 144
46 : 37 n. 144
66 : 37 et n. 145, p. 42 et n. 170 pl. 3b

71 : 37 et n. 145
134 : 23 et n. 118, p. 26, 37 et n. 147 pl. 1a
139 : 23 et n. 119, p. 24, 26, 37 et nn. 144, 147
256 : 17 et n. 70, p. 26
294 : 17 et n. 70, p. 26
344 : 17, 26
366 : 17, 27 fig. 1a, p. 26
413 : 16 et n. 68, p. 26
635 : 80 et n. 425
663 : 131 et n. 738, p. 132 n. 741
664 : 131 et n. 738
788 : 17, 26
1152 : 23 et n. 117, p. 37 et n. 144
1355 : 22 et n. 105, p. 26
1360 : 22 et n. 105, p. 26
1676 : 128 et n. 724, p. 129, 130, 132
2156 : 16 et n. 69, p. 26
2869 : 39, 170 et n. 880, p. 171 n° 3, p. 172
HTR 22 : 107 et n. 586
Nég. Ker. 8408 : 38 et n. 153, p. 155 et n. 832

Musée National Archéologique d'Athènes (EAM)

273 : 52 et n. 239
274 : 52 et n. 236
275 : 52 et n. 236
313 (hydrie d' Analatos) : 23
362 : 69 et n. 373, p. 161 n. 848
363 : 57 et n. 292, p. 61
365 : 55 et n. 262
366 : 89 et n. 477 pl. 15b, p. 90
368 : 66 et nn. 347, 352
369 : 58
370 : 92 et n. 503
416 : 66 et n. 355
433 : 50 et n. 217, p. 158
442 : 177 et n. 942
443 : 56 et n. 282
527 : 66 et n. 353
635 : 163 n. 852
637 : 92 et n. 503
638 : 50 et n. 222, p. 149 et n. 797
639 : 115 et n. 646
640 : 20 n. 92, p. 38 et n. 151 pl. 1b, p. 155, 170 et n. 880,
171 n° 2, p. 172
907 : 37 n. 144
940 : 39 pl. 1c
1053 : 99 et n. 540, p. 151
1109 : 39 et n. 156, pl. 1d
1110 (CC 804) : 68 et n. 364, p. 161 n. 848
1115 : 59 et n. 311
1116 : 105 n. 571

1117 : 105 et n. 569
 1150 : 55 et n. 270
 1312a : 181
 1726 : 130 et n. 732, p. 133, 165
 2301 : 122 et n. 697
 3637 : 37 n. 143, p. 40, 45 n. 188, p. 152 et n. 820
 9717 : 55 et n. 274
 11554 : 54 et n. 257, p. 58 et n. 298
 12265 : 57 et n. 295
 12267 : 76 et n. 406, p. 77
 12531 : 62 et n. 321 pl. 9d, p. 63, 72 n. 384, p. 162, 167, 168
 n. 875, p. 171 n° 7 et n. 888, p. 173
 12532 : 65 et n. 341
 12584 : 68 et n. 366
 12585 : 68 et n. 367
 12626 : 67 et nn. 358, 360, p. 69 et n. 376
 12627 : 67 et n. 361, p. 68, 162
 14307 : 106 n. 583
 14476 : 22 et n. 99
 14906 : 65
 15149 : 44 n. 183
 15272 (ex collection Vlastos) : 22 et n. 112
 17530 : 97 et n. 521 pl. 16b
 17581 : 101 et n. 546 pl. 17d, p. 110
 17582 : 103 et n. 558, p. 108
 17594 : 55 et n. 262
 17798 : 103 et nn. 558, 561
 18496 (ex collection Empédoclès) : 17, 22 et n. 106, p. 26,
 27 fig. 7
 18720 : 161 et n. 847
 18783 (ex collection Empédoclès) : 41 et n. 167 pl. 3a
 18809 (ex collection Empédoclès) : 131 et n. 739, p. 132
 18810 : 132 et n. 743
 18836 (E 658) : 56 et n. 282 pl. 8a, p. 149 et n. 797
 19043 : 39, 40 et n. 159, p. 155
 19044 : 39 et n. 157 pl. 2a, p. 40, 155
 19304 : 117 et n. 662
 20096 : 55 et n. 263
 20099 : 51, 55
 20100 : 59 et n. 310
 21033 (ex-collection Empédoclès 653) : 105 et n. 571
 21975 : 55
 22659 : 59 n. 311
 22833 : 55 et n. 269
 23456 : 116 et n. 653 pl. 21a
 24296 : 55 et n. 263
 25926 : 115 et n. 647
 25927 : 58 et n. 299
 25928 : 58 et n. 299, p. 152 et n. 818
 A 996 : 40 et n. 163 pl. 2c, p. 41, 155, 156, 167, 171 n° 6,
 p. 172, 185

A 17300 : 171 n° 11 et n. 892, p. 173
 Acr 1237 : 136, 138
 Acr 1364 : 44 et n. 183 pl. 4d
 E 13 (Acr 449) : 135, 136 et n. 762
 E 1035 : 92 et n. 503
 P Perachora : 122 et n. 695
 sans n° : 89 et n. 470 pl. 15a
 sans n° : 165 n. 865
 (ex collection Vlastos) : 22 et n. 108, p. 26

Musée Archéologique du Pirée

831 (collection Mélétopoulos) : 64 et n. 335 pl. 10b

Musée Benaki

31109 : 45 pl. 5a
 31111 : 58 pl. 8d
 31112 : 55 pl. 7d
 31121 : 86
 31623 : 103 et n. 553 pl. 19b, p. 104
 33042 : 44 et n. 185 pl. 5c, p. 136, 138
 sans n° : 55 et n. 260

Musée Kanellopoulos

D 166 : 85 et n. 453, p. 86
 311 : 52 et n. 237
 312 : 167 n. 872
 sans n° : 55 et n. 268

BÂLE

Antikes Museum und Sammlung Ludwig

BS 06.271 : 122 et n. 691 pl. 22c
 BS 424 : 99 et n. 534
 BS 460 : 114 et n. 626 pl. 20a, p. 114 n. 632
 BS 1921.345 : 132 n. 742
 HC 1460 : 57 n. 292
 Zü 326 : 57 et n. 296

Collection D. H. Cahn

1460 : 61 et n. 316
 HC 341 : 72 n. 386, p. 73
 HC 858 : 72 n. 386, p. 73
 HC 926, 927, 928, 929, 930 et 335; 931, 932 : 72 et n. 386, p. 73
 HC 934a-b+940+941+942, 935+936a-b+939, 937, 938, 944 :
 72 et n. 384 pl. 11b, p. 73
 HC 943 : 72 et n. 385 pl. 11c, p. 73
 HC 946+948a-b+949, 954+936 : 72 et n. 383 pl. 11a, p. 73
 HC 952+953, 945+947, 950+951 : 72 et n. 383, p. 73
 HC 956, 955 : 72 et n. 383, p. 73
 HC 957 : 72 n. 386, p. 73
 HC 958 : 72 n. 386, p. 73
 sans n° : 82 et n. 435 pl. 13c

sans n° : 161 n. 847
sans n° : 162 et n. 849

Marché de l'art

90 et n. 484
106 n. 578
110 et n. 604
130 et n. 736

BEREZAN

Muzey

sans n° : 77 et n. 409

BERKELEY

The University of California Berkeley Art Museum

8.3350 : 55 et n. 275

BERLIN

Staatliche Museen

2072 : 114 et n. 635
2076 : 122 et n. 698
2290 : 175 n° 17 et n. 916, p. 177
2542 : 176 n° 33 et n. 937
3283 : 160 et n. 845
31131 : 108, 171 n° 16 et n. 897, p. 173
F 1804 : 98 et n. 529
F 1890 : 156
F 2086 : 89 et n. 471, p. 165 n. 865
F 2289 : 174 n° 14 et n. 913, p. 178
F 2298 : 175 n° 29 et n. 930, p. 176
F 2318 : 137 et n. 774 pl. 26b
F 2599 : 137 et n. 773
IV 3151 : 106 n. 583, p. 111 et n. 611
VI 4604 : 107 et n. 591
VI 4905 : 85 et n. 450

BERNE

Antikensammlung, Institut für archäologische Wissenschaften

25009 : 122 et n. 695

BOLOGNE

Museo Civico

147 : 132 et n. 746, p. 165
148 : 132 et n. 746

BONN

Antikensammlung der Universität Bonn

776 : 54 et n. 255
814 : 93 et n. 510
2992 : 115

BOSTON

Museum of Fine Arts

10.210 : 108
20.18 : 78 et n. 413, p. 87 pl. 14d
66.269 : 53 et n. 243
90.155 : 175 n° 18 et n. 917
97.366 (F 561) : 40 et n. 160
99.518 : 111 et n. 611
99.523 : 65 n. 339, p. 82 et n. 436 pl. 13d, 14a, p. 164 et n. 858
99.524 : 66 et n. 348, p. 161
99.525 : 165 n. 863
150.64 : 52 et n. 235
sans n° : 91 et n. 494

BRAUNSCHWEIG

Herzog Anton Ulrich-Museum

AT 355 : 117 et n. 660

BRYN MAWR

Bryn Mawr College, The Art and Artifact Collections

P 1566-1570 : 59 et n. 304

BRUNSWICK

Bowdoin College

1930.1 : 174 n° 9 et n. 908, p. 178

BRUXELLES

Musées royaux d'Art et d'Histoire, Musée du Cinquante-naire

A 54 : 42 pl. 3d
A 71 : 59 et n. 309 pl. 9a, p. 75 n. 398
A 1983 : 74 n. 396
A 2248 : 22, 26
R 279 : 179 n. 952
R 283 : 132 et n. 745, p. 165
R 327 : 83 et n. 443

BUCAREST

Musée National d'Art

0410 : 92 et n. 503
sans n° : 114 et n. 635

BUDAPEST

Musée des Beaux-Arts

5128 : 174 n° 10 et n. 909, p. 178

CAMBRIDGE

Fitzwilliam Museum

GR 126.1892 : 20 n. 92, p. 39
GR 180-1910 : 65 et n. 344

CAMBRIDGE MA

Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum

1960.321 (ex-Robinson collection, Baltimore) : 83 et n. 441,
p. 85, 165 n. 864

CHIUSI

Museo Archeologico Nazionale

295 (ex collection Paolozzi) : 132 n. 742

1831 : 177 n° 36 et n. 944

sans n° : 12 n. 21

CLEVELAND

Museum of Art

1992.368 : 103 et n. 557, p. 108

COMPIÈGNE

Musée Vivenel

1068 : 175 n° 28 et n. 929, p. 176

COPENHAGUE

Musée National

13365 : 174 n° 12 et n. 911

Ny Carlsberg Glyptotek

74 : 122 et n. 700

2657 : 62 et n. 320 pl. 9c

2677 : 50 et n. 222 pl. 6d

2678 : 99 et n. 536

6571 : 83 et n. 443

10151 : 14 et n. 52, p. 147

13765 : 130 et n. 733

15001 : 53 et n. 241

I.N. 2759 : 126 et n. 714 pl. 24a, p. 133, 150

sans n° : 114 et n. 638 pl. 20d

CORINTHE

Musée Archéologique

C-47-21 : 44 n. 186

CP 881 : 96 et n. 515 pl. 16a, p. 105 n. 574, p. 106 n. 579,
p. 127

CRACOVIE

Musée Czartoryski

1076 : 31 et n. 140

1079 : 102 et n. 550, p. 150

DÉLOS

Musée Archéologique

B 6.138 : 153 et n. 824

B 6140 : 82 et n. 434

DRESDE

Staatliche Kunstsammlungen

ZV 1680 : 82

ZV 2005 : 75 et n. 400

ZV 2957 : 90 et n. 480

ÉGINE

Musée Archéologique

1982 (237) : 114 et n. 634

ÉLEUSIS

Musée Archéologique

314 : 82 et n. 435

882 : 22 et n. 112, p. 26

1047 : 106 n. 578

1278+1278a : 97

1282 : 106 n. 578

1413 : 97

2571 : 106 n. 578

2572 : 97, 105 n. 575

2605 : 52 et n. 232 pl. 7a

2630 : 171 n° 1 et n. 886

FLORENCE

Museo Archeologico Nazionale di Firenze

4005 : 175 n° 20 et n. 919

4209 (vase François) : 10 n. 11, p. 43 et n. 176

73749 : 175 n° 31 et n. 932

IV 34 (collection Vagnonville) : 109 et n. 603

V 27 : 127 et n. 717

sans n° : 79 et n. 420 pl. 12b

sans n° : 114 et n. 627

FRANCFORT

Archäologisches Museum

VFb 430 : 114 et n. 630, p. 115

FREIBURG IM BR.

Galerie G. Puhze

102 et n. 549 pl. 18c, p. 107, 151

111 n. 616

114 et n. 629

115 n. 648

GELA

Museo Archeologico Nazionale

44 : 132 n. 742

152/B : 132 n. 742

GENÈVE

Collection privée

128 et n. 726, p. 130 et n. 734

GIESSEN

Antikensammlung der Universität
K III-31 : 105 et n. 570

GREIFSWALD

Archäologisches Landesmuseum
197 : 83 et n. 442
sans n° : 111 n. 616

HAMBURG

Museum für Kunst und Gewerbe
1906.164 : 120 et nn. 681, 682
1906.165 : 120 et nn. 681, 682

LA HAVANE

Collection Lagunillas
57 n. 292, 61

LA HAYE

Musée Scheurleer
2575 : 89 et n. 472, p. 165 n. 865
OC.3.39 : 115 et n. 642

HEIDELBERG

**Antikenmuseum und Abguss-Sammlung, Institut für
klassische Archäologie der Universität**
276 : 87 et n. 458, p. 92
277 : 64 et nn. 331, 337, p. 65
279 : 171 n° 8 et n. 889, p. 173
S 36 : 115 et n. 643, p. 150 n. 802
S 37 : 150 n. 802

ISTANBUL

Musée Archéologique
A.16.1242 : 56 et n. 288

KARLSRUHE

Badisches Landesmuseum
B 2598 : 115 et n. 643

KASSEL

Staatliche Kunstsammlungen, Antikenabteilung
T 816 : 53 et n. 246

KÉA

Musée Archéologique
K 2068 : 14 et n. 56

KIEL

Antikensammlung der Kunsthalle
B 39 : 52 et n. 234 pl. 7b
B 40 : 54 n. 258, p. 58 pl. 8c

KREFELD, NORDRHEIN-WESTFALEN

Kaiser Wilhelm Museum
1047/1888 : 122 et n. 698

LACCO AMENO

Museo Archeologico, Pithecusae, Villa Arbusto
(potérion de Nestor) : 14 et n. 60, p. 149 et n. 794

LAON

Musée d'art et d'archéologie
37985 : 103 et n. 559
37996 : 163 et n. 855
37997 : 130 et n. 733 pl. 24c, p. 132
371003 : 75 et n. 399
371004 : 120 et n. 680 pl. 22a, p. 151 et n. 812, p. 166

LECCE

Museo Provinciale Sigismondo Castromediano
560 : 83 et n. 440
567 : 122 et n. 695
5004 : 132 n. 742

LENTINI

Museo Archeologico
sans n° : 53 et n. 245

LEYDE

Rijksmuseum van Oudheden
1906.1.3 : 89 et n. 476, p. 91
1.1955/-12 : 90 et n. 478
1955/12.1 : 55 et n. 267
1955/12.2 : 55 et n. 264

LISBONNE

Collection privée
99 et n. 532

LIVERPOOL

49.50.4 : 56 et n. 283

LONDRES

British Museum
1865.7-20.21 (B 13) : 45 et n. 192
1867.5-8.993 (B 370) : 115 n. 645
1882.10-10.1 (B 681) : 128 et n. 723, p. 129, 130, 131, 132
1902.12-18.3 : 82, 163
1920.2-16.3 : 64 et n. 332 pl. 10a, p. 65
1925.1217.1 : 67 et n. 356, p. 69
A 535 : 37 n. 144
B 377 : 171 n° 10 et n. 891, p. 173
E 68 : 174 n° 13 et n. 912
E 137 : 174 n° 5 et n. 904

E 139 : 137 et n. 775 pl. 26c

E 451 : 175 n° 19 et n. 918

F 595 : 11 n. 13

LUCERNE

Marché de l'art

176 et n. 935

LUGANO

Collection privée

106 n. 578

LUND

Museum of Antiquities

596 : 55 et n. 271

LA 597 : 52 et n. 238

sans n° : 92 et n. 504

MADISON-WISCONSIN

Elvehjem Museum of Art

1979.122 : 131, 132, 151

MAINZ

Antikensammlung der Universität

75 : 50 et n. 223

76 : 91 et n. 491

87 : 61 n. 316

93 : 130 et n. 732

1-13 : 136

MALIBU

J. Paul Getty Museum

76.AE.127 : 85 et n. 450

86.AE.149 (ex-collection Bareiss 355) : 102 et n. 551, p. 128 et n. 722

86.AE.150 (ex-collection Bareiss) : 50 et n. 218

86.AE. 265 : 177 n° 37 et n. 945, p. 179 et n. 952

MANCHESTER

Manchester University Museum

sans n° : 22 et n. 108, p. 26

MANNHEIM

Reiss-Engelhorn Museen, Archäologische Sammlungen

129 : 54 et n. 256

MARSEILLE

Château Borély-Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode

10734 : 132 n. 741

MILAN

Castello Sforzesco

A 224 : 175 n° 22 et n. 921

Collection Torno

176 n° 32 et n. 936

MONOPOLI

Collection privée :

82 et n. 438, p. 151 et n. 810, p. 164 n. 859, p. 181 et n. 963

MORGANTINA

Museo Archeologico di Aidone

sans n° : 77 et n. 408

MOSCOU

Musée Poushkin

M-57 33 w 2940 M-80 w 547 : 66 et n. 350

MUNICH

Staatliche Antikensammlungen

6.255 : 57 n. 294

1628 : 61 n. 316

1681 : 49 n. 209

2008 : 50 et n. 216 pl. 6c, p. 158

2044 : 53 et n. 252, p. 106 n. 580

2181 : 105 et n. 572

2307 : 148 n. 791

2421 : 135 et n. 754, p. 174 n° 1 et n. 900, p. 178, 179

8956 : 54 et n. 254

SL 462 : 103 et n. 554

fragment (sans n°) : 136 et n. 762

Collection von Schoen

22

MÜNSTER

Archäologisches Museum der Universität Münster

579 : 106 n. 578

856 : 55 et n. 276

861 : 59 et n. 308

862 : 55 et n. 261

MYKONOS

Musée Archéologique

sans n° : 114 et n. 627

NAPLES

Museo Archeologico Nazionale

2419 : 175 n° 24 et n. 923

81159 : 83 et n. 444, p. 149

86009 : 132 n. 741
Stg. 145 : 99 et n. 533 pl. 17b, p. 100, 107, 151
Stg. 147 : 120 et n. 683
Stg. 152 : 120 et n. 683

NEW YORK

The Metropolitan Museum of Art

01.8.6 : 103 n. 555
06.1021.49 : 78 et n. 413, p. 83 et n. 443, p. 151 et n. 813
11.210.1 : (amphore de Nessos) : 23
17.230.9 : 150 et n. 809
21.88.150 : 174 n° 7 et n. 906
41.162.23 : 86
47.11.5 : 108 et n. 598, p. 109
1975.11.6 : 130 et n. 736
L.1982.27.7 : 128 et n. 725, p. 130, 131, 132
Gallatin Collection : 132 n. 742

Collection Bastis

76 et n. 404

Collection Love

56 n. 288
57 n. 292
64 et n. 333, p. 65

Collection Pomerance

56, 57 et n. 290 pl. 8b, p. 61

NICOSIE

Le Musée de Chypre

C 440 : 110 et n. 606
C 621 : 59 et n. 307

ODESSA

Musée Archéologique

sans n° : 53 et n. 250
sans n° : 104

OLYMPIE

Musée Archéologique

BE 634 : 67 n. 360, p. 79 et n. 421

OMAHA, NEBRASKA

Joslyn Art Museum

1963.480 : 41 n. 164

ORVIETO

Museo Claudio Faina

2595 : 132 n. 742
2673 : 76 et n. 405
2782 : 127 et n. 717

OSLO

Museum of Applied Art

5898 : 55 et n. 273

OXFORD

Ashmolean Museum

523 : 175 n° 25 et n. 924
1913.638 : 122 et n. 695
1926.404 : 53 et n. 250, p. 104 et n. 566
1927.4331 : 137 pl. 26a
1930.168 : 45 n. 194
1947.112 : 122 et n. 695
1956.311 : 14 et n. 59
G 276 (V 520) : 138 et n. 779 pl. 26d, p. 177 n° 35 et n. 943
V 526 : 176 n° 34 et n. 938
sans n° : 123

PAESTUM

Museo Archeologico

sans n° : 53 et n. 248
sans n° : 82 et n. 434 pl. 13b

PALERME

Museo Archeologico Regionale Antonio-Salinas

N.I. 1981 : 48 et n. 207, p. 49
sans n° : 160 et n. 843

Musée de la Fondation Mormino

823 : 136 et n. 764

PARIS

Bibliothèque Nationale-Cabinet des Médailles

336 : 123 et n. 704
343 : 64 et n. 330, p. 65, 170 et n. 883
4869 : 116 n. 654
13472 (271) : 170 et n. 884

Musée du Louvre

A 479 : 100 et n. 542, p. 106 n. 577, p. 107, 128, 159
CA 443 : 64 et n. 334, p. 161
CA 792 : 67, 68 et n. 362, p. 162
CA 1630 : 85 et n.450 pl. 14c
CA 1812 : 66, 67 et n. 359 pl. 10d, p. 150, 161
CA 1845 : 53 et n. 242
CA 1919 : 54 et n. 253 pl. 7c, p. 158
CA 2208 : 91 et n. 498, p. 92
CA 2210 : 91 et n. 497
CA 2907 : 105 et n. 568
CA 3080 : 151
CA 3083 : 103 et n. 556, p. 108
CA 3085 (ancienne collection Guimet) : 117 et n. 659

CA 3100 : 170 et n. 885
 CA 3101 : 170 et n. 885
 CA 3113 : 123 et n. 707, p. 124, 151, 166
 CA 3114 : 118 et n. 668
 CA 3115 : 118 et n. 668
 CA 3116 (ancienne collection Guimet) : 92 et n. 502
 CA 3118 : 53 et n. 249
 CA 3477 : 41 et n. 166 pl. 2d
 CA 4205 : 58 et n. 303
 CA 6148 : 118 et n. 668
 CA 6205 : 89 et n. 468, p. 165 n. 865
 CA 7256 (ancien fonds Campana) : 101 et n. 547 pl. 18a, p. 110, 111
 CA 7258 : 111 et n. 614
 CA 7511 : 114
 Cp 33 (E 635) : 156
 Cp 69 (F 432) (ancienne collection Campana) : 93 et n. 511 pl. 15d
 Cp 90 (E 804) : 49 n. 209
 Cp 221 (F 407) (ancienne collection Campana) : 74 et n. 394 pl. 11d, p. 75, 162
 Cp 228 (F 410) (ancienne collection Campana) : 88 et n. 460
 Cp 230 (F 420) : 123 et n. 707 pl. 23d
 Cp 233 (F 409) (ancienne collection Campana) : 90 et n. 486 pl. 15c, p. 91
 Cp 322 (F 54) : 148 n. 789
 Cp 728 (G 408) : 175 n° 21 et n. 920
 Cp 944/MNE 1379 (G 185) : 174 n° 15 et n. 914
 Cp 952 (G 146) : 136 pl. 25c, p. 138
 Cp 992 (G 133) : 174 n° 4 et n. 903
 Cp 1211 : 135 n. 759
 Cp 3273 (F 339) : 11 n. 13
 Cp 3305 (F 474) (ancienne collection Campana) : 131 et nn. 738, 740, pl. 24d, p. 132
 Cp 3444 (F 119) (ancienne collection Campana) : 130 et n. 731
 Cp 10294 : 105 et n. 568
 Cp 10743 : 56 et n. 287
 Cp 10856 : 82 et n. 435
 Cp 11043 (ancienne collection Campana) : 121 et n. 689, p. 122, 124
 Cp 11045 : 118 et n. 668
 Cp 12107 (ancienne collection Campana) : 93 et n. 511
 Cp 12211/S 1300 (G 66) : 135 n. 759
 MNB 1689 (F 69) : 111 et n. 608
 MNC 332 : 98 et nn. 526, 527 pl. 17a, p. 106 n. 577, p. 150
 MNC 661 : 87 et n. 459, p. 88, 167 et n. 871
 MNC 676 : 42 pl. 4a, p. 157
 N 3172 (F 419) : 118 et n. 670 pl. 21d, p. 120
 N 3177 (F 408) : 88 et n. 464

N 3225 (F 423) : 118 et n. 668 pl. 21c
 N 3237 (F 224) : 170
 N 3267 (F 422) : 123 et n. 707 pl. 23c
 S 1766 : 114 et n. 636

Musée Rodin

979 : 50 et n. 222

SAINT-PÉTERSBOURG

Musée de l'Ermitage

99 (St 285) : 114 et n. 628
 615 : 148 n. 791, p. 152 n. 815
 644 : 134 et n. 753, p. 174 n° 2 et n. 901
 1426 (St. 89-B 217) : 114 et n. 635
 1915 : 65 et n. 340
 2362 (B216) : 104 et n. 563 pl. 19c, p. 108, 151
 3293 : 123 et n. 706
 7502 : 114 et n. 628
 49141 : 14 et n. 57
 B 100 : 104 et n. 564 pl. 19d
 B 1428 (St. 116, B 404) : 65 n. 340
 B 4498 : 91 et n. 490
 OL 4328 : 14 et n. 53
 St. 108 : 132 et n. 745
 sans n° : 53 et n. 250
 sans n° : 93 et n. 512
 sans n° : 104 et n. 567

PHILADELPHIE

University Museum

31.36.15 : 114 et n. 637
 MS 4869 : 127 et n. 718
 MS 5481 : 67 n. 360, p. 69 et n. 370, p. 162

POLICORO

Museo Archeologico Nazionale della Siritide

215223 : 82 n. 437
 sans n° : 82 et n. 437 pl. 14b

PORT SUNLIGHT

Lady Lever Art Gallery

LL 5021 (Skyphos Tillyard, ex Hope 83) : 131 n. 737, p. 132 et n. 745, p. 133

PRINCETON

University Art Museum

29.180 : 102 et n. 548 pl. 18b, p. 105 n. 574, p. 106 n. 579, p. 107, 111 et n. 609
 86.53 : 109
 2012-91 : 82 et n. 433 pl. 13a

PROVIDENCE

Rhode Island School of Design Museum of Art
11.025 : 90 et n. 483

PULSANO

Collection Guarini
48 : 75 et n. 401 pl. 12a, p. 76 et n. 403

READING

Reading University Museum
26.XII.11 : 91 et n. 492
37.VII.5 : 55 et n. 268
87.35/28 : 122 et n. 690 pl. 22b
sans n° : 117 et n. 663

REGGIO DE CALABRE

Museo Archeologico Nazionale
15895+15899 : 49 et n. 213
15898 : 49 et n. 213

RENNES

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
D.08.3.3 : 98 et n. 531, p. 99, 111

RHODES

Musée Archéologique
5008 : 38 n. 152
11131 : 97 et n. 522 pl. 16c, p. 98, 105, 106 et n. 577
12471 : 92 et n. 503
12894 : 117 et n. 660
12895 : 171 n° 9 et n. 890, p. 173
14293 : 53 et n. 249
sans n° : 122 et n. 700

RIEHEN

Collection Dr. H. Hock
114 et nn. 625, 633 pl. 20b, p. 151

ROME

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia
773 : 75 n. 402
983 : 175 n° 26 et n. 925
3587 : 130 et n. 732 pl. 24b
20909 : 115 et n. 639
50653 (M 556) : 109 et n. 600
74958 : 103
79963 (collection Castellani) : 108 et n. -593, p. 110
M 589 : 59 et n. 306
sans n° : 98 et n. 528
sans n° (nég. n° 36061) : 101 et n. 545, p. 105 n. 574,
p. 108, p. 151
sans n° : 114 et n. 625

Musei Vaticani-Museo Gregoriano Etrusco

337 : 114 et n. 635 pl. 20c
16518 (413) : 179 n. 952
16563 : 175 n° 30 et n. 931
34963 : 74 et n. 397, p. 75
39554 (collection Guglielmi) : 105 et n. 573

ROUEN

Musée dép. des Antiquités
4656 : 99 et n. 537

SAMOS

Musée Archéologique, Vathy
K 959-K 1278 : 38 et n. 154, p. 39, 149 et n. 800, p. 155 et
n. 831
K 1184 : 106 et n. 576, p. 170 et n. 881
K 1280 : 156 et n. 834, p. 170 et n. 881, p. 171 n° 4 et
n. 887, p. 172
K 2554-2555 : 171 n° 5, p. 172
K 2927 : 43 et n. 175
K 6778 : 44 n. 187
sans n° : 108 et n. 599

SEATTLE

Collection Norman Davis
57 et n. 291

SÈVRES

Musée National des Sèvres
91 : 171 n° 12 et n. 893, p. 173

SAN SIMEON

Collection Hearst
92 et n. 499

SOUTH HADLEY

Mount Holyoke College Art Museum
1925 BS II.3 : 82, 163

STOCKHOLM

Musée Carl Milles
sans n° : 63 et n. 324

STUTTGART

Landesmuseum Württemberg
KAS 69 : 98 et n. 530, p. 106 n. 577
KAS 74 : 83 et n. 445
KAS 110 : 116 n. 655

SYDNEY

University of Sydney, Nicholson Museum
56.18 : 114 n. 630

SYRACUSE

Museo Paolo Orsi, Sicile

7.1216 : 56 et n. 289
7294 : 43 et n. 174
12066 : 99 et n. 539
12161 : 49 et n. 214 pl. 6b
23002 : 55 et n. 278
26857 : 181
38085 : 61 et n. 317 pl. 9b, p. 153 et n. 825
44155 : 58 et n. 302
53263 : 80 n. 426, p. 149, 163 n. 852
66529 : 13 et n. 46
66587 : 41
78123 : 103 et n. 555

TAMPA

University Museum

86.52 (l' ex-Noble-Maplewood) : 83 et n. 445, p. 181

TARENTE

Museo Archeologico Nazionale

106.81 : 161 n. 846
4447 : 163 n. 852
4448 : 150 et n. 809, p. 163 et n. 851
6220 : 103 et n. 560
7030 : 65 n. 339
20142 : 115 et n. 641
20198 : 117 et n. 662
20255 : 103 et n. 560
20291 : 58 et n. 301
20298 : 58 et n. 301
20319 : 174 n° 16 et n. 915
50101 : 50 et n. 224
51352 : 117 et n. 662
117186 : 62 et n. 322, p. 63

TARQUINIA

Museo Archeologico Nazionale Tarquiniense

1749 : 171 n° 13 et n. 894, p. 173
RC 6823 : 171 n° 14 et n. 895, p. 173

THASOS

Musée Archéologique

85.670 : 39 n. 156
sans n° : 42 n. 173
sans n° : 81, 83
sans n° : 96 et n. 516

THÈBES

Musée Archéologique

6392 : 97 n. 522

7295 : 97 n. 522, p. 165 et n. 863, p. 181
12354 : 130 n. 733
13253 (et deux autres sans n°) : 53 et n. 244
17078 : 68 n. 365
17080 : 137 pl. 25d
17290 : 50 et n. 221
19505 : 50 et n. 219
20334 : 50 et n. 219
25542 : 68 et n. 369
BE 64.342 : 69 et n. 375
BE 6161 : 50 et n. 220
BE 6168 : 55 et n. 266
BE 6169 : 55 et n. 265
Rhitsona 5.18 : 130 n. 732, p. 132 et n. 744
Rhitsona 12.39 : 125 et n. 711
Rhitsona 18.50 : 130 et n. 732, p. 132 et n. 747, p. 165
Rhitsona 18.75 : 116 n. 656
Rhitsona 18.76 : 59 et n. 305, p. 90 et n. 479
Rhitsona 18.78 : 89 et n. 473, p. 165 et n. 865
Rhitsona 18.95 : 68 et n. 368
Rhitsona 18.98 : 89 et n. 469, p. 165 n. 865
Rhitsona 18.99 : 69 et n. 374
Rhitsona 18.100 : 89 et n. 469, p. 165 n. 865
Rhitsona 26.91 : 125 et n. 711
Rhitsona 26. 98 : 91 et n. 496
Rhitsona 31.172 (Th. 6027) : 66 et n. 351
Rhitsona 31.173 (Th. 6024) : 66 et n. 351
Rhitsona 31.174 (Th. 6012) : 66 et n. 351
Rhitsona 31.176 : 55 et n. 277
Rhitsona 31.182 : 58 et n. 300, p. 90 et n. 479
Rhitsona 49.265 : 98 et n. 525, p. 105 n. 574, p. 106 n. 579,
p. 111
Rhitsona 51.236 : 55 et n. 268
Rhitsona 82.35 : 69 et n. 372
Rhitsona 82.37 : 130 et n. 732
Rhitsona 120.51 : 131 et n. 738
R 102.89 : 92 et n. 506
sans n° : 85 et n. 451

THÉRA

Musée Archéologique de Phira

937 : 22 n. 102
1730 : 96 et n. 517
1732 : 103, 117 et n. 662
1747 : 123
1750 : 103 pl. 19a
1756 : 123 pl. 23a
1761 : 123 pl. 23b
1762 : 123 pl. 22d
A 574 : 121 et n. 688, p. 125
sans n° : 92 et n. 503
sans n° : 102 et n. 552 pl. 18d, 105 n. 574

THESSALONIQUE

Musée Archéologique

1370 : 117 et n. 661 pl. 21b

7870 : 114 et n. 631

TOCRA

Al-Agoria Musée archéologique

sans n° : 55 et n. 272

TOKYO

Collection Takuhiko Fujita

100 et n. 544 pl. 17c, p. 101, 105, 106 nn. 577, 579, p. 108,
109, 110, 111, 150, 152, 159

TOLEDO (OHIO)

Museum of Art

58.69 : 89 n. 472

63.27 : 163 et n. 856

1969.368 : 54 et n. 258

TORONTO

Royal Ontario Museum

919.5.134 : 150 et n. 803

919.5.135 (C319) : 45 et n. 189, p. 150 et n. 803

TRIESTE

Civico Museo di Storia ed Arte

H 43 : 132 n. 742

UPPSALA

Gustavianum Collections

81, 84 n. 446

UTRECHTE

Archäologisches Institut

332 : 111 n. 616

VARNA

Musée

sans n° : 53 n. 247

VARSOVIE

Musée National

142195 : 52 et n. 240, p. 53

142465 : 175 n° 27 et n. 926

198038 : 111 n. 616

198239 : 54 et n. 259

VIENNE

Kunsthistorisches Museum

3710 : 136 et n. 768 pl. 25b

WESTPHALIE

Collection privée

55 et n. 284

WINCHESTER

Winchester College

sans n° : 69 et n. 371

sans n° : 80 et n. 429 pl. 12d

WÜRZBURG

Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg

369 : 171 n° 15 et n. 896, p. 173

392 : 60 et n. 312

395 : 65 et n. 345

406 : 113 et nn. 620, 622, p. 114 et n. 625

450 : 110 et n. 607

507 : 174 n° 11 et n. 910

L 417 : 99 et n. 538

L 451 : 106 n. 584

L 520 : 175 n° 23 et n. 922

ZÜRICH

Sammlung der Universität

2531 : 14 et n. 54

Galerie Emmerich

105

Marché de l'art

96 et n. 520

ALLEMAGNE

Collection privée

103

Collection Kropatscheck

114 et n. 626, p. 150 n. 801

SUISSE

Collection privée

Bo 83 : 106 n. 581

130 et n. 735

CATALOGUES DES VENTES AUX ENCHÈRES

Christie's

61 et n. 315

115 n. 648

122 et n. 698

Galerie Royal Athena

103 et n. 562

Sotheby's New York

130 n. 733

PEINTRES – POTIERS – ATELIERS – GROUPES – CLASSES

PEINTRES

« Cage Painter » : 174 **n° 4**

« Christou Painter » : 137

Douris : 134, 174 **n° 14**, p. 175 **n° 30**, p. 178, 185

Épictétos : 134, 137, 138, 174 **n°s 5-6**, p. 177 **n° 35**

Euphronios : 134, 148, 174 **n°s 2-3**

Euthymides : 148

Exékias : 47 et n. 202, p. 53, 63, 66, 69 et n. 377, p. 70, 95, 106 n. 580, p. 148, 158, 160, 161, 185

Klitias : 26, 43 et n. 178, p. 52, 95, 107, 111, 150, 185

Lydos : 26, 37 n. 143, p. 44, 45 n. 188, 46, 48, 49, 50 et n. 220, p. 52, 54, 56, 61, 95, 99, 100, 105, 107, 110, 136, 138, 157, 158, 185

Macron : 134, 136, 138, 175 et **n° 17**, p. 177

Maître du Dipylon : 17

Néarchos : 26, 43, 95, 153, 185

Oltos : 134, 135

Onésimos : 174 **n° 9**, p. 178

Peintre Affecté : 26, 44 et nn. 185, 186, p. 108, 136, 138, 158

Peintre d'Amasis : 7 n. 4, p. 26, 47, 48, 73, 95, 99 et n. 535, p. 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 128, 129, 141, 159, 185

Peintre d'Andokidès : 134, 174 **n° 10**, p. 178, 185

Peintre d'Antiménès : 71, 156

Peintre d'Antiphon : 134

Peintre de l'Argos du Louvre : 47, 67, 68, 69, 70, 161

Peintre d'Athéna : 81

Peintre d'Athènes 533 : 106 et n. 583

Peintre de Basel : 73, 74

Peintre de Beaune : 171 **n° 13**

Peintre de Berlin : 174 **n° 15**

Peintre de Berlin A 34 : 37, 38 n. 149

Peintre de Berlin 1686 : 90

Peintre de « Birdseed » : 17, 183

Peintre de « Boston Polyphemos » : 109

Peintre de Briséis : 134

Peintre de Brno : 120

Peintre de Brygos : 134, 174 **n°s 7, 13**, p. 185

Peintre C : 26, 38, 42 et n. 172, p. 43, 103 n. 555, p. 106 et n. 584, p. 111, 156, 157, 158, 185

Peintre de Camtar : 41

Peintre de Cassandre : 106

Peintre de Caylus : 132, 165

Peintre du Céramique : 38, 40

Peintre du Chameau : 46, 48, 50 et nn. 215, 218, 220, p. 51 et n. 226, p. 56, 149, 158, 181, 185

Peintre de Chicago : 175

Peintre de Colmar : 175 **n° 31**

Peintres « corinthianisants » : 26, 42

Peintre de la coupe de l'Agora 1241 : 104 et n. 565

Peintre de la Demi-Palmette : 120, 171 **n° 12**

Peintre de Diosphos : 119, 120, 131

Peintre de la Dokimasia : 134

Peintre de la double Palmette : 106

Peintre de Durand : 47, 65, 66, 70, 161

Peintre d'« Elbows Out » : 101, 103 et n. 556, p. 104, 107, 108 et n. 592, p. 110

Peintre d'Éléonte 1 : 92, 124 et n. 708, p. 170

Peintre d'Emporion : 119

Peintre d'Eucharides : 136

Peintre de la Fonderie : 134

Peintre de Gela : 74 n. 396

Peintre de la Gorgone : 38, 95

Peintre de Göttingen : 174 **n° 16**

- Peintre de Haimon : 79, 116, 119 et n. 671, p. 120 et n. 679, p. 123, 124, 133, 166, 186
- Peintre de Heidelberg : 26, 96 et n. 515, p. 98, 105 et n. 574, p. 106 et n. 579, p. 107, 111, 127, 141, 157
- Peintre de l'hermès (du Louvre) : 47, 67 et n. 360, p. 68, 69, 70, 85, 150, 161
- Peintre de l'Hydre : 47, 66, 67 et n. 361, p. 68, 69, 70, 161
- Peintre KX : 20, 26, 38 et n. 150, p. 39, 40, 42, 45, 106, 149, 155, 156, 170, 171 **n^{os} 2-5**, p. 172, 178, 185
- Peintre KY : 26, 38 et n. 150, 39 et n. 156, p. 155, 185
- Peintre de Kallis : 158
- Peintre de Kléophradès : 174 **n^{os} 11-12**, p. 175 **n^o 28**, p. 176, 185
- Peintre de Komaris : 176 **n^o 34**
- Peintre de Krokotos : 47, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 78, 79, 80, 161, 170, 185
- Peintre de Kynosarges : 24 et n. 121
- Peintre du Lion : 22, 26
- Peintre de Logie : 58
- Peintre de Londres B76 : 41
- Peintre de Malibu : 42, 106
- Peintre de Munich 1760 : 76 n. 404
- Peintre de Munich 2100 : 65
- Peintre N : 90
- Peintre de Nessos : 24, 38 et n. 149
- Peintre d'Oakeshott : 104, 107
- Peintre de l'olpè de Nicosie (Peintre du Louvre F 28) : 46, 56 et n. 280, p. 57, 60, 61, 62, 153, 158
- Peintre de Omaha : 41 n. 164
- Peintre de Pan : 136
- Peintre de Pénélope : 12 n. 21, p. 134 et n. 751, 136, 177 **n^o 36**
- Peintre de Penthésilée : 136
- Peintre de Philadelphie 5481 : 47, 67 et n. 360, p. 68 n. 365 (près du), p. 69 et n. 370, p. 70, 79 n. 422, p. 80 n. 425
- Peintre de Pholos : 119
- Peintre du Pirée : 37, 38
- Peintre de Pistoxénos-Syriskos : 138
- Peintre de Polos : 42 et n. 171, p. 157, 185
- Peintre de Poséidon : 176
- Peintre de Priam : 71, 73
- Peintre de Pythoclès : 137
- Peintre de Ragusa : 42
- Peintre de Ready : 60, 62 et n. 318, p. 158
- Peintre de Rhodes : 170
- Peintre de Rodin 1000 : 69 n. 373 (près du)
- Peintre de Rycroft : 71, 73
- Peintre de Saint-Pétersbourg : 176 **n^o 32**
- Peintre de Sappho : 119, 131
- Peintre du skyphos de Carlsruhe 3048 : 60, 62 et n. 319, p. 90, 158
- Peintre du skyphos Guardini : 76
- Peintre du skyphos de Mainz 75 : 50
- Peintre du skyphos de Tarente : 50
- Peintre de Stroibos : 110, 114 et n. 630
- Peintre de Taleides : 101, 103, 107, 108 et n. 597, p. 109 et n. 600, p. 110
- Peintre de Taras : 96, 97, 106, 111 et n. 616
- Peintre de Thésée : 47, 62, 65, 67 n. 360, p. 70, 71, 72, 73, 75 et n. 401 (près du), p. 77, 78, 79, 80 et n. 426, p. 81, 82 n. 435, p. 84, 85, 86, 87, 91, 121, 125, 149, 151, 153, 161, 163, 164, 165, 176 n. 934, p. 180, 185
- Peintre de Tléson : 103
- Peintre de Triptolème : 134, 175 **n^o 29**, p. 176
- Peintre de la Villa Giulia M 482 : 76 n. 404, p. 175
- Peintre « Wraith » : 46, 56 et n. 281, p. 149, 151, 158
- Peintres du groupe E : 47, 64, 69, 90
- Petits Maîtres : 28, 31, 43, 44, 54, 101, 102, 103, 105, 108, 110, 113, 117, 121, 122, 149, 159, 184, 185
- Phintias : 135, 174 **n^o 1**, p. 178, 179
- Pionniers : 134, 152 n. 815
- Polygnotos II (Peintre de Lewis) : 134 et n. 750, p. 136 et n. 764 (manière du)
- Psiax (Peintre de Menon) : 71 et n. 381, p. 73, 128, 129, 130, 131, 162
- « Ram Jug Painter » : 23, 37 n. 147
- Sakonidès : 158

« Salting Painter » : 174 **n° 8**

Sophilos : 26, 38, 39, 40, 41, 150, 155, 171 **n° 6** (cercle de),
p. 185

Sosias : 185

POTIERS

Amasis : 49, 52, 100, 107 et nn. 589-590, p. 112, 113, 129,
150

Brygos : 136, 174 **n°s 7, 13**, p. 185

Charitaïos : 114, 150

Chiron : 115

Ergotimos : 43, 52, 106 et n. 583, p. 107, 149, 180

Hermogénès : 112, 113 et n. 622, p. 114, 124, 149, 150, 180

Hiéron : 136, 138, 175 et **n° 17**, p. 177

Hischylos : 133, 149, 150

Ismenos : 150, 180

Klitoménès : 102, 105 n. 574, p. 106 n. 579, p. 107, 111, 149,
180

Lysias : 11 n. 13

Néarchos : 153

Nikosthénès : 44, 45, 48, 60, 73, 103, 108, 110, 129, 135,
149, 180

Pistoxénos : 137

Potier du Peintre de l'olpè de Nicosie : 61

Potier du « Ram Jug » : 37 n. 147

Priapos : 114, 149, 180

Taleides : 101, 108 et n. 597, p. 171 **n° 16**

Teisias : 45, 85, 150, 181

Théozotos : 111

Thrax : 149, 150, 180

Tléson : 153

ATELIERS

Atelier d'Athènes 894 : 17, 22, 26, 183

Atelier « Birdseed » : 17, 26

Atelier des fillets pourpre : 111

Atelier du Héron blanc : 47, 60, 62, 70 et n. 379, p. 71, 75,
77, 78, 79, 80, 81, 86, 87, 91, 92, 161, 162, 165, 176, 180

Atelier de Lydos : 44, 45, 49, 107, 157

Atelier de Nikosthénès : 8 n. 5, p. 48, 60 et n. 313, p. 73, 81

Atelier du Peintre d'Analatos : 23, 26

Atelier du Peintre de Beldam : 119

Atelier du Peintre de Brygos : 136 et n. 769

Atelier du Peintre de Haimon : 119 et n. 671

Atelier du Peintre de Krokotos : 23, 62, 65, 67, 69, 70, 71,
75, 78, 79, 80, 85, 161, 162, 185

Atelier du Peintre de Marathon : 119

Atelier du Peintre de Thésée : 70, 71, 75, 85, 162

Atelier des skyphoi de « classe » C : 86, 92

Atelier des skyphoi à Gorgoneia : 54, 104

GROUPES

Groupe CHC : 29, 33, 47, 57, 59 n. 311, p. 77 et n. 410, p.
86, 87, 89, 90, 91, 92, 159, 185

Groupe des Cômastes : 38, 40, 42

Groupe du couvercle d' Oxford : 30, 33, 42 n. 169, p. 45,
139, 157

Groupe de « Dot-Ivy » : 171 **n° 9**

Groupe E : 64, 69, 90

Groupe FP : 48

Groupe de Lancut : 30, 31 et n. 141, p. 93, 112, 115, 116, 124

Groupe de Léagros : 33, 47, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 81,
158, 162, 171 **n° 14**, p. 186

Groupe de Lindos : 30, 31 n. 141, p. 33, 93, 94, 116, 140

Groupe du Peintre de Haimon : 114 n. 629, p. 116, 118, 119,
120, 123, 166

Groupe du Peintre de Krokotos : 33, 47, 63, 64, 65 et n. 340,
p. 66, 69, 70, 74, 80, 161, 185

Groupe du Peintre de Polos 38, 157, 185

Groupe de Ragusa : 41

Groupe de Sub-Krokotos : 47, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 79, 80
n. 425, p. 85, 150

Groupe Thèbes R 102 : 92

Groupe des « Three-lines » : 170

Groupe de Vourva : 40, 41

Groupe « Walters 48.42 » : 65, 66

« Dog Group » : 89, 91, 92

« Leafless Group » : 132

« Swan Group » : 30, 33, 45, 139

« White Heron Group » : 29

TYPES ET CLASSES

FIGURES NOIRES

Type corinthien

Skyphos de type corinthien : 23, 26, 28, 30, 33, 37sq., 62, 87, 139, 149, 150, 153, 170, 178, 184

Miniature (voir Groupe du couvercle d' Oxford et « Swan Group »)

Type attique

Skyphos de type attique : 26, 28, 29, 30, 33, 44, 46sq., 140, 170, 178

Classe A1 : 9, 26, 29, 30, 33, 44, 46, 48sq., 58sq., 90, 104, 140, 149, 158, 159, 180, 185

Classe A2 : 26, 29, 30, 33, 46, 48sq., 58sq., 75 n. 398, 90, 140, 158, 159, 180

« Classe A3 » : 29, 30, 42, 46, 47, 58sq., 90, 140, 180

Classe B : 26, 29, 30, 33, 46, 47, 56 et n. 288, p. 57 et n. 292, p. 58, 59, 60sq., 70, 71, 74, 75 et n. 398, p. 77, 81, 85, 86, 87, 92, 93, 140, 153, 159, 167 n. 872, p. 180, 185

« Heron class » : 29, 30, 33, 57 n. 292, 60, 70, 75, 77, 86

Classe C1-2 : 29, 30, 33, 46, 47, 57, 59, 68, 76, 85, 86sq., 90, 140, 165, 180, 185

Miniature (voir Groupe de Lindos)

Type skyphos-coupe

Skyphos-coupe : 20, 21, 26, 30-31, 33, 47, 48, 53, 60, 81, 87, 92, 93, 95sq., 128, 141, 159, 184, 185

Skyphoi des pré-cômastès : 18 et nn. 82-83, p. 19, 20, 21, 26, 27 fig. 5a-b, 31, 111

Coupes des pré-cômastès : 18 et nn. 82-83, p. 21, 31, 111, 183

Skyphos du type de Cassel : 31, 33, 110, 141

Skyphoi à bande : 26, 31, 33, 94, 96, 100, 101sq., 112sq., 116sq., 141, 159, 166, 167 n. 872, p. 184, 185, 186

« Classe de Cracovie » : 26, 31, 33, 96, 102, 112, 116sq., 141

Classe « Pinchbase » (« Group R ») : 31 et n. 141, p. 33, 102, 112, 116sq., 120, 124, 141, 151

Classe K1 et 2 : 26, 31 et n. 141, p. 33, 96, 112, 116, 121sq., 141, 180

Skyphoi du type d' Hermogénès : 21, 26, 31, et n. 141, p. 33, 87, 93, 94, 96, 103, 110, 112, 113 et n. 619, p. 114 et n. 630, p. 115sq., 124, 141, 150, 151, 159

Miniature-Classe de Lancut : 31 et n. 141, p. 115, 116, 141

Type mastoïde

Skyphos de type mastoïde : 26, 29, 32, 33, 126sq., 142, 170

Classe de Pistias M : 26, 29, 32, 33, 126 et n. 713, p. 127sq., 142, 151, 165, 178, 184, 186

Miniature Classe N : 26, 29, 32, 33, 126 et n. 713, p. 127, 131sq., 142

FIGURES ROUGES

Type I (corinthien) : 135, 136, 138, 143

Type II (type A, attique) : 135, 136, 137, 138, 143, 178

Type III (type B « glaux ») : 14, 135, 136, 137, 138, 143

Type IV (type C, coupe-skyphos) : 135, 137, 138, 143, 178

NOMS ANCIENS – NOMS PROPRES

Acastos : 156	Charites : 148
Acheloos : 59 n. 304	Circè : 12
Achille : 50, 148, 158, 160, 165	Clisthène : 185
Ajax : 50, 158, 160	Cômaste(s) : 39, 88, 99, 155, 156, 159, 165, 170, 173, 174, 178
Alcman : 11, 12	Créon : 119
Alkyoneus : 160	Cyclope(s) : 12, 171
Amazon(e)s : 66, 72 n. 386, p. 89, 90, 91, 118, 120, 160, 161, 164, 165, 166	Déjanire : 59 n. 304
Anchise : 167	Dionysos : 13, 41, 55, 57, 59, 61, 62, 64, 66, 68, 74 et n. 395, p. 75 et n. 398, p. 82, 97, 98, 99, 104, 115, 116, 118, 121, 122 et n. 699, p. 123, 130, 132, 133, 137, 158, 160, 161, 163, 164, 165, 170, 171, 173, 175, 176, 181
Antiope : 165	Énée : 167
Apollodore : 13, 119 et n. 674	Éos : 67, 69, 137, 160, 161
Apollon : 76, 118, 123, 129, 132, 137, 165, 166	Éris : 105
Arété : 156	Eschyle : 12
Argos : 68	Ethiopis : 157
Argos Panoptès : 162	<i>Etymologicum Magnum</i> : 10
Ariane : 97, 98, 104, 171, 173	Eumée : 12
Arimaspes : 162	Euripide : 11, 12, 119 n. 675
Aristophane : 10, 13 n. 50, p. 179	<i>Cyclope</i> : 11 n. 17, p. 12 et n. 22, p. 171 n. 898
<i>Nuées</i> : 13 n. 50	<i>Phoinissai</i> : 119 n. 675
Aristote : 11	Europe : 160
<i>Politique</i> : 11 n. 18	Eurytios (cratère de) : 156
Artémis : 108, 181	Géant(s) : 65, 75, 115 n. 645, p. 160
Asclépiades de Myrlée : 12	Géryon : 160
Astydaméia : 156	Gorgoneion (Gorgoneia) : 46, 51, 52, 53, 54, 56, 104, 158, 161, 180, 185
Atalante : 65, 67 165	Gorgones : 90, 164
Athéna : 43, 65, 67, 68, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 84, 115 n. 645, p. 123, 130 n. 733, p. 132, 148, 158, 160, 162, 163, 164, 165	Haimon : 119
Athénée : 10, 11 et n. 19, p. 12 et nn. 25-26, 31, p. 13 et n. 42, p. 178 n. 947, p. 180	Harpocraton : 10
<i>Deipnosophistes</i> : 10	Hélène : 156
Bacchylide : 12	Hélios : 163
Centaure(s) : 12, 72 n. 386, p. 99, 160, 170	Héphaïstos : 74, 160
Cerbère : 167	
<i>Chants Cypriens</i> : 157	

- Héra : 43 n. 181, p. 84, 156, 181
- Héraclès : 12, 55, 59 n. 304, p. 64, 66 n. 355, p. 67, 74 n. 395, p. 79, 80, 82 et n. 433, p. 90, 98, 105, 114, 116, 118, 120, 123, 130 n. 733, p. 137, 151, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 170, 171, 176
- Héraclite : 2, 154
- Hermès : 44, 49 n. 214, p. 68, 74, 80, 82, 129, 132, 160, 162, 163, 164, 165
- Hésiode : 12
- Hésychios : 10, 11
- Homère : 11, 12, 81, 156, 160
Iliade : 81 n. 432, 157, 160 n. 842
Odyssée : 11 et nn. 15, 20, p. 12 et n. 23, p. 81 n. 432, p. 156, 171 n. 898, p. 183
- Hydre : 66
- Iole : 156
- Kyknos : 120, 160, 166
- Méduse : 76, 77
- Méléagre : 65, 165
- Memnon : 67, 69, 137, 160, 161
- Ménade(s) : 50, 55, 59, 68, 74, 80, 88, 104, 116, 131, 132, 159, 164, 165, 177
- Minotaure : 56 n. 288, p. 57, 58, 114, 115
- Minyade : 160
- Nérée : 150, 162
- Néréides : 68
- Nestor (potérion de) : 149
- Nikè : 99, 105, 120
- Oedipodie* : 119
- Oinopion : 160
- Orestie* : 155
- Pâris : 67, 98
- Pégase : 102, 115
- Pélée : 65, 67, 68, 118, 157, 165
- Penthésilée : 165
- Persée : 164
- Pholos (centaure) : 12, 170
- Photios : 10
- Pisistrate : 95, 165, 185
- Pisistratides : 159, 160, 185
- Pistias : 26, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 142, 150, 151, 165, 178, 186
- Platon : 65 n. 343, p. 154, 181 n. 962
Symposion : 181 n. 962
- Polyphème : 12, 160, 171
- Pratinas : 83 et n. 439, p. 163
- Procruste : 65 n. 340
- Pythagoriciens : 163
- Satyre(s) : 44 n. 187, p. 50, 55, 58, 59, 65, 74, 75, 80, 83, 86, 88, 93, 97 et n. 522, p. 98, 99, 100, 104, 115, 116, 121, 122, 128 n. 725, p. 130, 131, 132, 133, 137, 159, 161, 162 n. 849, p. 163, 164, 165, 173, 176, 177
- Silène : 69, 164
- Simonide : 12
- Sirène(s) : 39, 41, 42, 44, 57, 61, 72, 83, 97, 99, 103, 112, 123
- Solon : 40, 154, 155, 157, 185
- Souda : 10, 72, 83 n. 439
- Sphinx : 24, 37, 39 et n. 158, p. 42, 45, 55, 60, 72 et n. 386, p. 90, 91, 105, 114, 119 et n. 673 (la Sphinx), p. 161 (la Sphinx), 162, 166
- Stésichore : 12
- Thébaïde : 160
- Thémistocle : 185
- Thésée : 43, 56 n. 288, p. 57, 58, 65 n. 340, p. 78, 82 et n. 433, p. 105, 114, 115, 118, 160, 163, 164, 165, 166
- Thespis : 88
- Thétis : 68 et n. 366, p. 118, 157, 160, 165
- Thucydide : 13
- Tithonos : 67
- Triton : 90, 98, 160
- Troïlos : 10 n. 11, p. 160
- Ulysse : 12, 81, 160, 177
- Xénophane : 157
- Xénophon : 179, 181 n. 962
Symposion : 181 n. 962
- Zeus : 160, 81 n. 432

NOMS GÉOGRAPHIQUES – PROVENANCES

CHYPRE

59

ÉGYPTE

Naukratis : 42

ESPAGNE

Huelva : 38 n. 150

FRANCE

Marseille : 42

GRÈCE

-Attique : 7, 16, 18, 21, 24, 40, 47, 49, 51, 72 n. 387, p. 95, 149, 180, 181, 183

Athènes : 21, 24, 42, 47, 49, 51, 72, 80 n. 423 (rue Makriyanni), p. 82, 99 n. 535, p. 157, 167, 168, 179, 184, 185

Académie de Platon : 65 n. 343

Acropole : 10 n. 11, p. 40, 43, 44, 45, 45, 80, 81, 82, 83, 106 n. 584, p. 109, 111, 113, 135, 136, 150, 152, 153, 157, 158, 167, 170

Pente Nord : 43 n. 179

Pente Sud : 51 n. 231

« Perserschutt » : 78, 84, 163

Sanctuaire de la Nymphé : 37 n. 145, p. 42 et n. 170, p. 43, 45, 49

Agora d'Athènes : 7, 14, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 37 et n. 145, p. 42 n. 170, p. 48, 56, 65, 78, 83, 87, 88, 92, 93, 98, 103 n. 555, p. 105 n. 574, p. 106 nn. 579, 581, p. 114, 121, 122, 123, 125, 132, 147, 149, 152, 153, 180, 183

Analatos : 23

Céramique : 16 et nn. 68, 69, p. 17 et n. 70, p. 22, 37 et nn. 144, 145, p. 38, 39, 42 et n. 170, p. 43, 70, 95, 98, 101, 106, 107, 108, 110, 115, 117 n. 660, p. 128, 129, 130, 131, 132, 135, 155, 162, 164, 170, 171 **n° 3**, p. 172

« Opferplatz » α : 23

« Opferrinne » α : 24

« Opferrinne » β : 23, 24

« Opferrinne » γ : 24

« Opferrinne » ζ : 24

Kolonos Agoraios : 84

Brauron

Sanctuaire d' Artémis : 181

Dema : 179

Éleusis : 12, 22, 23, 52 et n. 232, p. 97, 105 n. 575, p. 106 n. 578, p. 171 **n° 1**

Marathon (tumulus) : 78, 120, 121

Phalère : 149

Spata : 22

Vari : 39, 179

Vourva : 26, 40 et n. 163, p. 155, 167, 171 **n° 6**, p. 185

-Béotie : 41, 50, 51, 53, 70, 85, 150, 181

Akraiphia : 50, 51 n. 231, p. 53, 55, 97 n. 522, p. 130 n. 733, p. 165 n. 863, p. 181

Rhitsona : 48 n. 204, p. 55, 58, 59, 66, 68 et n. 365, p. 69, 78, 84, 85, 87, 89, 90, 91, 98, 105 n. 574, p. 106 n. 579, p. 111, 116 n. 656, p. 120, 121, 125, 130, 131, 132, 165 et n. 865

Tanagra : 68

Thèbes : 68 n. 362, p. 122, 161

Thespies : 50

-Égée : 38 n. 150, p. 147

Cyclades

Délos : 82, 153

Temple d' Héra : 84

Kéa : 14

Kythnos : 51 n. 231

Mykonos

Rhénée : 114 n. 627

Théra

Sellada : 81 n. 430, p. 92, 96, 102, 103, 105 n. 574, p. 117 et n. 662, p. 121, 123

Dodécanèse

Rhodes : 14, 42, 53, 92, 105, 106 nn. 577, 584, p. 171 **n° 9**, p. 173

Ialysos : 38 n. 152, p. 97 n. 522

Lindos : 93

Vroulia : 111

Égine : 106 n. 583, p. 114

Eubée

Érétrie : 147

Samos : 43, 44, 106, 149, 155, 156, 170, 171 **n°s 4-5**, p. 172

Héraion : 38, 39, 181

Sanctuaire d' Artémis : 108

- Thasos : 39 n. 156, p. 43, 51 et n. 231
 Artémision : 81, 83, 96 n. 516
 Limenas : 42 et n. 173, 135 et n. 760
- Épire
 Achéron : 167
- Grèce de l'Est : 37 n. 147, p. 41, 106 n. 583, p. 106 n. 583, p. 111, 165
- Locride : 53, 87 n. 459
 Exarchos : 52 n. 236, p. 177
- Macédoine
 Mikra Karabournou (Carnabournaki) : 86, 91
 Olynthe : 91, 93
 Salonique : 91
 Sindos : 114
- Péloponnèse
 Corinthe : 20, 21, 22, 24, 41 et n. 168, p. 42, 44, 49, 96, 105 n. 574, p. 106 n. 579, p. 113, 184
 Olympie : 14, 79 n. 421 (Frankonissi)
 Perachora : 40, 122, 152
 Phlionte : 82
- Phocide
 Delphes
 Marmaria : 43 et n. 182
- Thrace
 Strymni : 137
- ITALIE : 70
 Arezzo : 174 **n° 3**
 Canino : 104
 Cerveteri : 42
 Chiusi : 12 n. 21, p. 109, 132 n. 742, p. 177 **n° 36**
 Cumes : 22
 Étrurie : 53, 72 et n. 387, p. 88 n. 460, p. 90 n. 486, p. 93 n. 511, p. 119, 181
 Guardia Perticara : 82 et n. 437
 Ischia : 14, 22, 149
 Nécropole Valle : 149 n. 794
- Paestum : 53, 82
 Palinuro : 53 n. 248
 Populonia : 79
 Reggio de Calabre : 49
 Rugge : 122
 Silaris
 Héraion : 160
 Syracuse : 13, 41, 43, 49, 55, 56, 58, 61, 80, 99, 103, 149, 153, 163 n. 852, p. 181
 Tarente : 50, 58, 62, 63, 65, 89 n. 472, p. 103, 115, 117, 150, 161, 163, 174 **n° 16**
 Tarquinia : 171 **n°s 13-14**
 Vulci : 101 n. 545, p. 105 n. 574, p. 108, 175 n. 916, p. 175 n. 931
- Sicile
 Grammichele : 58 n. 302
 Herbessos : 13
 Kamarina : 55 n. 278
 Leontinoi : 53 et n. 245
 Lipari : 115, 128 n. 726
 Megara Hyblaea : 56, 111
 Morgantina : 77
 Palazzolo : 122 et n. 702
 Selinonte : 48 n. 207
- LIBYA
 Tocra : 42, 55
- SYRIE
 Al Mina : 14
- TURQUIE
 Hissarlik : 16
 Sardes : 113, 115
 Xanthos : 56
- UKRAINE
 Mer Noire : 38 n. 150
 Nymphaeum : 14
 Odessa : 53 et n. 247
 Olbia : 14, 53 n. 250, p. 77, 104
 Panticapée : 66

PLANCHES

PLANCHES

1. a - Céramique inv. 134, Athènes, Musée du Céramique, Proto-figure noire (photo d'après *Kerameikos* VI,2) ; b - Athènes inv. 640, EAM, Peintre KX ; c - Athènes inv. 940, EAM, Peintre KX ; d - Athènes inv. 1109, EAM, Peintre KY (photos d'après CVA Athènes 4).
2. a - Athènes inv. 19044, EAM, Sophilos ; b - Athènes inv. 19043, EAM, Sophilos (photos E. A. Galanopoulos) ; c - Athènes inv. A 996, EAM (photo musée) ; d - Paris, Louvre inv. CA 3477, Peintre de Ragusa (photo musée).
3. a - Athènes inv. 18783, EAM (photo musée) ; b - Céramique inv. 66, Musée du Céramique (photo d'après *Kerameikos* VI,2) ; c - Sanctuaire de la Nymphé inv. Aa 1870a, Musée de l'Acropole (photos de l'auteur) ; d - Bruxelles inv. A 54, Musée du Cinquantenaire (photo musée).
4. a - Paris, Louvre inv. MNC 676, Peintre C (photo musée) ; b - Athènes, Sanctuaire de la Nymphé inv. Aa 2495, Musée de l'Acropole, Néarchos (photo de l'auteur) ; c - Sanctuaire de la Nymphé inv. Aa 2496, Musée de l'Acropole, Néarchos (photo de l'auteur) ; d - Athènes, inv. Acr. 1364 EAM (photos de l'auteur).
5. a - Benaki inv. 31109, Musée Benaki, Groupe du couvercle d'Oxford (photo musée) ; b - Sanctuaire de la Nymphé inv. Aa 2195, Musée de l'Acropole, « Swan Group » (photo musée de l'Acropole) ; c - Benaki inv. 33042 (1984), Musée Benaki, Peintre Affecté (photo musée) ; d - Sanctuaire de la Nymphé inv. Aa 2485, Musée de l'Acropole, Lydos? (photo de l'auteur).
6. a - Sanctuaire de la Nymphé inv. NA 57238, Musée de l'Acropole (photo de l'auteur) ; b - Syracuse inv. 12161, Museo Paolo Orsi ; c - Munich inv. 2008, Staatliche Antikensammlungen, Peintre du Chameau ; d - Copenhague inv. 2677, Ny Carlsberg Glyptotek, Peintre du Chameau (photos musées).
7. a - Éleusis inv. 2605, Musée Archéologique (photo de l'auteur) ; b - Kiel inv. B 39, Antikensammlung der Kunsthalle ; c - Louvre inv. CA 1919 ; d - Benaki inv. 31112, Musée Benaki, Athènes (photos musées).
8. a - Athènes inv. 18836 (E658), EAM (« Wraith Painter »), photo d'après CVA Athènes 4 ; b - collection Pomerance, Sotheby's N.Y. 1987, n° 133, (Peintre de l'olpè de Nicosie) (photo cat. vente) ; c - Kiel inv. B 40, Antikensammlung der Kunsthalle ; d - Benaki inv. 31111, Musée Benaki (photos musées).
9. a - Bruxelles, A 71, Musée du Cinquantenaire ; b - Syracuse, 38085, Museo Paolo Orsi ; c - Copenhague, 2657, Ny Carlsberg Glyptotek, Peintre du skyphos de Carlsruhe 3048) ; d - Athènes inv. 12531, EAM (photos musées).
10. a - Londres inv. 1920.2-16.3, Brit. Mus. Peintre de Krokotos ; b - Pirée inv. 831, Musée Arch. Peintre de Krokotos ; c - Athènes, 3^e Éphorie inv. 5642, Peintre de Krokotos ; d - Louvre inv. CA 1812, Groupe de Sub-Krokotos, Peintre de l'hermès (photos musées).
11. a - c Bâle, a - HC 946+948a-b+949, 954+936, b - 934a-b+940+941+942, 935+936a-b+939, 937, 938, 944, c - 943, Groupe de Léagros, Psiax?, d - Louvre inv. Cp 221 - F 407 ; Groupe de Léagros (photos musée).
12. a - collection Guarini inv. 48 (Puglia, Tarente) (photo cat. de la coll.) ; b - Florence, Populonia, Museo Arc., Atelier du Héron blanc (photo musée) ; c - Athènes, 3^e Éphorie inv. A 5265, Atelier du Héron blanc ; d - Winchester College, Peintre de Thésée (photo d'après Borgers).
13. a - Princeton, Univ. Museum, inv. 2012.91, ex-Cahn, Peintre de Thésée (photo musée) ; b - Paestum, Museo, inédit, Peintre de Thésée (photo musée) ; c - Bâle, H. Cahn, Peintre de Thésée, d - Boston inv. 99.523, Mus. of Fine Arts, Peintre de Thésée (photo musée).

14. a - Boston inv. 99.523, Mus. of Fine Arts, Peintre de Thésée (photo musée) ; b - Guardia Perticara, Policoro, Mus. Naz. della Siritide, Peintre de Thésée (photo d'après la publication) ; c - Louvre inv. CA 1630, Atelier du Héron blanc, technique de Six ; d - Boston inv. 20.18 Mus. of Fine Arts (photos musées).
15. a - Athènes, sans n° EAM ; b - Athènes 366 EAM ; c - Louvre inv. Cp 233-F 409 ; d - Louvre inv. Cp 69-432, « Lindos Group » (photos musées).
16. a - Corinthe inv. CP 881, Peintre de Heidelberg (photo d'après Brijder) ; b - Athènes inv. 17530, EAM, (photo d'après CVA Athènes 4) ; c - Musée de Rhodes 11131 ; d - Athènes, Agora P 1000 (photos musées).
17. a - Louvre MNC 332 ; b - Naples, Mus. Arc. Naz. Stg. 145 (photos musées) ; c - Tokyo, coll. Takuhiko Fujita (photo d'après publication Paoletti) ; d - Athènes, EAM 17581 (photos d'après CVA Athènes 4).
18. a - Louvre CA 7256, type de Cassel ; b - Princeton, Univ. Mus. 29.180, Klitoménès ; c - Galerie G. Puhze, Freiburg i. Br., d - Sellada, Théra, Musée de Fira (photos musées et Gal. Puhze).
19. a - Sellada inv. 1750, Théra, Musée de Phira (photo publication) ; b - Benaki inv. 31623, Musée Benaki ; c - Ermitage inv. 2362 ; d - Ermitage inv. B 100 (photos musées).
20. a - Bâle inv. BS 460, signé d'Hérmogénès, Antikes Museum und Sammlung Ludwig ; b - Riehen (Dr. Hock), signé d'Hermogénès ; c - Vatican inv. 337, Museo Gregoriano, d - Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inédit (photos musées).
21. a - Athènes inv. 23456, EAM, « Lancut Group », classe de Lancut ; b - Salonique, inv. 1370 Musée Archéologique, ex-classe de Cracovie ; c - Louvre inv. F 423, « Pinchbase » ; d - Louvre inv. F 419, « Pinchbase » (photos musées).
22. a - Laon inv. 371004 Musée de Laon, « Pinchbase », Haimon Group (photo musée) ; b - Reading inv. 87.35/28, K 1 (photo CVA) ; c - Bâle, inv. BS 06.271 Antikes Museum und Sammlung Ludwig, K 1 (photo musées) ; d - Sellada inv. 1762, K 1, Théra, Musée de Phira (photo publication).
23. a - Sellada inv. 1756, Théra, Musée de Phira ; b - Sellada inv. 1761 Théra, Musée de Phira (photos publication) ; c - Louvre inv. F 422 ; d - Louvre inv. F 420 (photos musée).
24. a - Ny Carlsberg Glyptotek inv. 2759, Pistias classe ; b - Villa Giulia inv. 3587, M1 ; c - Laon inv. 37997 Musée de Laon, M2 ; d - Louvre inv. Cp 3305-F 474, miniature (photos musées).
25. a - Amsterdam, Allard Pierson inv. 621, Type II, corinthien (photo CVA) ; b - Vienne, Kunsthistorisches Museum inv. 3710, Brygos Type I, A Attique (photo CVA) ; c - Louvre inv. G 146, signé Hieron potier et attribué à Macron peintre ; d - Thèbes inv. 17080 (R. 22.8), hybride (photos musées).
26. a - Oxford inv. 1927.4331, Ashmolean Museum, type III, glaux ; b - Berlin inv. F 2318, « Christou Painter », Staatliche Museen ; c - Londres inv. E 139, Brit. Museum, Épictétos peintre - Pistoxénos potier ; d - Oxford inv. G 276, Ashmolean Museum, Type IV, C, coupe-skyphos, Épictétos (toutes les photos d'après CVA).



a - Céramique 134



b - Athènes 640



c - Athènes 940



d - Athènes 1109



a - Athènes 19044



b - Athènes 19043



c - Athènes A 996



d - Louvre CA 3477



b - Céramique 66



a - Athènes 18783



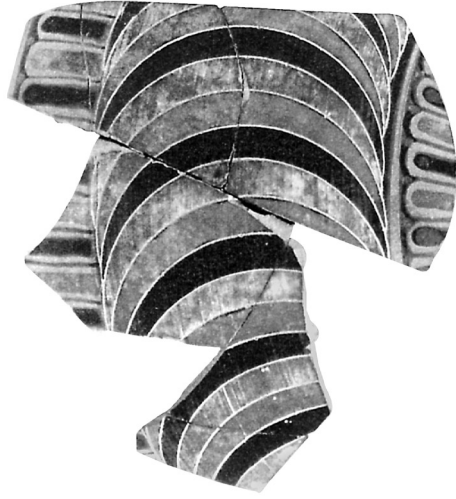
d - Bruxelles A 54



c - (Sanctuaire de la Nymphe) Aa 1870a



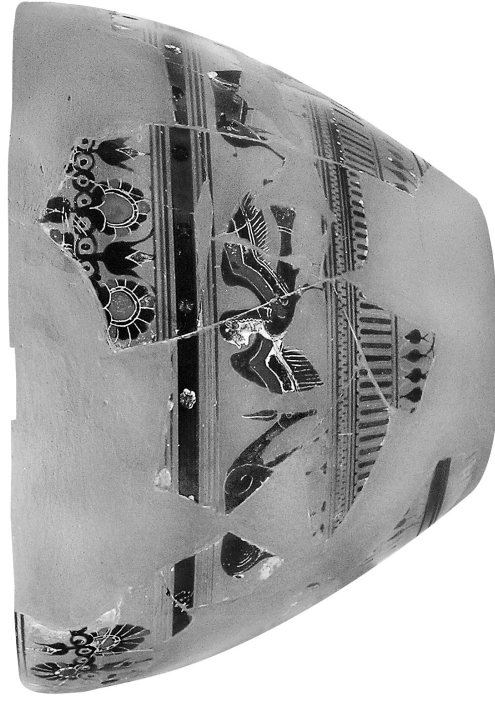
a - Louvre MNC 676



b - (Sanctuaire de la Nymphe) Aa 2495



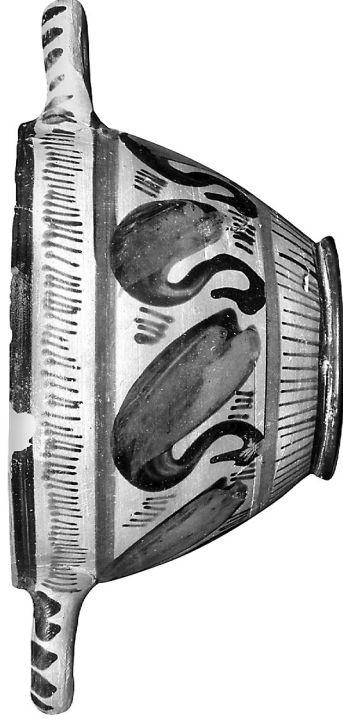
c - (Sanctuaire de la Nymphe) Aa 2496



d - Acr. Athènes 1364



a - Benaki 31109



b - (Sanctuaire de la Nymphe) Aa 2195



c - Benaki (1984) 33042



d - (Sanctuaire de la Nymphe) Aa 2485



a - (Sanctuaire de la Nymphe) NA 57238



b - Syracuse 12161



c - Munich 2008



d - Ny Carlsberg Glyptotek 2677



a - Éleusis 2605



b - Kiel B 39



c - Louvre CA 1919



d - Benaki 31112



a - Athènes 18836 (E658)



b - Collection Pomerance, Sotheby's N.Y. 1987, n° 133



c - Kiel B 40



d - Benaki 31111



b - Syracuse 38085



d - Athènes 12531



a - Bruxelles A 71



c - Ny Carlsberg Glyptotek 2657



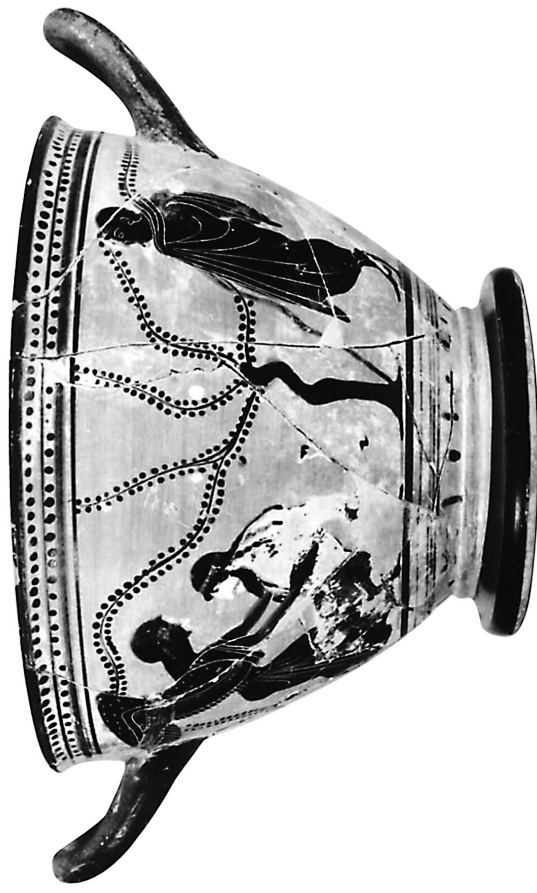
a - Londres 1920.2-16.3



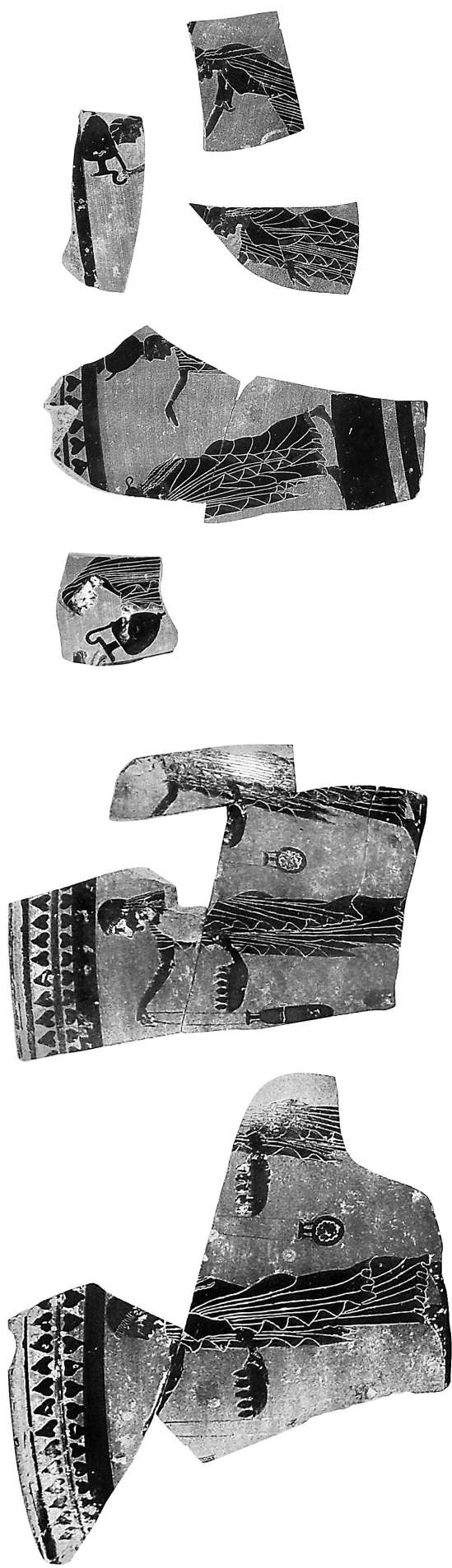
b - Pirée 831



c - Athènes, 3^e Éphorie 5642

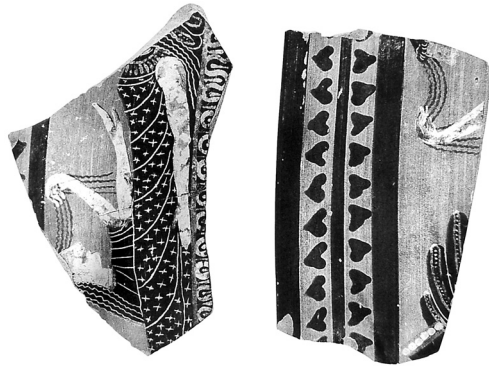


d - Louvre CA 1812



a - Bâle, HC 946+948a-b+949, 954+936

b - Bâle, HC 934a-b+940+941+942, 935+936a-b+939, 937, 938, 944



c - Bâle, HC 943



d - Louvre Cp 221- F 407



a - Collection Guarini 48



b - Florence (Populonia)



c - Athènes, 3^e Éphorie A 5265



d - Winchester College



a - Princeton 2012-91



b - Paestum



c - Bâle, H. A. Cahn



d - Boston 99.523



a - Boston 99.523



b - Guardia Perticara



c - Louvre CA 1630



d - Boston 20.18



a - Athènes



b - Athènes 366



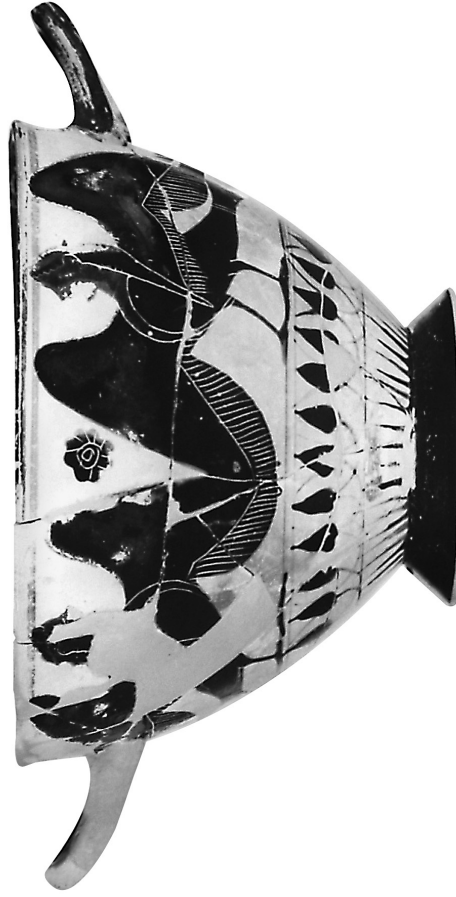
c - Louvre Cp 233-F 409



d - Louvre Cp 69-432



a - Corinthe CP 881



b - Athènes 17530



c - Rhodes 11131



d - Agora P 1000



a - Louvre MNC 332

b - Naples Stg 145



c - Tokyo, coll. Fujita



d - Athènes 17581



a - Louvre CA 7256



b - Princeton 29.180



c - Galerie G. Puhze



d - Sellada



a - Sellada 1750



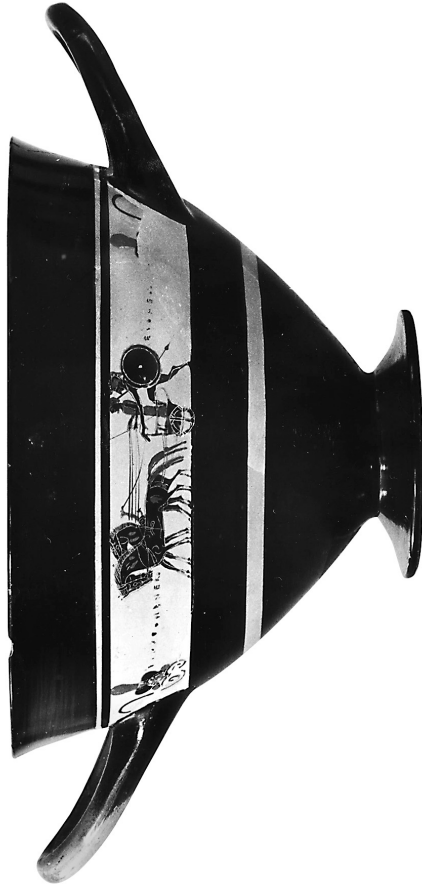
b - Benaki 31623



c - Ermitage 2362



d - Ermitage B 100



a - Bâle BS 460



b - Riehen (Dr. Hock)



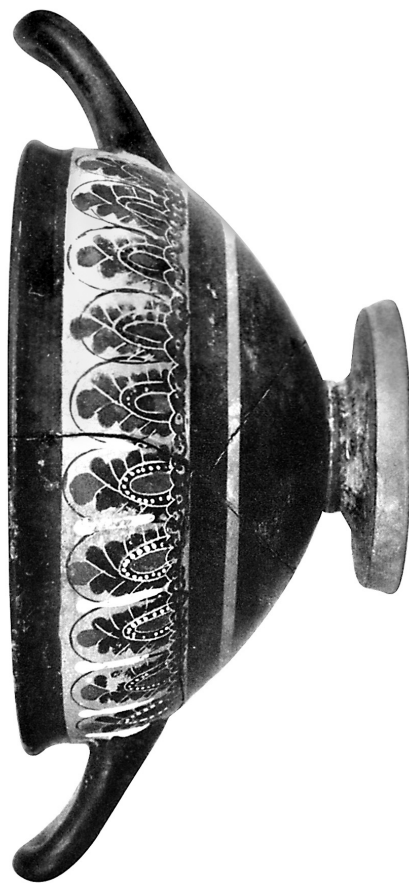
c - Vatican 337



d - Ny Carlsberg Glyptotek, inédit.



a - Athènes 23456



b - Salonique 1370



c - Louvre F 423



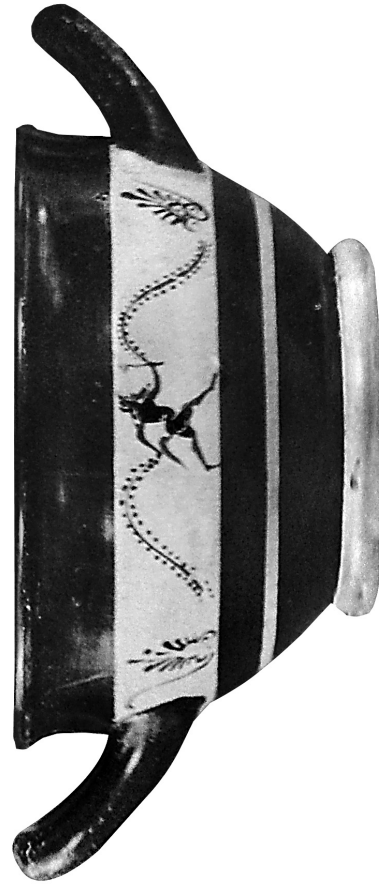
d - Louvre F 419



a - Laon 371004



b - Reading 87.35/28



c - Bâle BS 06.271



d - Sellada 1762



b - Sellada 1761



a - Sellada 1756



d - Louvre F 420



c - Louvre F 422



a - Ny Carlsberg Glyptotek 2759



b - Villa Giulia 3587



c - Laon 37997



d - Louvre Cp 3305-F 474



a - Amsterdam 621



b - Vienne 3710



c - Louvre G 146



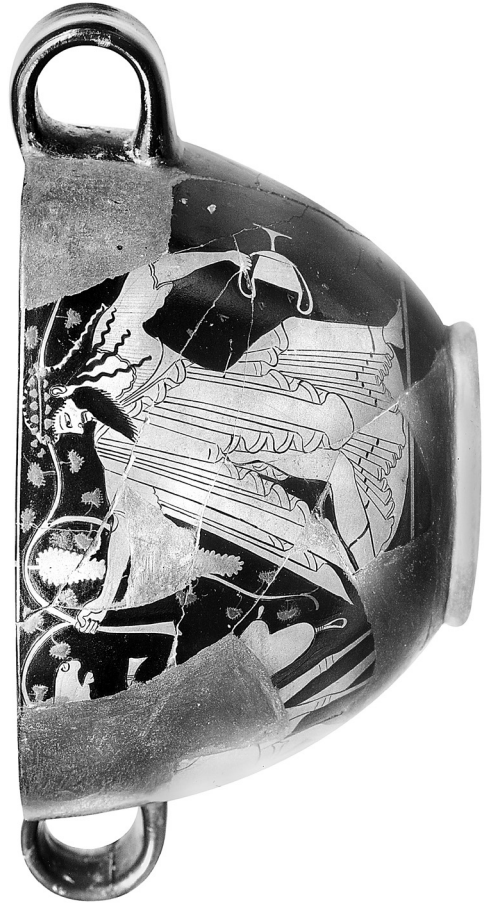
d - Thèbes 17080



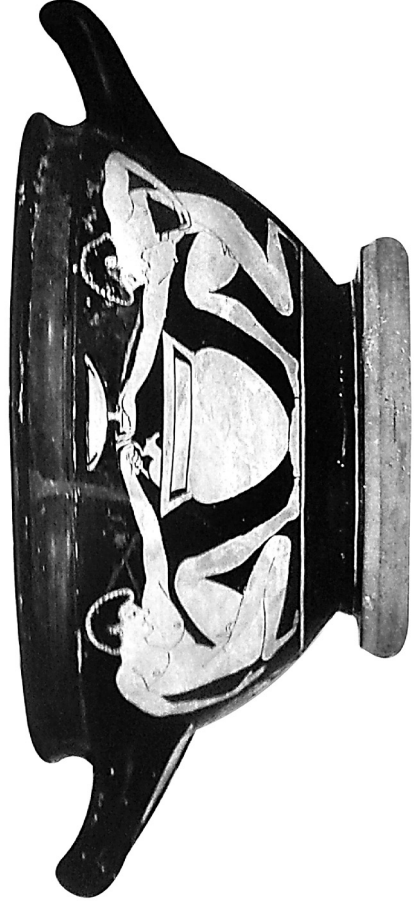
a - Oxford 1927.4331 (Glaux)



b - Berlin F 2318



c - Londres E 139



d - Oxford G 276

LE LIVRE
DE NASSI MALAGARDIS
SKYPHOI ATTQUES À FIGURES NOIRES
TYPLOGIE ET RECHERCHES - ATELIERS ET PEINTRES
N° 313 DE LA BIBLIOTHÈQUE
DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE D'ATHÈNES
A ÉTÉ EMPRIMÉ EN NOVEMBRE 2017
À L'IMPRIMERIE
« ARTS GRAPHIQUES
ANTONIOS BOULOUKOS »
LEONTIOU 9 ATHÈNES

