

**Université de Montréal**

**La céramique attique à figures rouges d'Argilos : étude des fragments mis au jour  
lors des fouilles de 2010 à 2016.**

**Par  
Laure Sarah Ethier Boutet**

**Département d'études classiques  
Faculté des arts et des sciences**

**Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
En vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
En études classiques  
Option archéologie classique**

**Avril 2018**

**©Laure Sarah Ethier Boutet, 2018**



Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :  
**La céramique attique à figures rouges d'Argilos : étude des fragments mis au jour  
lors des fouilles de 2010 à 2016.**

Présenté par :  
Laure Sarah Ethier Boutet

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Jacques Y. PERREAULT

Jane E. FRANCIS

Nikos AKAMATIS

## RÉSUMÉ

Les fouilles de 2010 à 2016 sur le site d'Argilos en Grèce du Nord ont rendu possible la mise au jour d'un nombre important de fragments de céramique attique à figures rouges. De ce lot totalisant 215 fragments, la très grande majorité sont issus du secteur Koutloudis, où fut récemment découvert un important complexe commercial, le bâtiment L. Y font exception, deux fragments provenant du secteur Sud-Ouest, deux autres provenant du secteur longeant le front de mer et finalement, trois spécimens trouvés hors stratigraphie.

Ces découvertes ont mené à la création d'un catalogue constituant la première partie de ce mémoire. Y sont rassemblés 179 spécimens attiques à figures rouges, pour la plupart des fragments tardifs datant du dernier quart du V<sup>e</sup> siècle à la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle, isolés, parfois recollés et de petites tailles, à l'exception d'un cratère en cloche partiellement-complet. Bien que fragmentaires, la majorité de ces pièces livrent suffisamment d'information pour en permettre l'identification de la forme, de la datation et dans certains cas, pour en faire l'attribution à un peintre spécifique, ou à un groupe d'entre eux.

Les données recueillies dans ce catalogue font ensuite l'objet d'un constat. En plus d'aborder et de justifier la chronologie relative de ces fragments, sont ensuite groupées et analysées les formes de vases, ainsi que les scènes, les peintres et les ateliers répertoriés. Parallèlement, de nombreux rapprochements sont entrepris avec le matériel mis au jour à Athènes et dans plusieurs sites du nord de la Grèce, principalement Olynthe, Toronè et Ainos, mais également Pella dont les publications sur le matériel à figures rouges dénotent d'importantes similitudes avec les données recueillies à Argilos. Parmi celles-ci, notons la forte proportion de matériel de production tardive qui agit comme principale ligne directrice de ces recherches.

**Mots clés :** Céramiques attiques à figures rouges, relations commerciales, distribution, Grèce du Nord, époque classique.

## ABSTRACT

The excavations from 2010 to 2016 at the site of Argilos in Northern Greece have made it possible to uncover a large number of Attic red-figure pottery sherds. The vast majority of this batch (215 fragments in total) comes from the Koutloudis sector, where a commercial complex, Building L, was recently discovered. The exceptions are two fragments from the South-West sector, two others from the sector along the coast and finally, three samples that were found out of stratigraphy.

These discoveries led to the creation of a catalogue constituting the first part of this thesis. There are 179 samples of Attic red-figure pottery, mostly dated from the last quarter of the 5<sup>th</sup> century to the first half of the 4<sup>th</sup> century, isolated, small, sometimes re-glued fragments, with the exception of a partially complete bell krater. Although fragmentary, the majority of these pieces provide sufficient information to allow identification of form, dating, and in some cases, attribution to a specific vase-painter or group of vase-painters.

The data collected in this catalogue are then the subject of a report. In addition to discussing and justifying the relative chronology of these fragments, the vase shapes, as well as the scenes, painters, and workshops listed are then grouped and analyzed. At the same time, there are many connections with the material found in Athens and other sites in northern Greece, including Olynthos, Toroni, Ainos and Pella, whose publications on red-figure material show significant similarities with the data collected at Argilos. Among these are the high proportion of late material that is a main theme for this research.

**Key words:** Attic red-figure pottery, trade relations, distribution, northern Greece, Classical period.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>v</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b>	<b>vi</b>
<b>LISTE DES PLANCHES</b>	<b>ix</b>
<b>LISTE DES PLANS</b>	<b>xiii</b>
<b>LISTE DES GRAPHIQUES</b>	<b>xiii</b>
<b>ABRÉVIATIONS</b>	<b>xiv</b>
<b>REMERCIEMENTS</b>	<b>xv</b>
<b>1) INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
1.1) Intérêts et objectifs	1
1.2) Méthodologie	2
1.3) Objet d'étude : La céramique attique à figures rouges	4
1.4) Historiographie	6
1.5) Mise en contexte : Historique des fouilles sur le secteur Koutloudis	10
<b>2) CATALOGUE</b>	<b>12</b>
2.1) Askoi	12
2.2) Assiette	12
2.3) Coupes	12
2.4) Cratères en calice	13
2.5) Cratères en cloche	14
2.6) Cratères en cloche ou en calice	23
2.7) Cratères à colonnettes	24
2.8) Cratère à volutes	26
2.9) Cratère à colonnette ou à volute	26
2.10) Cratères de forme indéterminée	27
2.11) Canthare	33
2.12) Lékanides	33
2.13) Lécythes	37
2.14) Pélikés	37
2.15) Skyphoi	39
2.16) Vases fermés	45
2.17) Vases ouverts	45

<b>3.) ÉTUDE DES DONNÉES DU CATALOGUE</b>	<b>47</b>
<b>3.1) La chronologie</b>	<b>47</b>
<b>3.2) Les formes</b>	<b>51</b>
3.2.1) Les askoi (fig.1-3)	54
3.2.2) Les assiettes à poisson (fig.4)	55
3.2.3) Les coupes (fig.5-6)	55
3.2.4) Les cratères (fig.7-109)	56
Les cratères en calice (fig.7-12)	57
Les cratères en cloche (fig.13-53)	58
Les cratères à colonnettes (fig.63-73)	60
Les cratères à volutes (fig.74)	61
3.2.5) Les canthares (fig.111)	62
3.2.6) Les lékanides (fig.112-127)	62
3.2.7) Les lécythes (fig.129-131)	63
3.2.8) Les pélikés (fig.132-138)	64
3.2.9) Les skyphoi (fig.139-169)	65
<b>3.3) Les peintres et les décors</b>	<b>66</b>
3.3.1) Évolution artistique et les grands développements	66
3.3.2) Les thèmes et leur évolution	73
3.3.2.1) La sphère animalière	76
3.3.2.2) Les divertissements	77
3.3.2.3) Les scènes de la vie quotidienne et de combats	79
3.3.2.4) Le monde surhumain	81
3.3.3) Les peintres	84
3.3.3.1) Le Peintre du Pithos	85
3.3.3.2) Le Peintre de Leningrad	87
3.3.3.3) Le Peintre de Meidias et son cercle	88
3.3.3.4) Le Peintre de Cadmos	89
3.3.3.5) Le peintre de Nikias	89
3.3.3.6) Le Groupe de Vienne 1025	90
3.3.3.7) Le Peintre de Méléagre et son cercle	91
3.3.3.8) Le Peintre de Londres F64	92
3.3.3.9) Le Groupe de Télôs	92
3.3.3.10) Le Peintre Révulsé	93
3.3.3.11) Le Peintre du Thyrsé Noir	93
3.3.3.12) Le Peintre de Londres F128	94
3.3.3.13) Le Groupe "Fat Boy"	95
3.3.3.14) Le Groupe G	96
3.3.3.15) Le Groupe de la lékanis de Vienne	96
3.3.3.16) Le Groupe Otchët	97
3.3.3.17) Le Peintre de Salonique 38.290	97
3.3.3.18) Le Groupe des askoi de Cambridge	98
3.3.4) La distribution	98

<b>4) CONCLUSIONS</b>	<b>101</b>
<b>4.1) Constats</b>	<b>101</b>
<b>4.2) Lacunes</b>	<b>102</b>
<b>4.3) Perspectives</b>	<b>103</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>105</b>
<b>ANNEXES</b>	<b>114</b>
Annexe I : Planches	<b>115</b>
Annexe II : Tableau des correspondances	<b>150</b>
Annexe III: Plan	<b>155</b>
Annexe IV: Graphiques	<b>156</b>



## LISTE DES PLANCHES

PLANCHE 1.....	115
Askoi : 1 (C.17922), 2 (C.18035), 3 (C.18367).	
Assiette : 4 (C.17932).	
Coupes : 5 (C.17355), 6 (C.18698).	
PLANCHE 2.....	116
Cratères	
Cratères en calice : 7 (C.17429), 8 (C.17833), 9 (C.18020), 10 (C.18039), 11 (C.18040), 12 (C. 18392).	
PLANCHE 3.....	117
Cratères en cloche : 13 (C.16853), 14 (C.169884), 15 (C.17193), 16 (C. 17209), 17 (C.17304), 18 (C.17336), 20 (C.17771).	
PLANCHE 4.....	118
Cratères en cloche: 19(C. C.17697), 21(C.17772), 22 (C.17775), 24 (C.17925), 25 (C.18010), 26 (C.18027).	
PLANCHE 5.....	119
Cratères en cloche : 23a-b (C.17799).	
PLANCHE 6.....	120
Cratères en cloche : 27 (C.18396), 28 (C.18397), 29 (C.18426), 30 (C.18438), 31 (C.18439), 32 (C.18471).	
PLANCHE 7.....	121
Cratères en cloche : 33 (C.18472), 34 (C.18491), 35 (C.18494), 36 (C.18606), 37 (C.18607), 38 (C.18627).	
PLANCHE 8.....	122
Cratères en cloche : 39 (C.18654), 40 (C.18683), 41 (C. 19078), 42 (C.19146), 43 (C.19150), 44 (C.19152).	

PLANCHE 9.....	123
Cratères en cloche : 45 (C. 19163), 46 (C. 19167), 47 (C.19219), 48 (C.19272), 49 (C.19273), 50 (C.19274).	
PLANCHE 10.....	124
Cratères en cloche : 51 (C.19298), 52 (C.19317), 53 (C.19179).	
PLANCHE 11.....	125
Cratères en cloche : 54 (C.17653) Cratères en cloche ou en calice : 55 (C.17641), 56 (C.18011), 57 (C.18152).	
PLANCHE 12.....	126
Cratères en cloche ou en calice : 58 (C.18373), 59 (C.18374), 60 (C.18428), 61 (C.19190), 62 (C.19334).	
PLANCHE 13.....	127
Cratères à colonnettes : 63 (C.17191), 64 (C.17408), 65 (C.17594), 66 (C.17820), 67 (C.17928).	
PLANCHE 14.....	128
Cratères à colonnettes : 68 (C.18440), 69 (C.18442), 70 (C.18552), 71 (C.18608), 72 (C.18690).	
PLANCHE 15.....	129
Cratère à colonnettes : 73 (C.19208). Cratère à volutes : 74 (C.18145). Cratère à colonnettes ou à volutes : 75 (C.19096).	
PLANCHE 16.....	130
Cratères de forme indéterminée : 76 (C.16957), 77 (C. 16973), 78 (C.17216), 79 (C.17375), 80 (C.17433), 81 (C.17670).	
PLANCHE 17.....	131
Cratères de forme indéterminée : 82 (C.17736), 83 (C.17865), 84 (C.18016), 85 (C.18029), 86 (C.18153), 87 (C.18158).	

PLANCHE 18.....	132
Cratères de forme indéterminée : 88 (C.18390), 89 (C.18403), 90 (C.18410), 91 (C.18434), 92 (C.18446).	
PLANCHE 19.....	133
Cratères de forme indéterminée : 93 (C.18447), 94 (C.18448), 95 (C.18450), 96 (C.18470), 97 (C.18530), 98 (C.18648).	
PLANCHE 20.....	134
Cratères de forme indéterminée : 99 (C.18655), 100 (C.18736), 101 (C. 19083), 102 (C.9134), 103 (C.19144), 104 (C.19161).	
PLANCHE 21.....	135
Cratères de forme indéterminée : 105 (C.19174), 106 (C.19204), 107 (C.19206), 108 (C. 19313), 109 (C.19326), 110 (C.19333).	
PLANCHE 22.....	136
Canthares : 111 (C.18487). Lékanides : 112 (C.17758), 113 (C.17849), 114 (C.18021).	
PLANCHE 23.....	137
Lékanides : 115 (C.18378), 116 (C. 18379), 117 (C.18383), 118 (C.18443).	
PLANCHE 24.....	138
Lékanides : 119 (C. 18506), 120 (C.18507), 121 (C.18618), 122 (C.18649), 123 (C.18738), 124 (C.18739), 125 (C.18740), 126 (C.18741).	
PLANCHE 25.....	139
Lékanis : 127 (C.19068). Lécythe : 128 (C. 17279), 129 (C.17680), 130 (C.17840), 131 (C.17918).	
PLANCHE 26.....	140
Pélikés : 132 (C.17521), 133 (C.17663), 134 (C.18048), 135 (18646), 136 (C.18657).	
PLANCHE 27.....	141
Pélikés : 137 (C.18671), 138 (C.19114).	

Skyphoi : 139 (C.16858), 140 (C.16951), 141 (C. 17541), 142 (C.17638).

PLANCHE 28..... 142

Skyphoi : 143 (C.17708), 144 (C.17743), 145 (C.17756), 146 (C.17899),  
147 (C.17906), 148 (C.17926).

PLANCHE 29..... 143

Skyphoi : 149 (C.17929), 150 (C.17930), 151 (C.18017), 152 (C. 18019),  
153 (C.18025).

PLANCHE 30..... 144

154 (C.18028), 155 (C.18043), 156 (C.18100), 157 (C.18150), 158 (C.18388).

PLANCHE 31..... 145

Skyphoi : 159 (C.18395), 160 (C.18415), 161 (C. 18466), 162 (C.18510).

PLANCHE 32..... 146

Skyphoi : 163 (C.18533), 164 (C.18542), 165 (C.18591).

PLANCHE 33..... 147

Skyphoi : 166 (C.19143), 167 (C.19176), 168 (C.19177),  
169 (C.19300).

PLANCHE 34..... 148

Vases fermés : 170 (C.17364), 171 (C.19102), 172 (C.19284).

Vases ouverts : 173 (C.17823), 174 (C.17931).

PLANCHE 35..... 149

Vases ouverts : 175 (C.17999), 176 (C.18030), 177 (C.18384), 178 (C.18453),  
179 (C.19327).

**Mention de source : Toutes les photos présentées dans ce mémoire sont une propriété de la mission archéologique gréco-canadienne d'Argilos.**

## LISTE DES PLANS

FIGURE 180 : Bâtiment L, plan schématique (dessin de F. Gignac, archeodesign.ca)

Mention de source : Perreault, J. et Bonias, Z. (2017). Un complexe commercial à Argilos. Dans Rupp, D.W. et Tomlinson, J. E. (éd), *From maple to olive, Proceedings of a colloquium to celebrate the 40th anniversary of the Canadian Institute in Greece, Athens, 10-11 June 2016* (No.10, pp.303-315). Athènes : Publications of the Canadian Institute in Greece.

## LISTE DES GRAPHIQUES

FIGURE. 181 : Distribution chronologique des fragments attiques à figures rouges d'Argilos.

FIGURE. 182 : Répertoire des formes attiques à figures rouges d'Argilos.

FIGURE. 183 : Répertoire des cratères attiques à figures rouges d'Argilos.

FIGURE. 184 : Répertoire des scènes attiques à figures rouges d'Argilos.

## ABRÉVIATIONS

*AJA* : *American Journal of Archaeology*

*ARFHI* : J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases, the Archaic Period, a Handbook* (1975)

*ARFH II* : J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases, the Classical Period, a Handbook* (1989)

*ARV<sup>2</sup>* : Beazley, J. D. (1968). *Attic red-figure vase-painters* (2<sup>nd</sup> edition). Oxford University Press.

BAdd<sup>2</sup>: Carpenter, T.H., Mannack, T., Mendonca, M. Beazley (1989). *Addenda* (2<sup>nd</sup> edition), Oxford.

*BSA*: *Annual of the British School at Athens*

*CVA* : *Corpus Vasorum Antiquorum*

F.B. : Fat Boy Group

*Hesp*: *Hesperia*

*IARPotHP*: International Association for Research on Pottery of the Hellenistic Period

*LIMC*: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (1981-)

*Para* : J.D. Beazley, *Paralipomena* (1971)

## REMERCIEMENTS

Avant tout, j'aimerais remercier le professeur Jacques Perreault, ainsi que Zizis Bonias et l'Université de Montréal de m'accueillir à la mission archéologique gréco-canadienne sur le merveilleux site d'Argilos, depuis maintenant cinq ans. J'aimerais également témoigner ma gratitude au Professeur Perreault pour sa confiance et pour m'avoir donné accès au matériel attique à figures rouges, sans quoi ce mémoire n'aurait jamais vu le jour. Merci à toute l'équipe d'Argilos, tout particulièrement à Saskia et à François qui m'ont tant appris sur la céramique au Musée d'Amphipolis. Ma gratitude également au Dr. Nikos Akamatis qui m'a offert ses conseils dans l'identification de certains fragments.

Merci à Keven et à Tania pour votre amitié et votre aide tant appréciée. Les quelques mois passés en votre compagnie au Pappelis Palati, auront sans aucun doute contribué à la réalisation de ce catalogue. Merci également à Tania pour son aide précieuse dans la traduction de mon résumé. J'aimerais aussi témoigner ma gratitude au Professeur John M. Fossey, ainsi qu'au Dr. Beaudoin Caron de m'avoir reçu en tant que stagiaire au MBAM et de m'avoir encouragé dans la poursuite d'un doctorat en archéologie.

J'aimerais dédier ce mémoire à mes parents qui me soutiennent depuis toujours et dont j'ai hérité l'amour de la recherche. Merci pour votre appui, votre écoute et vos conseils si précieux. Votre intérêt porté à l'égard de ma passion et de mes projets signifie plus que vous ne pouvez l'imaginer. À ma sœur Maude également, merci. Ta détermination et ta réussite sont une grande source d'inspiration pour moi. Enfin, un merci tout spécial à mon mari Jean-Philippe, qui malgré les nombreux mois de séparation m'a toujours encouragé à réaliser mes rêves. Ton amour et ta foi en moi auront su me guider jusqu'à la fin.

# 1) INTRODUCTION

## 1.1) Intérêts et objectifs

Si la céramique attique à figures rouges a fait l'objet de nombreux ouvrages depuis le XX<sup>e</sup> siècle, peu d'études font spécifiquement état des importations en Grèce du Nord, bien que leur fréquence semble s'accroître ces dernières années grâce à la multiplication du matériel disponible, ainsi qu'à l'augmentation et au progrès des recherches. L'intérêt d'une étude sur la figure rouge attique d'Argilos ne réside donc pas dans la technique à figures rouges en elle-même, puisque déjà maintes fois passée en revue. L'intérêt réside plutôt, dans un premier lieu, en l'enrichissement des données sur les importations attiques en Grèce du Nord, de manière à déceler des modèles de distribution et de densité. Il ne s'agit pas ici de faire le point sur le phénomène dans son ensemble, tâche qui s'avèrerait épineuse dû à l'insuffisance des données, mais plutôt, de participer à ce renforcement des connaissances sur les importations et d'en éclaircir certains aspects.

Dans un second lieu, cette étude vise un approfondissement des connaissances sur la nature des liens économiques et hiérarchiques entre l'Attique et les différentes cités grecques du Nord de l'Égée durant la période couverte. Les V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles av. n.è. constituent une période mouvementée pour l'ensemble de la Grèce, aux prises avec différentes guerres de pouvoir dont les tournures ont pu affecter les échanges entre les différentes cités. L'intention est de créer des parallèles entre le matériel à figures rouges découvert à Argilos et dans les cités environnantes, à savoir si ces discordes ont pu entraver d'une quelconque manière le volume des importations en Grèce du Nord.

Finalement, elle vise de façon plus concrète à mieux saisir et apprécier les types de vases présents sur ce site, la diversité de leurs représentations, en plus de permettre l'identification de certains peintres et groupes de peintres. Ces données nous renseignent sur les besoins et les préférences des habitants du Nord de la Grèce en parallèle avec d'autres régions, mais également sur la représentativité d'artistes et d'ateliers par rapport à d'autres régions. À long terme, ces données permettraient aussi de faciliter la datation



des niveaux fouillés et de mieux comprendre la fonction individuelle de chacune des pièces du complexe commercial.

## **1.2) Méthodologie**

Le catalogue des fragments de vases à figures rouges trouvés lors des fouilles de 2010 à 2016 à Argilos constitue la première partie de ce mémoire. Il fait suite à l'article du professeur Hubert Giroux "Argilos, la céramique attique à figures rouges", lors des fouilles des 1992 à 2003, paru dans les actes du Colloque de l'A.I.B.L. à Paris en 2006, dont le matériel étudié provient principalement des secteurs sud-ouest et de l'acropole d'Argilos. Ici, les fragments sont d'abord groupés par formes, selon un ordre alphabétique, puis par numéro d'inventaire, à commencer par les askoi, suivis d'un fragment d'assiette, puis par les coupes, les cratères; d'abord en calice, puis en cloche, à colonnettes, à volutes et de formes indéterminées. Parait ensuite un fragment de canthare, puis de nombreuses lékanides, des lécythes, des pélikai, des skyphoi et finalement, quelques fragments de vases fermés et de vases ouverts indéterminés. Chacun des 179 fragments ou vases fragmentaires présentés ici sont dotés d'un numéro de catalogue, d'un numéro de planche pour permettre au lecteur de se référer à une photo et d'un numéro d'inventaire céramique. Viens ensuite une brève description de la forme et si possible, de l'élément de forme du vase. Y sont ensuite inscrites les dimensions de chacun des fragments, préalablement mesurés lors des campagnes de fouilles des années précédentes. La section inférieure comprend une description de la scène, ou du motif, suivie d'une datation et si possible, du nom de l'artiste ou du groupe d'artiste. Le plus souvent, un, ou des parallèles appuyant la datation et l'attribution complètent cette analyse.

La datation de nos fragments n'est pas absolue et ne repose que très rarement sur la datation de matériel trouvé dans un même contexte, un autre vase, ou une monnaie par exemple, puisque cette méthode implique que les objets soient de même provenance, mais aussi qu'ils proviennent d'un même sol d'occupation. C'est notamment le cas des tombes. Ajoutons que, dans le cas des monnaies, une circulation prolongée peut rapidement contribuer au bouleversement de données. Il n'est pas non plus impossible qu'un mouvement des sols ait modifié l'emplacement initial de certains de ces fragments

au fil des siècles, rendant leur association quelquefois hasardeuse. Cette méthode fut donc employée pour l'élaboration du catalogue, mais en complément à une autre méthode comparative et analytique plus appropriée à notre contexte. Cette technique développée au XX<sup>e</sup> siècle et appliquée à la céramique grecque en provenance de l'Attique par l'archéologue Sir John Beazley, qui sera appliquée par tant d'autres chercheurs par la suite, consiste en une analyse du dessin, mais aussi de la forme et de l'ornementation du vase par observation et comparaison de détails, visant non seulement à délimiter la période de production de l'oeuvre, mais aussi, dans de nombreux cas, à identifier son peintre ou son groupe de peintres. Une attention particulière est portée aux détails anatomiques des modèles, soit à la chevelure, aux mains, aux yeux, mais également à l'analyse du vêtement, à la pose, au genre stylistique et à la composition dans son ensemble. À certaines occasions, l'identification d'un artiste spécifique s'est révélée plus laborieuse dû au manque de détails, ou de parallèles disponibles. Suivant le modèle de Beazley, certains de nos fragments peuvent se voir attribuer la nomenclature « à la manière de », ou « rappel », afin de référer au travail d'un peintre dont on ne peut garantir l'attribution, soit par prudence, par méconnaissance sur le peintre ou tout simplement par inaptitude à déterminer s'il s'agit bien de l'artiste en question.<sup>1</sup> À cette méthode, ajoutons aussi la consultation de nombreux *CVA*, les données recueillies dans les listes de Beazley (*ARV*, *ARV*<sup>2</sup>, *Paralipomena*, *Addenda*<sup>2</sup> et la banque de données en ligne des Archives Beazley Oxford), sans oublier les travaux de Mary B. Moore, de Ian Mcphee de D. M. Robinson et de Nikos Akamatis sur la figure rouge attique, respectivement mise au jour à l'Agora d'Athènes, à Toronè, à Olynthe et à Pella ayant facilité l'identification et la datation de nombreux fragments.

La seconde partie de ce mémoire consiste en une analyse des données du catalogue. Sont mis en commun et étudiés les données relatives à la chronologie, aux formes, ainsi qu'aux représentations et aux artistes identifiés. Cette analyse fut possible grâce à l'élaboration de graphiques regroupant ces éléments de manière à mieux les visualiser et à faciliter les comparaisons. Ces comparaisons sont établies avec les données recueillies

---

<sup>1</sup> *ARFHI*, p.210-211.

par le professeur Hubert Giroux pour les fouilles de 1992 à 2003 à Argilos, mais tout particulièrement avec les études publiées sur la céramique à figures rouges attique des cités anciennes de Toronè et d'Olynthe. Ces études sont importantes, d'une part dû à la quantité insuffisante de publications sur la figure rouge en Grèce du Nord et d'autre part, parce que l'histoire de ces cités est de très près reliée à celle d'Argilos. En effet, toutes trois auraient pris part à la Ligue de Délos, à la Ligue chalcidienne et auraient été intégrées au royaume de Macédoine par Philippe II entre 357 (Argilos) et 348 (Toronè et Olynthe). Quelques comparaisons sont également établies avec la cité d'Ainos en Thrace, située à la limite de la Grèce et de l'Asie mineure. Cette citée aurait joint la ligue de Délos en 478, puis aurait été annexée au royaume macédonien entre 342 et 340. À la différence d'Argilos, d'Olynthe et de Toronè, la cité d'Ainos n'a pas été abandonnée, ni détruite lors du passage de Phillippe II et devient l'une des premières citées hellénisées de Thrace.<sup>2</sup>

Sauf précision contraire, les dates mentionnées ci-dessous sont sous-entendues « avant notre-ère ».

### **1.3) Objet d'étude : La céramique attique à figures rouges**

La céramique attique à figures rouges n'est pas un sujet nouveau. Nombreux sont les ouvrages décrivant méticuleusement ses caractéristiques et les étapes de son développement. L'objectif ici n'est pas de répéter en détail ce qui a déjà été mentionné maintes fois, mais plutôt de focaliser sur des aspects qui nous intéressent davantage, soit son évolution et sa distribution.

La céramique attique à figures rouges fait son apparition vers 530 av. J.-C., au moment où la technique à figures noires s'épuise peu à peu et où les ateliers s'étendent désormais un peu partout dans le monde grec et plus seulement en Attique. Ses débuts sont marqués par une période de transition où il n'est pas rare de rencontrer des vases bilingues, où les deux procédés sont présents sur un même vase. À partir du dernier quart du VI<sup>e</sup> siècle et pour les siècles à venir, la figure rouge s'impose comme le style figuratif sur vases par

---

<sup>2</sup> Sahin, 2013, pp.329-330.

excellence en Grèce. Les techniques de dessins développées par les potiers prennent des proportions inégalées jusqu'à maintenant. Alors que les vases à figures noires avaient atteint les limites de leur développement, ne laissant place qu'à un déclin éventuel, la seconde technique a su redonner vie à la céramique attique.<sup>3</sup> Si la fin du VI<sup>e</sup> et les débuts du V<sup>e</sup> siècle sont pour plusieurs synonymes d'accomplissement et de qualité, la fin du V<sup>e</sup> siècle et les décennies à venir marquent quand à eux le déclin évident de la qualité de la production athénienne, qui prend désormais un caractère industriel, axée sur la productivité et moins sur la qualité du produit. Les scènes sont beaucoup moins variées et l'exécution est souvent rapide et peu soignée. Comme nous le verrons, une majorité des fragments à figures rouges provenant des fouilles de 2010 à 2016 à Argilos sont datés entre la fin du V<sup>e</sup> et la première moitié du IV<sup>e</sup> et entre donc dans cette catégorie.

C'est principalement dans le quartier des potiers à Athènes, le Céramique, que ces vases étaient fabriqués. Y auraient été actifs une centaine de peintres au même moment et à toute heure du jour, de l'apogée de la production céramique jusqu'à la période classique. Y cohabitaient de petits ateliers familiaux et d'autres plus imposants, engendrant divers groupes d'artistes. Il semble que la production fut principalement axée sur le marché local, où les artistes y exhibaient leur marchandise, ce qui n'empêcha toutefois pas la création d'un marché d'exportations très dynamique. Le commerce d'exportation de la céramique attique à figures rouges est attesté partout dans le monde connu à l'époque, d'abord pour le commerce de la céramique attique à figures noires, puis à figures rouges.<sup>4</sup> Du VII<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle, la majorité des cités grecques préférèrent importer leur céramique, plutôt que de la fabriquer eux-mêmes. La quantité des importations et la qualité connaîtront toutefois un déclin vers la fin du V<sup>e</sup> siècle, en partie causée par la montée de la production à figures rouges en Italie, suite à la migration d'artistes Grecs au troisième quart du V<sup>e</sup> siècle.<sup>5</sup> En effet, les peintres du Sud de l'Italie et de la Sicile réussirent à développer leur production de céramique à figures rouges de façon importante, en plus de l'adapter à leur manière.

---

<sup>3</sup> *ARFH II*, p.7-11

<sup>4</sup> *Ibid*, p.234-235

<sup>5</sup> Cook, 1997, pp.156-158

En dehors de l'Italie, d'autres régions s'efforceront de recréer le modèle de la figure rouge athénienne. C'est le cas de la Chalcidique notamment. Plusieurs fragments de provenance régionale datant du IV<sup>e</sup> siècle mis au jour à Olynthe et à Toronè ont été mis au jour au cours des dernières décennies, de même qu'à Pella où un atelier de potier datant de la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle à récemment été identifié.<sup>6</sup> Bien que leur style s'apparente de près à la production athénienne, la couleur de la pâte diffère grandement. Alors que l'Attique est reconnue pour son argile rouge-orange, celle de la Chalcidique varie d'un brun pâle à un jaune rougeâtre. Aussi, la céramique régionale est généralement moins pure et contient davantage de mica.<sup>7</sup> Pour le moment, de tous les fragments à figures rouges identifiés à Argilos, tous semblent provenir de l'Attique.<sup>8</sup> Si la production de céramiques figures rouges régionales a pris son essor au début de IV<sup>e</sup> siècle en Chalcidique, elle ne semble toutefois pas avoir empêché les importations attiques d'affluer ailleurs sur le continent grec, notamment au Nord de l'Égée. Les conflits politiques de la fin du V<sup>e</sup> siècle ne semblent pas non plus avoir fait obstacle à la circulation de céramiques athéniennes. En effet, alors même que la Guerre du Péloponnèse bat son plein, Athènes et certaines cités ennemies choisissent de maintenir des liens commerciaux. Cette persistance des échanges fut très certainement motivée par le besoin constant pour Athènes de s'approvisionner en grain aux V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles, denrée dont les terres situées au Nord de la Mer Noire regorgent à l'époque. C'est donc probablement de ce commerce vers le Pont Euxin dont les cités intermédiaires bénéficieront à leur tour.<sup>9</sup> C'est notamment le cas d'Argilos, dont nous évaluerons un peu plus loin le volume des importations.

#### **1.4) Historiographie**

Faire le point sur l'histoire de l'étude des vases attiques à figures rouges sans faire le survol de l'étude de la peinture sur vase en elle-même semble inconcevable, dans la mesure où la technique à figures rouges ne représente qu'une fraction de la production

---

<sup>6</sup> Akamatis, 2014, pp.178-179.

<sup>7</sup> McPhee, 1981, p.297-298.

<sup>8</sup> La provenance des 215 fragments étudiés est principalement appuyée par leur code Munsell (édition révisée, 1994). Trois teintes ont été identifiées, soit le gris rougeâtre (2.5YR 6/1), le rouge pâle (2.5YR 7/2) et le gris rosâtre (5YR 6/1).

<sup>9</sup> Macdonald, 1981, p.163.

des vases antiques grecs. C'est toutefois des vases à figures rouges et à figures noires, stylistiquement plus attrayants, dont naîtra un intérêt grandissant chez les historiens de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle et qui saura donner le coup d'envoi à l'étude de la céramique.

Bien que l'attention portée à la céramique figurée soit attestée dès le Moyen Âge, elle ne laissera que de minces traces et de peu d'intérêt scientifique. Jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle de n.è., collectionneurs et historiens ont peu d'inclinaisons pour la céramique peinte, dont le style est perçu comme primitif par rapport à la peinture moderne. C'est dans la seconde moitié du siècle que sont publiés, bien que modestement, les premiers vases figurés. En 1668, C.A du Fresnoy dans son *Arte Graphica*, où il liste quelques vases, sera le pionnier d'une longue liste d'historiens de l'art et de chercheurs à mettre ces artefacts de l'avant. En second viendra M.A. de la Chausse, auteur du *Romanum Museum* en 1700, où sont présentés, commentés et dessinés quelques vases, dont un pélikè à figures noires. Enfin, en 1701 seront publiés par L. Beger dans le troisième volume du *Thesaurus Regius et Electoralis Brandenburgensis*, deux vases à figures rouges dont nous savons maintenant de provenance attique et sud-italienne. Les débuts du XVIII<sup>e</sup> siècle sont quant à eux marqués par les travaux de F. Buonarroti ayant annexé de 1723 à 1726 les dessins d'une trentaine de vases, ainsi qu'une longue discussion à leur propos, à l'œuvre de l'historien Thomas Dempster.<sup>10</sup> Encore à cette époque, on attribue l'origine de ces vases à l'Étrurie, en partie due au fait que la majeure partie du matériel provient alors du sud de l'Italie, mais surtout parce qu'on assiste à cette époque à une véritable fièvre pour la civilisation étrusque et tout ce qui en découle.

Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> que la théorie d'une production étrusque tend à être renversée. En effet, la multiplication des fouilles archéologiques, bien qu'encore peu nombreuses à cette époque, ainsi que l'intérêt grandissant porté à la céramique antique mèneront à la découverte de nombreux nouveaux vases, pour certains complets et portant des inscriptions, qui mettront peu à peu en lumière leur véritable origine ; la Grèce. L'archéologie, discipline en plein développement trouvera dans la peinture sur vase, dans son développement et dans son iconographie des réponses à

---

<sup>10</sup> Cook, 1997, p. 275-276.

certaines lacunes laissées par la peinture murale n'ayant malheureusement pas survécu. Quant à la littérature ancienne, peu de choses sont rapportées concernant la céramique et encore moins sur la céramique peinte. Johann Joachim Winckelmann, l'un des pionniers de l'histoire de l'art et de l'archéologie en tant qu'approche scientifique, publiera en 1764 *Geschichte der Kunst des Alterthums*, dans lequel il concède pour la première fois une origine grecque à ces vases figurés. Winckelmann sera suivi de près par Sir William Hamilton ayant amassé une imposante collection de vases dont Pierre-François Hugues d'Hancarville fera l'étude. Considéré par Robert M. Cook comme le premier grand ouvrage sur la poterie grecque, *Antiquités étrusques, grecques et romaines, tirées du cabinet du chevalier W. Hamilton* paraîtra en quatre volumes entre 1766 et 1767. Dans cette publication, Hamilton se fait un devoir de produire des modèles plus réalistes et mieux réalisés, alors que l'intérêt était jusqu'alors porté sur l'interprétation des sujets et les dessins étaient pour la grande majorité, plutôt médiocres. En 1772, le British Museum fera l'acquisition d'une partie de la collection de Hamilton et deviendra le premier établissement public à exposer et mettre en valeur de tels objets.<sup>11</sup> Un peu plus tard, Hamilton sera le premier à proposer une seule et même provenance d'origine pour des vases trouvés en différents endroits, dont la similitude est évidente. De ce fait, il amène l'idée de circulation d'un savoir par des immigrants venus d'Athènes, pour certains des artistes, dans les colonies italiennes.<sup>12</sup>

Le XIX<sup>e</sup> connaîtra avant tout l'influence d'archéologues et historiens allemands. Durant la seconde moitié du siècle, l'étude des vases s'engage dans un tournant majeur, alors que l'emphase est désormais mise sur l'évolution stylistique des vases, dans un but éventuel de pouvoir en faire la chronologie et plus seulement sur l'interprétation des scènes. Ces changements seront appuyés par la multiplication des fouilles archéologiques sur le continent grec et le mouvement de nombreux archéologues et chercheurs.<sup>13</sup> Quant à la technique à figures rouges en elle-même, l'intérêt d'une étude approfondie, de l'identification d'artistes et d'ateliers ne remonte pas avant le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, bien qu'une infime proportion de peintres soient déjà connus à l'époque. Quelques

---

<sup>11</sup> Cook, 1997, p.277-279 et Smallwood et Woodford, 2003.

<sup>12</sup> *Ibid*, p.281.

<sup>13</sup> *Ibid*, p.285-286.

chercheurs tenteront l'attribution de vases, ainsi qu'une datation, sans toutefois atteindre des résultats très concluants. Il faudra attendre le siècle avant de constater de réels progrès.

La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle sera marquée par les travaux de deux éminents chercheurs. En 1904, Adolf Furtwängler publiera *Griechische Vasenmalerei*, le premier corpus de vases grecs en plusieurs fascicules avec l'aide de l'historien et archéologue Karl W. Reichhold. Y sont dessinés en taille réelle et commentés avec rigueur plusieurs importants vases attiques à figures rouges. Cet ouvrage sera le précurseur d'une longue tradition de *Corpus vasorum antiquorum*, encore produits aujourd'hui. On doit aussi à Furtwängler l'établissement d'une première chronologie acceptable pour la céramique attique à figures rouges. C'est également de l'œuvre de l'archéologue et historien de l'art, John Beazley dont l'étude de la céramique attique, bénéficiera principalement. Beazley rejettera l'ancienne et fausse conception selon laquelle l'identification d'un peintre sur vase doit nécessairement débiter par l'identification d'une signature. Pour une première fois, peintres et potiers seront attribués à un vaste nombre de vases, selon une méthode d'observation et de comparaison des détails.<sup>14</sup> On accorde traditionnellement à John Beazley l'attribution de nombreux vases à figures noires et à figures rouges, selon des méthodes appliquées à la peinture italienne par Giovanni Morelli et autres chercheurs du XIX<sup>e</sup> siècle de notre ère.<sup>15</sup> La classification de Beazley est rendue possible par l'observation et la comparaison de détails, soit l'anatomie des modèles, le vêtement, la pose, la composition et le style. Cette technique qui peut parfois sembler subjective, est cependant mieux adaptée que l'analyse informatique qui peut parfois s'avérer longue, pénible et qui n'apporte pas toujours les résultats escomptés, en céramologie du moins. Cet ouvrage, lui vaudra une notoriété mondiale. Plusieurs chercheurs et archéologues suivront les traces de Beazley, notamment Dietrich von Bothmer John Boardman un peu plus tard et contribueront à l'avancement et au perfectionnement des connaissances en céramologie grecque. Les récentes décennies ont et continue d'apporter des précisions sur

---

<sup>14</sup> Cook, 1997, p.307-308.

<sup>15</sup> L'influence directe de la méthode de Morelli sur Beazley n'est pas attestée. Il n'est pas impossible que Beazley ait subi l'influence de certains des contemporains, eux-mêmes conscients des travaux de Morelli, ce qui ne diminue en rien l'importance de son œuvre.



l'évolution et la distribution des céramiques grecques, notamment grâce à la multiplication des fouilles archéologiques et des publications en découlant. Pour cette raison, l'énumération de tous les archéologues et chercheurs ayant contribué à cette avancée s'avère un travail plutôt laborieux. Toutefois, dans le cas qui nous intéresse, on ne peut nier l'apport considérable des travaux de Mary B. Moore à l'Agora d'Athènes et de David M. Robinson dans ses publications du matériel mis au jour à Olynthe, en Grèce du Nord.

### **1.5) Mise en contexte : Historique des fouilles sur le secteur Koutloudis**

Une très grande majorité des fragments attiques à figures rouges présentés dans le catalogue suivant proviennent du secteur Koutloudis à Argilos. Afin de mieux comprendre le contexte dans lequel fut mis au jour ce matériel et d'en faciliter la datation, il semble utile de faire le survol de l'historique des fouilles de ce secteur, dont l'étendue ne cesse de croître d'années en années.

C'est suite à l'achat en 2012 du champ Koutloudis par l'Université de Montréal que les fouilles ont débuté dans ce secteur. L'intérêt d'une telle acquisition résidait alors dans la perspective d'une liaison entre le secteur Sud-Ouest, ayant déjà révélé plusieurs maisons et la zone portuaire longeant la côte. Cette même année, un premier bâtiment comprenant quatre pièces rectangulaires adjacentes fut mis au jour, le bâtiment H. L'été suivant, un autre bâtiment au Sud de ce dernier révélant pour le moment cinq pièces distinctes et sa limite occidentale fut à son tour dégagé, puis nommé Bâtiment L. Une allée couverte à l'avant de ces pièces fut également dévoilée. Les fouilles de 2014 à 2016, ont permis la découverte de nombreuses pièces supplémentaires et de la limite orientale du bâtiment L. Ont été également révélées de nouvelles pièces appartenant à H, une rue orientée Nord-Ouest et Sud-est, en plus de deux nouveaux bâtiments (Q et P) à l'ouest de H et L (fig. 180).<sup>16</sup>

Quant à la fonction du bâtiment L, dont l'étendue est désormais connue, l'hypothèse d'une stoa fut rejetée suite à la découverte de tuiles devant le seuil de certaines pièces.

---

<sup>16</sup> Perreault et Bonias, 2017, pp.304-305.

Ces tuiles attestent la présence d'auvents individuels et non d'un portique couvrant la totalité de l'entrée du bâtiment, dont les stoas sont d'ordinaire pourvues. Toutefois, l'hypothèse d'une fonction commerciale n'en demeure pas moins crédible. La découverte d'un très grand nombre de monnaies, de plusieurs pesons et d'une maie semble corroborer cette idée, du moins en ce qui concerne la seconde phase d'occupation du bâtiment.<sup>17</sup>

En ce qui a trait à sa datation, le bâtiment L a jusqu'alors révélé deux phases d'occupations attestées dans chacune des douze pièces dégagées. Ces deux phases allant de 475-460 à 425/400 et de 425/400 à 357 correspondent aux deux plus récentes phases d'occupation déjà rencontrées dans le secteur Sud-Est de la fouille. Son activité ne s'arrête pas là cependant. L'arrangement du mur cernant le bâtiment au sud est similaire à d'autres constructions archaïques déjà présentes à Argilos, ce qui laisse présager une occupation plus hâtive du complexe. De plus, le second sol d'occupation (475-450) de la pièce L6 a révélée en 2015 un épais remblai de sable de 60 à 80 cm, en dessous duquel fut mis au jour un nouveau sol d'occupations daté au plus tard du second quart du VI<sup>e</sup> siècle. À ce jour, il n'est pas clair si l'ensemble du bâtiment est daté du VI<sup>e</sup> siècle, les fouilles de L n'ayant pas été encore complétées.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Perreault et Bonias, 2017, pp.306-307.

<sup>18</sup> *Ibid*, pp.305-306.

## 2.) CATALOGUE

### 2.1) Askoi

1 Pl.1 C.17922

Fragment de dessus d'askos.

H. max. 0.030

L. max. 0.034

Ép. H. 0.003

Ép. B. 0.004

Tête de panthère vue de profil.

Début du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Moore 1997, Pl.111 P 9373, P 2248, Jaeggi, Othmar, 2012, tafel 19, 15 et CVA Moscow VI, Pl.64 II 1b 630.

2 Pl.1 C.18035

Bouton d'askos.

Le même vase que C.18367

H. max. 0.060

L. max. 0.072

Ép. H. 0.004

Ép. B. 0.005

Plusieurs moulures autour du bouton, ainsi qu'une chaîne d'oves. Les moulures et le bouton sont vernis. Sous la chaîne d'oves, le visage d'une femme coiffée d'un sakkos orné d'une rangée de points et de traits. L'œil est formé de plusieurs traits courts. À gauche et à droite de l'amazone, on discerne les feuilles épaisses d'une branche d'olivier.

Par le Groupe des askoi de Cambridge.  
Milieu du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum*: Jaeggi, Othmar, 2012, tafel 20-21 : 16.

3 Pl.1 C.18367

Fragment de dessus d'askos.  
Le même vase que C.18035.

H. max. 0.033

L. max. 0.023

Ép. H. 0.003

Ép. B. 0.004

Le visage effacé d'une femme (amazone ?) de profil. À gauche on discerne la feuille d'une branche d'olivier. Sur le rebord, une chaîne d'oves.

Par le Groupe des askoi de Cambridge.  
Milieu du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum*: Attisch Rotfigurige Vasen, tafel 20-21 : 16.

### 2.2) Assiette

4 Pl.1 C.17932

Fragment d'assiette à poisson.

H. max. 0.025

L. max. 0.025

Ép. H. 0.004

Ép. B. 0.004

Queue ou nageoire de deux poissons.

Début du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Olynthus XIII, Pl.113 : 296.

### 2.3) Coupes

5 Pl.1 C.17355

Fragment de paroi de coupe.  
H. max. 0.028  
L. max. 0.026  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.004

Scène de banquet. Homme barbu étendu avec une phiale dans la main droite. Fins traits de vernis noir en relief pour le contour du personnage.

Vers 475.

*Comparandum* : Certains éléments rappellent le peintre de Dokimasia, notamment le bras, le torse et la barbe. Voir : Boardman, *ARFHI*, Fig.275.

## 6 Pl.1 C.18698

Fragment de fond de coupe de type C.

H. max. 0.059  
L. max. 0.039  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Sur le médaillon, la tête d'un jeune homme de dos portant la kidaris. Probablement un symposiaste. Atour du médaillon, une bande circulaire réservée.

Par le Peintre du Pithos.  
510-490.

*Comparanda* : Corinth, Pl.78, C-33-228 et Beazley, *ARV*<sup>2</sup>, 140.37.

## 2.4) Cratères en calice

### 7 Pl.2 C.17429

Fragment de rebord de cratère en calice.

H. max. 0.038  
L. max. 0.037  
Ép. H. 0.011  
Ép. B. 0.010

Chaîne de feuilles de laurier.

450-350.

### 8 Pl.2 C.17833

Fragments de paroi de cratère en calice. Trois fragments recollés.

H. max. 0.057  
L. max. 0.123  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.006

Scène de départ de guerrier. À gauche, un homme barbu tenant une lance. À droite, une femme (mère ou femme) portant un sakkos le salut en lui caressant le visage de la main droite. Le menton est très arrondi, le cou est épais et les bras sont rondelets. Le contour des yeux est formé par deux traits. Celui du haut est long et arrondi, tandis que celui du bas est court et plutôt droit. Le sourcil est haut, long et assez épais.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

### 9 Pl.2 C.18020

Fragment de paroi de cratère en calice.

H. max. 0.051  
L. max. 0.045  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.006

Péplos, poitrine et bras d'une femme. Fins traits de vernis pour le contour des membres et pour les détails de la robe.

Dernier quart du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Berlin, Antikensammlung: F2531 et CVA: Enserune, Musée National, 50-51, Pl.(1591) 19.3.

**10 Pl.2 C.18039**

Fragment de paroi de cratère en calice.

H. max. 0.058  
L. max. 0.040  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.007

Jeune homme vêtu d'un himation.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : CVA: Wien,  
Kunsthistorisches Museum 3, 14-15,  
PL.(111) 111.1-3.

**11 Pl.2 C.18040**

Fragment de paroi de cratère en calice.

H. max. 0.036  
L. max. 0.042  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.006

Main et chevelure d'une femme.

Fin V<sup>e</sup> siècle, ou tout début du IV<sup>e</sup> siècle.

**12 Pl.2 C.18392**

Fragment de paroi de cratère en calice.

H. max. 0.048  
L. max. 0.032  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.007

Main orientée vers le haut. Rappel la position des ménades dansantes ou des Satyres des représentations du IV<sup>e</sup> siècle.

Début du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : CVA Oxford, Ashmolean Museum 2, 124, Pl. (431) 67.9 et Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1443.1.

**2.5) Cratères en cloche**

**13 Pl.3 C.16853**

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.031  
L. max. 0.051  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.007  
Grappe et thyrses.

Première tiers du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1428.8 et Kathariou, 395, PL.20A (A).

**14 Pl.3 C. 16884**

Fragment de paroi de cratère en cloche avec son départ d'anse.

H. max. 0.040  
L. max. 0.049  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.006

Palmette et volute.

425-350.

**15 Pl.3 C.17193**

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.040  
L. max. 0.029  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.004

Ornement végétal. Probablement situé sous l'anse du cratère.

450-350.

**16** Pl.3 C.17209

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.073  
L. max. 0.066  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.007

Amazone vêtue d'un chitoniskos et cuirasse, conduisant un char (?).

III<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

**17** Pl.3 C.17304

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.076  
L. max. 0.059  
Ép. H. 0.013  
Ép. B. 0.007

La partie supérieure d'un poteau de but.

475-425.

*Comparanda* : CVA Palermo, Museo Nazionale 1, III.I.C.14, Pl.(681) 14.3-4 et Beazley ARV<sup>2</sup>, 903.50, 907.5, 1674.

**18** Pl.3 C.17336

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.086  
L. max. 0.084  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Satyre faisant face à une ménade, ou à une déesse assise (Ariane ?). Derrière le satyre, un thyrsos ou un bâton. Rehaut blanc sur le drapé de la ménade.

Par le Peintre Révulsé.  
380-360.

*Comparanda* : Beazley, ARF<sup>2</sup>, Dominguez et Sanchez, 2001: 387-388, FIGS.143.381, 144.381.

**19** Pl.4 C. 17697

Fragment de rebord de cratère en cloche.

H. max. 0.038  
L. max. 0.047  
Ép. H. 0.008  
Ép. B. 0.007

Chaîne d'oves.

La chaîne d'oves sur le rebord du cratère en cloche est moins commune que la chaîne de feuilles de lierre, bien qu'on en dénombre plusieurs exemples au V<sup>e</sup> siècle.

475-425.

*Comparandum* : Pour le rebord du cratère, voir: Wien, Kunsthistorisches Museum 3, PL.116, 116.5-6.

**20** Pl.3 C. 17771

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.041  
L. max. 0.041  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Un pied. En-dessous, une chaîne de méandres servant de ligne de sol.

1<sup>re</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Fellmann, B., Kaeser, B. et Vierneisel, K. 1992, 199, Fig.18.

**21** Pl.4 C. 17772

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.066

L. max. 0.071  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.005

Visage et haut du corps d'un jeune homme drapé. De part et d'autre du personnage, deux tablettes à écrire suspendues.

Par le Peintre du Thyrsé Noir.  
360-340.

*Comparanda* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1433.39, Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts: 1b 1389 et Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1432.18.

## 22. Pl.4 C.17775

Fragment de panse de cratère en cloche.

H. max. 0.054  
L. max. 0.083  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.008

Chaîne de méandres et de croix saltires en « v » servant de ligne de sol. Traits de vernis noir en relief pour le contour des méandres. Le bas de la panse est verni noir.

II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : McPhee 2001, Pl.59, 78.1183.

## 23 Pl.5 C.17799

Cratère en cloche partiellement complet.

H. max. 0.205  
L. max. 0.320  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.004

6 fragments formant la panse et les anses du même vase.

**Face A**: De gauche à droite de la scène, une ménade, ou figure féminine et un éphèbe assis, tous deux orientés vers la gauche.

Visible des pieds à la poitrine, la ménade vêtue d'un péplos tend sa main droite vers l'avant et ramène sa main gauche au niveau de ses hanches. Le pied droit est posé devant elle, tandis que le pied gauche est légèrement surélevé. Derrière elle, seules les jambes nues de l'éphèbe sont encore visibles. Il pourrait également s'agir de Dionysos. Les deux personnages ne touchent pas la ligne de sol et sont situés à différents niveaux.

**Face B**: Une ménade dansante, cernée par deux hommes drapés. La ménade, visible des pieds jusqu'au menton, tient un tambourin dans sa main gauche et tourne la tête dans la même direction. Sa main droite est ramenée vers son visage, tout en effectuant un pas de danse. À sa gauche et à sa droite, les deux hommes visibles des pieds jusqu'aux épaules tendent chacun une main vers elle.

Les anses en forme de fer à cheval sont vernies noir. Une chaîne d'oves encercle la base de chacune d'entre elles. Sous les anses, ensemble de palmettes, de volutes et autres ornements végétaux. Ce type d'ornementation sous l'anse est typique des premières décennies du IV<sup>e</sup> siècle.

Encerclant le bas de la panse, une chaîne de méandres entrecoupée de damiers sert de ligne de sol pour la scène. L'alternance est de 3 à 4 méandres pour 1 damier.

Proche du Groupe de Vienne 1025.  
400-390.

*Comparanda* : Kathariou 2002: 437, Pl.88A-C et 438, Fig.6C, Pl.89A-C.

## 24 Pl.4 C.17925

Fragment de panse de cratère en cloche.

H. max. 0.039  
L. max. 0.027  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.006

Chaîne de méandres servant de ligne de sol à la scène. Au-dessus, un pied et le bas de l'himation d'un homme. Le pied est presque inexistant.

425-375.

*Comparandum* : McPhee 2001, Pl.58, 13.1872.

**25** Pl.4 C.18010

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.052  
L. max. 0.081  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.008

À gauche, une palmette probablement située sous l'anse du cratère. À droite, un fin drapé transparent recouvre les jambes d'une femme.

II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

**26** Pl.4 C.18027

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.033  
L. max. 0.040  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.007

Palmette se trouvant probablement sous l'anse du cratère.

450-350.

**27** Pl.6 C.18396

Anse de cratère en cloche.

H. max. 0.083  
L. max. 0.059  
Ép. H. 0.025

Ép. B. 0.045

L'anse est vernie noir. Chaîne d'oves encerclant la base de l'anse.

450-350.

**28** Pl.6 C.18397

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.050  
L. max. 0.039  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Patte de lit de banquet et support de lampe. En dessous, chaîne alternant méandres et damiers servant de ligne de sol. Trou de réparation dans le coin supérieur droit.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : CVA: Paris, Louvre V, Pl.381 5.11-12.

**29** Pl.6 C.18426

Fragment de pied de cratère en cloche.

H. max. 0.038  
L. max. 0.175  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.014

Le pied est entièrement verni de noir, à l'exception de deux bandes réservées, la première juste au-dessus du torus et la seconde dans le haut du pied.

I<sup>re</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**30** Pl.6 C.18438

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.040



L. max. 0.045  
Ép. H. 0.008  
Ép. B. 0.006

Grappe de raisin suspendue entre deux drapés ou colonnes.

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour les divers éléments présents dans le dessin, voir : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1432.19.

### 31 Pl.6 C.18439

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.095  
L. max. 0.064  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.009

Jambes nues d'une figure masculine, éros (?) flottant au dessus d'un podium. Derrière lui, un tambourin, ou bouclier avec des cercles de vernis et une suite de points. Sous le podium, une chaîne de méandres servant de ligne de sol à la scène.

Les vases présentant des figures se détachant de la ligne sol et suspendu dans les airs sont répandus après la fin du V<sup>e</sup> siècle et deviennent chose commune au IV<sup>e</sup> siècle.

1<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Pour les divers éléments présents dans le dessin, voir : CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts V: M-45 s.n. et Archaiologikon Deltion: 23.2 (2), Pl.404.

### 32 Pl.6 C.18471

Fragment de panse de cratère en cloche.

H. max. 0.064  
L. max. 0.043

Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.005

Chaîne alternant méandres et croix saltires à points servant de ligne de sol. Au-dessus, double volutes végétales.

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Olynthus XIII, Pl.138 : 8.258

### 33 Pl.7 C.18472

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.028  
L. max. 0.029  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Une palmette, probablement située sous l'anse du cratère.

450-350.

### 34 Pl.7 C.18491

Fragment de panse de cratère en cloche.

H. max. 0.100  
L. max. 0.110  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.008

Scène de banquet. À droite, un personnage nu, la jambe droite en extension. À gauche, un personnage vêtu d'un drapé, possiblement une joueuse de flûtes. Derrière les personnages, une table basse. Sous la scène, chaîne alternant méandres et damiers servant de ligne de sol.

Par le Peintre de Londres F64.  
390-370.

*Comparandum* : Fellmann, B., Kaeser, B. et Vierneisel, K. 1992, 199, Fig.18.

**35** Pl.7 C.18494

Fragment de rebord de cratère en cloche.

H. max. 0.040  
L. max. 0.059  
Ép. H. 0.010  
Ép. B. 0.009

Chaîne d'oves sur moulure bombée, surmontée d'une chaînes de feuilles de laurier.

III<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Pour le même type de rebord avec moulure, voir : Moore 1997, Pl. 45 P 3045 et Pl.44 P 27303.

**36** Pl.7 C.18606

Fragment de panse de cratère en cloche.

Le même vase que C.18607. Les deux fragments sont probablement situés à l'opposer l'un de l'autre, sous chacune des anses du cratère.

H. max. 0.077  
L. max. 0.033  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.008

Chaîne de méandres et de damiers, surmontée d'une volute végétale et d'un autre motif végétal en forme de vague.

L'arrangement de la palmette et la suite de méandres et de damiers rappelle le travail de certains peintres du "Plainer Group", notamment le Groupe de Vienne 1025 (fig. 23), mais également le "Philocleon reverse Group" et le Peintre de Walters-Dresden. Début du IV<sup>e</sup> siècle.

**37** Pl.7 C.18607

Fragment de panse de cratère en cloche.

Le même vase que C.18606. Les deux fragments sont probablement situés à l'opposer l'un de l'autre, sous chacune des anses du cratère.

H. max. 0.035  
L. max. 0.063  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.006

Chaîne de méandres et de damiers, surmontée d'une palmette, d'une volute végétale et d'un autre motif végétal en forme de vague.

L'arrangement de la palmette et la suite de méandres et de damiers rappelle le travail des peintres du début du IV<sup>e</sup> siècle, notamment le "Plainer Group".

Début du IV<sup>e</sup> siècle.

**38** Pl.7 C.18627

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.040  
L. max. 0.060  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Motif végétal se situant sous l'anse du cratère.

425-350.

**39** Pl.8 C.18654

Fragment départ d'anse de cratère en cloche.

H. max. 0.034  
L. max. 0.042  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.007

Chaîne d'oves à points encerclant l'anse. En-dessous, un motif végétal.

425-375.

**40** Pl.8 C.18683

Anse et paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.060  
L. max. 0.044  
Ép. H. 0.021  
Ép. B. 0.045

Vernis noir sur l'anse. Chaîne d'oves à points encerclant la base de l'anse. À gauche de l'anse, une palmette.

425-350.

**41** Pl.8 C.19078

Fragment de paroi de cratère en cloche

H. max. 0.020  
L. max. 0.026  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Chaîne de méandres.  
Au-dessus, une patte de panthère (?).

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum*: Kathariou 2002: 367, 374, 413, Figs.23A, 38B PL.54A-B.

**42** Pl.8 C.19146

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.046  
L. max. 0.056  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Palmette et volutes végétales sous l'anse.

La palmette rappelle le travail des peintres du début du IV<sup>e</sup> siècle, notamment du "Philocleon reverse Group" et le Peintre de Télôs.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Kathariou 2002: 365, 375, 432, Figs.18A, 39C Pl.79A-B.

**43** Pl.8 C.19150

Fragment de rebord de cratère en cloche.

H. max. 0.084  
L. max. 0.092  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.008

Dans le haut du fragment, le restant d'une chaîne de feuilles de laurier ornant le rebord. En dessous du col une tablette à écrire.

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Beazley ARV<sup>2</sup>, 1433.39.

**44** Pl.8 C.19152

Fragment d'anse de cratère en cloche.

H. max. 0.052  
L. max. 0.049  
Ép. Moy. 0.025

L'anse est vernie noir. Chaîne d'oves encerclant la base de l'anse.

450-350.

**45** Pl.9 C.19163

Fragment de panse de cratère en cloche.

H. max. 0.061  
L. max. 0.073  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.008

Jambes et pieds nues. Dans la partie supérieure gauche, un motif végétal. En-

dessous, une chaîne d'oves servant de ligne de sol.

Début du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour la pause, voir : CVA Sarajevo, 50, Pl. 174, 47.1-4.

**46** Pl.9 C.19167

Fragment de panse de cratère en cloche.

H. max. 0.059  
L. max. 0.054  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Pieds et drapé, probablement d'un jeune homme. En-dessous, une chaîne de méandres et damiers servant de ligne de sol. Fin traits de vernis débordant pour les plis du drapé. L'exécution est peu soignée.

425-375.

*Comparandum* : McPhee 2001, Pl.58, 13.1872.

**47** Pl.9 C.19219

Fragment de panse de cratère en cloche.

H. max. 0.057  
L. max. 0.062  
Ép. H. 0.008  
Ép. B. 0.008

Chaîne de méandres et croix saltires servant de ligne de sol à la scène. La chaîne est interrompue par une coulée de vernis noir. Le bas de la panse est verni noir. L'exécution est peu soignée.

II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : McPhee 2001, Pl.59, 78.1183.

**48** Pl.9 C.19272

Anse de cratère en cloche.

H. max. 0.088  
L. max. 0.086  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.005

L'anse est vernie noir. Chaîne d'oves encerclant la base de l'anse.

450-350.

**49** Pl.9 C.19273

Fragment de panse de cratère en cloche.

H. max. 0.085  
L. max. 0.127  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.008

Chaîne de méandres et de damiers, surmontée de volutes végétales. On distingue très mal la scène du au mauvais état du fragment. Le bas de la panse est verni noir.

425-350.

**50** Pl.9 C.19274

Fragment de paroi et départ d'anse de cratère en cloche.

H. max. 0.090  
L. max. 0.060  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Jeune homme vêtu d'un himation. À droite, un motif végétal et section décorée entourant l'anse.

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**51** Pl.10 C.19298

Fragment de paroi de cratère en cloche.

H. max. 0.077  
L. max. 0.052  
Ép. H. 0.011  
Ép. B. 0.006

Une figure féminine assise sur une couche, le bras droit levé. Elle porte un péplos à motifs et un collier à rehauts blanc. Ses cheveux sont bouclés, noués en chignon bas et ornés d'un bandeau. Le vêtement orné d'étoiles et de spirales est orientalisant. Traits de vernis noir pour le contour des bras. Au niveau de la taille, un coussin de banquet.

Par le Cercle du peintre de Méléagre.  
I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1409.10 et CVA Berlin, Antikensammlung 11, 49-50, Figs.19-20, Beilage 10.3.

**52** Pl.10 C.19317

Fragment de panse de cratère en cloche.

H. max. 0.078  
L. max. 0.086  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.008

Scène dionysiaque. Figure masculine siégeant sur un lit de banquet avec une peau de panthère et thyrsos. Il s'agit probablement du dieu Dionysos. L'utilisation libre de peaux de panthère dans une telle scène renvoi généralement au début du IV<sup>e</sup> siècle. À droite, une autre figure. Il s'agit probablement d'une femme vêtue d'un péplos. En dessous, chaîne alternant méandres et damiers servant de ligne de sol à la scène.

Rappel le Peintre d'Athènes 13894.  
I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle

Comparandum : Beazley, *Para*, 492.

**53** Pl.10 C.19179

9 fragments de panse de cratère en cloche.  
Le fragment présenté est le mieux préservé du lot.

Dimensions variables.

Chaîne de méandres servant de ligne de sol à la scène. Le bas de la panse est verni noir.

450-350.

**54** Pl.11 C. 17653

Fragments de pied de cratère en cloche.

H. max. 0.147  
L. max. 0.160  
Ép. panse. 0.008

3 fragments du même vase. Pied et panse à vernis noir avec une bande de vernis réservée dans le haut du pied. Probablement pas ultérieur à 400 parce que la tige du pied a tendance à s'allonger au cours du IV<sup>e</sup> siècle. La tranche du pied devient aussi d'avantage convexe et est parfois ornée d'une mouleure dans le bas. Toutefois, certains peintres continuent d'adopter la forme de pied simple jusqu'au deuxième quart du IV<sup>e</sup> siècle.<sup>19</sup> Il y a de très fortes chances pour que ce pied appartienne au cratère en cloche C.17799 dû à leur numéro de provenance identique et à leur datation.

Dernier quart du V<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>19</sup> Campenon, 1994, p. 39.

## 2.6) Cratères en cloche ou en calice

### 55 Pl.11 C. 17641

Fragment de paroi et rebord de cratère.

H. max. 0.032  
L. max. 0.094  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.007

Visage d'un jeune homme.

I<sup>re</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

### 56 Pl.11 C.18011

Fragment de rebord de cratère.

H. max. 0.058  
L. max. 0.086  
Ép. H. 0.015  
Ép. B. 0.008

Chaîne de feuilles d'olivier avec les fruits. Ce type d'ornementation sur le col des cratères en cloche et en calice est surtout adopté par les peintres du début du IV<sup>e</sup> siècle, notamment le Peintre de Télôs et le Peintre de la Griphomachie d'Oxford.<sup>20</sup>

425-375.

### 57 Pl.11 C. 18152

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.032  
L. max. 0.038  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.007

Grappe de raisin (?).

I<sup>re</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1427.35.

### 58 Pl.12 C.18373

Fragment de paroi de cratère.  
Le même vase que C.18374.

H. max. 0.035  
L. max. 0.055  
Ép. H. 0.008  
Ép. B. 0.006

Dessus de tête d'un jeune homme portant un bandeau et tenant un strigile. Le fragment est en mauvais état et l'exécution est peu soignée.

I<sup>re</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1442.1 et CVA Mainz, Universitat 2, 20-20X, Beilage 3.1.

### 59 Pl.12 C.18374

Fragment de paroi de cratère.  
Le même vase que C.18373.

H. max. 0.040  
L. max. 0.045  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Dessus de tête. Probablement un jeune homme. Le fragment est en mauvais état et l'exécution est peu soignée.

I<sup>re</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1442.1 et CVA Mainz, Universitat 2, 20-20X, Beilage 3.1.

### 60 Pl.12 C.18428

Fragment de rebord de cratère.

<sup>20</sup> Dominguez et Sanchez, 2001, p.427-428.

H. max. 0.048  
L. max. 0.037  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.006

Chaîne de feuilles de laurier sur le rebord.  
En-dessous, un thyrses. L'exécution est très peu soignée.

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1410.20.

## 61 Pl.12 C.19190

Fragment de rebord de cratère.

H. max. 0.074  
L. max. 0.071  
Ép. H. 0.010  
Ép. B. 0.007

Chaîne de feuilles de laurier. Sous le rebord, une jeune homme vêtu d'un himation, tourné vers la droite. À sa gauche, probablement l'angle d'un strigile.

425-375.

*Comparandum* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1442.1.

## 62 Pl.12 C.19334

28 fragments de rebord de cratère en cloche ou en calice. Le fragment présenté est le plus complet et le mieux conservé du lot.

Dimensions variables.

Chaîne de feuilles de laurier.

450-350.

## 2.7) Cratères à colonnettes

### 63 Pl.13 C.17191

Fragment de panse de cratère à colonnettes.

H. max. 0.056  
L. max. 0.068  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.006

Un décor contenu dans un cadre cerné de feuilles de lierre. Seul le pied d'un personnage est encore visible. Vernis noir dans le bas de la panse.

III<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

Remarque : Les cratères à colonnettes à figures rouges apparaissent bien avant cette date, mais les fragments d'autres vases de la même provenance, notamment C.17193, suggèrent une datation ultérieure.

*Comparandum* : Pour l'exécution du cadre de la scène, voir : CVA Tarquinia, Museo Nazionale 1, III.I.6, Pl.(1161) 9.2-3.

### 64 Pl.13 C.17408

Fragment d'épaule de cratère à colonnettes.

H. max. 0.033  
L. max. 0.033  
Ép. H. 0.008  
Ép. B. 0.007

L'épaule est ornée d'une chaîne de languettes. En-dessous, la chevelure d'un personnage.

Le fragment est en très mauvais état et ce qui reste de la scène ne permet pas de dater le fragment de façon précise.  
500-425.

### 65 Pl.13 C.17594

Fragment d'épaule de cratère à colonnettes.

H. max. 0.050  
L. max. 0.110  
Ép. H. 0.008

Ép. B. 0.007

Sur l'épaule du cratère, une chaîne de languettes. En-dessous, la chevelure et l'œil d'un personnage.

La coiffure rappelle la période de transition entre la toute fin de la période archaïque et début de la période classique.

II<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : CVA Kassel, Antikenabteilung der Staatlichen Kunstsammlungen 1, 54, Pls. (1713,1716) 33.1-2, 36.7-8. et Beazley, ARV<sup>2</sup>, 532.48.

**66** Pl. 13 C. 17820

Fragment d'épaule de cratère à colonnettes. Il s'agit probablement du même vase que C.17928.

H. max. 0.036  
L. max. 0.042  
Ép. H. 0.010  
Ép. B. 0.007

L'épaule est ornée d'une chaîne de languettes. En-dessous, la chevelure d'un personnage.

I<sup>er</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

**67** Pl.13 C.17928

Fragment d'épaule de cratère à colonnettes. Il s'agit probablement du même vase que C.17820, bien que l'état de conservation de ce dernier soit meilleur.

H. max. 0.042  
L. max. 0.026  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.005

L'épaule est ornée d'une chaîne de languettes. En-dessous, l'arrière de la tête d'un jeune homme. Les cheveux sont très courts et épousent la forme de la tête.

I<sup>er</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : CVA Adolphseck Schloss Fasanerie 1, 31-32, Pl. (523) 45.1-2.

**68** Pl.14 C.18440

Fragment de vasque de cratère. Probablement un cratère à colonnettes. Même vase que C.18442.

H. max. 0.027  
L. max. 0.070  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Homme vêtu d'un himation avec un bâton.

475-425.

*Comparanda* : LIMC IV, PL.400, Hephaistos 170 C (A), CVA Tarquinia, Museo Nazionale 1, III.I.6, Pl. (1161) 9.2-3 et Beazley ARV<sup>2</sup>, 832.31, 1672.

**69** Pl.14 C.18442

Fragment de vasque de cratère. Probablement un cratère à colonnettes. Même vase que C.18440.

H. max. 0.020  
L. max. 0.027  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Drapé.

475-425.

**70** Pl.14 C.18552

Fragment d'épaule de cratère à colonnettes.

H. max. 0.061  
L. max. 0.062  
Ép. H. 0.007



Ép. B. 0.006

Scène de symposium. À droite, une femme coiffée d'un sakkos jouant de la flûte. À Gauche, un homme barbu le bras tendu pose la main droite sur elle. Au niveau de l'épaule du vase, une chaîne de languettes.

Par le peintre de Leningrad.  
470-460.

*Comparanda* : CVA Trieste, Museo Civico 1, III.1.3, Pl. (1913) 1.1-4 et Moore 1997, Pl. 31, P19282.

**71** Pl.14 C.18608

Fragment de panse et départ d'anse de cratère à colonnettes.  
Le même vase que C.18690.

H. max. 0.037  
L. max. 0.062  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.006

Chaîne de feuilles de lierre verticale servant de tableau à la scène.

II<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.  
Les cratères à colonnettes à figures rouges apparaissent bien avant cette date, mais les fragments d'autres vases de la même provenance, notamment C.18606 et C.18607 suggèrent une datation ultérieure.

**72** Pl.14 C.18690

Fragment de paroi de cratère à colonnettes.  
Le même vase que 18608.

H. max. 0.055  
L. max. 0.068  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Chaîne de feuilles de lierre verticale servant de tableau à la scène.

II<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

Les cratères à colonnettes à figures rouges apparaissent bien avant cette date, mais les fragments d'autres vases de la même provenance, notamment C.18606 et C.18607 suggèrent une datation ultérieure.

**73** Pl.15 C.19208

Fragment de paroi de cratère à colonnettes.

H. max. 0.042  
L. max. 0.035  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Pattes de lit de banquet avec l'extrémité d'un repose pieds.

I<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 572.1.

## **2.8) Cratère à volute**

**74** Pl.15 C. 18145

Fragment de col de cratère à volutes.

H. max. 0.049  
L. max. 0.093  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.005

Femme portant un *kredemnos* et parée d'une boucle d'oreille. Vernis dilué pour la chevelure et le bandeau.

Fin du V<sup>e</sup> siècle.

## **2.9) Cratère à colonnette ou à volute**

**75** Pl.15 C.19096

Fragment de panse de cratère.

H. max. 0.038

L. max. 0.049  
Ép. H. 0.009  
Ép. B. 0.007

Arrêtes rayonnantes.

Avant 450.

## 2.10) Cratères de forme indéterminée

**76** Pl.16 C.16957

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.033  
L. max. 0.034  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

On distingue un bouclier avec une suite de vagues, motif souvent orientalisant. Il pourrait s'agir d'une amazone montée.

I<sup>e</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Boardman, *ARFH II*, Fig.375 (A).

**77** Pl.16 C.16973

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.038  
L. max. 0.037  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Ourlet d'un drapé.

Le vêtement lourd et plutôt tendu rappelle le travail des peintres à figures rouges du tout début de la période classique.

II<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

**78** Pl.16 C.17216

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.041  
L. max. 0.065  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Flan de cheval.

475-425.

**79** Pl.16 C.17375

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.031  
L. max. 0.049  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Sabot de cheval au gallot. Ce qui reste du décor donne peu d'information quant à la scène et à la datation du fragment. Cependant, la forme de la patte et du sabot, ainsi que la provenance du fragment suggère une datation relativement tardive.

II<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour la pose et les détails du sabot, voir : LIMC II, Pl.673, Astra 22.

**80** Pl.16 C.17433

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.024  
L. max. 0.027  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Colonne ou poteau de but. Une parcelle de vernis noir à l'extrémité droite du fragment exclue la possibilité d'un drapé.

V<sup>e</sup> siècle.

**81** Pl.16 C. 17670

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.025  
L. max. 0.027  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Mains jouant de la flute.

*Comparandum* : Moore 1997, Pl. 72, P11371.

Fin du V<sup>e</sup> siècle.

**82** Pl.17 C.17736

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.034  
L. max. 0.050  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.007

Visage d'homme.

II<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour des traits semblables, voir : Boulter et Bentz, 1980, Pl. 89 : C-28-48.

**83** Pl.17 C.17865

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.053  
L. max. 0.037  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.006

Drapé.

L'exécution est rapide et peu soignée.

425-390.

**84** Pl.17 C.18016

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.023  
L. max. 0.034  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Pied et drapé de femme (ménade ?) en mouvement. Traits de vernis noir épais dans le bas du drapé. Lignes en relief pour les contours.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : CVA Paris, Louvre 5, III.IE.6, Pl. (380) 4.8-9.

**85** Pl.17 C.18029

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.027  
L. max. 0.038  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Jambes nues. Sur la jambe droite, un œil (?). Il pourrait s'agir du géant Argos. Les représentations d'Argos sont pour la plupart datées de la première moitié du V<sup>e</sup> siècle par Beazley. Le fragment est très petit pour permettre d'autres hypothèses.

I<sup>er</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : CVA Oxford, Ashmolean Museum 1, 20, Pls. (115,104) 23.3, 12.3.

**86** Pl.17 C. 18153

Fragment de panse de cratère.

H. max. 0.035  
L. max. 0.046  
Ép. H. 0.008  
Ép. B. 0.009

Suite de méandres orientés vers la gauche et servant de ligne de sol. Au-dessus, un talon.

Début du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Pour la forme des méandres, voir : CVA Tubingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität 4, 55, Pl. (2539) 22.5 et Moore 1997, Pl.63 P7240.

### 87 Pl.17 C.18158

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.022  
L. max. 0.028  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Bas d'un drapé et orteils.

I<sup>er</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour les détails du pied, voir : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 490.124.

### 88 Pl.18 C.18390

Fragments de paroi de cratère.

H. max. 0,042  
L. max. 0,050  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.007

Deux fragments recollés.

Torse nu d'homme avec peau de bête. Il pourrait s'agir d'un satyre avec une peau de panthère ou d'Héraklès.

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Pour la peau de bête longeant le torse, voir : Boardman, *ARFH II*, Fig.373 (A) et 422 (A).

### 89 Pl.18 C.18403

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.030  
L. max. 0.035  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.007

Guerrier ou amazone représenté de trois-quarts de dos avec un bouclier dans la main gauche.

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour la pose, voir les guerriers sur la face A du cratère : Cano et Gonzalez (2009), 133, Fig.25.

### 90 Pl.18 C.18410

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.055  
L. max. 0.039  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.006

Une femme courant vers la droite et tenant sa robe de la main droite.

Attribué au Groupe G.  
II<sup>e</sup> quart IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Boardman, *ARFH II*, Fig.413 (A) et Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1465.85 et 1468.139.

### 91 Pl.18 C.18434

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.020  
L. max. 0.025  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.007

Ourlet d'un drapé. Fins traits de vernis dilué pour les plis du drapé. Le vêtement lourd et plutôt tendu rappelle le travail des peintres à figures rouges du tout début de la période classique.

II<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

**92** Pl.18 C.18446

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.047  
L. max. 0.042  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.007

Un homme aux jambes nues vu de trois-quarts vers la gauche siégeant sur un drapé. Seuls la cuisse, le genou et le mollet sont encore visibles. Il pourrait s'agir du dieu Dionysos puisqu'il est souvent représenté dans cette position.

Toute fin du V<sup>e</sup> siècle ou début IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Christie: New-York, 16.6.2006, 97, NO.126.

**93** Pl.19 C.18447

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.041  
L. max. 0.025  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Sur la gauche du fragment, une lyre et à droite, un personnage vêtu d'un drapé.

II<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

**94** Pl.19 C.18448

Fragment de paroi de cratère

H. max. 0.020

L. max. 0.039  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.025

Le bas du drapé de deux personnages se faisant face. Celui de droite tient une lance ou un bâton.

I<sup>e</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Olynthus XIII, Pl.137, 8.232.

**95** Pl.19 C.18450

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.055  
L. max. 0.054  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.009

Probablement deux hommes drapé avec un bâton. Ce type de représentation devient commun dans la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle, sur les cratères à colonnettes comme sur les cratères en cloches.

II<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : *Comparandum* : Fellmann, B., Kaeser, B. et Vierneisel, K. 1992, 199, Fig.18.

**96** Pl.19 C.18470

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.027  
L. max. 0.047  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.006

Drapé avec points de vernis noir sur l'ourlet. À gauche, une représentation rehaussé d'engobe blanc.

Début du IV<sup>e</sup> siècle.

**97** Pl.19 C.18530

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.042  
L. max. 0.036  
Ép. H. 0.011  
Ép. B. 0.010

Main, torse et cou d'homme. Probablement une scène de symposium. Ligne de vernis en relief pour le contour. La clavicule en crochet prononcé est généralement associée aux Pionniers. Au fil des siècles, la clavicule prendra une forme plus linéaire.<sup>21</sup>

Fin du VI<sup>e</sup> siècle ou début du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour la forme du torse, voir : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 179.1.

**98** Pl.19 C.18648

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.062  
L. max. 0.051  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

À gauche, la partie inférieure du visage d'un homme. On discerne une courroie, mais le dessin est très effacé. À droite, le torse de centaure (?). Il pourrait s'agir d'Héraclès et d'un centaure. Fin traits de vernis noir en relief pour le contour des figures. Deux trous dans la paroi. Possiblement la marque d'une réparation de plomb.

Fin du V<sup>e</sup> siècle.

**99** Pl.20 C.18655

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.020

L. max. 0.025  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Colonne.

II<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

**100** Pl.20 C.18736

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.060  
L. max. 0.050  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0,005

Éros (?). Le fragment est en très mauvais état et l'exécution est peu soignée.

Milieu du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum*: CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 3, 36, PL. (138) 138.3-4.

**101** Pl.20 C.19083

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.031  
L. max. 0.035  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.007

Une main tendue. Le dessin de droite est trop effacé pour pouvoir l'identifier.

III<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum*: Moore 1997, Pl. 39 P 7282.

**102** Pl.20 C.19134

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0,042

---

<sup>21</sup> Boardman, 1975, p.93.

L. max. 0,046  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Drapé.

II<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

**103** Pl.20 C.19144

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.024  
L. max. 0.043  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Patte et sabot de cheval. Traits de vernis noir en relief pour le contour. Le trait est parfois double.

II<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Oakley et Palagia, 2010, 109, Figs.1-2, 7 (Part of A).

**104** Pl.20 C.19161

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.042  
L. max. 0.053  
Ép. H. 0.008  
Ép. B. 0.008

Ornement avec le bout d'un thyrses.

Possible par le Peintre du Thyrses Noir.  
(360-340)

*Comparanda* : Pour le diskos, voir Beazley ARV<sup>2</sup>, 1432.10 et 1432.15.

**105** Pl.21 C.19174

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.060  
L. max. 0.034  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.005

Amazone montée, coiffée d'un bonnet phrygien et tenant les rênes de son cheval. Elle porte également une lance dans l'autre main. Traits de vernis noir en relief pour le contour des figures.

Dernier quart du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour la pose, voir :  
CVA Copenhagen, National Museum 8,  
268, PL. (353) 350.1A, 350.1B, 350.1C.

**106** Pl.21 C.19204

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.039  
L. max. 0.087  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.006

Lyre à sept cordes avec à gauche une partie d'un dessin manquant.

III<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour la similitude de la lyre, voir : Moore 1997, Pl.39 P.44.

**107** Pl.21 C.19206

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.035  
L. max. 0.034  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Pieds nus d'un personnage flottant.

425-375.

**108** Pl.21 C.19313

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.028  
L. max. 0.067  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.006

Arrière-train et queue d'un cheval ou d'un centaure (?).

Vers le milieu du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Beazley ARV<sup>2</sup>, 551.13.

**109** Pl.21 C.19326

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.057  
L. max. 0.062  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.005

Un drapé dont les traits sont très peu élaborés.

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**110** Pl.21 C.19333

Fragment de paroi de cratère.

H. max. 0.050  
L. max. 0.042  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.005

Tête de cheval. À sa gauche, la crinière d'un autre cheval. Possiblement un quadrigé. L'œil est plutôt de forme ovale et le front présente un toupet.

Fin du V<sup>e</sup> siècle

*Comparandum* : Boardman, *ARFH II*, 46, NO.3, Fig.287.

**2.11) Canthare**

**111** Pl.22 C.18487

Fragment de vasque et d'anse de canthare de type B.

H. max. 0.048  
L. max. 0.083  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.004

Le fragment est entièrement couvert d'un vernis noir lustré à l'exception de la scène dont seul le pied d'une femme en mouvement vers la gauche avec le bas de sa robe a subsisté.

Rappel les représentations du peintre d'Amphitrite avec des satyres et des ménades.

II<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 832.38, 982.1

**2.12) Lékanides**

**112** Pl.22 C. 17758

Fragment de couvercle de lékanis.

H. du couvercle. 0.009  
L. max. 0.045  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.004

Pointe d'aile d'éros ou de griffon et élément décoratif. Chaîne de vagues sur la tranche du couvercle.

Fin du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour les éléments décoratifs près du rebord, voir : CVA Ferrara, Museo Nazionale 1, 13, Pl. (1673) 29.4-5.



**113** Pl.22 C.17849

Fragment de couvercle de lékanis.

H. max. 0.050  
L. max. 0.034  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.005

Femme vêtue d'un péplos. À gauche, un calathos, ou un coffre. Scène de toilette.

À la manière du peintre de Meidias.  
Vers 400.

*Comparandum*: Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1327.83, 1690.

**114** Pl.22 C.18021

Fragment de couvercle de lékanis.

H. max. 0.025  
L. max. 0.036  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Plis d'un drapé. Probablement une femme.

Fin du V<sup>e</sup> siècle.

**115** Pl.23 C.18378

Fragments de rebord de couvercle de lékanis. 4 fragments recollés.

H. max. 0.066  
L. max. 0.103  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.004

Sur le plateau du couvercle, un éros en vol poursuivant un griffon dont seuls les ailes et la queue sont visibles. Sous l'éros, une balle avec croix. Le rebord du couvercle présente chaîne des vagues. Les traits sont grossiers et l'exécution est rapide.

Au niveau des jambes de l'éros, une réparation de plomb d'une longueur de 2,42cm et d'une largeur de 0,65cm.

Par le Peintre de Salonique 38.290  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Pour l'éros, voir : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1500.4 et Olynthus XIII 38.298.

**116** Pl.23 C.18379

Fragment de rebord de couvercle de lékanis.

H. max. 0.011  
L. max. 0.020  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Vague à vernis noir vers la gauche sur le rebord du couvercle. Sur le dessus, une représentation non identifiable.

I<sup>e</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**117** Pl.23 C.18383

Fragment de rebord de couvercle de lékanis.

H. max. 0.020  
L. max. 0.082  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Sur le plateau du couvercle est représenté au centre, un éros dont seuls les ailes et les pieds sont visibles. À l'extrémité droite, une volute et ornement végétal et à l'extrémité gauche, un foulard. Ces foulards étaient généralement suspendus à des coffres, portés par des femmes et destinés à la mariée. Sur le rebord du couvercle, un chaîne d'oves et de points.

Par le peintre de Salonique 38.290  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Pour l'ensemble du décor, voir : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1485.41Bis. Pour un

détail de l'éros et de la spirale végétale, voir : CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 5, 40, Pl. (223) 21.2. Voir également Akamatis, 2008, 17, fig.11.

**118** Pl.23 C.18443

Bouton de lékanis

H. max. 0.033  
L. max. 0.061  
Ép. H. 0.009  
Ép. B. 0.029

La tige et la face inférieure du bouton sont vernies noir. Sur la face supérieure, le centre est creusé et vernis. Le centre fait place à un espace réservé, puis à deux chaînes d'oves circulaires délimitées par des traits de vernis. La chaîne intérieure est augmentée de points de vernis. Il ne semble pas y avoir de parallèle avec deux rangés d'oves.

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Metzger 1951, Pl. 9.

**119** Pl.24 C.18506

Fragment de couvercle de lékanis.

H. max. 0.012  
L. max. 0.048  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.004

Sur le dessus du couvercle, le bas de la robe d'une femme en mouvement. Chaîne d'oves sur le rebord.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum*: Beazley archives, en ligne, 28747.

**120** Pl.24 C.18507

Fragment de couvercle de lékanis.

H. max. 0.022  
L. max. 0.022  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Sur le dessus du couvercle, pointe de l'aile d'un éros, ou d'un griffon. Chaîne de vagues à vernis noir dilué sur le rebord.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

**121** Pl.24 C.18618

Fragment de couvercle de lékanis.

H. max. 0.013  
L. max. 0.034  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.004

Ailes de griffon.

Par le Groupe de la Lékanis de Vienne.  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 6, 72-73, PL. (309) 64.1-2.

**122** Pl.24 C. 18649

Fragment de couvercle de lékanis.

H. max. 0.041  
L. max. 0.041  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Aile et pattes de griffon.

Par le Groupe de la Lékanis de Vienne.  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Pour la similitude dans le dessin, voir : CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 6, 72-73, PL. (309) 64.1-2. et Sahin 2016, Fig.5, 15.

**123** Pl.24 C.18738

Fragment de couvercle de lékanis.

H. max. 0.045  
L. max. 0.055  
Ép. H. 0.009  
Ép. B. 0.005

Casque de guerrier avec crête. Pas de parallèle pour le dessin.

Fin du V<sup>e</sup> siècle.

**124** Pl.24 C.18739

Fragment de couvercle de lékanis.  
Même vase que C.18740-41.

H. max. 0.026  
L. max. 0.028  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Aile d'éros ou de griffon et volute végétale.

Par le Groupe Otchët.  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

**125** Pl.24 C.18740

Fragments de paroi de couvercle de lékanis.  
Trois fragments recollés. Même vase que C.18739-41

H. max. 0.019  
L. max. 0.060  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.003

Cou, buste et main d'une femme courant et regardant à sa droite.

Par le Groupe Otchët.  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1496.3  
Moore 1997, Pl.104 P15556.

**126** Pl.24 C.18741

Fragment de couvercle de lékanis. Même vase que C.18739-40.

H. max. 0.042  
L. max. 0.014  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.004

Coffre et foulard.

Par le Groupe Otchët.  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Beazley, ARV<sup>2</sup>, 1496.3  
Moore 1997, Pl.104 P15556.

**127** Pl.25 C.19068

Fragment de couvercle de lékanis.

H. max. 0.019  
L. max. 0.114  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Scène de préparation au mariage. Jambes et robes d'une maîtresse assise sur un coffre. Devant elle, un *kalathos* et derrière elle, un foulard. Une chaîne d'oves orne la tranche du couvercle.

Par le Groupe Otchët.  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Giroux 2006, 9211 et Beazley ARV<sup>2</sup>, 1496.3.

### 2.13) Lécythes

**128** Pl.25 C.17279

Fragment de paroi de lécythe.

H. max. 0.029  
L. max. 0.024  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.003

Drapé.

475-425.

*Comparandum* : Gela, Museo Archeologico Nazionale 3, III.I.12, Pl. (2418) 41.1,8,9.

**129** Pl. 25 C. 17680

Fragment de panse et d'épaule de lécythe aryballistique.

H. max. 0.036  
L. max. 0.039  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.002

Tête d'amazone.

Fin du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : CVA Torino, Museo di Antichità 2, III.I.8, Pl. (1815) 13.4.

**130** Pl.25 C.17840

Fragment d'épaule de lécythe aryballistique.

H. max. 0.021  
L. max. 0.045  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.003

Femme drapée courant vers la droite avec une torche dans la main gauche. Elle porte deux bracelets au poignet.

Dernier quart du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : CVA Edinburgh, National Museums of Scotland, 16, Pl. (745) 28.7-8.

**131** Pl.25 C.17918

Fragment de panse de lécythe aryballistique.

H. max. 0.032  
L. max. 0.039  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Palmette au centre semi-circulaire. Pas de pétale central divisant la palmette. Aux extrémités gauche et droite de la palmette, des triangles réservés. Sous la palmette, une bande réservée.

Dès 400, les lécythes aryballistiques les mieux décorés laissent la place à des décors beaucoup plus sommaires, comme les palmettes.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts VI, 1b 1179 et 1b 532.

### 2.14) Pélikés

**132** Pl.26 C.17521

Fragment de col de pélikè.

H. max. 0.041  
L. max. 0.032  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.004

Visage d'un jeune homme (?). Le front est clairsemé et la commissure de la bouche présente un point de vernis noir. Au-dessus, un chaîne d'oves et de points.

De nombreux exemples de pelikai avec ce type de décor et d'ornements sont

répertoriés dès la fin du V<sup>e</sup> siècle. Le point à la commissure de la bouche et le front clairsemé sont aussi les témoins d'une production plus tardive.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Vickers 1999, 65, NO.48.

**133** Pl.26 C. 17663

Fragment de col de pélikè.

H. max. 0.042  
L. max. 0.053  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Chaîne d'oves sur le col.

Ce type de décor est très commun sur le col des pélikai. Le fragment est peu détaillé, cependant, le col semble assez large, ce qui laisse suggérer une datation plus tardive, puisque ceux-ci tendent à s'élargir après 450.

450-350.

**134** Pl.26 C.18048

Fragment de panse de péliké

H. max. 0.030  
L. max. 0.024  
Ép. H. 0.002  
Ép. B. 0.003

Une chaîne d'oves à points, réservée entre deux traits horizontaux à vernis noir. L'espace réservé déborde sous la chaîne. Le vernis fut mal appliqué au dessus de la chaîne, laissant des espaces réservés, semblables à des tâches.

425-350.

**135** Pl.26 C.18646

Fragment de rebord de pélikè.

H. max. 0.038  
Hauteur de la tranche: 0.016  
L. max. 0.094  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.007

Chaîne d'oves sur la tranche du rebord.

Le rebord est large, ce qui témoigne d'une datation ultérieure. Le rebord du pélikè aura tendance à s'élargir au fil des siècles, jusqu'à ce qu'il atteigne la même largeur du pied.<sup>22</sup>

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**136** Pl.26 C.18657

Fragment de panse de pélikè.

H. max. 0.030  
L. max. 0.037  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Chaîne d'oves dans le bas de la panse. Au dessus, un surmontant un motif végétal. Le fragment est en très mauvais état et le décor est presque totalement effacé.

425-350.

**137** Pl.27 C.18671

Fragment de panse de pélikè.

H. max. 0.028  
L. max. 0.020  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.003

Chaîne interrompue d'oves à points.

---

<sup>22</sup> Moore, 1997, p.12-13.

425-350.

**138** Pl.27 C.19114

Fragment de rebord de pélikè.

H. max. 0.017  
L. max. 0.045

Chaîne d'oves sur la tranche du rebord.

I<sup>e</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**2.15) Skyphoi**

**139** Pl.27 C.16858

Fragment de paroi de skyphos.

H. max. 0.046  
L. max. 0.061  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.005

Drapé d'un jeune homme avec derrière lui une volute végétale.

Rappel le Peintre de Londres F128.  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

**140** Pl.27 C. 16951

Fragment de paroi de skyphos.

H. max. 0.028  
L. max. 0.016  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Drapé.  
Rappel le travail des peintres à figures rouges de la période classique.

III<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

**141** Pl.27 C. 17541

Fragment de rebord de skyphos de type A.

H. max. 0.050  
L. max. 0.042  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.005

Le rebord orienté vers l'extérieur est orné d'une chaîne d'oves et de points. En dessous, l'aile d'une Victoire, d'un éros, ou d'un griffon.

425-375.

*Comparandum* : Olynthus XIII, Pl. 131, 3.

**142** Pl.27 C. 17638

Fragment de paroi de skyphos.

H. max. 0.036  
L. max. 0.034  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Le bas d'un himation.

I<sup>e</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**143** Pl.28 C. 17708

Fragment de rebord de skyphos de type B.

H. max. 0.031  
L. max. 0.027  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.003

Tête de Chouette.

Vers 450.

*Comparanda* : CVA deutschland, göttingen, archäologisches institut der universität, band 4, 2012, tafel 31, K677 et Melbourne, National Gallery of Victoria: 80R-D1A.

**144** Pl.28 C.17743

Fragment de paroi de skyphos.

H. max. 0.035  
L. max. 0.033  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.005

Palmette et spirale végétale.

425-350.

**145** Pl.28 C.17756

Fragment de skyphos.

H. max. 0.040  
L. max. 0.032  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Palmette.

425-350.

**146** Pl.28 C.17899

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.032  
L. max. 0.047  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

À gauche, la tête et le haut du corps d'un jeune vêtu d'un himation. À droite, une spirale végétale. Le rebord est orienté vers l'extérieur. L'exécution est grossière et peu soignée.

Possible par le Groupe "Fat Boy", II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : Torone Pl. 61 : 76.247 et Olynthus, Pl. 99 : 87.

**147** Pl.28 C.17906

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.031  
L. max. 0.031  
Ép. H. 0.007  
Ép. B. 0.004

Le rebord est orienté vers l'extérieur et présente une chaîne d'oves et de points. En dessous, un dessin non identifiable.

I<sup>e</sup> moitié IV<sup>e</sup> siècle.

**148** Pl.28 C.17926

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0,035  
L. max. 0,032  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.003

Homme.

III<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

**149** Pl.29 C.17929

Fragment de rebord de skyphos et départ d'anse. Le même vase que C.17930.

H. max. 0,037  
L. max. 0,033  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.003

À droite du départ d'anse une volute végétale. Ce type de spirale sur les skyphos apparaît avec le cercle du Peintre de Lewis.<sup>23</sup> Celui-ci est probablement plus tardif, notamment à cause de la forme du skyphos dont le rebord est légèrement concave.

---

<sup>23</sup> Mcphee, 2001, p.377.

Début IV<sup>e</sup> siècle.

**150** Pl.29 C.17930

Fragment de rebord de skyphos avec départ d'anse. Le même vase que C.17929.

H. max. 0,024  
L. max. 0,035  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.004

À gauche du départ d'anse, une volute végétale.

Début du IV<sup>e</sup> siècle.

**151** Pl.29 C.18017

Fragment de paroi de skyphos.

H. max. 0,024  
L. max. 0,020  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Volute végétale. Probablement à proximité des anses.

I<sup>re</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**152** Pl.29 C.18019

Fragment de panse de skyphos.

H. max. 0.048  
L. max. 0.028  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Femme avec le bras droit levé en mouvement vers la droite. Fins traits de vernis en léger relief pour les détails du drapé. La robe présente une attache en haut de la taille.

I<sup>re</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**153** Pl.29 C.18025

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.041  
L. max. 0.035  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.004

Buste et visage d'homme tenant une torche dans sa main gauche. Le sternum est défini par deux traits verticaux. Le mamelon est haut et formé d'un cercle vide. Lignes de vernis en relief pour les détails du visage et pour le torse et les mains. Il pourrait s'agir d'une scène d'arrivée de course au flambeau.

À la manière du Peintre de Nikias.  
Fin du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour la présence de la torche et une similitude dans les main et le torse, voir : Beazley ARV<sup>2</sup>, 1333.1.

**154** Pl.30 C.18028

Fragment de paroi de skyphos.

H. max. 0.035  
L. max. 0.045  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.004

Joueur de lyre de profil et torse nu. Le nez est légèrement en trompette et les cheveux sont mi-longs et bouclés. Il pourrait s'agir d'Apollon ou Orphée, mais la lyre ne possède que quatre cordes.

À la manière du Peintre de Cadmos.  
425-390.

*Comparandum* : CVA: Northampton, castle Ashby, Pl.51: 706.



**155** Pl.30 C.18043

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.026  
L. max. 0.037  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Le fragment est en mauvais état et l'exécution est peu soignée. Il présente une chaîne d'oves sur le rebord avec en-dessous, un visage. Le rebord du skyphos est concave.

I<sup>e</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**156** Pl.30 C.18100

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.032  
L. max. 0.058  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.004

Visage de jeune homme vêtu d'un drapé. Les cheveux courts et lisses et présentent une boucle au niveau de l'oreille. Le cou laisse entrevoir le drapé.

Par le Peintre de Londres F128.  
(370-350)

*Comparandum* : CVA Capua, Museo Campano 2, III.I.8, Pl. (1090) 15.6.

**157** Pl.30 C.18150

Fragment de vasque de skyphos.

H. max. 0.035  
L. max. 0.020  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.004

Pointe du coude d'un jeune homme sous un drapé et volute végétale. Le rebord est concave.

I<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Mainz, Romisch-Germanisches Zentralmuseum 1, 83, Pl. (2052) 38.3-4.

**158** Pl.30 C.18388

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.029  
L. max. 0.029  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.003

Jeunes homme drapé. Le front est clairsemé et la commissure de la bouche présente un point de vernis noir.

Par le Groupe "Fat Boy".  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : CVA, Athens, Benaki Museum 1, Pl.62 : 23734.

**159** Pl.31 C.18395

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.020  
L. max. 0.031  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.005

Chevelure d'un jeune homme portant un himation. Le rebord est concave.

I<sup>e</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**160** Pl.31 C.18415

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.046  
L. max. 0.078  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.003

Le rebord est orienté vers l'extérieur et orné d'une chaîne d'oves. En-dessous, un éphèbe nu tendant la main droite vers l'avant. L'exécution est peu soignée.

I<sup>er</sup> moitié IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Sabbatini 2000, 56, Fig.12 (A).

**161** Pl.31 C.18466

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.048  
L. max. 0.062  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.004

À gauche, une spirale végétale. À droite, un athlète. Dans sa main droite, probablement un diskos et main gauche tendue. En très mauvais état de conservation. Le rebord est concave.

Par le Groupe "Fat Boy".  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparanda* : CVA, Athens, Benaki Museum 1, Pl.62 : 23734 et CVA Ullastret, Musée Mnographique, 35, Pl. (210) 32.3.

**162** Pl.31 C.18510

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.028  
L. max. 0.048  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.004

Une main tenant un bâton.

II<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum*: CVA Sèvres, Musée National, 13, 37-38, Pl. (549) 20.7.9.

**163** Pl.32 C.18533

Fragments de vasque de skyphos.  
Deux fragments recollés.

H. max. 0.049  
L. max. 0.076  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.003

Satyre penché vers l'avant avec le genou gauche levé et le bras gauche appuyé sur le genou. Le pied gauche est possiblement posé sur une roche.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour la position, voir : Vienna, Kunsthistorisches Museum 3, 29-30, Pl. (128) 128.3-5.

**164** Pl.32 C.18542

Fragment de lèvre de skyphos.

H. max. 0.029  
L. max. 0.027  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Chevelure.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

**165** Pl.32 C.18591

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.040  
L. max. 0.039  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.003

Jeune homme vêtu d'un himation. Possiblement un strigile dans la main droite. La commissure de la bouche présente un point. L'exécution est peu soignée.

Par le Groupe "Fat Boy".  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum*: CVA Ullastret, Musée Monographique, 35, Pl. (210) 32.2.

### 166 Pl.33 C.19143

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.020  
L. max. 0.027  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.004

Chevelure, œil et nez d'un jeune homme. Devant lui, un strigile. Le vernis de la chevelure est épais et donne l'impression d'avoir coulé. Fins traits de vernis pour l'œil et le sourcil. L'exécution est peu soignée. Le rebord du skyphos est concave.

Possiblement par le Groupe "Fat Boy".  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : CVA Ullastret, Musée Monographique, 35, Pl. (210) 32.2.

### 167 Pl.33 C.19176

Fragment de rebord de skyphos. Il s'agit probablement de la face opposée du vase C.19177.

H. max. 0.027  
L. max. 0.033  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Jeune homme les cheveux en chignon, vêtu d'un himation. Il semble qu'une couche de vernis noir ait été rajoutée dans le haut du skyphos juste avant la cuisson, coupant le haut de la tête du jeune homme. L'exécution

est rapide et peu soignée. Le rebord du skyphos est légèrement concave.

Début du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Mainz, Romisch-Germanisches Zentralmuseum, 1, 83, Pl. (2052) 38.3-4.

### 168 Pl.33 C.19177

Fragment de rebord de skyphos. .  
Il s'agit probablement de la face opposée du vase C.19176.

H. max. 0.031  
L. max. 0.044  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.003

Volute végétale et chevelure d'un jeune homme vêtu d'un himation.

Début du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Mainz, Romisch-Germanisches Zentralmuseum, 1, 83, Pl. (2052) 38.3-4.

### 169 Pl.33 C.19300

Fragment de rebord de skyphos.

H. max. 0.037  
L. max. 0.037  
Ép. H. 0.006  
Ép. B. 0.003

Jeune homme vêtu d'un himation avec le bras gauche tendu vers l'avant. Point de vernis noir à la commissure de la bouche. Le rebord du skyphos est légèrement concave.

Possiblement par le Groupe "Fat Boy".  
II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Enserune, Musee National, 65, Pl.(1608) 36.3 et 65, Pl. (1608) 36.6.

## 2.16) Vases fermés

**170** Pl.34 C.17364

Fragment de paroi de vase fermé.  
Il pourrait s'agir d'un cratère ou d'un skyphos.

H. max. 0.034  
L. max. 0.042  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Palmette, probablement située sous l'anse.

450-350.

**171** Pl.34 C.19102

Fragment de paroi de vase fermé.

H. max. 0.033  
L. max. 0.036  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.003

Un Drapé.

I<sup>e</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

**172** Pl.34 C.19284

Fragment de paroi de vase fermé.

H. max. 0.047  
L. max. 0.044  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Personnage tenant une torche dans sa main droite.

II<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour le dessin, voir : CVA Palermo, Mormino Collection 1, III.I.RF.3, III.I.RF.4, Pl. (2245) 2.2, 5 et Beazley ARV<sup>2</sup>, 515.8.

## 2.17) Vases ouverts

**173** Pl.34 C.17823

Fragment de panse de vase ouvert.  
Il pourrait s'agir d'un cratère ou d'un skyphos.

H. max. 0.035  
L. max. 0.052  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

Personnage drapé avec un bâton.

475-425.

**174** Pl.34 C.17931

Fragment de paroi de vase ouvert.  
Il pourrait s'agir d'un cratère à colonnettes.

H. max. 0.028  
L. max. 0.037  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.006

Support de lampe.

II<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle.

*Comparadum* : Pour le dessin, voir : Moore 1997, PL. 72, P11371.

**175** Pl.35 C.17999

Fragment de vase ouvert.

H. max. 0.044  
L. max. 0.025  
Ép. H. 0.003  
Ép. B. 0.003

Chaîne d'oves, surmontée d'une chaîne de vagues. Au-dessus, un drapé (?). Il pourrait s'agir d'une scène liée à Europa.

I<sup>er</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.

*Comparandum* : Pour la chaîne d'oves surmontée de vagues, voir Metzger 1951, Pl.40.2.

**176** Pl.35 C.18030

Fragment de vase ouvert.  
Possiblement un skyphos.

H. max. 0.028  
L. max. 0.022  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.004

Restant d'une palmette et décor réservé.

450-350.

**177** Pl.35 C.18384

Fragment de paroi de vase ouvert.  
Probablement un skyphos.

H. max. 0.040  
L. max. 0.024  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.006

Volute végétale et drapé.

425-375.

**178** Pl.35 C.18453

Fragment de paroi de vase ouvert.

H. max. 0.035  
L. max. 0.034  
Ép. H. 0.004  
Ép. B. 0.005

Drapé.

Le vêtement lourd et plutôt tendu rappelle le travail des peintres à figures rouges du tout début de la période classique.

II<sup>e</sup> quart du V<sup>e</sup> siècle.

**179** Pl.35 C.19327

Fragment de paroi de vase ouvert.

H. max. 0.038  
L. max. 0.041  
Ép. H. 0.005  
Ép. B. 0.005

À gauche, un drapé et un bâton. À droite, un dessin non identifiable.

I<sup>er</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

### 3.) ÉTUDE DES DONNÉES DU CATALOGUE

#### 3.1) La chronologie

La chronologie de nos fragments attiques à figures rouges s'étend de la fin du VI<sup>e</sup> siècle, à 357, au moment de l'abandon presque total d'Argilos, lors de sa conquête par Philippe II de Macédoine. Près de la totalité de ces fragments sont datés de la période classique, plus souvent tardive et ne remontent pas avant la fin du VI<sup>e</sup> siècle. Un très faible 0,8 % des fragments trouvés lors des fouilles de 2010 à 2016 sont datés de cette période. Leur quantité ne cesse d'augmenter au fil des siècles, le IV<sup>e</sup> siècle représentant 56,4% du nombre total de vases et de fragments (fig.181). Les résultats des fouilles de 1992 à 2003 à Argilos vont également en ce sens. Alors qu'aucun fragment n'est daté des débuts de la figure rouge, très peu sont caractéristiques de la fin du VI<sup>e</sup> siècle. La période la plus prolifique aux importations correspond au troisième quart du V<sup>e</sup> siècle. Quant aux importations plus tardives, elles sont encore assez nombreuses au début du IV<sup>e</sup> siècle puis diminueront graduellement jusqu'au milieu du siècle.<sup>24</sup> Leur proportion est cependant beaucoup moins importante que pour le lot des fouilles de 2010 à 2016. Ces pourcentages décelés à Argilos soulèvent deux principales interrogations, lorsque mis en parallèle avec le volume de la production athénienne à la même époque.

Premièrement, si la production de figures rouges athénienne atteint son apogée lors de la première moitié du V<sup>e</sup> siècle comment expliquer alors le faible pourcentage de fragments antérieurs à cette date à Argilos ? D'une part, ces dates semblent en accord avec les niveaux fouillés du bâtiment L. En effet, de toutes les pièces mises au jour jusqu'à maintenant seuls les phases d'occupations classiques ont été entièrement fouillés (475-460 à 425/400 et 425/400 à 357), à l'exception de la pièce L6, excavée jusqu'au sol archaïque et datée au plus tard du second quart du VI<sup>e</sup> siècle. Il semble donc logique qu'un plus grand nombre de fragments de production tardive aient été mis au jour dans ce complexe. Néanmoins, même la pièce L6 et l'ensemble des boutiques ayant été abaissés jusqu'au second sol d'occupation (475-450) n'ont révélés que très peu de fragments à figures rouges antérieurs à 450 et ces derniers proviennent souvent de contextes

---

<sup>24</sup> Giroux, 2006, p.55.

discutables. Les fragments à figures rouges datés de la période archaïque et des débuts de la période classique y sont donc très faiblement représentés. D'autre part, cette maigre représentation peut s'expliquer par la demande importante de céramique attique en Italie. Par conséquent, il semble qu'une majorité de la production athénienne destinée à l'exportation à cette époque se dirigeait alors vers la grande Grèce, laissant ainsi les autres régions, dont le Nord de la Grèce, moins bien desservies. Finalement, il n'est pas impossible que l'emprise perse en Chalcidique et en Thrace lors des guerres médiques ait limité le commerce entre Athènes et les cités du Nord de l'Égée.<sup>25</sup>

Ensuite, si la production de figures rouges athéniennes diminue durant la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle et ce, jusqu'à la fin de sa production, comment expliquer le pourcentage si élevé de fragments datés entre la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle et le milieu du IV<sup>e</sup> siècle à Argilos? D'abord, on explique ces valeurs en fonction de l'affluence variable des importations attiques selon le marché. Alors que certaines régions comme l'Italie, la France et l'Espagne connaissent un désengouement important pour les importations athéniennes dès le milieu du V<sup>e</sup> siècle, il n'en va pas de même pour l'ensemble d'entre elles. En effet, au IV<sup>e</sup> siècle, les importations se multiplient dans les colonies grecques de la mer Noire, du Nord de l'Égée, ainsi qu'en Cyrénaïque, un symptôme de la montée du commerce de denrées alimentaires dans ces régions et du besoin constant pour Athènes de s'approvisionner en grain. Quant à la Grèce continentale et la Grèce du Nord, les changes poursuivront leur diffusion jusqu'à la fin de la période classique.<sup>26</sup> Ensuite, ses données pourraient être symptomatique des Guerres médiques et de leur dénouement. En effet, il semble que ce fut suite à la défaite de l'Empire perse, à l'établissement de la ligue Délienne, puis à la montée de l'hégémonie athénienne que les importations de figures rouges attiques commencèrent à se multiplier au Nord.<sup>27</sup>

La quantité des importations démontrerait ainsi l'existence d'importants liens de commerce directs, ou indirects entre les cités du nord de la Grèce avec Athènes à partir de la fin du V<sup>e</sup> siècle.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> McPhee, 2001, p.354-355.

<sup>26</sup> *ARFH II*, p. 235-236.

<sup>27</sup> McPhee, 2006, pp.126.

<sup>28</sup> Akamatis, 2008, pp.69-70.

Qu'en est-il des résultats des fouilles à Olynthe et à Toroné, dont l'historique et la chronologie sont liées de près à Argilos ? De 1928 à 1938, les fouilles archéologiques sur le site d'Olynthe conduites par D. M. Robinson ont permis la mise au jour de nombreux fragments attiques à figures rouges. Ils sont datés entre la toute fin du VI<sup>e</sup> siècle et 348, date de la destruction de la cité par Philippe II de Macédoine. Toutefois, la majorité d'entre eux seraient datés entre la fin du V<sup>e</sup> siècle et le IV<sup>e</sup> siècle, plus particulièrement du II<sup>e</sup> quart du IV<sup>e</sup> siècle.<sup>29</sup> Quant à Toroné, les recherches entreprises par le professeur Ian McPhee sur ce même type de matériel, suites aux fouilles de 1975 à 1984, ont révélés des résultats très semblables à ceux d'Olynthe. La grande majorité des fragments sont datés entre le dernier quart du V<sup>e</sup> et la moitié du IV<sup>e</sup> siècle, à l'exception de quelques fragments antérieurs à 480 et d'un autre daté de la toute fin du VI<sup>e</sup> siècle, ou du tout début du V<sup>e</sup>. On observe donc une étroite ressemblance entre la chronologie des fragments attiques à figures rouges récoltés à Argilos et ceux d'Olynthe et de Toroné. On justifie ces résultats pour les mêmes raisons énumérées plus haut concernant Argilos. À Thasos toutefois, les importations attiques à figures rouges semblent limités pour la période couvrant la fin du V<sup>e</sup> et le début du IV<sup>e</sup> siècle, par comparaison avec les siècles précédents. On ignore leur proportion dû à la quantité insuffisante de fragments mis au jour jusqu'à maintenant, mais la faible représentativité de ce type de céramique est probablement liée aux relations politiques et économique difficiles avec Athènes à cette époque.<sup>30</sup> Les fouilles à Argilos offrent également des résultats semblables à ceux de l'ancienne cité de Pella. En effet, bien que la présence de céramique attique à figures rouges soit attestée du V<sup>e</sup> au troisième quart du IV<sup>e</sup> siècle à Pella, la vaste majorité des fragments sont issus de la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle, pour décroître peu à peu par la suite.<sup>31</sup> Enfin, les résultats des fouilles sur le site d'Ainos en Thrace démontrent également une prépondérance pour les fragments à figures rouges attiques datés de la fin du V<sup>e</sup> siècle et tout particulièrement de la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle. Notons que, malgré la survie d'Ainos suite à son annexion au royaume macédonien, les importations

---

<sup>29</sup> Robinson, 1950, p.38-39.

<sup>30</sup> Rhomiopoulou, 2013, pp.173.

<sup>31</sup> Akamatis, 2008, pp.69.



de céramiques à figures rouges attiques connaissent une forte décroissance durant la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle.<sup>32</sup>

La période avec laquelle nous traitons majoritairement pour la datation de nos fragments, soit de la fin du V<sup>e</sup> au milieu du IV<sup>e</sup> siècle, comporte son lot de défis. D'abord, les changements perçus dans la transition entre la céramique attique à figures rouges de la toute fin du V<sup>e</sup> et du début du IV<sup>e</sup> siècle sont des changements graduels et peu marqués, appliqués la plupart du temps aux styles développées lors des décennies précédentes. À quelques exceptions près, on ne perçoit plus de changements dans l'esprit, dans le caractère même de la représentation, ni ne percevons-nous d'innovations marquées dans le style, comme ce fut le cas lors des précédents siècles.<sup>33</sup> Cette évolution peu marquée rend parfois complexe la datation de petits fragments n'offrant souvent que la parcelle d'un personnage, souvent drapé, ou un élément de l'ornementation, qui sont très peu révélateurs.

De plus, les vases attiques à figures rouges du IV<sup>e</sup> siècle ont le désavantage d'être moins structurés que la production du V<sup>e</sup> siècle. Seul un faible nombre de peintres, dont certains seront soulignés plus loin, offrent encore un travail de qualité, permettant d'en déceler le caractère individuel. La plupart des artistes sont désormais groupés et offrent des formes peu variées et standardisées, ainsi que des décors dépersonnalisés. Les scènes sont très répétitives et les éléments du décor évoluent très peu d'un peintre à l'autre. L'exécution est souvent rapide, peu minutieuse et rend l'attribution d'une date précise d'autant plus délicate. En ce sens, les pièces les moins bien réalisées ne sont pas systématiquement les plus tardives. Malgré tout, ces pièces connaîtront une importante diffusion et les découvertes à Argilos n'y font pas exception. Finalement, À Argilos, comme à Olynthe et à Toroné, la date d'abandon, ou de destruction de la cité par Philippe II est admise comme point de référence de la fin des importations de figures rouges attiques. Cependant, cette date doit être considérée avec prudence et non pas comme une référence absolue. À Argilos, il n'est pas impossible que certains vases soient datés après 357 et

---

<sup>32</sup> Sahin, 2013, pp. 332.

<sup>33</sup> Robinson, 1950, p.26.

que des échanges de biens et de denrées aient subsisté avec l'Attique au-delà de cette date. Après tout, les fouilles ont révélé une occupation de type agraire sur l'Acropole, ainsi qu'une quantité non négligeable de matériel datant de la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle à la toute fin du III<sup>e</sup> siècle. Cependant, aucun fragment à figures rouges ne semble, pour le moment du moins, postérieur à la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle. Il en va de même pour les cités d'Olynthe et de Toronè. Selon Ian McPhee, il serait tentant d'associer l'absence de fragments après 348 à Toronè avec la destruction d'Olynthe, important point d'entrée de marchandises athéniennes, dont Argilos aurait également pu ressentir les contrecoups. Toutefois, il semble plus probable que les liens commerciaux avec Athènes diminuèrent progressivement, alors que le royaume macédonien étendait peu à peu sa domination au Nord de l'Égée.<sup>34</sup>

### **3.2) Les formes**

L'étude des formes de vases attiques à figures rouges à Argilos repose presque entièrement sur une étude des éléments de formes, puisque du lot totalisant 221 pièces, une seule, un cratère en cloche (C.17799), est partiellement complet. Ce sont pour la plupart de petits fragments de parois, de rebords et parfois de pieds. La taille de ces fragments ne surprend pas, puisque ceux-ci ne proviennent pas d'un contexte funéraire, mais plutôt d'un contexte commercial, ou domestique et furent exposés aux intempéries, ainsi qu'aux aléas du passé. Malgré leurs tailles restreintes, la majorité de ces fragments fournissent assez d'information pour pouvoir en identifier la forme. Des fouilles de 2010 à 2016, 64% des fragments ont été identifiés comme des cratères, pour la plupart des cratères en cloche, suivi des cratères en calice, à colonnettes et à volutes. Ensuite, 15% représentent des skyphoi, 7% sont couvercles de lékanides, 4% sont des pélikés, 2% sont des lécythes, tandis que les askoi et les coupes représentent 1% du total des formes. À ceci s'ajoute un unique fragment d'assiette et de canthare. Seule une faible minorité de ces fragments, soit 4% pour les vases ouverts et 2% pour les vases fermés, souvent trop petits et ne présentant aucun élément de forme, ne permettent pas d'être groupés avec certitude sous l'une de ces catégories (fig. 182).

---

<sup>34</sup> McPhee, 2006, pp.131.

Les recherches effectuées par le Prof. Hubert Giroux pour les fouilles de 1992 à 2003 offrent des résultats similaires, puisque 63% des pièces représentent des grands vases, dont 80% sont des cratères, principalement en cloche et à colonnettes. Sont suivis par les skyphoi représentant un petit vase sur deux et par les askoi et les lékanides qui sont caractéristiques des petits vases du IV<sup>e</sup> siècle. Quelques coupes sont datées de la fin du VI<sup>e</sup> et du début du V<sup>e</sup> siècle et un pélikè provient de la fin de la période archaïque. Giroux mentionne également quelques canthares, onochosés et lécythes, mais plus étonnement, aucun pélikés datés du IV<sup>e</sup> siècle.<sup>35</sup> Les recherches ultérieures ont toutefois révélées une quantité non négligeable de vases de cette forme. Enfin, idem aux fouilles de 2010 à 2016, aucun fragment d'amphore ni d'hydrie n'a été identifié. Les résultats constatés plus haut sont également comparables à ceux des cités d'Olynthe et de Toroné et de Pella, dont il sera fait mention un peu plus loin.

De la fin du VI<sup>e</sup> au troisième quart du V<sup>e</sup> siècle, les formes évoluent lentement sans toutefois présenter de grands changements. Cependant, vers la fin du V<sup>e</sup> siècle et au début du IV<sup>e</sup> siècle, on assiste à de grands bouleversements. Non seulement l'éventail des formes se resserre considérablement, mais la qualité de celles-ci se voit souvent réduite, au profit d'une production plus rapide et plus rentable. En effet, plusieurs formes tendent à disparaître, ou voit leur production diminuer drastiquement. C'est notamment le cas des cratères à volutes et à colonnettes, ainsi que des canthares, des coupes et des lécythes à corps cylindrique. Si certaines formes disparaissent, d'autres gagnent en popularité. Il en est ainsi pour les cratères en cloche et en calice, pour les lécythes aryballistiques, pour les pelikés et pour les skyphoi notamment. On favorise ainsi les formes à courbe continue, plus robustes et dont l'exécution est plus simple et nécessite le moins d'assemblage possible à celles dont la confection est plus complexe. On assiste également à un évasement et à un aplatissement des formes de façon à faciliter et à rentabiliser le transport. Cet évasement aurait facilité l'empilement des vases et aurait permis à plus de marchandise de voyager et ce, sur de plus longues distances sans risquer d'être abimée.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Giroux, 2006, p.55.

<sup>36</sup> Campenon, 1994, p.101-104.

Tel que vu précédemment, cette période correspond à une diminution considérable de la production de céramique attique. Dans ces circonstances, il est possible qu'on ait voulu réduire les coûts liés à la production et au transport pour contrebalancer ces pertes. Ces changements sont perceptibles à Argilos, ainsi qu'un peu partout dans le monde grec à cette époque. À Argilos, comme à Olynthe, Toroné et à Pella, la grande majorité des fragments à figures rouges attiques sont de datation tardive et le répertoire des formes identifiées y est presque identique. Les cratères, les skyphoi et autres formes tardives sont majoritaires, alors que les coupes, les amphores et les canthares sont presque inexistantes. Ces résultats appuient cette idée de réforme dans le répertoire des formes attiques, mais aussi de rendement du transport de marchandises dans certaines régions pour la fin du V<sup>e</sup> siècle, mais surtout pour le IV<sup>e</sup> siècle. Aussi, il est possible que les formes les plus anciennes, plus fragiles et à assemblage plus complexe aient moins bien résistées, expliquant en partie leur faible représentation. Cette hypothèse s'ajoute aux théories déjà mentionnées plus haut.

Alors que l'évolution du répertoire des formes couvrant la fin du V<sup>e</sup> et le IV<sup>e</sup> siècle est attestée, qu'en est-il de l'existence d'une production et d'une exportation ciblée selon la région? François Villard, dans *La Céramique Attique du IV<sup>e</sup> siècle en Méditerranée Occidentale* aborde le sujet avec prudence. Selon lui, certains indices portent à croire qu'une forme pouvait être destinée à une région plutôt qu'une autre. Il se concentre sur deux principaux secteurs, soit la partie occidentale et la partie orientale de la méditerranée. Par exemple, les hydries, les pélikés et les lékanides auraient été d'avantages liées à un commerce vers l'Est. À Argilos, les lékanides et les pélikés sont bien attestés, mais pas les hydries. Ces dernières sont toutefois répertoriées ailleurs dans le nord de la Grèce, notamment à Olynthe et à Toroné. La partie Occidentale aurait quant à elle accueilli la majorité des cratères en cloche et des skyphoi.<sup>37</sup> À Argilos, comme à Toroné, Pella et à Olynthe d'ailleurs, la quantité de vases et de fragments de cratères en cloche et de skyphoi autorise certains doutes quant à l'hypothèse de Villard. Tel qu'affirmé par l'auteur, les recherches à ce sujet sont encore trop sommaires pour tirer des conclusions hâtives. C'est en multipliant les études individuelles qu'il sera possible

---

<sup>37</sup> Villard, 2000, pp.7-9.

de tirer de justes conclusions. Pour le moment, les publications faisant état des recherches céramologiques sur les divers sites de la Grèce sont encore trop peu nombreuses. Dans cet objectif, les lignes à suivre font état de l'évolution des formes attiques, ainsi que de leur représentation quantitative à Argilos, leur utilité et leur développement au fil des siècles. Nous reviendrons sur cette division entre occident et orient et tenterons des explications dans la section suivante, abordant les peintres et les décors.

### **3.2.1) Les askoi (N° Catalogue : 1-3)**

Bien qu'il fasse son apparition durant la période géométrique, l'askos apparaît dans le répertoire des formes de vases attiques vers le premier quart du V<sup>e</sup> siècle et ce, pour une période d'environ un siècle. Durant la période classique, il s'agit généralement d'un vase de petite taille, rond, composé d'une panse de profondeur variable, sur le côté duquel se dresse un bec oblique, dont l'embouchure est relativement petite. Une anse vient joindre le bec à la panse, conférant au vase une allure de panier. On divise généralement les askoi en trois types selon le modèle de Sparkes et Talcott : les peu profonds, les profonds et ceux munis d'une passoire.<sup>38</sup> Les deux spécimens identifiés à Argilos (fig.1-3) appartiennent à la première catégorie. Ils se caractérisent par une panse peu profonde, d'où ils tirent leur nom, une face supérieure convexe, une base circulaire plate et aussi par leurs schémas de représentations affichant souvent des animaux de part et d'autre de l'anse, notamment des lièvres et des panthères (fig. 1), mais aussi parfois des personnages et un petit bouton simulant la poignée d'un couvercle (fig.2-3).<sup>39</sup> Nous reviendrons un peu plus loin sur ces représentations. Ces vases servaient à contenir des liquides, notamment de l'huile et permettait également le flux de très fines quantités et ce, mieux que le lécythe, grâce à l'angle créé par la panse et le bec.<sup>40</sup> À Toroné, une dizaine d'askoi à figures rouges attiques furent identifiés entre 1975-1978 et 1981-1984. Ils sont tous datés de la toute fin du V<sup>e</sup> siècle, mais surtout du IV<sup>e</sup> siècle<sup>41</sup>, comme à Argilos. À Olynthe également, où ils sont bien représentés, les trois types sont répertoriés. À Pella, les askoi forment le troisième plus important regroupement de formes avec 27

---

<sup>38</sup> Sparkes et Talcott, 1970, pp. 157-160.

<sup>39</sup> Richter et Milne, 1935, p. 17-18.

<sup>40</sup> Moore, 1997, p.55-56.

<sup>41</sup> McPhee, 2006-07, p.129

exemplaires.<sup>42</sup> Il ne faut pas s'étonner de la quantité d'askoi rencontrés un peu partout au nord de la Grèce, puisque cette forme était majoritairement destinée à l'exportation.<sup>43</sup>

### **3.2.2) Les assiettes à poisson (N° Catalogue : 4)**

Un seul fragment d'assiette a pour le moment été identifié à Argilos. Il s'agit d'un fragment d'assiette à poisson (fig.4). Ces assiettes font leur apparition en Attique vers la fin du V<sup>e</sup> siècle, mais sont surtout produites durant la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle. Elles se distinguent par un rebord convexe et une paroi épaisse descendante vers une cavité circulaire centrale. On discerne parfois deux rainures autour de cette cavité. Lorsque produites en Attique, ces assiettes sont généralement à vernis noir, mais lorsque plus rarement décorées, il s'agit toujours d'une suite de poissons. La forme sera reprise par les artistes italiotes chez qui les couleurs et les représentations (toujours des animaux marins) seront élevées à un niveau supérieur.<sup>44</sup> Sur le fragment d'Argilos, on identifie clairement la nageoire d'un premier poisson dans la partie supérieure et possiblement d'un deuxième dans la partie inférieure. Peu de peintres attiques décorant ces assiettes ont été identifiés jusqu'à maintenant et le fragment d'Argilos n'offre pas assez de détails pour pouvoir être attribué à l'un d'entre eux.<sup>45</sup> Ces assiettes, comme leurs noms et leur représentations semblent l'indiquer, servaient vraisemblablement à la consommation du poisson. La cavité centrale servait à recueillir le jus du poisson acheminé par l'inclinaison de l'assiette, ou simplement à contenir une sauce pour agrémenter celui-ci.<sup>46</sup> À Olynthe, on fait mention d'un total de sept assiettes à poissons décorées.<sup>47</sup> Elles demeurent toutefois plutôt rares au nord de la Grèce.

### **3.2.3) Les coupes (N° Catalogue : 5-6)**

Forme de vase à boire la plus populaire, la coupe est l'une des plus importantes catégories de vases. Aux prémices de la technique à figures rouges, quatre sur cinq des

---

<sup>42</sup> Akamatis, 2008, pp.75.

<sup>43</sup> McPhee, 2001, p.356.

<sup>44</sup> *ARFH II*, p.170.

<sup>45</sup> McPhee et Trendall distinguent cinq peintres d'assiettes à poisson à figures rouges qui en seraient également les potiers. McPhee et Trendall, 1987, p.20.

<sup>46</sup> Moore, 1997, p.58-59.

<sup>47</sup> Robinson, 1950, p.39.

vases produits sont des coupes, popularité qui ne s'estompera qu'au début du V<sup>e</sup> siècle. À Argilos toutefois, les coupes sont très peu représentées pour les siècles couverts. Deux fragments seulement, soit 1% de l'ensemble mis au jour de 2010 à 2016, appartiennent à des coupes. Le premier fragment (fig.5) appartient probablement au groupe le plus populaire, le type B, dont la vasque, la tige et le pied à profil convexe sont joints dans un mouvement continu, conférant à la coupe une allure plus élégante que le type A. Elle présente généralement un décor intérieur et extérieur variant considérablement avec des figures pouvant s'étendre d'une extrémité à l'autre des anses. Le second (fig.6) appartient au groupe de type C, devenu populaire grâce à sa lèvre concave abrupte et au profil de sa vasque descendant le long du pied. Le pied, plus dense que le précédent, mais plus petit en taille, est convexe et un anneau le sépare parfois de bas de la tige. Les anses ne dépassent que de peu le niveau de la lèvre. Le type C est souvent entièrement verni de noir à l'exception d'un tondo parfois décoré<sup>48</sup>, comme pour le fragment d'Argilos, attribué au Peintre du Pithos. À Toroné, aucun fragment de coupe n'est identifié pour les fouilles de 1975-1978<sup>49</sup> et de 1981 à 1984, un unique tondo daté de la toute fin du VI<sup>e</sup> siècle ou du début du V<sup>e</sup> siècle est mentionné.<sup>50</sup> À Olynthe, la seule mention claire d'une coupe est celle attribuée au peintre du Pithos pour un fragment daté de la toute fin du VI<sup>e</sup> siècle.<sup>51</sup> Cette faible représentation généralisée s'explique en partie par l'importante baisse de production de coupe au début du V<sup>e</sup> siècle à Athènes, et par son remplacement par une forme plus adéquate à l'exportation et moins fragile, le skyphos.

### **3.2.4) Les cratères (N° Catalogue : 7-109)**

Le cratère fait son apparition dans le répertoire des formes de vases grecs dès la période protogéométrique et subsistera jusqu'à la toute fin de la technique à figures rouges. Il sera surtout populaire vers la fin du V<sup>e</sup> et au IV<sup>e</sup> siècle<sup>52</sup>, comme le démontre le résultat des fouilles à Argilos, ainsi qu'un peu partout dans le monde grec de l'époque. À Argilos, les cratères représentent 64% du nombre total de fragments et forment donc la part

---

<sup>48</sup> Kanowski, 1984, p.82-83.

<sup>49</sup> McPhee, 2001, p. 355.

<sup>50</sup> McPhee, 2006, pp.126.

<sup>51</sup> Robinson, 1950, p.10.

<sup>52</sup> Kanowski, 1984, p.49-50.

majoritaire de nos vases. De ces cratères, 39% sont des cratères en cloche, 6% sont des cratères à colonnettes, 6% également sont des cratères en calice. Finalement, le seul spécimen de cratère à volutes mis au jour représente 1% du total (fig.183). Le 48% restant représente les fragments n'ayant pu être correctement identifiés à un type de cratère, dû à leur trop petite taille. Si les sites archéologiques débordent de fragments de cratères, c'est aussi parce que ceux-ci, plus larges et épais, ont certainement mieux résistés au fil des siècles que la majorité des vases et il semble important d'en faire mention. Les cratères sont des vases ouverts de grande taille, possédant une large panse, un rebord élargi, deux anses et un pied de hauteur et de largeur variable. Ils servaient à mélanger l'eau et le vin puisqu'anciennement, celui-ci n'était pas bu à l'état pur. Les cratères diffèrent grandement d'un type à l'autre. On en reconnaît quatre types principaux, soit les cratères en calice, les cratères en cloche, à colonnettes, puis à volutes.

### **Les cratères en calice (N° Catalogue : 7-12)**

L'apparition de ce vase coïnciderait avec la venue de la technique à figures rouges. Ce cratère, dont la paroi et le rebord sont reliés l'un à l'autre, est très élargit. Il tient d'ailleurs son nom « calice » de sa forme évasée. La panse possède une partie inférieure bombée, d'où émergent deux anses pointant vers le haut, ainsi qu'un pied à deux degrés. Un joint vient racoler cette section au pied du vase. Jusqu'au début du second quart du V<sup>e</sup> siècle, le cratère en calice atteint ses dimensions maximales et jusqu'à la fin du V<sup>e</sup> siècle, sa hauteur et son diamètre sont presque analogues, ce qui confère au vase une apparence stable, carrée et solide. Le pied est large et la tige s'élargit progressivement, tout comme la panse. À la toute fin du V<sup>e</sup> et au IV<sup>e</sup> siècle, la forme aura tendance à s'allonger de sorte que sa hauteur dépassera parfois de beaucoup son diamètre. Le pied rétrécit, sa base s'évase davantage et sa tige s'amincit. Les anses sont plus anguleuses et la panse qui s'évasait progressivement et désormais verticale, puis s'élargit brusquement, entraînant le rebord à s'évaser lui aussi davantage. Les potiers voulant renouveler la forme et lui conférer une allure plus élégante, ont plutôt entraîné une réduction de sa stabilité et sa solidité.<sup>53</sup> Peut-être est-ce aussi par soucis de faciliter leur transport et leur empilement que ces vases virent leur panse s'évaser au fil des siècles ? Cette idée n'est pas impossible

---

<sup>53</sup> Moore, 1997, p.26-30 et Campenon, 1994, p.35-37.



dans la perspective où la production du IV<sup>e</sup> siècle semble avant tout conduite par le désir de produire et d'exporter davantage. À Argilos, les cratères en calice représentent 6% du pourcentage total de cratères mis à jour. Cependant, plusieurs de ces cratères n'ont pu être correctement assignés à une sous-catégorie, puisqu'ils ne livrent pas suffisamment de renseignements, ou sont trop petits. Ce 6% correspond donc à une représentation minimale des cratères en calice à Argilos. Ces six fragments ont été dissociés des cratères en cloche, notamment grâce à leur paroi très rectiligne et non bombée comme c'est le cas pour la seconde variété. À Toroné, très similairement à Argilos, 60% des fragments mis au jour sont des cratères et de ces cratères, 9% sont en calice.<sup>54</sup> Ce fort pourcentage de cratères à Toroné est expliqué par Ian McPhee par le lien important unifiant le vin et l'économie de la cité.<sup>55</sup> À Olynthe, les cratères sont moins nombreux, bien qu'on en dénombre tout de même un pourcentage assez important. Robinson fait mention de quelques cratères en calice sans toutefois donner leur nombre exact.<sup>56</sup> Enfin, les recherches à Pella ont permis l'identification de onze cratères en calice sur un total de 79 cratères, ce qui en fait le second groupe le plus répertorié après les cratères en cloche.<sup>57</sup>

### **Les cratères en cloche (N° Catalogue : 13-54)**

Comme le cratère en calice, l'apparition du cratère en cloche remonterait au début de la technique à figures rouges. Toutefois, il ne semble pas avoir été auparavant décoré en figures noires comme le précédent. Il sera surtout populaire entre la fin du V<sup>e</sup> et tout au long du IV<sup>e</sup> siècle. En plus de sa large panse en forme de cloche inversée d'où il tire son nom, ce cratère est composé d'un rebord concave plutôt évasé, d'anses rondes et retournées vers le haut sur la panse. Le pied est simple, avec un dessus plat et une tranche légèrement convexe, souvent agrémentée d'une rainure dans le haut (fig.54). À partir de -400, les cratères en calice et surtout en cloche connaîtront une montée en popularité, surtout par comparaison avec le type à colonnettes et à volutes qui sont dorénavant presque inexistantes. Vers la fin du V<sup>e</sup> siècle, 21% des cratères rencontrés sont

---

<sup>54</sup> McPhee, 2001, p.356.

<sup>55</sup> McPhee, 2006, pp.125-127.

<sup>56</sup> Robinson, 1950, p.42.

<sup>57</sup> Akamatis, 2008, pp. 26.

en calice, pour 61% en cloche, tandis qu'au début du IV<sup>e</sup> siècle, 14,5% sont en calice et 81% en cloche. On explique cette hausse de production du cratère en cloche par l'affection grandissante que portent les potiers aux formes « ventrues » à l'époque, mais surtout, par soucis de transport. En effet, le cratère en cloche, dû à sa forme courbe et profonde était plus facile à empiler que les autres types de cratères. On suggère que sa panse pouvait aussi servir à stocker de plus petits vases et ainsi maximiser l'espace lors du transport. Formé en un seul morceau, à l'exception du pied et des anses, il était d'autant plus simple à décorer. Le cratère en calice quant à lui était plus difficile à empiler et plus fragile. Son assemblage était aussi plus complexe, ce qui répondait moins aux exigences d'une production rapide et abondante.<sup>58</sup> Dans ces circonstances, il ne semble pas étonnant qu'un si grand nombre de cratères en cloche aient été identifiés à Argilos. À Toroné, 60% des cratères mis au jour lors des fouilles de 1975 à 1978 sont des cratères en cloche.<sup>59</sup> Robinson fait également mention de beaucoup de cratères en cloche à Olynthe, par rapport aux trois autres variétés.<sup>60</sup> À Pella, les cratères en cloche représentent environ 75% du nombre total de cratères à figures rouges.<sup>61</sup> Malgré la réduction du répertoire de formes à figures rouges au IV<sup>e</sup> siècle, le cratère en cloche poursuit donc sa lancée et même, voit sa production augmenter au nord de la Grèce. Alors que l'on pénètre dans le IV<sup>e</sup> siècle, la forme du cratère en cloche aura tendance à s'allonger davantage, comme pour le cratère en calice. Le rebord est d'avantage évasé et plat, la panse s'étire, les anses sont plus anguleuses et la tige est plus étroite. Le pied est plus mince, son plateau prend une forme convexe et on distingue parfois une fine moulure sur son ressaut.<sup>62</sup> Ces changements auront sans contredits leur effet sur la stabilité et la solidité du cratère. Le cratère en cloche partiellement complet d'Argilos (fig. 23) correspond davantage à la forme exploitée au V<sup>e</sup> siècle, ce qui semble confirmé par le style du décor. Les autres fragments, trop petits pour pouvoir se fier à l'évolution de la forme, requièrent plutôt une analyse du décor.

---

<sup>58</sup> Campenon, 1994, p. 34-35.

<sup>59</sup> McPhee, 2001, p.355.

<sup>60</sup> Robinson, 1950, p.28-29.

<sup>61</sup> Akamatis, 2008, pp.26.

<sup>62</sup> Robinson, 1950, p.38-40.

À Argilos, quelques fragments en calice ou en cloche n'ont pu être clairement dissociés. La majorité d'entre eux, des rebords au décor peint de feuilles de lierre (fig. 56 et 62), ne permettent pas d'en identifier correctement la forme. En effet, la chaîne de feuilles de lierre est un élément décoratif très commun sur les cratères en calice et en cloche à figures rouges à partir du milieu du V<sup>e</sup> siècle et les fragments en notre possession ne révèlent rien qui puisse les différencier, comme un départ d'anses, ou une large section de la panse par exemple. Les autres fragments (fig. 55 et 57-61), de petits morceaux de panses, ne sont pas assez grands pour reconnaître le départ d'anse, l'angle droit, ou courbe qui différencie les deux types.

### **Les cratères à colonnettes (N° Catalogue : 63-73)**

Le cratère à colonnettes fait son apparition vers la fin du VII<sup>e</sup> siècle, ce qui en fait le plus ancien des quatre types. Il sera créé à Corinthe avant que les athéniens ne se l'approprient à leur tour. Il deviendra l'une des formes les plus appréciées en figures rouges et ce, jusqu'au troisième quart du V<sup>e</sup> siècle, alors qu'il perd peu à peu en popularité au profit du cratère en cloche. Ce vase est principalement reconnu pour sa robustesse et sa commodité. Sa forme cependant demeure assez complexe. Il possède un rebord dont le dessus est plat, ou légèrement convexe, avec un surplomb vertical. Le rebord est complété par deux plaquettes d'anses qui s'étendent au-delà du rebord et qui sont chacune supportées par deux colonnes, dont le nom du vase dérive. Un col large et vertical relie le rebord à la panse ovoïde. Enfin, le vase est complété par un pied en tore.<sup>63</sup> À la fin du V<sup>e</sup> siècle et au IV<sup>e</sup> siècle, alors que le cratère à colonnettes se fait désormais rare, on perçoit une influence du cratère en cloche sur le développement du précédent. Le corps du vase aura ainsi tendance à s'allonger, l'embouchure à s'évaser davantage et les anses à s'amincir. Comme pour les variétés précédentes, il diminuera en stabilité et en solidité.<sup>64</sup> La majorité des fragments de cratères à colonnettes identifiés à Argilos laissent entrevoir une partie de l'épaule du vase ornée d'une chaîne de languettes (fig 64-67 et 70), ou un cadre de feuilles de lierres (fig. 63, 71-72), qui sont des éléments caractéristiques du décor de ces vases. À Toroné, comme à Argilos, 6% des fragments de

---

<sup>63</sup> Moore, 1997, p.20-23.

<sup>64</sup> Campenon, 1994, p. 31-33.

cratères identifiés sont à colonnettes<sup>65</sup>. À Olynthe, les publications ne laissent deviner qu'un petit nombre de ces cratères et à Pella, seul un exemplaire est identifié.<sup>66</sup> Cette faible représentation est expliquée par la baisse de production de ces cratères vers la fin du V<sup>e</sup> siècle et son remplacement par le cratère en cloche notamment. Ainsi, puisque la majorité des fragments mis au jour à Argilos proviennent de la période entre 450 et 350, il est naturel que les cratères à colonnettes y soient moins bien représentés.

#### **Les cratères à volutes (N° Catalogue : 74)**

Le cratère à volutes est le plus large et le plus imposant des quatre types de cratères. Son développement complet en figures rouges concorde avec la fin du VI<sup>e</sup> siècle. Comme pour les cratères à colonnettes, la panse du cratère à volutes est de forme ovoïde, mais le col et les anses diffèrent. Le rebord est évasé et plat en son sommet et le col possède deux degrés ; un degré supérieur et un degré inférieur, le premier étant légèrement plus large que le second. Les anses sont formées de deux éléments, d'abord d'appuis partant de l'épaule du vase, puis de boudins dont la hauteur dépasse celle du rebord, se terminant en volutes rattachées dans le haut du rebord. Le pied peut être double, où à simple degré.<sup>67</sup> À Argilos, un seul fragment de cratère semble appartenir au type à volutes (fig. 74). Sa forme concave et son épaisseur laissent suggérer un col, cependant aucun autre fragment caractéristique, comme une volute ou un rebord, n'ont été identifiés dans le même secteur, ce qui laisse planer un doute sur la forme du vase. Lors des fouilles de 1993 à 2003 à Argilos, un seul cratère à volutes a été identifié, tandis qu'à Toroné et à Olynthe, on n'en répertorie aucun. Comme pour les cratères à colonnettes, la faible représentation des cratères à volutes s'explique par une production en déclin pour les périodes fouillées. En effet, les cratères à volutes attiques à figures rouges ne sont pas datés après 390-380.<sup>68</sup> En Apulie cependant, leur production subsistera pour encore quelques siècles.

Un fragment de bas de panse de cratère orné d'arrêtes rayonnantes découvert à Argilos (fig.75) pourrait appartenir à un cratère à volutes, ou à colonnettes. Ce type de décor est

---

<sup>65</sup> McPhee, 2001, p. 355.

<sup>66</sup> Akamatis, 2008, pp.26.

<sup>67</sup> Moore, 1997, p.23-26.

<sup>68</sup> McPhee, 2001, p.355.

commun sur les deux vases, c'est pourquoi il nous est impossible de distinguer la forme de façon précise. Plusieurs autres fragments (N° Catalogue : 76-110) sont identifiés comme des cratères dû à leur épaisseur, mais sont trop petits et ne présentent aucun élément de forme permettant de les attribuer à un type de cratères. Ils ont donc été classés sous la catégorie des cratères de forme indéterminée.

### **3.2.5) Les canthares (N° Catalogue : 111)**

Le canthare fait son apparition au début de la période protogéométrique et géométrique, mais il est plus commun vers la fin de la technique à figures rouges. Il est généralement associé à Dionysos, à son culte et à la consommation du vin. Son déclin surviendra peu à peu au dernier quart du V<sup>e</sup> siècle, pour voir la forme disparaître complètement en figures rouges vers 400.<sup>69</sup> Il possède le plus souvent une lèvre allongée, un bol peu profond, deux anses verticales et un pied dressé, cependant, la forme connaîtra des variations d'un type à l'autre. Beazley distingue cinq types de canthares, toutefois nous nous attarderons sur uniquement l'un d'entre eux, le canthare de type B, le seul qui soit représenté à Argilos (fig. 111). Les canthares à figures rouges semblent rarissimes si ce n'est inexistant à Olynthe et Toroné. Si ces vases ne semblent pas très populaires en Attique, comme en dehors, c'est probablement parce qu'on leur préfère les skyphoi, moins fragiles et plus faciles à transporter.

Les premiers exemples de canthares de type B apparaissent vers 460. Ces vases possèdent une vasque légèrement concave, séparée d'un bol bas et peu profond. Les anses ne dépassent pas la lèvre et viennent se rattacher au bol. Le pied, court et évasé, est séparé du bol par une moulure. Le décor est peu élaboré et ne comprend généralement pas de bordures ornementales.<sup>70</sup>

### **3.2.6) Les lékanides (N° Catalogue : 112-127)**

En figures rouges, la lékanis fait son apparition dans le premier quart du V<sup>e</sup> siècle, mais ce n'est que vers la fin du V<sup>e</sup> siècle, dans l'atelier du peintre de Meidias et surtout au IV<sup>e</sup>

---

<sup>69</sup> Campenon, 1994, p. 63-64.

<sup>70</sup> Moore, 1997, p.59-61.

siècle, que la forme gagnera en popularité. La lékanis possède un bol bas et peu profond, ainsi qu'un pied épais de forme circulaire. Ses anses situées sous le rebord sont généralement plates et en forme de rubans recourbés vers l'extérieur. En figures rouges, elle est généralement munie d'un couvercle décoré de figures. À Argilos, tous les fragments de lékanides mis au jour semblent appartenir à des couvercles. On les reconnaît principalement à leur décor, pour la plupart des scènes de préparation au mariage, ou d'animaux, mais également grâce aux sillons circulaires laissés par le tour de potier lors du façonnement du couvercle. Les décors répétitifs sur les lékanides suggèrent d'ailleurs qu'on les offrait comme cadeau aux nouveaux mariés. Au VI<sup>e</sup> siècle, le couvercle est très bombé, mais s'aplatira de plus en plus au cours du V<sup>e</sup> siècle. Le couvercle en forme de disque et parfois muni d'un trou, est surélevé par une tige (fig. 118).<sup>71</sup> Les lékanides étaient produites pour le marché athénien, mais aussi pour l'exportation. Une grande quantité de ces vases, particulièrement des couvercles ont été retrouvés à Argilos, Toroné, Olynthe et un peu partout en Grèce du Nord et dans le monde grec de l'époque.<sup>72</sup> À Pella, elles forment le second plus important groupe de formes, avec plus d'une cinquantaine de spécimens.<sup>73</sup> Le IV<sup>e</sup> siècle ayant été favorable à l'importation de vases athéniens en Grèce du Nord, il ne faut pas s'étonner de l'affluence des lékanides à cette époque.

### **3.2.7) Les lécythes (N° Catalogue : 129-131)**

On recense une grande variété de lécythes dans le monde grec. La plupart sont de très petite taille, soit environ 10 cm de hauteur et servaient de contenant pour les huiles et les parfums, à l'exception des lécythes à fond blanc dont la taille est imposante et dont la fonction se veut funéraire. Aucun de ces lécythes à fond blanc n'ont pour le moment été identifiés à Argilos. Bien que le lécythe fasse son apparition en Grèce à la période géométrique sous une forme très globulaire, c'est au VI<sup>e</sup> siècle, sous l'influence des artistes corinthiens, puis athéniens, qu'il prendra une forme plus commune, soit allongée et ovale. Il sera augmenté d'un petit col étroit, d'une lèvre évasée et arrondie, d'un pied échiné et bas et d'une anse rattachant le col à l'épaule. Au fil des siècles, l'épaule prendra

---

<sup>71</sup> Moore, 1997, p.54-55.

<sup>72</sup> McPhee, 2001, p.356.

<sup>73</sup> Akamatis, 2008, pp.26-27.

une forme de plus en plus angulaire. En figures rouges, une forme de lécythe à panse globulaire, le lécythe aryballistique, regagnera en popularité vers la fin du V<sup>e</sup> siècle et remplacera peu à peu le lécythe à corps cylindrique dont la qualité est dès lors souvent médiocre. La nouvelle forme sera produite jusqu'au milieu du IV<sup>e</sup> siècle, bien que les meilleurs exemples soient datés entre 430 et 400. La panse présente souvent des visages de femmes (fig.129) ou des animaux, mais dès 375, ces décors laissent place à une ornementation plus sommaire, très souvent des palmettes (fig. 131), ou un simple vernis noir.<sup>74</sup> À Argilos, on dénombre au moins trois de ces lécythes aryballistiques (fig. 129-131). Les fragments de lécythes sont facilement identifiables à leur petite taille, à leur décor plutôt simpliste, ainsi qu'à leur rondeur et aux sillons souvent laissés sur la face interne par le tour de potier. À Toroné, Ian McPhee fait mention de trois lécythes, dont deux de forme aryballistique<sup>75</sup> et à Olynthe, on note plusieurs lécythes à corps cylindrique pour le V<sup>e</sup> siècle et dès 375, plusieurs lécythes aryballistiques à palmette.<sup>76</sup> À Pella sont répertoriés une dizaine de lécythes, dont quelques lécythes aryballistiques à palmette, semblables à celui identifié à Argilos (fig.131).<sup>77</sup>

### **3.2.8) Les pélikés (N° Catalogue : 132-138)**

Comme pour le cratère en cloche et en calice, la pélikè fait son apparition à Athènes aux prémices de la technique à figures rouges. Elle gagnera en popularité vers la fin du V<sup>e</sup> siècle, mais est surtout populaire au IV<sup>e</sup> siècle. On date généralement la fin de sa production vers le troisième quart du IV<sup>e</sup> siècle.<sup>78</sup> Ce vase servait principalement de contenant pour l'huile, mais pouvait aussi renfermer du vin et de l'eau. On lui accorde parfois une fonction funéraire, mais ce n'est pas le cas de nos fragments. La pélikè partage certaines similitudes avec l'amphore, cependant le bas de sa panse et son embouchure en tore sont plus élargies, ce qui lui donne une apparence robuste et lourde. Elle possède deux anses reliant le col à la panse, ainsi qu'un pied en forme de tore. Avant 450, l'embouchure est plutôt étroite, mais au IV<sup>e</sup> siècle, elle s'élargira pour

---

<sup>74</sup> Campenon, 1994, p. 85-87.

<sup>75</sup> McPhee, 2001, p.356.

<sup>76</sup> Robinson, 1950, p.28-29.

<sup>77</sup> Akamatis, 2008, pp.30

<sup>78</sup> Sparkes et Talcott, 1970, p.49-50.

atteindre la même largeur que le pied et parfois même davantage. Comme les cratères en cloche et en calice, la forme du pélikè aura tendance à s'étirer au fil des siècles, ce qui permet, dans certaines mesures, de faciliter sa datation. Quant au décor, il semble que les scènes sur les pélikés ne soient plus encadrées d'une chaîne de feuilles de lierre, ou de points après 480. Le plus souvent, la scène se limite à un, ou deux personnages de chaque côté de la panse et parfois une palmette sous chacune des anses.<sup>79</sup> Le col et le rebord des pélikés tardifs sont souvent décorés d'une chaîne d'oves, dont tous les fragments à Argilos sont d'ailleurs pourvus. Dans son étude pour les fouilles de 1992 à 2003, Hubert Giroux fait part de son étonnement face à l'absence de pélikés datés du IV<sup>e</sup> siècle à Argilos. Les récentes découvertes apporte toutefois une nouvelle perspective puisqu'une majorité des fragments de pélikés identifiés lors des fouilles de 2010 à 2016 relèvent de cette période. Comme la plupart des formes de production tardive, les pélikés sont bien représentés au nord de la Grèce. À Toroné, on en dénombre de cinq à dix fragments<sup>80</sup>, à Pella, une dizaine,<sup>81</sup> tandis qu'à Olynthe, on fait mention de plusieurs pélikés, pour la plupart datées après 375.<sup>82</sup>

### **3.2.9) Les skyphoi (N° Catalogue : 139-169)**

Les skyphoi font parti des vases dont l'histoire remonte à la période géométrique, mais dont la popularité est grandissante en figures rouges. Pour toute la période couvrant la fin du V<sup>e</sup> siècle et la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle, le skyphos est l'un des vases les plus en vogue. Il s'agit d'un vase à boire munit d'une vasque profonde, dont la hauteur égale généralement la largeur. La vasque repose sur un pied bas et deux anses horizontales sont rattachées au niveau du rebord, ou un peu plus bas.<sup>83</sup> S'il y a présence de lèvre, elle est petite et discrète. De la fin du V<sup>e</sup> siècle au milieu du IV<sup>e</sup> siècle, la forme subit des transformations. Le haut de la panse a tendance à se galber sous le rétrécissement du diamètre du pied. Les anses s'amincissent et s'allongent et l'embouchure s'évase. Ces changements sont typiques de l'évolution des formes de la fin du V<sup>e</sup> siècle au milieu du

---

<sup>79</sup> Moore, 1997, p.12-13.

<sup>80</sup> McPhee, 2001, p.356.

<sup>81</sup> Akamatis, 2008, pp.29.

<sup>82</sup> Robinson, 1950, p.28-29.

<sup>83</sup> Kanowski, 1984, p. 136-139.



IV<sup>e</sup> siècle. Ce sont probablement les exigences d'une production plus rapide, uniformisée et simplifiant le transport qui mèneront à ces transformations. La quasi disparition des coupes à boire, plus fragiles et complexe à réaliser, aurait aussi participé à la hausse de production des skyphoi.<sup>84</sup> La popularité du skyphos est perceptible à Argilos, puisque la forme représente 15% du nombre total de fragments mis au jour de 2010 à 2016. À Toroné, entre 28 et 35 fragments appartiennent à des skyphoi, dont au moins la moitié proviennent de l'Attique, ce qui les place au deuxième rang après les cratères. Parmi ces skyphoi attiques, quelques-uns remontent au V<sup>e</sup> siècle, mais la majorité sont datés du siècle suivant, plus précisément du début du IV<sup>e</sup> siècle. À Olynthe, les skyphoi sont aussi très bien représentés, davantage même que les cratères<sup>85</sup>, tandis qu'à Pella on en compte près d'une vingtaine d'exemplaires.<sup>86</sup>

Pour le moment, la très grande majorité des fragments de skyphoi identifiés à Argilos semble appartenir au type A, dont les anses sous le rebord sont positionnées à l'horizontale, par rapport au type B qui dispose d'une anse à l'horizontale et d'une autre à la verticale.

### **3.3) Les peintres et les décors**

#### **3.3.1) Évolution artistique et grands développements**

Avant d'aborder l'évolution des thèmes répertoriés à Argilos, les peintres identifiés, ainsi que le principe de distribution des représentations, il importe de faire le survol des grands développements artistiques de la céramique attique à figures rouges, de ses débuts jusqu'à la fin de sa production. Tel que mentionné précédemment, cette céramique est attestée à Argilos de la toute fin du VI<sup>e</sup> siècle, à la moitié du IV<sup>e</sup> siècle, mais est surtout abondante lors du dernier siècle d'occupation de la cité. Il sera donc principalement fait mention des siècles couverts par cette céramique à Argilos et des développements manifestes dans le matériel mis à jour sur ce site. Cette étude est avant tout axée sur les

---

<sup>84</sup> Campenon, 1994, p.75-76.

<sup>85</sup> Robinson, 1950, p.28-29.

<sup>86</sup> Akamatis, 2008, pp.29-29.

travaux de John Boardman et de Robert Manuel Cook qui ont l'avantage d'être clairs et concis.

La première décennie de la technique à figures rouges se veut surtout expérimentale. L'influence de la technique antérieure persiste. L'ornementation demeure à figures noires, les drapés présentent une abondance de motifs et de multiples incisions sont pratiquées dans les chevelures noires pour les texturiser. Ces caractéristiques tendront à s'estomper avec les progrès de la technique. Le lourd péplos représenté en figures noires est plutôt remplacé par le chiton aux manches courtes dont l'effet est beaucoup plus délicat et léger, ainsi que par l'himation. C'est sous le groupe des Pionniers, notamment Euphronios, Euthymides et Phintias, actifs de 520 à la toute fin du VI<sup>e</sup> siècle que la figure rouge sera raffinée, non seulement dans sa composition, mais aussi dans ses traits et sa construction narrative. Les différentes poses, de trois-quarts de dos et de face, ainsi que les effets de raccourci sont raffinés. De cette nouvelle liberté de mouvement naîtra également une plus grande variété dans les poses.<sup>87</sup> Les Pionniers jouissent d'une grande liberté d'expression et ne suivent pas la tendance de rigidité observée dans la figure noire de la première moitié du VI<sup>e</sup> siècle. Toutefois, certains détails posent encore problème, notamment la représentation de trois-quarts ou de face de la poitrine. De côté, les yeux sont toujours représentés en entier, mais la forme en amande est atténuée et la pupille est désormais davantage projetée vers l'avant. Pour plusieurs auteurs, dont John Boardman, les Pionniers forment l'un des groupes s'étant le plus démarqué au cœur du Kerameikos, pour leurs accomplissements en tant qu'artistes bien entendu, mais surtout pour leur unicité en tant que groupe<sup>88</sup>. Si les Pionniers préfèrent peindre des vases de grandes tailles, offrant l'espace nécessaire à l'élaboration du dessin et au développement de nouvelles techniques, le reste de la période archaïque est toutefois marqué par la production d'un nombre non négligeable de coupes. C'est probablement de l'engouement des Étrusques pour ce type de vase dont la production athénienne tirera profit. Peintre et potiers athéniens connaissent la valeur du marché étrusque, il n'est donc pas surprenant que les coupes, prisées dans cette région, aient dominées la production de vases à figures

---

<sup>87</sup> Cook, 1997, p.158-160.

<sup>88</sup> *ARFHI*, p.29-36.

rouges à cette époque. Les peintres de coupes, moins porté sur la subtilité des détails, mais davantage sur l'économie de l'espace et sur l'expression de chaque trait, délaisseront en majeure partie les scènes mythologiques pour des représentations banales et dionysiaques, plus appropriées à l'espace restreint disponible sur la vasque.<sup>89</sup> Alors que certains peintres de coupes se démarquent pour le réalisme et la qualité de leur travail, notamment Oltos, Epiktetos et Skythes dont l'anatomie des personnages est brillamment rendue par de simples traits et les boucles de cheveux et détails de motifs floraux sont rendus par des gouttes de vernis en relief, d'autres offrent des compositions de deuxième et de troisième niveaux. C'est le cas du Peintre du Pithos, dont nous possédons un fragment (fig.6). Malgré un style élémentaire et grossier, ce peintre dont il sera fait mention un peu plus loin, jouira d'une surprenante popularité. Un autre fragment provenant des fouilles à Argilos (fig.97), de cratère cette fois-ci, est également daté de la période archaïque, plus précisément de la fin du VI<sup>e</sup> ou du tout début du V<sup>e</sup> siècle. Peintres de grands vases ou de coupes de cette période sont peu représentés à Argilos, ainsi qu'au Nord de la Grèce, pour des raisons évoquées plus haut, soit principalement dû à la forte demande de céramiques attiques figurées en Italie, marché certainement plus lucratif que les cités du nord.

Comme dans la plupart des mouvements artistiques, la céramique attique à figures rouges, après une exploration de presque tout de ce que la technique avait à offrir sur le plan du développement<sup>90</sup>, connaîtra une période de simplification. De cette simplification apparaît le souci d'un plus grand réalisme dans les poses et dans les mouvements des sujets. Désormais, l'accent est davantage porté sur la composition en elle-même et moins sur les détails anatomiques mineurs, comme par exemple les oreilles et les genoux. Les motifs de couleurs sur les vêtements disparaissent presque entièrement et les drapés sont rendus grâce à de nombreux plis, leur conférant un effet de légèreté et laissant percevoir les courbes du corps, parfois mal exécutées cependant. L'application de vernis en relief pour les boucles de cheveux diminue de façon marquée et le trait de vernis en relief demeure pour les contours et pour les effets de contraste, lorsque mis en commun avec un

---

<sup>89</sup> *ARFHI*, p.55-56.

<sup>90</sup> À l'exception des vases à fond blanc devenus populaires au début de la période classique.

vernis dilué. Quant aux yeux, le rendu est perfectionné et la pupille est rejetée vers l'avant. L'ornementation à figures noires a dès lors presque entièrement disparu et l'ensemble du vase tend à être représenté en figures rouges. Le répertoire des bandes florales sur les grands vases et sur certaines coupes est plutôt restreint et les méandres font leur entrée à titre de bordure ou de ligne de sol sur les plus grands vases. Ces méandres dont la diversité est grande seront très utiles à l'identification des peintres et ateliers.<sup>91</sup> De cette période sont issus quelques artistes perçus comme les meilleurs de leur génération et même peut-être de toute la période couverte par la céramique attique à figures rouges, le Peintre de Berlin et le Peintre de Kléophradès. Bien qu'ils furent tous deux formés par les Pionniers, leur art n'en demeure pas moins distinct.<sup>92</sup> À Argilos, bien que nous ne possédions aucun fragment attribuable à ces deux peintres, quelques fragments de cratères à colonnettes sont tout de même datés de cette période (fig. 64-67). Ils sont toutefois difficiles à identifier puisque seules quelques chevelures et quelques éléments de l'ornementation du col demeurent. À la fin de la période archaïque, la coupe jouie encore d'une importante popularité et représente environ la moitié de la production de vases attiques à figures rouges. Les yeux ont presque entièrement disparus et les palmettes en volutes, avec ou sans lotus sont moins communes. Le tondo est généralement bordé de méandres, qui servent également de ligne de sol pour le même vase. Dès 510, certaines coupes possèdent un fond blanc sur la face intérieure et parfois sur la face extérieure. Aucune de ces coupes à fond blanc n'a toutefois été identifiée à Argilos pour la période de 2010 à 2016. La technique demeure la même, alors que le dessin est d'abord tracé au vernis noir dont la consistance varie et sont ajoutés des éléments en rouge dilué.<sup>93</sup>

La toute fin de la période archaïque voit l'introduction d'un nouveau style qui prendra officiellement sa place durant la période classique. Cette période de transition est marquée par une production de plus en plus importante, notamment en lien avec la demande croissante de céramique à figures rouges au Nord et au Sud de l'Italie. Pour

---

<sup>91</sup> *ARFHI*, p.89-91.

<sup>92</sup> *Ibid*, p.91-111.

<sup>93</sup> *Ibid*, p.132-133.

John Boardman, ce nouveau style classique est fondé sur de nouveaux principes artistiques auxquels les fondements de la période archaïque ne conviennent plus tout à fait. Ceci explique en partie la dégradation des œuvres de la fin de cette période, les peintres ayant du mal à s'adapter rapidement face aux nouvelles exigences artistiques et à leur demande grandissante. Devant ces changements, les artistes auront le choix de se soumettre aux nouvelles conventions, ou tout simplement de les ignorer. Un groupe de peintre, les Maniéristes, résisteront à ces changements. Devant le manque de substance de la fin de la période archaïque, il semble que seuls les motifs et l'ornementation soient demeurés d'intérêt chez ce groupe, à l'exception de quelques-uns, notamment le Peintre de Pan et ses élèves.<sup>94</sup> En plus des motifs et de l'ornementation, les maniéristes sont reconnaissables à leurs personnages plus minces, à leurs petites têtes et à leur gestuelle accentuée. Ils reprennent également l'ornementation à figures noires.<sup>95</sup> Un fragment de cratère à colonnettes d'Argilos (fig.70) appartient à cette tradition, plus précisément au Peintre de Leningrad. Quant aux coupes, certains peintres travaillent encore conformément à l'ancienne tradition de la fin de la période archaïque, s'étant dégradée depuis, mais offrant encore quelques enjolivements maniéristes. Un petit fragment de coupe (fig. 5) appartiendrait à cette période.

Les débuts de la période classique, ou "early free style", pour la nouvelle liberté d'espace et d'expression apportée par celle-ci, débute vers le second quart du V<sup>e</sup> siècle. Elle sera marquée par une période de prospérité sur le plan économique, avec la reconstruction d'Athènes et de ses temples, mais aussi politique avec la paix récemment établie avec les Perses. Avec l'avènement de la peinture murale, les peintres sur vases verront naître de nouvelles possibilités de compositions, ainsi que de nouveaux arrangements pour les figures. Certains traits longtemps associés à la céramique de la période archaïque seront abandonnés, notamment l'obsession des peintres pour l'ornementation des vêtements. Le climat artistique est désormais plus sérieux, rappelant presque l'austérité du style sévère en sculpture à la même époque. Les plis des drapés sont plus réalistes. Le chiton léger est remplacé par le péplos, plus lourd et plus épuré et les plis du vêtement en zigzag sont

---

<sup>94</sup> *ARFHI*, p.180-193.

<sup>95</sup> *Idid*, p.179-180.

remplacés par des traits verticaux groupés. Ce nouveau style est principalement marqué par Le Peintre des Niobides, premier représentant de ce nouveau style<sup>96</sup>, mais aussi par d'autres bons artistes, notamment les peintres de Pisto Xenos<sup>97</sup> et de Penthesilea.<sup>98</sup> Quelques fragments d'Argilos sont représentatifs de cette nouvelle exécution du drapé (fig.77, 87). L'anatomie quant à elle, est rendue de manière plus impressionniste, mais toujours avec une observation attentive du modèle. L'œil est bien représenté de profil et le cil supérieur est long. Les expressions faciales sont diversifiées, les détails sont plus subtils et la gestuelle est gracieuse. Enfin, les poses de trois-quarts ne représentent plus un défi et on expérimente même la technique du raccourci. Alors que l'on pénètre dans la période classique, on note un développement de plus en plus lent dans le style, ce qui a pour conséquence de nuire aux comparaisons détaillées entre les artistes, ainsi qu'à leur identification. Malgré ce déclin stylistique, le travail demeure de qualité et les détails de l'anatomie et du vêtement ne sont pas moins réalistes.<sup>99</sup>

Devant la montée en popularité de la peinture murale, la peinture sur vase de la fin du V<sup>e</sup> siècle n'est plus considérée comme art majeur et n'est plus pratiquée par des artistes d'envergure, du moins pour la majorité d'entre eux. Elle prend davantage un caractère industriel, axée sur la productivité et moins sur la qualité du produit. Les sources anciennes ne font pas mention d'une production de masse, mais les recherches et analyses céramiques des récentes décennies semblent corroborer cette idée. En dépit de cette production hâtive, la fin du V<sup>e</sup> siècle marquera la venue d'un nouveau style riche et ornemental, influencé par les bouleversements politiques de l'époque, notamment la Guerre du Péloponnèse et la peste virulente d'Athènes. Pour John Boardman, ces changements témoignent de la recherche d'une paix intérieure pour les artistes et la population, face aux troubles de leur temps, mais aussi de l'espoir d'un style de vie sans équivoque, dans un environnement où les infrastructures de la période classique rappellent une époque grandiose et glorieuse et pourtant, si vite passée. Les traits sont courts et rapides, mais parviennent dans les meilleures réalisations, à donner un effet de

---

<sup>96</sup> *ARFH II*, p.13-14.

<sup>97</sup> *Ibid*, p.38.

<sup>98</sup> Richter, 1958, p.97-99.

<sup>99</sup> Cook, 1997, P.168-169.

rondeur aux personnages, suivant les canons de la statuaire à la même époque. Les poses sont plutôt bonnes et convaincantes, bien que le profil demeure privilégié. Le raccourci est bien exécuté chez l'ensemble des sujets et les poses de trois-quarts et frontales, bien que rares, ne semblent pas poser problème. Attirés par la profondeur et le volume de la peinture murale, certains peintres se plaisent à disposer les figures à différents niveaux et ne se limitent plus à la simple ligne du vase.<sup>100</sup> Les meilleures réalisations, notamment celles du Peintre de Meidias, présentent des drapés aux traits fin et rapprochés mettant l'accent sur les courbes du corps, en plus de donner un effet de transparence au vêtement. Les dorures sont utilisées à bon escient et le blanc auparavant utilisé pour la peau des femmes et des Érotés est étendu à certains éléments du mobilier.<sup>101</sup> Bien que peu élaborés, certains fragments d'Argilos témoignent de cette période (fig. 9, 74, 113).

Dès 404, la production de vases attiques à figures rouges sombre dans un déclin, conséquence directe de la défaite d'Athènes contre la Ligue du Péloponnèse. Bien que certains peintres offrent encore des œuvres de qualité suffisante, l'ensemble de la production se fait monotone et perd de son éclat. De façon générale, les figures perdent leur contraste linéaire obtenu par le jeu de lignes de verni en relief et de traits plus pâles, au détriment d'un tracé plus simple accentué par le retour de motifs sur les drapés. Ce sont surtout des rayons, des crochets et parfois quelques fleurs et étoiles. Le traitement de l'anatomie passe également de nettement défini à ébauché. Nous possédons plusieurs échantillons attribuables à cette période, dont le cratère en cloche fragmentaire (fig. 23), associé au Groupe de Vienne 1025, quelques fragments liés au groupe de Télôs (fig. 18, 21), au Peintre de Londres F64 (fig. 34), ainsi qu'au Cercle du Peintre de Méléagre (fig. 51). Les dernières générations de peintres offrent des représentations très maladroites aux traits souvent esquissés et sévères. C'est notamment le cas du Groupe "Fat Boy", identifié à quelques reprises à Argilos (fig. 146, 158, 161, 165, 166, 169). La fin de la production de céramique à figures rouges à Athènes est en grande partie dominée par la production du style de Kerch, variant de très belle à abominable. Ce style est caractérisé par un retour et à une intensification des styles appréciés au V<sup>e</sup> siècle, avec une attention

---

<sup>100</sup> Cook, 1997, p. 173-174.

<sup>101</sup> *ARFH II*, p.144-146.

particulière portée aux détails et à l'ornementation. Les couleurs sont davantage exploitées, ainsi que les motifs en reliefs et les dorures.<sup>102</sup> À Argilos, un seul fragment plutôt médiocre attribué au Groupe G (fig. 90) appartiendrait à la tradition du style de Kerch.

### **3.3.2) Les thèmes et leur évolution**

Le répertoire des scènes sur les vases attiques à figures rouges est très large. Il couvre plusieurs thèmes liés notamment au quotidien et à la réalité des Grecs de l'époque, mais également au monde spirituel et divin, dont l'importance iconographique est fondamentale à une certaine époque. Le volume de ces divers thèmes sera soumis à des fluctuations, selon différents facteurs, notamment la période de production et les événements en découlant, mais aussi possiblement la demande de la clientèle locale et des marchés extérieurs.

Dans l'ensemble, on remarque pour les premières décennies de la production à figures rouges, une connexion importante avec les thèmes déjà employés en céramique attique à figures noires. On assiste à une transition graduelle dans les techniques utilisées, mais également dans les sujets exploités. Parmi les thèmes forts des débuts de la technique à figures rouges, nous retrouvons entre autre la sphère animalière, la sphère mythologique et divine, mais aussi la vie militaire. La plupart de ces thèmes demeureront populaires jusqu'au premier quart du V<sup>e</sup> siècle, alors que s'amorce un tournant décisif pour le répertoire des scènes, motivé par les guerres contre les Perses. Vers 500, on alterne entre les scènes militaires, représentatives du quotidien en temps de guerre et entre les scènes de divertissements qui agissent à titre de distraction. Dans un esprit de protection divine, les vases mettant en scènes les dieux de la mythologie sont encore populaires, mais plus pour longtemps. Après la victoire des Grecs, on assiste à un virage subit, alors que la sphère divine laisse en partie place à la sphère humaine et aux scènes de la vie quotidienne.<sup>103</sup> L'homme est désormais responsable de son sort.

---

<sup>102</sup> *ARFH II*, p.190.

<sup>103</sup> Les scènes à caractère mythologique, bien qu'elles perdent en popularité, ne cesseront toutefois jamais d'être exploitées jusqu'à la fin de la production à figures rouges.



Alors que l'on progresse dans la période classique, le registre des thèmes généraux tend à diminuer, mais les thèmes secondaires sont diversifiés, notamment les scènes de la vie quotidienne et les scènes mythologiques. On délaisse en partie la famille olympienne au profit de scènes à caractère religieux, notamment les fêtes athéniennes, mais aussi au profit de divinités secondaires comme la Niké et les Érotés. Dans les représentations du quotidien, les enfants sont quelquefois représentés, mais les plus grands changements observés concernent les femmes. Il semble que les événements du quotidien, notamment la Guerre du Péloponnèse n'aient pas affectés les thèmes de façon explicites, comme ce fut le cas lors des guerres médiques.<sup>104</sup> De toute évidence, la victoire aura entraîné un plus grand enthousiasme de la part des peintres et des clients que la défaite. Toutefois, la popularité des thèmes liés à Dionysos et à Héraclès au IV<sup>e</sup> siècle laisse suggérer un besoin de réconfort, de soulagement de la part des athéniens. Ainsi, Dionysos et Héraclès agissent comme bienfaiteurs du peuple et symbolise l'immortalité après la mort en cette période difficile.<sup>105</sup>

La diminution persistante du répertoire des scènes à figures rouges au IV<sup>e</sup> siècle s'inscrit dans le déclin de la production de céramiques attiques, en majeure partie causée par la migration d'artistes athéniens vers le sud de l'Italie et la multiplication d'ateliers régionaux. Tel que vu précédemment, ces mouvements ne nuiront pas aux exportations de céramique à figures rouges au nord de la Grèce, cependant, la qualité et la variété des représentations seront affectées. On assiste donc à une diminution importante de la diversité des scènes attiques. Sur les lékanides, les scènes entre femmes dans le contexte de préparation au mariage, sont encore généralement populaires. Sur les plus grands vases, sont surtout populaires les scènes dionysiaques, les scènes sportives et athlétiques et les représentations d'hommes, de femmes et de jeunes hommes. Il ne faut pas négliger l'influence de la sculpture, de la peinture murale et du théâtre sur la production de céramique du début du IV<sup>e</sup> siècle. Cette influence est perceptible dans les représentations

---

<sup>104</sup> *ARFH II*, p.219.

<sup>105</sup> Kathariou, 2002, p.326.

satyriques aux gestes et à l'attitude très théâtrale.<sup>106</sup> Certains peintres opteront également pour des représentations à l'allure orientalisante et le thème de la gryphomachie connaît une soudaine montée en popularité, apportant un peu de fraîcheur au répertoire des scènes en déclin. Derrière ces scènes principales sont presque toujours illustrés trois jeunes hommes en himation, dont la qualité dépasse rarement le statut de médiocre.<sup>107</sup>

La fluctuation des divers thèmes exploités dans la peinture sur vase des VI<sup>e</sup>, V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles à Athènes est clairement perceptible dans les travaux de Filippo et Innocenza Giudice, ayant compilé tous les vases listés par Haspel et Beazley et les ayant divisé selon différentes catégories iconographiques.<sup>108</sup> De ces travaux fut inspiré le registre des thèmes et des scènes identifiées à Argilos, formé des fragments dont le dessin est suffisamment clair pour en identifier le décor, du moins une parcelle de celui-ci et ainsi permettre une déduction de la scène. Chacun de ces fragments est regroupé sous un seul thème, à savoir celui le représentant le mieux. Cette compilation est organisée sous quatre principales catégories perceptibles à Argilos (fig.184). La première concerne la sphère animalière, la seconde concerne les divertissements, où sont inclus la musique, le thème du symposium et les sports, la troisième touche au monde des hommes et aux scènes de la vie quotidienne, dans laquelle sont inclus la sphère masculine, le combat ainsi que la sphère féminine. Enfin, la dernière catégorie se rapporte au monde surhumain, renfermant la sphère dionysiaque et les thèmes de l'Amazonomachie et autres mythes variés.

Les fragments sont également divisés selon leur période de production, soit avant 475 ou après 475. Non seulement cette date correspond grossièrement au moment de transition entre l'époque archaïque et classique<sup>109</sup>, mais elle coïncide avec la victoire des Grecs sur les Perses au terme des guerres médiques, dont les conséquences seront palpables dans les thèmes de peinture sur vase.

---

<sup>106</sup> Kathariou, 2002, p.325.

<sup>107</sup> Cook, 1997, p.177.

<sup>108</sup> Giudice et Giudice, 2009, pp.48.

<sup>109</sup> On accorde généralement la date de 480 au début de l'époque classique, mais pour faciliter la classification de nos fragments, dont la plupart sont regroupés par quart de siècle, nous donnerons ici la date marquant le début du second quart du IV<sup>e</sup> siècle.

Le nombre limité de scènes pouvant être identifiées à Argilos, ainsi que la petite taille d'une majorité de fragments nuit à l'établissement d'un inventaire exhaustif. On remarque l'absence de certains thèmes populaires à la fin du V<sup>e</sup> et au IV<sup>e</sup> siècle, dont les scènes de gryphomachies et l'absence de lécythes à fond blanc aux scènes funéraires. L'absence de scènes funéraires est expliquée par l'absence de fragments provenant d'un contexte funéraire. Quant au thème de la gryphomachie, nous y reviendrons un peu plus loin. Même si ces données sont incomplètes, elles ne sont pas moins utiles à l'étude du volume de production des scènes pour les périodes archaïque, puis classique, en plus de permettre certaines comparaisons entre la masse des scènes produites au cœur du Kerameikos et le matériel spécifiquement identifié à Argilos et dans la région du nord de la Grèce. Elles participent également à la compilation du large répertoire des scènes de production attique et à la divulgation des recherches. Les campagnes de fouille et d'étude à venir nous permettront sans doute de peaufiner ces recherches et d'en tirer des conclusions plus efficaces. Pour le moment, concentrons nous sur les catégories et sous catégories de scènes identifiées à Argilos, ainsi que sur leur évolution au fil des décennies.

### **3.3.2.1) La sphère animalière**

À Argilos, les fragments présentant des animaux non accompagnés sont groupés dans la catégorie du même nom. On y retrouve notamment une chouette (fig. 143), une panthère (fig.1), un poisson (fig.4), des griffons (fig.121-122), ainsi que plusieurs chevaux (fig.78-79, 103, 108, 119). Les skyphoi à chouette jouiront d'une grande popularité au V<sup>e</sup> siècle et seront exportés un peu partout dans le monde Grec. John Beazley date la majorité d'entre eux entre 475 et 450.<sup>110</sup> On en retrouve de nombreux exemples au nord de la Grèce, leur présence à Argilos n'a donc rien d'étonnant. Les panthères et les griffons, sont des animaux couramment rencontrés dans la peinture sur vases et ils sont fréquents sur les askoi et sur les lékanides, comme c'est le cas à Argilos. Quant aux poissons, nous ne reviendrons pas sur le sujet, puisque les assiettes affichant ceux-ci ont déjà été abordés précédemment. Finalement, les chevaux sont un thème plutôt récurrent en figures rouges, bien que leur importance tende à changer au fil des siècles. Il semble que les

---

<sup>110</sup> *ARV<sup>2</sup>*, p. 982.

chevaux non montés et vu de profil soient surtout populaires avant 425. Après cette date, ils font souvent partie d'un attelage, sont montés par des amazones ou des guerriers et expriment des poses plus audacieuses. Sur les cratères à colonnettes, on les retrouve souvent à l'avant plan du cadre, avec ou sans cavaliers (fig.78). Alors que l'on progresse dans la période classique, le cheval, sans jamais disparaître, perd un peu de cette primauté. Il prend désormais une place secondaire dans la scène et il est souvent assemblé dans un quadriges (fig.110). De façon générale, les scènes animalières en céramique attique à figures rouges sont très populaires durant la période archaïque, mais leur nombre ne cessera de décroître durant la période classique<sup>111</sup>, à l'exception de la chouette qui persiste sur les skyphoi. À Argilos cependant, aucun fragment daté avant 475 ne présente d'animaux. On explique ceci par la montée en popularité des scènes aux animaux exotiques, notamment le griffon, ainsi que la production d'assiettes à poisson au IV<sup>e</sup> siècle, dont la plupart de nos fragments illustrant des animaux sont datés.

### 3.3.2.2) Les divertissements

Quelques fragments présentent des instruments de musique, principalement des lyres (fig. 93, 106 et 154) et des flûtes (fig.81). Les scènes musicales, bien qu'elles ne constituent pas le thème le plus populaire en céramique figurée, sont surtout populaires au début du V<sup>e</sup> siècle en figures rouges. Pour Filippo et Innocenza Giudice, les thèmes de désengagement émotionnel, comme les scènes musicales, de symposium et de façon plus générale, de divertissement, font écho aux Guerres Médiques ayant fait rage à la même époque.<sup>112</sup> Scènes guerrières et de distractions coexistent donc durant cette même période, d'une part pour rappeler et décrire l'atmosphère de cette époque mouvementée et d'autre part, pour échapper à ce contexte difficile à travers le divertissement. Le thème de la musique semble toutefois avoir perduré, bien que plus modestement, jusqu'à la fin du troisième quart du V<sup>e</sup> siècle. Il est possible que la victoire des cités grecques contre les Perses ait contribué à la persistance de ces représentations festives. De cette période deux fragments de lyre ont été identifiés à Argilos (fig.93-106), mais de façon générale, le sujet ne semble pas très récurrent.

---

<sup>111</sup> Giudice et Giudice, 2009, pp.50-51.

<sup>112</sup> *Ibid.*, pp.58-59.

Le troisième thème présenté est celui du symposium. Dans la grande majorité des cas, le cadre se situe dans une pièce garnie de couches le long des murs, où sont étendus des hommes, coupes en mains (fig.5), accompagnés de femmes les divertissant ou jouant de la flûte (fig.70). Sont souvent présentes des consoles (fig.73) et des porte-torchères (fig.174). Parmi les fragments d'Argilos, sont regroupés sous le thème du symposium les scènes présentant des couches, ou lits de banquet (fig.28, 34, 73, 174) et des symposiastes (fig.5-6, 51, 70, 97). Pour les raisons précédemment mentionnées, le thème du symposium est surtout populaire lors des premières décennies du V<sup>e</sup> siècle.<sup>113</sup> Ce phénomène est apparent dans les fragments affichant le thème du symposium à Argilos, puisque la moitié de ces fragments sont datés avant 475. Malgré une production variable, ce thème ne cessera toutefois jamais d'être exploité et demeure, pour quelques temps, assez récurrent. Il ne semble cependant pas évoluer, puisque le schéma traditionnel reste le même, sans innovation. Certains éléments et détails ont même tendance à disparaître.<sup>114</sup>

De même que les scènes liées à la musique et au symposium, le thème du sport et de l'athlétisme atteint son apogée au début du V<sup>e</sup> siècle et sert de distraction, d'échappatoire aux décennies de tourments entraînés par les guerres contre les Perses. Le sujet demeure toutefois assez populaire jusqu'à la fin de la production à figures rouges.<sup>115</sup> À Argilos, peu de fragments sont associés au sport et aucun d'entre eux ne sont datés de cette période mouvementée. On remarque un poteau de but (fig.17), un athlète tenant un diskos dans sa main droite (fig.161), ainsi qu'un autre lors d'une course à la torche (fig.153). En céramique attique à figures rouges, les poteaux de but prennent généralement une forme de colonne, mais de hauteur inférieure. Ils sont souvent représentés dans les scènes de courses, accompagnant les athlètes au repos, ou se lavant, afin de témoigner de leur statut. Quant aux diskoi, ils semblent assez communs sur les pélikés, les cratères et les skyphoi du IV<sup>e</sup> siècle, où ils sont empoignés par des athlètes nus, ou de jeunes hommes drapés.

---

<sup>113</sup> Giudice et Giudice, 2009, pp.50-51.

<sup>114</sup> *ARFH II*, 220-221.

<sup>115</sup> Giudice et Giudice, 2009 pp.58-59.

### 3.3.2.3) Scènes de la vie quotidienne et de combats

En figures rouges attique, la sphère humaine et le quotidien des hommes et des femmes est un thème plutôt récurrent, qui connaîtra toutefois des variations au cours des siècles. En effet, avant 525, les scènes à figures noires et à figures rouges sont principalement dominées par les représentations de dieux et héros, pour changer brusquement au second quart du V<sup>e</sup> siècle. Ces scènes seront remplacées par la sphère des êtres humains, hommes et femmes.<sup>116</sup> C'est la conception de l'homme à la merci des forces divines qui fait place à la nouvelle vision d'un homme à part entière, en contrôle de son existence. Cette idée s'accorderait avec la naissance des institutions juridiques de la société athénienne.<sup>117</sup> Les représentations à caractère uniquement féminin cependant, devront attendre encore quelques décennies avant d'atteindre un tournant décisif.

La sphère masculine comprend les scènes représentant des hommes uniquement, dans un contexte autre que le symposium, ou la guerre. Il s'agit pour la très grande majorité du temps de visages d'hommes, ou de jeunes hommes en himations (fig.10, 21, 24, 46, 50, 54, 58-59, 61, 67, 82, 83, 146, 148, 156-160, 165, 166-169), tenant parfois un bâton (fig.68, 94, 95, 139). Ces d'hommes en himations sont identifiés par certains comme des athlètes<sup>118</sup>, toutefois la taille de nos fragments ne nous permet pas ici d'en définir clairement l'identité, c'est pourquoi ils sont groupés dans cette catégorie. Dans plusieurs cas, on peine à établir si le sujet est une femme, ou homme puisqu'on ne perçoit qu'une main, ou l'extrémité d'une chevelure souvent mal exécutée. Ces fragments ne sont donc assignés à aucune catégorie. Les scènes représentant des hommes n'ont rien de bien originales, puisqu'on en répertorie sur les vases à figures rouges dès l'apparition de la technique. Cependant, elles auront tendance à se multiplier suite aux guerres médiques, tel que mentionné précédemment.

En lien avec l'univers des hommes, s'illustre le thème de la guerre et du combat. Jamais les scènes militaires n'ont été aussi fréquentes en céramique attique que lors des décennies précédant les guerres médiques et lors de ces années de combats. C'est sous ce

---

<sup>116</sup> Giudice et Giudice, 2009 pp.50-51.

<sup>117</sup> *Ibid.*

<sup>118</sup> Miller, S. G., 2006, p.44-45, 75-76.

contexte difficile et motivés par le ressentiment généralisé contre les Perses que les scènes de combat commenceront à affluer dans les ateliers du Kerameikos.<sup>119</sup> À Argilos cependant, le seul fragment en lien avec le combat est un casque représenté sur un couvercle de lékanis, daté de la fin du V<sup>e</sup> siècle (fig.123). Le lien entre la forme du vase et une telle représentation est très inhabituel et ne semble renvoyer à aucun parallèle, du moins pour le moment. La production de scènes à thématique militaire va considérablement diminuer après cet épisode, cependant elle ne cessera jamais complètement, ce qui explique qu'on en retrouve un peu, même à la fin du V<sup>e</sup> siècle.

La sphère féminine renferme ici les scènes où sont représentées des femmes exclusivement (fig.9,11, 84, 90, 111, 130, 132, 152), les scènes de préparation au mariage, ou de toilette (113-114, 119, 125-127), ainsi que les érotés lorsque inclus dans ce même contexte féminin (115, 117, 120, 124). Comme pour les scènes à représentations masculines, les représentations féminines entre dans la catégorie de la sphère humaine. Cette dernière, par opposition au monde surhumain, gagne en importance au second quart du V<sup>e</sup> siècle, suite à la victoire des Athéniens face aux Perses.<sup>120</sup> À Argilos, la prépondérance des scènes ralliant le domaine des hommes et de la vie quotidienne vient en quelques sortes confirmer cette idée. Parmi ces représentations féminines, se distinguent les scènes de femmes à la course (fig. 84, 90, 152) qui pourrait correspondre à l'étape préliminaire du *gamos*, soit le moment où la mariée est conduite à sa nouvelle famille. Ces scènes deviendront surtout populaires au cours du deuxième quart du Ve siècle, mais connaîtront un regain au second quart du IV<sup>e</sup> siècle<sup>121</sup>, dont sont d'ailleurs datés les fragments d'Argilos. Quant aux scènes liées au mariage, elles vont et viennent selon les époques, d'une manière sporadique. Un premier point culminant est atteint à la fin du VI<sup>e</sup> siècle et serait dû en partie aux réformes de Clisthène, où l'unité familiale est de près liée à l'unité et au bon fonctionnement de la cité. Un second regain est attesté au troisième quart du V<sup>e</sup> siècle, alors que le décret de Périclès limite l'accès à la citoyenneté athénienne aux enfants nés d'un père et d'une mère athénienne uniquement. Dans ce contexte, ce décret pourrait avoir redonné vie à la production attique de scènes

---

<sup>119</sup> Giudice et Giudice, 2009 pp.59-61.

<sup>120</sup> *Ibid.*, pp.50-51.

<sup>121</sup> *Ibid.*, pp.58-60.

maritales.<sup>122</sup> Innocenza Giudice ne mentionne pas la troisième reprise de ce thème au second quart du IV<sup>e</sup> siècle, dont plusieurs fragments d'Argilos, principalement des couvercles de lékanides, sont témoins et qui correspondent au regain de production des scènes de femmes à la course. Ces scènes de préparation au mariage sur les couvercles de lékanides se tiennent presque toujours dans un contexte domestique, notamment dans la pièce réservée aux femmes, le gynécée. La scène est souvent agrémentée d'objets d'usage féminin, notamment des *kalathoi*, des coffres et des foulards (fig.126-127) et par la présence d'Érotés qui renvoient au monde des dieux. Moins remarquable d'un point de vue quantitatif, cette nouvelle hausse des représentations féminines du IV<sup>e</sup> siècle témoigne d'un nouvel intérêt pour la vie des femmes et pour leur quotidien en figures rouges classique et plus tardive. En effet, la période antérieure est surtout marquée par la vie des hétaires et des courtisanes, affairées auprès des hommes lors des symposiums, à l'exception des scènes de fontaines dont nous ne possédons aucun exemple à Argilos. À présent, le domaine des femmes est mis de l'avant, dans un contexte domestique ou nuptial, où elles sont souvent entourées d'objets d'usage féminin et sont parées de bijoux et de coiffures raffinées, dont plusieurs vases sont les témoins, notamment les lékanides. Bien que les causes de cette transition soient confuses, Boardman suggère des changements en lien avec la position et le statut des femmes à l'époque.<sup>123</sup>

#### **3.3.2.4) Le monde surhumain**

Opposé à la sphère des hommes, le monde surhumain renferme les scènes liées aux dieux olympiens, aux héros, ainsi qu'à leurs diverses épopées. Ces figures divines sont abondamment exploitées en figures noires, ainsi que lors des premières décennies de la technique à figures rouges et ce, jusqu'au terme des guerres médiques. En effet, la sphère divine connaîtra une rapide montée en popularité aux prémices de la guerre contre les Perses, pour atteindre son apogée en 490<sup>124</sup> et finalement décroître peu à peu au profit des scènes mettant l'espèce humaine de l'avant. Bien qu'il perde en popularité, le monde divin ne cessera toutefois jamais d'être illustré. Certains thèmes demeureront courant,

---

<sup>122</sup> Giudice et Giudice, 2009 pp.59-61.

<sup>123</sup> *ARFH II*, 218-219.

<sup>124</sup> Année marquant le début du conflit entre les cités grecques et l'Empire perse.



notamment les amazonomachies, les gryphomachies, mais surtout les scènes dionysiaques.

Les scènes dionysiaques englobent à Argilos les représentations du dieu même (fig. 52(?), 92), de ménade (fig. 23), de satyres (fig. 18, 88, 163), de thyrses (fig. 13, 60), l'un des attributs majeurs du dieu et possiblement d'Ariane, compagne de Dionysos avec qui elle est souvent représentée en blanc (fig.18). Les grappes suspendues (fig. 13, 30), bien qu'elles puissent être liés au thème du symposium, sont également regroupées sous cette catégorie, puisque c'est dans ce contexte qu'on les retrouve majoritairement. La ferveur dédiée à Dionysos n'a rien d'étonnant. Lié au culte du vin et des plaisirs, son empreinte est forte au cours des guerres médiques, dans cette conception d'évasion, de divertissement au coeur du conflit.<sup>125</sup> Sa production connaît également un léger regain durant la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle, alors qu'il est souvent engagé dans des scènes répétitives, en compagnie de ménades et de satyres. C'est principalement de cette période dont sont datées les représentations dionysiaques à Argilos et y constituent l'un des thèmes les plus récurrent. Durant cette période, Dionysos est souvent représenté siégeant au centre de la scène et paré de ses divers attributs, dont la peau de panthère (fig. 88). Déjà bien présentes en figures noires, les ménades, ces dévotes du dieu Dionysos sont reconnaissables à leurs principaux attributs, notamment le tambourin (fig. 23) et le thyrses, en plus de la compagnie du dieu et des satyres. Il existe un parallèle entre la ménade et l'hétaïre, toutes deux liées aux plaisirs du vin, de la musique, de la danse et à la séduction.<sup>126</sup> L'une appartenant à la sphère divine et l'autre à la sphère humaine. Les satyres sont également attestés en figures noires. À la fin du V<sup>e</sup>, ainsi qu'au IV<sup>e</sup> siècle, ils sont nus ou partiellement couvert d'une peau de panthère, comme pour le dieu Dionysos, parfois barbu, parfois imberbe. Ils sont souvent accompagnés d'un ou de plusieurs autres satyres et présentent eux aussi les attributs dionysiaque, comme le thyrses.

Les scènes présentant des amazonomachies et des amazones constituent l'un des thèmes les plus récurrent pour la sphère mythologique à Argilos (fig. 2-3 (?), 16, 76, 89, 105,

---

<sup>125</sup> Giudice et Giudice, 2009, pp.55-58.

<sup>126</sup> Villanueva-Puig, 1992, pp.138.

129). On reconnaît ces femmes d'Asie Mineure à leur tunique courte aux motifs orientaux (fig. 16, 105) et parfois à leur bonnet phrygien (105, 129). Puisque ce sont des guerrières, elles sont souvent montées (fig. 16, 76, 105) et munies d'un bouclier (fig. 76, 89) et ou d'une lance (fig.105). Parmi les grands combats mythiques grecs, l'Amazonomachie opposant les Grecs aux Amazones est le plus récurrent. Elle est surtout populaire durant la période marquée par les guerres médiques, motivée par la même dualité entre les Grecs et les « barbares Perses ». Si le thème de l'Amazone survie jusqu'à la fin de la production à figures rouges, c'est probablement pour satisfaire la clientèle des nouveaux marchés que constituent notamment la Péninsule Ibérique et le marché de la mer noire.<sup>127</sup> Le Nord de la Grèce n'y échappera pas, puisqu'à Argilos, la totalité de ces scènes sont ultérieure au milieu du V<sup>e</sup> siècle. On cherche donc à rejoindre le plus de clients possibles et on s'écarte un peu des thèmes explicitement attiques.

Parmi les autres thèmes mythologiques représentés à Argilos, nous retrouvons entre autres, une centaumachie (fig. 98), possiblement une Victoire (fig. 141) et possiblement, une représentation du géant Argos (fig. 85) et du mythe de la princesse phénicienne Europe (fig.175). La centaumachie, ce combat opposant les centaures au Lapithes, répond à la même courbe de production que l'amazonomachie, à la différence qu'elle est beaucoup moins populaire que l'amazonomachie et qu'elle n'est plus produite après 400, sauf exception près.<sup>128</sup> Étonnement, aucune gryphomachie n'est attestée à Argilos, un thème particulièrement populaire au IV<sup>e</sup> siècle et motivé pour les mêmes raisons d'élargissement des marchés et de satisfaction de la clientèle. Quant à la Niké, déesse personnifiant la Victoire, elle est surtout répandue durant le second quart du V<sup>e</sup> siècle, suite au triomphe des Grecs sur les Perses. Malgré une production décroissante à partir de 460, l'image de la Niké demeure présente jusqu'à la fin de la production à attique à figures rouges et connaît même un léger regain durant la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle (fig.141). À cette époque, elle est davantage présentée dans un contexte sportif, en compagnie d'athlètes, plutôt que militaire. Nous ne nous étendons pas sur les mythes du

---

<sup>127</sup> Giudice et Giudice, 2009, pp.57-58.

<sup>128</sup> Fig.10.1 et 10.3 dans Giudice et Giudice, 2009, pp.57-58.

géant Argos, ni sur la déesse Europe puisque leur représentation sur les fragments d'Argilos est trop incertaine.

### 3.3.3) Les Peintres

Alors que la fin de la période archaïque et la majeure partie du V<sup>e</sup> siècle ont vu défiler les œuvres de peintres de renom et l'apparition de nouveaux savoir-faire, la fin du V<sup>e</sup> siècle et le siècle à venir sont marqués par une baisse de la production de céramiques attiques à figures rouges, ainsi que par une diminution du répertoire des scènes. Dès le milieu du V<sup>e</sup> siècle, on observe également une préférence pour des ateliers de production spécifique aux liens étroits les uns avec les autres en terme de technique et du choix des sujets, tendance qui va en s'accroissant au fil des siècles.<sup>129</sup> Cette nouvelle direction empruntée par les peintres et ateliers complexifie l'attribution d'un vase à un artiste précis, puisque les éléments auparavant observés pour les différencier, notamment les détails anatomiques et le genre stylistique ne sont souvent plus que le piètre reflet de la production d'autrefois. Au IV<sup>e</sup> siècle plus précisément, les scènes, les mouvements et les sujets sont schématisés et l'exécution est souvent de moins bonne qualité. Plusieurs raisons sont attribuables à cette dégradation du travail des peintres et des ateliers. La première raison est liée au marché d'exportation. Alors que les artisans athéniens perdent peu à peu leur clientèle italienne au profit d'une production régionale toujours plus importante, la nécessité d'étendre de nouveaux marchés, ou du moins d'en intensifier les exportations, devient de plus en plus palpable.<sup>130</sup> On tente également de réduire les pertes en produisant plus et ce, à moindres coûts, au détriment d'un produit de qualité. Il semble que la qualité de ces œuvres n'ait toutefois pas empêché les marchés touchés, notamment le Nord de la Grèce et les pourtours de la mer Noire d'importer cette céramique. La seconde raison concerne le contexte même de fabrication de ces vases. La généralisation de cette production, de plus en plus modeste, fut certainement motivée par une baisse de la demande pour les œuvres raffinées, laquelle fut justifiée par l'atmosphère de défaite et d'accablement suite à l'échec d'Athènes à l'issue de la guerre du

---

<sup>129</sup> Rhomiopoulou, 2013, pp.173.

<sup>130</sup> Ces exportations furent également motivées par le commerce de denrées alimentaires dans ces régions et le besoin d'approvisionnement d'Athènes en blé.

Péloponnèse.<sup>131</sup> Il est probable qu'une baisse du coût de la marchandise à l'international ait elle aussi contribué à cette production de masse et à cette diminution de la qualité.<sup>132</sup> Malgré cette dégénération du travail des artistes, certains d'entre eux se démarquent encore, notamment le Peintre de Jena et le Peintre de Méléagre avec ses drapés orientalisants et rendent possible leur identification. Une majorité de ces peintres cependant, sont rassemblés sous des groupes plus larges et moins bien définis, comme le Groupe de Telos, le Groupe G et le Groupe " Fat Boy", surtout reconnu pour son exécution rapide et peu soignée. L'évolution stylistique de ces groupes est beaucoup moins évidente qu'auparavant, ce qui complexifie d'autant plus l'attribution, mais également la datation. De ce fait, les vases les plus médiocres ne sont pas forcément les plus récents.<sup>133</sup> Tel que vu précédemment, une grande majorité des tessons attiques à figures rouges mis au jour à Argilos sont datés entre la toute fin du V<sup>e</sup> siècle et la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle, en plus d'être très fragmentaires, ce qui complexifie leur identification. L'identification d'un peintre, en plus de participer à l'établissement de modèles de distribution, permet dans de nombreux cas de dater les niveaux archéologiques fouillés. Néanmoins, certaines de ces pièces ont pu être attribuées à des artistes, dont les lignes à suivre feront état. Il sera question des principaux peintres et groupes de peintres identifiés, ainsi que de leurs caractéristiques dominantes. Une fois de plus, des comparaisons seront établies entre nos données et les résultats démontrés à Olynthe et Toronè, où similairement à Argilos, peu de peintres ont été identifiés dû au matériel de production majoritairement tardive.

### **3.3.3.1) Le Peintre du Pithos**

Avec près d'une centaine de coupes attribués en son nom, le Peintre du Pithos fascine, non pour son habilité en tant qu'artiste, mais davantage pour sa notoriété un peu partout en Méditerranée. Il tient son nom de ses quatre tondi de coupes présentant un satyre ou un jeune homme agenouillé près d'un pithos.<sup>134</sup> On date généralement son travail entre la toute fin du V<sup>e</sup> siècle et le début du IV<sup>e</sup> siècle, mais son exécution changeante et inégale

<sup>131</sup> Robertson, 1992, p. 271

<sup>132</sup> Kathariou, 2002, p.324.

<sup>133</sup> Villard, 2000, p.7.

<sup>134</sup> Moore, 1997, p.91.

empêche souvent une datation plus précise. Il peint des coupes dont seul le tondo est décoré et l'extérieur est peint en noir. On dit de ses œuvres qu'elles varient de banales, lorsque la scène est identifiable, à médiocre, quand l'image est méconnaissable. François Lissarague ajoute « [qu'] une telle image n'est lisible que si l'on garde présent en mémoire son modèle, si l'on en connaît le référent ». <sup>135</sup> C'est précisément le cas pour le fragment d'Argilos (fig. 6), dont le dessin est presque illisible, mais qui rappelle une coupe attribuée au même peintre par le Prof. Hubert Giroux lors des fouilles de 1992 à 2003 à Argilos. <sup>136</sup> Les sujets varient très peu. Il s'agit toujours d'une figure masculine nue, un jeune homme, un archer, ou un satyre, en position agenouillée, ou inclinée. La vue est de dos et le visage à demi caché par le bras, ou l'épaule est dessinée de profil. La tête est munie d'un chapeau scythe, le nez est la continuation du front et l'œil est souvent défini par un point de vernis noir dans un triangle incisé. Le trait est souvent rapide et mal exécuté et le vernis noir de fond a souvent tendance à dépasser les contours de la scène. <sup>137</sup> Notre fragment quant à lui, présente un bonnet scythe (*kidaris*) de symposiaste, ou d'archer, dont l'épaule cache à demi le visage. La ligne du front et du nez est continue et l'œil est représenté par un unique point noir. Une masse noire dans le haut du front illustre des cheveux sous le bonnet.

Les coupes du Peintre du Pithos jouissent d'une renommée importante à l'époque. Leur répartition géographique est toutefois inégale. Alors que l'ensemble de l'Italie renferme plusieurs spécimens de ces vases, aucun n'est attesté à Vulci, ni à Tarquinia, ce qui est très surprenant pour l'époque. On remarque également une diffusion importante au Levant et en mer Noire, mais très peu d'exemplaires en Espagne et au Nord de l'Afrique. <sup>138</sup> Certains chercheurs ont tenté d'expliquer l'engouement pour ces coupes si peu élégantes, sans grandes conclusions toutefois. Il fut peut-être motivé par le bas coût de cette marchandise, mais nous n'en possédons aucun témoignage. Quant à l'origine du personnage au bonnet scythe, plusieurs chercheurs ont tenté des hypothèses. Pour Jacobsthal et Vos, ces représentations seraient celles d'artistes ou de mercenaires Scythes

---

<sup>135</sup> Lissarague, 1987, pp.86-87.

<sup>136</sup> Giroux, 2006, pp.57.

<sup>137</sup> Paleothodoros, 2003, pp. 61-62.

<sup>138</sup> *Ibid.*, pp.65-66.

installés à Athènes.<sup>139</sup> Pour B. Fehr, il s'agit bel et bien de Scythes, dû aux cornes à boires quelquefois illustrées, lesquelles disparaîtraient du répertoire athénien vers 530.<sup>140</sup> Pour d'autres, il s'agit d'un Athénien au banquet, dont le chapeau prend une connotation de richesse et réservé à l'élite athénienne<sup>141</sup>, ou symbolise une échappatoire face aux contraintes sociales, lié au culte dionysiaque.<sup>142</sup> Il semble en effet que les Scythes eurent la réputation d'aimer le vin. Certaines représentations d'archers portant le bonnet scythe laissent toutefois douter de cette hypothèse.<sup>143</sup> Quelle que soit son origine, l'image du symposiaste, ou de l'archer scythe avec son caractère orientalisant est certainement liée à la distribution inusitée de ces coupes du Peintre du Pithos.

Le fragment C.18698 (fig.6) est important pour la datation de la pièce L6 et du complexe commercial dans son ensemble. Il provient d'un remblai de terre au nord-est de la pièce, postérieur au sol archaïque, mais antérieur à l'important remblai de sable trouvé sous le second sol classique, daté du deuxième quart du V<sup>e</sup> siècle. Ce fragment daté de la fin du VI<sup>e</sup> siècle ou du tout début du V<sup>e</sup> siècle vient donc appuyer les dates proposées par Jacques Perreault et Zisis Bonias.<sup>144</sup> Les fouilles à Olynthe ont également révélé un fragment appartenant au Peintre du Pithos, daté de la fin du VI<sup>e</sup> siècle par Robinson.<sup>145</sup>

### 3.3.3.2) Le Peintre de Leningrad

Le Peintre de Leningrad s'inscrit dans la tradition du groupe des Maniéristes. Ce groupe se distingue principalement par ses personnages au corps mince, à petite tête, ainsi qu'à leur gestuelle amplifiée et à leur exploitation de motifs sur les drapés, avec peu de considération pour les formes naturelles ayant inspiré l'art archaïque au cours de son évolution. Les Maniéristes peignent avant tout des cratères à colonnettes, des pélikés et des hydries. Ils redonnent vie à l'ornementation à figures noires avec des scènes

---

<sup>139</sup> Jacobsthal, 1912, p.61 et Vos, 1963, p.89-90.

<sup>140</sup> Fehr, 1971, p.101.

<sup>141</sup> Miller, 1991, p.71.

<sup>142</sup> Lissarague, 1990, p.144-149.

<sup>143</sup> Paleothodoros, 2003, pp. 65-67.

<sup>144</sup> Perreault et Bonias datent le sol archaïque de la pièce L6 au plus tard, au milieu du VI<sup>e</sup> siècle et font remonter la construction d'une partie du complexe au deuxième quart du VI<sup>e</sup> siècle.

Perreault et Bonias, 2017, pp.305-306.

<sup>145</sup> Robinson, 1950, p.12.

encadrées par des chaînes de feuilles de lierre à figures noires et des cols ornés d'une chaîne de bouton de lotus. Les sujets exploités sont avant tout dionysiaques ou liés au symposium et au *komos*.<sup>146</sup> Actif de 480 à 460, le peintre de Leningrad est un bon artiste, bien qu'il n'atteigne pas le mérite du Peintre de Pan, dont il s'inspirera quelques fois. Il apprécie les scènes plus traditionnelles comme le symposium, mais affectionne également les sujets plus singuliers. Il peint des artisans et même une artisane au travail, des femmes aux tâches domestiques, des satyres dansants et jouant de la musique et quelques scènes mythologiques. Sur le fragment d'Argilos (fig. 70), l'image est typique des scènes de symposium. Une courtisane aux joues bien gonflées joue de la flûte et derrière elle, un symposiaste tient probablement une coupe en main. La tête de la courtisane est parée d'un *sakkos*, l'oreille est ronde et le lobe bien défini présente une boucle d'oreille. Les sourcils sont très minces et chez l'homme, on remarque un point de vernis près du nez et un trait pour marquer le coin de la bouche. Tous ces traits sont repérables sur d'autres représentations du Peintre de Leningrad. Plus d'une centaine de vases sont attribués en son nom, conformément à son style<sup>147</sup> toutefois, aucun ne semble avoir été identifié à Olynthe, ou à Toronè.

### 3.3.3.3) Le Peintre de Meidias et son cercle

Actif durant le dernier quart du V<sup>e</sup> siècle, le Peintre de Meidias est l'un des plus illustres de sa génération. Son influence est largement étendue à ses contemporains et son atelier est certainement l'un des plus lucratifs lors des deux dernières décennies du V<sup>e</sup> siècle. Il montre une préférence pour les scènes féminines, la musique, les jardins, l'amour et le mariage. À la différence de ses contemporains dont les groupes de figures sont souvent disparates, les figures du Peintre de Meidias forment un tout. Le style d'apparence lyrique est un écho de la forme sculpturale, mais dont l'humeur est toutefois différente. On est loin de la vigueur et de l'impassibilité des modèles classiques. On lui attribue une quarantaine de vases, mais plus d'une centaine sont dits « à sa manière ». Ses plus grandes réalisations sont sur des hydries, mais son répertoire de formes est assez large. Son style est caractérisé par des drapés faits de plusieurs fins plis, enjolivés par des motifs floraux.

---

<sup>146</sup> *ARFHI*, p.179-180.

<sup>147</sup> Robertson, 1992, p.149.

Ses coiffures sont élaborées et sont souvent tenues en place par des diadèmes.<sup>148</sup> Un seul fragment d'Argilos (fig.113) peut être qualifié de meidian. Il s'agit d'un fragment de couvercle de lékanis, forme assez commune chez le Peintre et son cercle. Le drapé agrémenté de plusieurs fins traits et la délicatesse du bras rappellent le travail de ce Peintre. À Olynthe, Robinson a identifié plusieurs fragments appartenant au Peintre de Meidias, ou du moins, à sa manière.

#### **3.3.3.4) Le Peintre de Cadmos**

Actif de 420 à 390, le Peintre de Cadmos se place dans la tradition des peintres de la période classique. Proche du Peintre de Pothos, il serait toutefois supérieur à ce dernier. Il peint surtout des cratères en cloche, mais aussi des cratères à colonnettes et des skyphoi.<sup>149</sup> Il tire son nom de sa représentation de Cadmos et le dragon. Ses personnages sont souvent représentés à différents niveaux dans la scène pour en retirer le plus d'espace possible. Il affectionne tout particulièrement les scènes à caractère mythologique, mais se plaît parfois à représenter les scènes du quotidien et aime les représentations musicales. Il porte un intérêt particulier à Dionysos, ainsi qu'à Apollon.<sup>150</sup> Le fragment d'Argilos (fig. 154) représente un jeune homme nu, aux cheveux longs bouclés, jouant de la lyre. Dû à son penchant pour le dieu, il pourrait s'agir d'Apollon à la lyre, cependant, la lyre d'Apollon possède généralement sept cordes, alors qu'on en compte ici que quatre. On le reconnaît à ses personnages aux paupières lourdes et au nez légèrement en trompette. Le fragment d'Argilos n'est probablement pas du Peintre lui-même, puisque celui-ci décore principalement des cratères, en plus de certaines nuances stylistiques. Toutefois il s'en rapproche suffisamment pour pouvoir attribuer le skyphos à sa manière, ou à son atelier.

#### **3.3.3.5) Le Peintre de Nikias**

Contemporain du Peintre de Meidias et actif de 420 à 400, le Peintre de Nikias n'est pas le meilleur dessinateur de son temps, mais arbore quelques fois un style élaboré, dont les versos sont cependant assez simples. Il peint surtout des cratères en cloche et des hydries

---

<sup>148</sup> ARFH II, p.128.

<sup>149</sup> Robertson, 1992, p.247-249.

<sup>150</sup> Moore, 1997, p.123.



et affectionne particulièrement le thème du symposium. À Argilos, un fragment de skyphos (fig. 153) est attribué à sa manière pour le style et l'exécution des traits anatomiques. Un double trait est tracé pour la ligne du thorax et un cercle haut est dessiné pour le mamelon. La scène, possiblement une arrivée de course au flambeau par un athlète, est très semblable à une représentation du même genre, détenue par le British Museum<sup>151</sup>. Toutefois, le Peintre de Nikias ne semble pas avoir décoré de skyphoi et certains détails, notamment l'oreille, l'œil et le sourcil sont douteux. À Toronè, Ian McPhee a fait l'identification d'un fragment comme appartenant au Peintre de Nikias.<sup>152</sup>

### 3.3.3.6) Le Groupe de Vienne 1025

Très peu de choses ont été dites au sujet du Groupe de Vienne 1025. Il s'agit d'un groupe actif au début du IV<sup>e</sup> siècle, auquel Beazley a attribué deux cratères en calice.<sup>153</sup> Il ferait partie d'un ensemble plus large, le "Plainer Group". Selon Kléopatra Kathariou, ce Groupe aurait été davantage destiné au marché athénien local, ainsi qu'au marché corinthien et béotien. Il aurait principalement peint des cratères en calice et en cloche. Les recherches de Kathariou démontrent qu'il n'existait pas de règles strictes de conformité dans les représentations, entre les peintres au sein de ce groupe. On reconnaît ses membres par les détails de l'ornementation des vases et tout particulièrement par les palmettes sous les anses des cratères.<sup>154</sup> Le Groupe de Vienne 1025 dont le style est très près du vase fragmentaire d'Argilos (fig. 23), affectionne les personnages disposés à différents niveaux où apparaît quelquefois une fausse ligne de sol se mêlant à la végétation. Sur la face A de notre vase, on perçoit cette dénivellation des personnages, alors que la ménade, ou figure féminine est beaucoup plus basse que le personnage masculin à sa droite. On ne dénote cependant pas de trait marquant la ligne de sol fictive. Notre ménade centrale (face B) est également très similaire aux ménades dépeintes sur les faces B des vases attribués au groupe par Beazley.<sup>155</sup> Le traitement de la robe est similaire, ainsi que la pose et la disposition des pieds. La présence d'un tambourin est

---

<sup>151</sup> *ARV*<sup>2</sup>: 1333.1.

<sup>152</sup> Fig.8.9 Pl.58, McPhee, 2001, p.356.

<sup>154</sup> Kathariou, 2002, p.323-324.

<sup>155</sup> *ARV*<sup>2</sup>: 1438.1-2.

également attestée. L'arrangement des méandres et damiers, ainsi que les rameaux de feuilles servant d'ornementation sont également semblables. Cependant, les scènes du cratère 17799 d'Argilos sont beaucoup moins garnies que les vases attribués au Groupe 1025 jusqu'à maintenant, du moins pour la face B et les personnages semblent moins nombreux. Quant aux traits du visage, il est impossible d'en faire l'étude, puisque le haut du vase demeure manquant. Toutefois, les lèvres de notre ménade semblent plutôt charnues ce qui n'est pas le cas pour les représentations du Groupe de Vienne 1025. L'arrangement de palmettes sous les anses, non représenté sur les cratères en calice du Groupe, évoque quant à lui le travail du "Philocleon reverse Group" et du Peintre de Walters-Dresden,<sup>156</sup> tous deux membres du "Plainer Group". Suite à ces observations, il serait imprudent d'attribuer le vase 17799 d'Argilos à la main du Groupe de Vienne 1025. Toutefois, la ressemblance stylistique et certains détails de l'ornementation laissent pressentir une forte proximité avec ce Groupe, ainsi qu'une connexion avec le "Plainer Group", lors de la première phase de sa production.

### **3.3.3.7) Le Peintre de Méléagre et son cercle.**

On attribut environ 143 vases au Peintre de Méléagre et à son cercle, ce qui en fait l'un des ateliers les plus prolifiques du IV<sup>e</sup> siècle. Également associé au "Plainer Group" selon Beazley, il aurait été actif durant le premier quart du IV<sup>e</sup> siècle.<sup>157</sup> Aux prémices de la production, le répertoire des formes est assez varié, mais au fil des décennies, on réduit principalement celui-ci aux cratères en cloche et aux vases à boire. Leur production aurait été principalement réservée aux marchés au Nord et au Sud de l'Italie<sup>158</sup>, bien qu'on en retrouve ailleurs en Grèce, notamment à Argilos (fig.51). Les compositions du Peintre de Méléagre présentent généralement trois à cinq figures disposées au même niveau dans un équilibre presque parfait. Les modèles sont caractérisés par une très grande symétrie les uns par rapport aux autres. Des personnages assis font généralement face à des personnages debout, des personnages vêtus se tiennent côte à côte à des personnages dénudés et ainsi de suite. Les sujets sont souvent liés aux héros de la mythologie, mais on note quand même quelques scènes plus traditionnelles, notamment des scènes de

---

<sup>156</sup> *ARV*<sup>2</sup> : 1442,1 et *ARV*<sup>2</sup> : 1438.

<sup>157</sup> *ARFH II*, p.176.

<sup>158</sup> Kathariou, 2002, p.322-324.

symposium comme c'est le cas pour notre fragment. On reconnaît les membres de cet atelier à leurs traits assez grossiers, mais surtout à leur fort penchant pour les personnages aux drapés orientaux, ainsi que pour l'ornementation luxuriante.<sup>159</sup> Malgré sa dimension, le fragment d'Argilos livre quelques-unes de ces caractéristiques. D'abord, le drapé orné d'étoile et de spirales à l'orientale, mais également le collier de perle au cou du personnage féminin. La chevelure, un chignon relâché, est également typique du Peintre de Méléagre et de son entourage.

### **3.3.3.8) Le Peintre de Londres F64**

Ce Peintre fait également partie du "Plainer Group" et serait actif de 390 à 370. À la manière des autres membres du groupe, il se plaît surtout à peindre des cratères en cloche et les sujets dionysiaques sont fréquents. Notre fragment (fig. 34) est en tout point semblable à un cratère en cloche attribué à la manière de ce Peintre par Ian McPhee.<sup>160</sup> Les détails de la table basse sont similaires et les jambes du personnage effectuent le même mouvement. Les méandres et damiers sont également similaires.

### **3.3.3.9) Le Groupe de Télôs**

Le Groupe de Télôs est principalement actif durant le second quart du IV<sup>e</sup> siècle. En plus du Peintre de Télôs se situant à la tête du groupe, Beazley inclut dans ce groupe le Peintre Révulsé, le Peintre du Thyrsé Noir et le Peintre de la Griphomachie d'Oxford. Certains intègrent également le Peintre de Toya à ce Groupe<sup>161</sup>, sans toutefois faire l'unanimité.<sup>162</sup> Ce sont principalement des peintres de cratères et tout particulièrement de cratères en cloche, bien qu'ils peignent aussi quelques cratères en calice et pélikés. La composition est plutôt simple et présente peu de figures. Le travail varie de négligé, à médiocre et l'exécution est très peu soignée, mais le style est très voyant avec des ajouts de blanc et des motifs sur les drapés. Sur la face principale des cratères, le Groupe affectionne tout particulièrement les scènes dionysiaques, bien que les sujets varient d'un peintre à

---

<sup>159</sup> Kathariou, 2002, p.327.

<sup>160</sup> Munchner Jahrbuch der Bildenden Kunst: 43 (1992) 199, FIG.18 (A).

<sup>161</sup> S. Drougou est la première à proposer l'inclusion du Peintre de Toya dans le Groupe de Télôs, sur la base de nombreux points communs dans le style. Drougou, 1982.

<sup>162</sup> Garcia Cano et Gil Gonzalez, 2009, p.152.

l'autre.<sup>163</sup> Il semble que la production fut majoritairement destinée aux marchés extérieurs, ou périphériques. On a d'abord opté pour un marché orienté vers l'Est, mais les découvertes des récentes décennies ont démontré une grande popularité à l'Ouest également. Plusieurs fragments appartenant à ce Groupe ont été identifiés à Oynthe et à Toronè, notamment du Peintre du Thyse Noir et du Peintre Révulsé, de même qu'à Argilos.

### **3.3.3.10) Le Peintre Révulsé**

Le Peintre Révulsé tient son nom de l'orientation étrange des yeux de certains de ses personnages. Comme le Peintre de la Gryphomachie d'Oxford, il place parfois une Niké en remplacement de l'un des athlètes, ou des trois jeunes hommes en himation sur la face secondaire des cratères et il peint également des scènes de gryphomachie comme ce dernier. Les faces principales de ses cratères se rapportent toutefois davantage au travail du Peintre du Thyse Noir. Il est même parfois difficile de les différencier puisque le Peintre Révulsé emprunte aussi le thyse dans ses compositions. On le reconnaît principalement à ses athlètes trapus aux grands yeux orientés vers l'intérieur, sur les faces B de ses cratères en cloche. Par ailleurs, les cheveux finissent souvent en trois mèches épaisses au niveau de la nuque et l'arrière des himations se termine presque toujours en deux bandes horizontales épaisses, agrémentées de deux petits traits de vernis noir. Pour l'ensemble, le drapé est marqué de fins traits noirs. L'arrangement de palmette sous l'anses est plutôt simple par rapport au reste du Groupe.<sup>164</sup> Quant au fragment d'Argilos (fig.18), on le reconnaît à son thyse, ainsi qu'à la position du satyre face à la ménade, composition est fréquente sur les vases du Peintre Révulsé. Trois fragments d'un cratère en cloche d'Argilos sont également identifiés à ce Peintre par Hubert Giroux.<sup>165</sup>

### **3.3.3.11) Le Peintre du Thyse Noir**

Le Peintre du Thyse Noir est le plus prolifique des peintres du Groupe de Télôs. Sa production débute un peu avant le second quart du IV<sup>e</sup> siècle et s'étend possiblement au-

---

<sup>163</sup> Dominguez et Sanchez, 2001, p.427.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p.428-429.

<sup>165</sup> C.292, C.300 et C.7016. Giroux, 2006, p.56.

delà de la moitié du IV<sup>e</sup> siècle.<sup>166</sup> Il tient son nom de l'usage répétitif du thyrses dans ses compositions. La face principale de ses cratères en cloche est très similaire au travail du Peintre Révulsé. Il utilise le blanc en abondance et parfois le doré, mais son style et ses compositions déclinent au fil des décennies. Ses thèmes se limitent à la sphère dionysiaque et bancale. À la manière du Peintre Révulsé, l'arrangement de palmette sous les anses est assez simple. Il s'agit la plupart du temps d'une simple palmette, cernée de part et d'autre par deux pétales. À la différence des autres peintres du Groupe, le Peintre du Thyrses Noir ne décore pas la base des anses de cratères en cloche avec des oves séparées par des points, mais plutôt par de simples filets, ou des lignes de points.<sup>167</sup> Les personnages ornant la face secondaire de ses cratères diffèrent quant à eux du travail de son contemporain. Les jeunes hommes arborent une chevelure très courte et des himations garnis d'un large trait oblique de vernis noir au niveau du torse et d'un autre trait vertical marquant l'arrière du drapé.<sup>168</sup> À Argilos, un fragment de cratère en cloche est manifestement de la main du Peintre du Thyrses Noir (fig.21). Le sujet, un jeune homme en himation et deux tablettes à écrire est également exploité chez le Peintre Révulsé, mais les cheveux courts de notre personnage, ainsi que l'épaisse bande de vernis noir ornant le drapé attestent du travail du Peintre du Thyrses Noir. Un autre fragment (fig. 104) est possiblement attribué à ce peintre, puisque de tels ornements circulaires, en commun avec un possible thyrses, sont fréquents.

### 3.3.3.12) Le Peintre de Londres F128

Peu de vases sont attribués au Peintre de Londres F128, principalement actif durant le second quart du IV<sup>e</sup> siècle. Les seuls vases attribués par Beazley sont des skyphoi et les scènes sont très élémentaires. Ce sont principalement des personnages drapés, parfois avec un bâton ou une branche de fleurs.<sup>169</sup> Bien qu'aucun ouvrage ne soit consacré à ce Peintre, quelques-unes de ses caractéristiques sont identifiables par observation des détails. Le vêtement par exemple, présente une bande épaisse de vernis noir au niveau du torse, ainsi que dans le surplus du drapé tombant derrière l'épaule. Plusieurs fins traits de

---

<sup>166</sup> Cabrera et Rouillard, 2003, p.92.

<sup>167</sup> *Ibid.*, pp.93.

<sup>168</sup> Dominguez et Sanchez, 2001, p.429-430.

<sup>169</sup> *ARV*<sup>2</sup> 1494,1-1494,3.

vernissés marquent les plis du drapé, dont certains sont en forme de crochet. Les pieds sont également à découvert. Finalement, la chevelure est très courte, ronde et épaisse, avec une mèche de cheveux frisés tombant devant l'oreille (fig. 156). La composition et l'ornementation sont similaires aux skyphoi du Groupe "Fat Boy", mais l'exécution du Peintre de Londres F128, bien que sommaire, dépasse de loin celle du Groupe F.B. Un fragment provenant de Toronè est également associé à ce Peintre.<sup>170</sup>

### 3.3.3.13) Le Groupe "Fat Boy"

Ce groupe est principalement actif durant le second quart et possiblement durant le troisième quart du IV<sup>e</sup> siècle. Toutefois, la médiocrité de l'exécution rend difficile l'octroi d'une période précise et sa durée. De même, plusieurs mains seraient associées à ce Groupe, mais les différencier relève presque de l'impossible.<sup>171</sup> Médiocrité ou pas, le Groupe est extrêmement prolifique, avec plus de 400 vases attribués à leur main par Beazley. Le répertoire des formes est principalement constitué d'onochoés, de skyphoi et de coupes. On rencontre les vases du Groupe F.B. en grande quantité un peu partout autour de la Méditerranée, à l'exception de la mer Noire où ils se font rares.<sup>172</sup> À Argilos, nous possédons plusieurs fragments de skyphoi appartenant au Groupe F.B. Cette forme, bien qu'elle perde la faveur de la clientèle à la fin du V<sup>e</sup> siècle, continue d'inspirer les peintres du Groupe, tout particulièrement vers le second quart du IV<sup>e</sup> siècle. Les scènes sont très répétitives. Il s'agit presque toujours de scènes de palestre, où deux jeunes hommes se font face. À gauche est souvent représenté un athlète nu et à droite, un autre personnage en himation. Seules les poses des mains et les accessoires diffèrent.<sup>173</sup> Les athlètes empoignant souvent un strigile et les jeunes hommes en manteau arborent quelquefois un bâton. Les diskoi sont également présents. Quant aux palmettes sous les anses des skyphoi, elles sont plutôt simples et accompagnés de part et d'autre de volutes végétales. Les fragments de skyphoi du Groupe F.B. sont nombreux à Argilos (fig.146, 158, 161, 165, 166, 169). On reconnaît le Groupe à la forme des skyphoi dont le rebord est légèrement concave, ainsi qu'aux palmettes, aux sujets, pour la plupart des athlètes,

---

<sup>170</sup> McPhee, 2006, p.129.

<sup>171</sup> ARV<sup>2</sup> 1484-1495, *Paralip.* 497-498 ; *Addenda* 382.

<sup>172</sup> Boardman, 1989, p.193-194.

<sup>173</sup> Cabrera et Rouillard, 2003, p.95.

ainsi que pour certains traits du visage. En effet, les yeux sont souvent dessinés avec de simples traits droits et la commissure de la bouche présente souvent un point de vernis. De nombreux vases et fragments appartenant à ce groupe sont également identifiés à Toronè et Olynthe.<sup>174</sup>

#### **3.3.3.14) Le Groupe G**

Actif de 370 à 350, le Groupe G, pour « Griffon », entre dans la catégorie du style de Kertch, bien que sa technique soit peu ambitieuse et ses décors assez répétitifs. Il est surtout reconnu pour ses pélikés, mais il peint également des cratères en cloche, en calice et des hydries. Sur les pélikés, les scènes exhibent souvent des Arimaspes à cheval dans des combats avec des griffons, ainsi que des combats contre des Amazones et autres figures orientalisantes. Les cratères proposent des scènes similaires, ou de symposium.<sup>175</sup> À Argilos, un seul fragment de cratère (fig. 90) est attribué à ce Groupe, sur la base du style de la robe et de la main.<sup>176</sup> La robe est étagée et chaque section est séparée d'un large trait de vernis à la manière d'un ourlet. La main agrippe la robe dans un mouvement précipité et le bout des doigts se termine en pointe. Il semble que le Groupe G soit surtout populaire en mer Noire, mais on en retrouve également quelques fragments à Olynthe, ce qui n'est pas le cas pour Toronè<sup>177</sup>. Il semble pour la période couvrant la fin du V<sup>e</sup> siècle et le IV<sup>e</sup> siècle, les peintres trouvés en mer Noire soit généralement présents au Nord de la Grèce.<sup>178</sup> Les marchands ont possiblement commercé sur une partie de la côte égéenne, avant de se rendre en mer Noire.

#### **3.3.3.15) Le Groupe de la lékanis de Vienne**

Ce Groupe ayant œuvré durant le second quart du IV<sup>e</sup> siècle est surtout reconnu pour ses lékanides, ses pyxides et quelques askoi. L'exécution est quelconque et les sujets sont très peu diversifiés. Il s'agit presque uniquement de griffons et de tête d'Arimaspes. Deux fragments de lékanis provenant d'Argilos appartiendraient à ce Groupe (fig.121-122). Le

---

<sup>174</sup> McPhee, 2006, p.129 et Robinson, 1950, p. 12-16.

<sup>175</sup> *ARFH II*, p.193.

<sup>176</sup> *ARV*<sup>2</sup>, 1465.85 et 1468.139.

<sup>177</sup> McPhee, 2001, P.354.

<sup>178</sup> Rhomiopoulou, 2013, pp.172.

second est mieux préservé que le premier, mais le dessin y est le même. On y distingue clairement l'aile et la patte d'un griffon. Le Groupe de la lékanis de Vienne est également attesté à Olynthe<sup>179</sup>, ainsi qu'à Toronè<sup>180</sup>. La renommée de ces vases semble assez étendue puisqu'on en retrouve aussi bien en Méditerranée orientale, qu'occidentale.

### 3.3.3.16) Le Groupe Otchët

Ce groupe de peintres est important pour la production de lékanides au IV<sup>e</sup> siècle. Sa production s'étend surtout entre 380 et 360. Le style, comme pour la majorité de la production du IV<sup>e</sup> siècle n'est pas très raffiné et le sujet est toujours le même. Une femme est assise en compagnie d'un Éros, une autre est femme assise avec sa servante et une troisième femme est assise près de sa servante qui court en regardant derrière elle. Une autre alternative à cette scène présente une femme assise dans un contexte domestique, entourée de vases liés au mariage.<sup>181</sup> À Argilos, au moins deux couvercles de lékanis sont attribués au Groupe Otchët. Le premier qui comprend trois fragments qui recollent (fig.124-126), présente plusieurs éléments typiques chez le Groupe. D'abord, un Éros et une volute végétale (fig. 124), puis une servante courant et regardant derrière elle (fig. 125) et finalement, un foulard et un coffre, éléments représentatifs du domaine de la femme. Le second couvercle (fig. 127) semble davantage lié au contexte nuptial. On y discerne la maîtresse de maison assise sur un coffre et entourée de certains de ses attributs, notamment un *kalathos* et un foulard. Ces fragments sont très semblables à un couvercle du Groupe Otchët, identifié par Hubert Giroux à Argilos,<sup>182</sup> ainsi qu'à d'autres fragments identifiés à Toronè.<sup>183</sup>

### 3.3.3.17) Le Peintre de Salonique 38.290

Une quinzaine de lékanides sont attribuables à ce Peintre, ayant principalement œuvré durant le second quart du IV<sup>e</sup> siècle. Bien qu'elles présentent des éléments semblables, les scènes sont moins élaborées que chez le Groupe Otchët et l'ensemble est exécuté plus

---

<sup>179</sup> Robinson, 1950, p.119-121.

<sup>180</sup> McPhee, 2006, p. 130.

<sup>181</sup> Moore, 1997, p, 131.

<sup>182</sup> C.9211. 2006, Giroux, p.57.

<sup>183</sup> McPhee, 2006, p. 130.



hâtivement. Alors que les Érotés du Groupe Otchët sont plutôt élancés, ceux du Peintre de Salonique 38.290 présentent des jambes pliées et parfois même manquantes (fig. 115). Les mains sont souvent élancées vers l'avant et empiètent même parfois sur les autres figures, pareillement au fragment d'Argilos. Les détails anatomiques sont dans l'ensemble très négligés. Chez les Érotés, le torse n'est défini que par quelques traits rapidement exécutés<sup>184</sup> et les drapés sont exécutés de façon médiocre. Deux lékanides provenant d'Olynthe sont également attribuées au Peintre de Salonique 38.290.<sup>185</sup>

### **3.3.3.18) Le Groupe des askoi de Cambridge**

Comme son nom l'indique, le Groupe des askoi de Cambridge peint uniquement des askoi. Il est actif vers le milieu du IV<sup>e</sup> siècle et ses vases semblent avant tout exportés en mer Noire et à Chypre. Le style est négligé. Sont typiques les feuilles d'olivier épaisses et courtes et les détails des yeux de l'amazone, formés avec plusieurs courts traits de vernis.<sup>186</sup> Le contour de l'askos est généralement orné d'une chaîne d'oves. Sur le fragment d'Argilos (fig.2-3), seul les feuilles d'olivier et une partie du visage de l'amazone sont encore visibles. Le bouton est également typique du Groupe.

### **3.3.4) La distribution**

Nous avons déjà abordé le principe de distribution, selon la demande et la préférence des différents marchés pour les formes de vases, mais qu'en est-il de la demande reliée aux peintres, ainsi qu'aux sujets exploités? Pour revenir sur les propos de François Villard, il existerait une dichotomie dans la répartition des formes, mais également des ateliers attiques entre la partie Occidentale du monde grec et sa partie Orientale au IV<sup>e</sup> siècle. Certains peintres et groupes de peintres seraient ainsi davantage répertoriés à l'Est, alors que d'autres seraient presque uniquement signalés à l'Ouest. Selon Villard, l'Ouest serait récipiendaire de la grande majorité des cratères en cloche du Peintre du thyrsé Noir, mais aussi du Peintre de Toya et de Filottrano. Ce serait également le cas pour le Groupe de Vienne 116 et du quatre-cinquièmes de la production du Groupe "Fat Boy". Au

---

<sup>184</sup> Sidorova et Tugusheva, 1996, p. 40.

<sup>185</sup> *ARV*<sup>2</sup> 1500.1-2.

<sup>186</sup> Jaeggi et Lazenkova, 2012, p.51.

contraire, la majorité des vases associés au Groupe G, au Peintre de l'Amazone et l'ensemble de la production du Groupe L.C. destinée à l'exportation iraient vers l'Est selon Villard.<sup>187</sup> En ce qui concerne l'Orient, ces conclusions semblent principalement axées sur les données recueillies en mer Noire, davantage qu'au nord de la Grèce. Si Argilos répond à l'examen de Villard pour certains de ces groupes ou de ces peintres, ce n'est certes pas le cas pour la majorité d'entre eux. À Argilos, comme à Olynthe et à Toronè, le Groupe de Télôs est très bien représenté, tout particulièrement le Peintre de Thyrsé noir. Les Peintres de Filottrano et de Toya sont également répertoriés à Toronè<sup>188</sup>, ce qui n'est cependant pas le cas à Argilos. De plus, le thème du symposium et la sphère dionysiaque sont répandus en Grèce du Nord et ne sont en aucun cas restreints à la portion occidentale du monde grec. Quant au Groupe L.C., au Groupe G et au Peintre de l'Amazone ils sont presque inexistantes à Argilos, tout comme à Toronè<sup>189</sup>, mais ces deux derniers semblent bien représentés, au nord de la Grèce, notamment à Ainos<sup>190</sup> et surtout en mer Noire. Finalement, les vases du Groupe du "Fat Boy" sont nombreux à Argilos, Olynthe et Toronè, mais se font rares en mer Noire. Ils sont cependant nombreux à Ainos, située aux limites de la Grèce et de l'Asie mineure.<sup>191</sup> Le cas d'Ainos est intéressant, puisque ses importations de céramiques attiques à figures rouges correspondent partiellement avec le matériel trouvé à Argilos et partiellement avec la céramique identifiée autour du Pons. Cette cité marquant le passage de la mer Égée à la mer Noire servait de port pour le commerce de denrée provenant du centre de la Thrace, dont le maïs et le bois. Le matériel identifié à Ainos marque donc en quelques sortes une transition entre la céramique répertoriée au nord de la Grèce et celle de la Mer Noire au IV<sup>e</sup> siècle. Ainsi, les données proposées par François Villard pour l'Orient semblent se confirmer à mesure que l'on se rapproche du Pons. Il est possible que la demande au nord de la Grèce fût motivée par une proximité géographique avec Athènes, mais également par une proximité culturelle et ce, davantage qu'en mer Noire. De même, la présence de vases appartenant au Groupe G et au Peintre de l'Amazone, répertoriés en plus grande

---

<sup>187</sup> Villard, 2000, pp.7-9

<sup>188</sup> McPhee, 2006, P. 127.

<sup>189</sup> McPhee, 2001, p.354.

<sup>190</sup> Sahin, 2016, fig. 2, 5, 20.

<sup>191</sup> *Ibid.*, pp.331.

quantité en mer Noire, est sûrement la conséquence d'une plus grande proximité avec les peuples d'Asie centrale et d'un penchant pour les thèmes orientalisants. Par conséquent, il serait pour le moment plus raisonnable de parler d'une distribution progressive selon la région, conformément à différents facteurs, notamment les goûts, la culture, mais également selon la structure des marchés, davantage que d'une division catégorique entre Occident et Orient. À ces conclusions nuit également la quantité encore limitée de publications sur la céramique attique à figures rouges en Grèce du Nord pour cette période, mais aussi dans l'ensemble du monde grec, ce que Villard ne manque pas de préciser. Faute de sources anciennes détaillant ces échanges, seule la multiplication des recherches et des publications permettront d'éclaircir les principes de distribution de cette céramique, selon les différentes régions.

## 4.) CONCLUSIONS

### 4.1) Constats

L'étude des fragments de céramiques attiques à figures rouges provenant des fouilles de 2010 à 2016 à Argilos, aura rendu possible l'établissement de nombreux constats en lien avec la production de ces vases. Un premier constat se rapportant à la chronologie relative de nos fragments, ainsi qu'à leur contexte de provenance, un second se rapportant aux formes répertoriées et un troisième s'appliquant aux scènes exploitées, à leurs peintres et à leur distribution. De ce bilan se dégage avant tout une proximité très étroite entre le matériel répertorié à Argilos et celui de l'ensemble du nord de la Grèce, ici représenté par les données d'Olynthe, de Toronè, de Pella et à plus faible mesure, de Thasos et d'Ainos, pour lesquels sont disponibles les données relatives à ce type de céramique.

Une analyse individuelle de chacun des fragments a permis de dresser une ligne chronologique s'étendant de la toute fin du VI<sup>e</sup> siècle à la moitié du IV<sup>e</sup> siècle. Les spécimens y sont d'abord peu affluents, puis démontrent une nette augmentation à partir de la toute fin du V<sup>e</sup> siècle et surtout durant la première moitié du siècle suivant. Ces résultats attestés partout au nord de la Grèce résultent de plusieurs facteurs, d'abord le commerce de denrées alimentaires dont dépend l'approvisionnement d'Athènes à l'époque, mais aussi les relations politiques avec cette dernière. En effet, c'est possiblement suite à la montée de l'hégémonie athénienne que les importations de figures rouges attiques commencent à s'y multiplier. À Thasos, la faible volume de céramiques attiques pour la période couvrant la fin du V<sup>e</sup> et le début du IV<sup>e</sup> siècle, mis en relation avec le contexte politique et économique difficile avec Athènes à la même époque, vient appuyer cette théorie.

Le répertoire des formes de vases identifiées s'est avéré peu diversifié à Argilos. Les cratères y sont majoritaires, tout particulièrement les cratères en cloche, suivi de loin par les skyphoi et les lékanides. Ce registre est de près lié à la datation de nos fragments et

témoigne du resserrement de l'éventail des formes vers la fin du V<sup>e</sup> siècle. Ce rétrécissement s'explique en partie par la réduction des coûts liés à la production et au transport, pour contrebalancer un déficit lié à la perte d'intérêt de certains marchés d'exportation considérables, notamment l'Italie. Sont favorisées les formes à courbe continue, tels que les cratères en cloche, en calice et les skyphoi, moins fragile et plus rapide à exécuter, ainsi que les formes ouvertes, plus faciles à empiler et nécessitant moins d'espace lors du transport. Dans l'ensemble, ce bilan est assez fidèle aux sources recueillis sur l'ensemble du territoire au nord de l'Égée.

Le répertoire des scènes identifiées à Argilos pose quelques difficultés en raison de la taille réduite de la majorité des fragments. Dans la mesure du possible, ceux-ci ont été affectés de manière individuelle aux thèmes les représentant le mieux. Sans surprise, sont majoritaires les scènes liées à la sphère humaine, ainsi qu'à la sphère dionysiaque, dont la production est significative à partir de la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle. Le choix des thèmes est influencé par le contexte socio-politique du moment et répond en partie aux désirs témoignés par la clientèle. En effet, les scènes de la vie quotidienne apparaissent de façon régulière suite à la victoire contre les Perses, synonymes de la foi de l'homme en une fortune lui étant propre, au détriment des scènes à caractère mythologique. Quant aux scènes dionysiaques, elles reflètent sans doute une perte de contrôle, ainsi qu'une nécessité de fuir le quotidien suite à la défaite d'Athènes contre la ligue du Péloponnèse. Les peintres et groupes de peintres dont l'attribution est possible, se rapportent en grande partie aux artistes identifiés au nord de l'Égée, principalement à Olynthe, à Toronè et à Pella. Naturellement, on observe une prépondérance pour les peintres et pour les groupes actifs durant la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle.

#### **4.2) Lacunes**

L'analyse des fragments de figures rouges attiques à Argilos aura présenté quelques défis. D'abord, les 215 pièces rassemblées de 2010 à 2016 ne représentent qu'un faible échantillon de la totalité des vases de ce type présents sur le site. Elles s'ajoutent à 489 numéros, auparavant étudiés par le Prof. Hubert Giroux pour les fouilles de 1992 à 2003, ainsi qu'à une quantité non négligeable de fragments n'ayant pas encore été mis au jour.

Le bilan établi dans cet ouvrage correspond cependant assez bien aux résultats obtenus par Giroux, ce qui laisse présager des conclusions semblables lors des fouilles à venir. Ensuite, les fragments recueillis sont pour la très grande majorité de petites tailles et présentent un état de dégradation assez avancé, ce qui tend à complexifier la datation, mais également l'attribution de ceux-ci. De plus, l'essentiel du matériel identifié à Argilos étant de datation tardive, la distinction entre les différents peintres et groupes de peintres se voit souvent réduite par la proximité entre les ateliers et la schématisation des représentations et des sujets à cette époque. Finalement, l'accessibilité et la quantité encore restreinte de documentation sur la céramique attique à figures rouges identifiée au Nord de l'Égée, limite l'établissement de parallèles et reflète notre compréhension des échanges commerciaux entre Athènes et cette région de la Grèce, ainsi que l'influence de cette dernière sur la production de céramiques attiques.

### **4.3) Perspectives**

Le IV<sup>e</sup> siècle, dont une forte majorité de nos fragments sont issus, est une période fascinante et mouvementée, non seulement parce qu'elle concorde avec la victoire de la Ligue du Péloponnèse et donc, avec l'effondrement de l'hégémonie athénienne, mais aussi parce qu'elle coïncide avec l'instauration graduelle de nombreux centres régionaux de production de céramique. Malgré ces bouleversements, la céramique attique continue d'affluer au nord de la Grèce et autour du Péninsule et ce, davantage que lors des siècles précédents pour des raisons précédemment évoquées. Longtemps boudée par les archéologues, la céramique à figures rouges tardives est cependant extrêmement utile à notre compréhension des relations économiques, politiques et sociales entre ces différentes régions. Toutefois, cette compréhension relève entièrement du volume et de la disponibilité des ouvrages sur le sujet. De nombreux aspects concernant ce matériel demeurent encore nébuleux et gagneraient à être approfondis. Parmi ces aspects figure la représentation quantitative de ces fragments de production tardive. La proportion de ces vases se veut vraisemblablement plus importante que celle représentée par Beazley dans ses *Attic Red-figure Vase Painters*, si l'on en juge par les découvertes des récentes décennies, notamment celles réalisées autour de la mer Noire, ainsi qu'en Péninsule Ibérique. Ces recherches témoignent d'un nombre important de ces fragments, sans

toutefois donner une vision d'ensemble du volume de production et d'importation, laquelle ne sera réalisée qu'avec l'exercice d'un comptage systématique du matériel recueilli. Un second aspect concerne la structure de cette production. Alors que les liens de parenté établis par Beazley sont si nombreux pour les VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, l'attribution de peintres est souvent délaissée durant le IV<sup>e</sup> siècle, dû au caractère commun et moins structuré de cette production tardive. Depuis Beazley, certains chercheurs se sont appliqués à renforcer les liens de proximité entre ces artistes,<sup>192</sup> ce à quoi la multiplication des découvertes a certainement contribué. Encore une fois, c'est dans l'accroissement des publications et du nombre de vases mis au jour, tout particulièrement des vases de bonne qualité, que réside une meilleure organisation, ainsi qu'une meilleure datation de ces groupes de peintres, dont le rayon est souvent assez étendu. Enfin, de la datation de ces fragments résulterait une meilleure vue d'ensemble de la chronologie de ces sites. La destruction d'Olynthe par Philippe II en 348, s'impose comme donnée absolue pour la datation de fragments tardifs. À Argilos, dont la conquête remonte à 357, on date les fragments attiques à figures rouges avec prudence, en considération avec cette date. Les récentes décennies ont toutefois démontrées la possibilité d'une réoccupation de certains secteurs du site d'Olynthe, suivant le passage de Philippe, ainsi qu'à Toronè, où ont été mis au jour des fragments appartenant à des artistes tardifs tels que le Peintre de Toya et le Peintre de Filottrano.<sup>193</sup><sup>194</sup> À Argilos, les recherches sur la céramique attique à figures rouges n'ont pour le moment révélés aucun fragment daté du troisième quart du IV<sup>e</sup> siècle, cependant, quelques numéros datés du second quart du IV<sup>e</sup> siècle laissent planer un doute quant à la possibilité d'une faible réoccupation, comme dans les cas d'Olynthe et de Toronè. Après tout, l'existence d'une habitation hellénistique de type agraire est attestée sur le secteur de l'acropole d'Argilos. Une étude de la céramique mise au jour sur ce secteur, mise en relation avec le matériel classique tardif et hellénistique en provenance d'autres sites, notamment Ainos,<sup>195</sup> permettrait ainsi de mieux définir le destin d'Argilos, suite aux bouleversements liés à la conquête de Philippe II.

---

<sup>192</sup> Notamment grâce aux travaux de S. Drougou (Drougou, 1982), C. Sanchez (Sanchez, 2000) et K. Kathariou (Kathariou, 2002).

<sup>193</sup> Mcphee, 2006, pp.127.

<sup>194</sup> Pour les sources épigraphiques, voir Asouchidou et Nigdelis, 2011.

<sup>195</sup> À la différence d'Argilos, d'Olynthe et de Toronè, Ainos n'est pas détruite suite au passage de Philippe II et devient l'une des premières citées hellénisées de Thrace. Sahin, 2013, pp.329-330.

## BIBLIOGRAPHIE

### LIVRES

Akamatis, N. (2014). Local red-figure pottery from the Macedonian kingdom: The Pella workshop. Dans Schierup, S. et Sabetai, V. *The regional production of red-figure pottery: Greece, Magna Graecia and Etruria (177-190)*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

(2013). *Ερυθρόμορφη κεραμική από την Πέλλα. Το τοπικό εργαστήριο*. Thessalonique: Εκδόσεις Ζητή.

Beazley, J. D. (1968). *Attic red-figure vase-painters*. London: Oxford University Press.

(1971). *Paralipomena*, édité par Donna C. Kurtz, Oxford: University Press, Oxford.

Bentz, M. (2009). Attic red-figure pottery from Olympia. Dans Oakley, J. H. et Palagia, O. (éd.), *Athenian potters and painters* (vol. 2, pp. 11-17). Oxford: Oxbow Books.

Blondé, F. (2000). La céramique attique du IV<sup>e</sup> s. en Grèce du Nord : quelques commentaires. Dans Sabattini, B. (éd.), *La céramique attique du IV<sup>e</sup> siècle en Méditerranée occidentale : actes du colloque international organisé par le Centre Camille Jullian, Arles, 7-9 décembre 1995* (pp.271-276). Naples: Centre Jean Bérard.

Boardman, J. (1974). *Athenian black figure vases*. New York: Oxford University Press.

(1975). *Athenian red figure vases, the archaic period: a handbook*. Londres : Thames and Hudson Ltd.

(1989). *Athenian red figure vases, the classical period: a handbook*. Londres : Thames and Hudson Ltd.



Cabrera, P. et Rouillard, P. (2003). Le Groupe de Télôs. Des peintres athéniens au Milieu du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Dans Rouillard, P. et Verbanck-Piérard, A. (éd), *Le vase grec et ses destins* (pp.90-98). Munchen: Biering & Brinkmann.

Campanon, C. (1994). *La céramique attique à figures rouges autour de 400 avant J.-C.* Paris : De boccard.

Carpenter, T. H., Beazley, J. D., Mannack, T., Mendonça, M., Burn, L. et Beazley Archive. (1989). *Beazley addenda: Additional references to ABV, ARV<sup>2</sup> & Paralipomena.* Oxford: Published for the British Academy by Oxford University Press.

Cook, R. M. (1997). *Greek painted pottery* (3<sup>e</sup> ed.). Londres: Routledge.

Dominguez, A. J. et Schez, C. (2001). *Greek pottery from the iberian peninsula : Archaic and classical periods.* Leiden : Brill.

Fehr, B. (1971). *Orientalische und griechische Gelage.* Bonn.

Fellmann, B., Kaeser, B., Vierneisel, K., (1992). *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens: aus Anlaß einer Ausstellung der attischen Kleinmeisterschalen des 6. Jahrhunderts v. Chr.* München: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek.

García, Cano, J. M. et Gil Gonzalez, F. (2009). *La cerámica ática de figuras rojas: Talleres y comercio (siglo IV a.C.) : el caso de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia).* Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.

Giroux, H. (2006). Argilos, la céramique attique à figures rouges. Dans De La Grenière, J. (éd.), *Les clients de la céramique grecque. Actes du colloque de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 30–31 janvier 2004* (Cahiers du Corpus Vasorum Antiquorum 1, pp.55-57). Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Giudice, F. et Giudice, I. (2009). Seeing the image: Constructing a data-base of the imagery on attic pottery from 635 to 300 BC. Dans Oakley, J.H. et Palagia, O. (éd), *Athenian potters and painters* (vol. 2, pp. 48-62). Oxford: Oxbow Books.

Hypourgeio Politismou (1968) *Archaiologikon Deltion*, 23.2 (2), 302-313.

Jacobsthal, P. (1912), *Συμποτικά.* Göttingen.

Jaeggi, O., et Lazenkova, L. (2012). *Atticheskie krasnofigurnye vazy IV v. do n.é. : Attisch-rotfigurige Vasen des 4. Jhs. v. Chr.* Kiev: Mistectvo.

Jaeggi, O. (2013). *Attisch-rotfigurige Vasen des 4. Jhs. v. Chr: Aus den Sammlungen des historisch-kulturellen Reservats in Kertsch Band IV.* Kilchberg: Akanthus.

Kahil, L. (1960). *La céramique grecque: Fouilles 1911-1956.* Paris: Éditions E. de Boccard.

Kanowski, M. G. (1984). *Containers of classical Greece: A handbook of shapes.* New-York: University of Queensland Press.

Kathariou, K. (2002). *To εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και η εποχή του: παρατηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π.Χ.* Thessaloniki: University Studio Press.

Lissarrague, F. (1987). *Un flot d'images: une esthétique du banquet grec.* Paris: Biro.

(1990). *L'autre guerrier: Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique.* Paris: La Découverte.

(1996). Le Peintre du Pithos ou l'image illisible. Dans Rizza, G (éd), *I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia* (vol. 1, pp.99-105). Catane.

McPhee, I. et Trendall, A. D. (1987). *Greek red figured fish-plates.* Basel: Vereinigung d. Freunde Antiker Kunst.

McPhee, I. (2001). The red-figured pottery. Dans Cambitoglou, A. Papadopoulos, J. K. et Tudor Jones, O. *Torone I: The excavations of 1975, 1976 and 1978* (pp.353-366). Athènes : Archaeological Society of Athens.

Metzger, H. (1951). *Les représentations dans la céramique attique du IVe siècle.* Paris : Éditions E. de Boccard.

Miller, M. C. (1991). *Foreigners at the greek symposium?.* Ann Arbor, Mich: Univ. of Michigan Press.

Moore, M. B. (1997). *The Athenian Agora XXX: Attic red-figured and white-ground pottery*. Princeton: American School of Classical Studies at Athens.

Noble, J. V. (1988). *The techniques of painted Attic pottery*. London: Thames and Hudson.

Perreault, J. et Bonias, Z. (2017). Un complexe commercial à Argilos. Dans Rupp, D.W. et Tomlinson, J. E. (éd), *From maple to olive, Proceedings of a colloquium to celebrate the 40th anniversary of the Canadian Institute in Greece, Athens, 10-11 June 2016* (No.10, pp.303-315). Athènes : Publications of the Canadian Institute in Greece.

Rhomiopoulou, K. 2013, Northern Greek Markets. Dans Tsingarida, A. et Archibald, Z. *Pottery markets in the ancient Greek world: (8th - 1st centuries B.C.); proceedings of the International Symposium held at the Université Libre de Bruxelles, 19-21 June 2008* (pp.171-174). Bruxelles: CReA-Patrimoine.

Richter, G. M. A. et Milne, M. J. (1935). *Shapes and names of Athenian vases*. New York: Plantin Press.

Robertson, M. (1992). *The art of vase-painting in classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.

Robinson, D. M. (1933). *Excavations at Olynthus*. Part V. Mosaics, Vases, and Lamps of Olynthus found in 1928 and 1931. Baltimore: Johns Hopkins Press.

(1950). *Excavations at Olynthus*. Part XIII. Vases found in 1934 and 1938. Baltimore: Johns Hopkins Press.

Rouillard, P. (1975). *Un cratère inédit du peintre du Thyrsé noir à Alcácer do Sal*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Instituto de arqueologia.

Sabattini, B. (2000). Les skyphos du F.B. Group à Spina : apport chronologique de l'étude stylistique et typologique. Dans Sabattini, B. (éd.), *La céramique attique du IV<sup>e</sup> siècle en Méditerranée occidentale : actes du colloque international organisé par le Centre Camille Jullian, Arles, 7-9 décembre 1995* (pp.47-65). Naples: Centre Jean Bérard.

Sahin, R. (2016). Red-figure pottery of the 4th century BC from Ainos in Thrace: The final phase of the classical tradition in Eastern Thrace. Dans Japp, S. et Kögler, P. (éd), *Tradition and Innovations, Tracking the development of pottery from the*

*late classical to the early imperial periods: Proceedings of the 1<sup>st</sup> conference of IARPOtHP, Berlin, November 2013, 7<sup>th</sup>-10<sup>th</sup> (pp.329-340). Vienne: Publications of IARPotHP e.V.*

Salomé, M. (1980). Code pour l'analyse des représentations figurées sur les vases grecs. Paris : Éditions du CNRS.

Shepard, A. O. (1968). *Ceramics for the archaeologist*. Washington: Carnegie Institution.

Sparkes, B. A. et Talcott, L. (1958). *Pots and pans of classical Athens*. Princeton: American School of Classical Studies at Athens.

(1970). *Black and Plain Pottery: Of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C.* Princeton: American School of Classical Studies at Athens.

Villard, F. (2000). La place de l'Occident dans les explorations attiques à figures rouges au IV<sup>e</sup> siècle : position des problèmes. Dans Sabattini, B. (éd.), *La céramique attique du IV<sup>e</sup> siècle en Méditerranée occidentale : actes du colloque international organisé par le Centre Camille Jullian, Arles, 7-9 décembre 1995* (pp.7-10). Naples: Centre Jean Bérard.

Vickers, M. J. (1999). *Ancient Greek pottery*. Oxford: Ashmolean Museum.

Vos, M. F. (1963). *Scythian archers in archaic attic vase-painting*. Groningen: Wolters.

Zannis, A. G. (2014). *Le pays entre le Strymon et le Nestos: Géographie et histoire (VIIe-IVe siècle avant J.-C.)*. Athènes: Fondation Nationale de la Recherche Scientifique, Institut de Recherches Historiques, Section de l' Antiquité Grecque et Romaine.

## ARTICLES DE PÉRIODIQUES

Akamatis, N. (2008). Ερυθρόμορφη κεραμική από την Πέλλα. *AEphem*, 147, Athens, 1-78.

Asouchidou, S. et Nigdelis, P. (2011). Torone after 348 : New epigraphic evidence. *Meditarch*, 24, 1-8.

Beazley, J. D. (1928). Aryballos. *BSA*, 29, 187-215.

Boulter, C. G. et Bentz, J. L. (1980). Fifth-Century Attic Red Figure at Corinth. *Hesperia*, 49 (4), 295-308.

Dinsmoor, A. N. (1992). Red-figured pottery from Samothrace. *Hesperia*, 61 (4), 501-515.

Oakley, J. H. (1988). Attic red-figured skyphoi of corinthian shape. *Hesperia*, 57 (2), 165-191.

(2009). Greek vase painting. *American Journal of Archaeology*, 113, 599-627.

Macdonald, B. R. (1981). The emigration of potters from Athens in the late fifth century B.C. and its effects on the attic pottery industry. *AJA*, 85, 159-168.

McPhee, I. (1976). Attic Red Figure of the Late 5th and 4th Centuries from Corinth. *Hesperia*, 45 (4): 380-396.

(1981). Some Red-figure Vase-painters of the Chalcidice. *The Annual of the British School at Athens*, 76, 297-308.

(1987). Attic Red Figure from the Forum in Ancient Corinth. *Hesperia*, 56 (3), 275-302.

(2006). The red-figured pottery from Torone 1981-1984: A conspectus. *Meditarch*, 19/20, 125-132.

McPhee, I. et Herbert, S. (1979). Corinth VII, Part IV, the Red-Figure Pottery. *American Journal of Archaeology*, 82 (4), 563.

Paleothodoros, D. (2003). The Pithos Painter. *Eulimene*, 4, 61-76.

Roberts, S. (1973). Evidence for a pattern of Attic pottery production ca. 430-350 B.C. *AJA*, 77, 435-437.

Robertson, M. (1965). Attic red-figure vase-painters. *Journal of Hellenistic Studies*, 85, 90-101.

Villanueva-Puig, M. (1992). Les représentations de ménades dans la céramique attique à figures rouges de la fin de l'archaïsme. *Revue des Études Anciennes*, 94 (1), 125-154.

Williams, D. (1996). Refiguring attic red-figure, a review article. *Revue Archologique, Nouvelle série, fasc. 2*, 227-252.

Zaphiropoulou, P. (1970). Vases peints du musée de Salonique. *Bulletin de correspondance hellénique*, 94 (2), 361-435.

## **CORPUS VASORUM ANTIQUORUM**

CVA Adolphseck, Schloss Fasanerie 1 (Brommer, F., Munich 1956).

CVA Barcelone, Institut d'Estudis Catalans 1 (Fernández, G. J. H., Ibiza 1987).

CVA Berlin, Antikensammlung 11, Attisch rotfigurige Mischgefäße, böotisch rotfigurige Kratere (Angelika Schöne-Denkinger, Berlin 2009).

CVA Canada, Royal Ontario Museum 1, (Hayes, J. W., Toronto 1981).

CVA Copenhagen, National Museum 8 (Friis Johansen, K., Copenhagen 1938).

CVA Edinburgh, National Museums of Scotland 16 (Moignard, E., Édimbourg, 1989).

CVA Enserune, Musée National (Dubosse, C., Maffre J.-J., Paris 1591).

CVA Ferrara, Museo Nazionale 1 (Arias, P.E., Rome 1963).

CVA Gela, Museo Archeologico Nazionale 3 (Giudice, F., Rome 1974).

CVA Greece, Thebes Archaeological Museum, 6 (Sabetai, V., Athens 2001).

CVA Kassel, Antikenabteilung der Staatlichen Kunstsammlungen 1, (Lullies, R., Kranz, P., Munich 1972).

CVA Londres, British Museum, Fragments from Sir William Hamilton's second collection of vases recovered from the wreck of HMS Colossus (Smallwood, V., Woodford, S., 2003).

CVA Mainz, Universität 2 (Böhr, E., Pöhlein, G., Munich 1993).

CVA Malibu, The J. Paul Getty Museum, Attic red-figured amphorae, loutrophorus, pelikai, stamnos, psykter, hydriai, oinochoai, lekythoi, lekanis (lid), fragments of undetermined closed shapes, and white-ground lekythoi, 7 (Neer, R. T., J., Malibu 1997).

CVA Oxford, Ashmolean Museum 1 (Beazley, J. D. Oxford 1927).

CVA Palermo, Museo Nazionale 1 (Marconi, B. J., Rome, 1938).

CVA Paris, Musée du Louvre 5 (Pottier, E., Paris 1926).

CVA Russia, State Hermitage Museum 12, 5, Attic red-figure drinking cups (Ananich, E., St. Petersburg 2005).

CVA Russia, Pushkin State Museum of Fine Arts 1-6 (Sidorova, N., Tugusheva, O., Rome 1996-2009).

CVA Sarajevo, Musée National de la République Socialiste de Bosnie-Herzégovine (Parović-Pešikan, M., Belgrade 1975).

CVA Sèvres, Musée National 13 (Massoul, M., Sèvres 1935).

CVA Tarquinia, Museo Nazionale 1 (Jacopi, G., Rome 1955).

CVA Torino, Museo di Antichità 2 (Lo Porto F. G., Rome 1969).

CVA Trieste, Museo Civico 1, (Scarfì, B. M., Rome 1969).

CVA Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität 4 (Böhr, E. Munich 1984).

CVA Ullastret, Musée Mnographique, Espagne 1 (Maluquer de Motes I Nicolau, J., Picazo I Gurina, M., Matin I Ortega, A., Barcelone 1984).

CVA United States of America, University of California 5 (Smith, H. R. W., Cambridge 1936).

CVA United States of America. The Los Angeles County Museum of Art, 1 (Packard, P. M., Berkeley 1977).

CVA, United States of America, Yale University Art Gallery 38, Attic red-figure amphorae, pelikai, stamnos, kraters, oinochoai, lekythoi, pyxides, askoi, plates, skyphoi, kylikes, and white-ground lekythoi (Matheson, S. B., New Haven 2011).

CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 3, Rotfigurige attische Vorratsgefäße (Eichler, F., Vienne 1974).

### **RESSOURCE EN LIGNE**

BAPD sur le web (consulté de janvier à octobre 2017) : reprise des données publiées dans les éditions successives de *Attic red-figure vase painters* et *Paralipomena* (<http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>).



# **ANNEXES**

Annexe I : Planches

ASKOI

PLANCHE 1

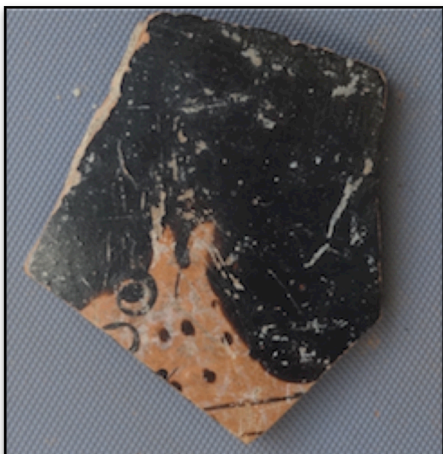


2 (C.18035)



3 (C.18367)

ASSIETTE



1 (C.17922)

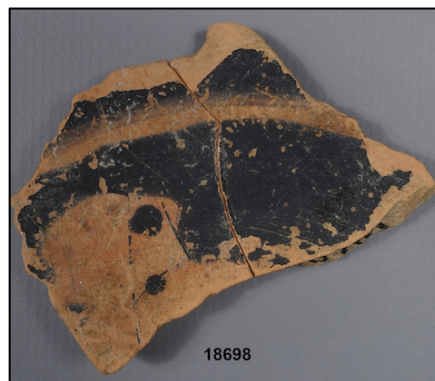


4 (C.17932)

COUPES



5 (C.17355)



6 (C.18698)

CRATÈRES  
CRATÈRES EN CALICE

PLANCHE 2



7 (C.17429)



9 (C.18020)



10 (C.18039)



8 (C.17833)



11 (C.18040)



12 (C.18392)



13 (C.16853)



15 (C.17193)



14 (C.16884)



20 (C.17771)



16 (C.17209)



18 (C.17336)



17 (C.17304)

PLANCHE 4



19 (C.17697)



21 (C.17772)



24 (C.17925)



22 (C.17775)



25 (C.18010)



26 (C.18027)



23a (C.17799)



23b (C.17799)



27 (C.18396)



28 (C.18397)



29 (C.18426)



32 (C.18471)



31 (C.18439)



30 (C.18438)



33 (C.18472)



34 (C.18491)



36 (C.18606)



35 (C.18494)



37 (C.18607)



38 (C.18627)





39 (C.18654)



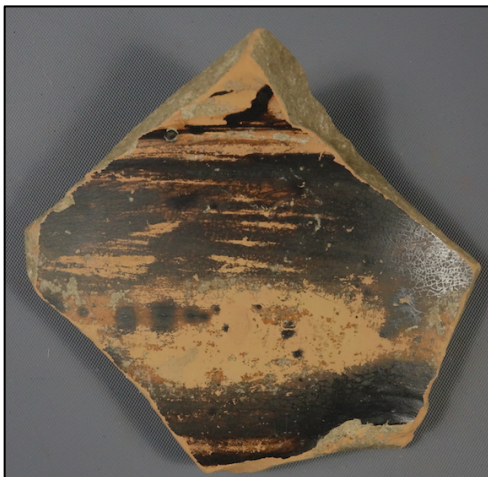
40 (C.18683)



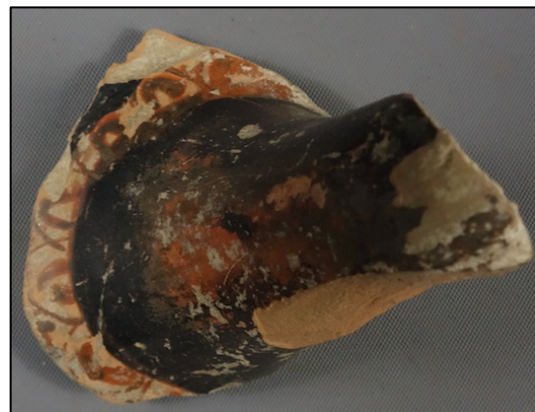
41 (C.19078)



42 (C.19146)



43 (C.19150)



44 (C.19152)

PLANCHE 9



45 (C.19163)



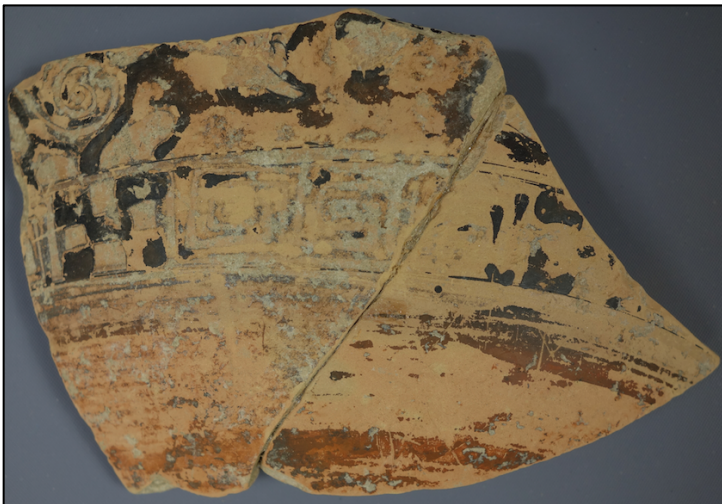
46 (C.19167)



47 (C.19219)



48 (C.19272)



49 (C.19273)



50 (C.19274)

PLANCHE 10



51 (C.19298)



53 (C.19179)



52 (C.19317)



54 (C.17653)

CRATÈRES EN CLOCHE OU EN CALICE



55 (C.17641)



56 (C.18011)



57 (C.18152)

PLANCHE 12



58 (C.18373)



59 (C.18374)



60 (C.18428)



61 (C.19190)



62 (C.19334)



63 (C.17191)



64 (C.17408)



65 (C.17594)



66 (C.17820)



67 (C.17928)

PLANCHE 14



68 (C.18440)



69 (C.18442)



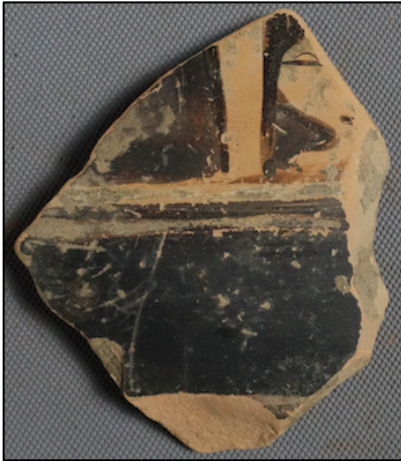
70 (C.18552)



71 (C.18608)



72 (C.18690)



73 (C.19208)

CRATÈRE À VOLUTES



74 (C.18145)

CRATÈRE À COLONNETTES OU À VOLUTES



75 (C.19096)





76 (C.16957)



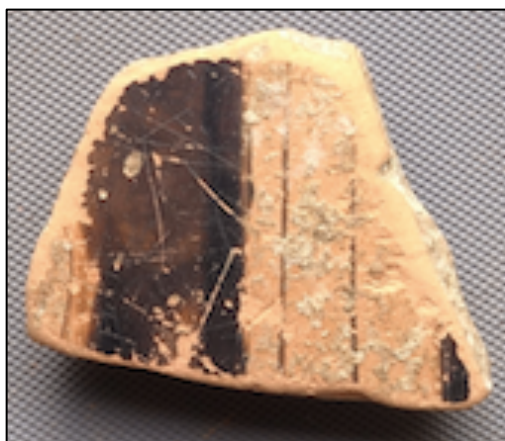
77 (C.16973)



78 (C.17216)



79 (C.17375)



80 (C.17433)



81 (C.17670)



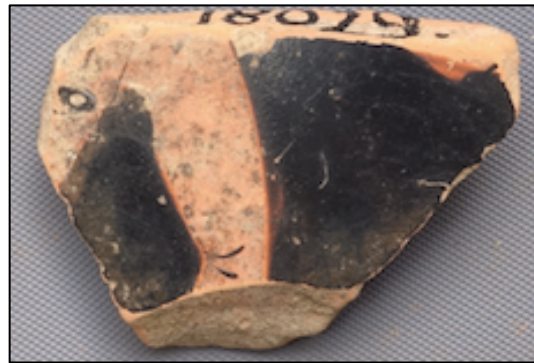
82 (C.17736)



83 (C.17865)



84 (C.18016)



85 (C.18029)



86 (C.18153)

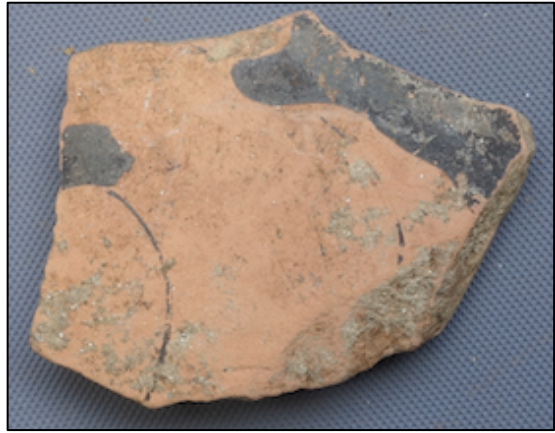


87 (C.18158)

PLANCHE 18



**88** (C.18390)



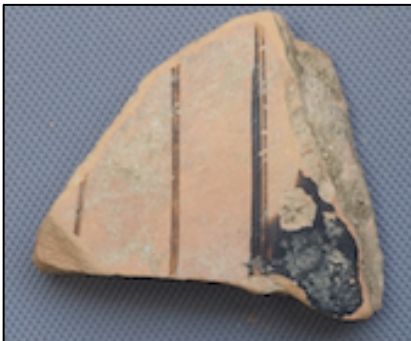
**89** (C.18403)



**90** (C.18410)



**92** (C.18446)



**91** (C.18434)



93 (C.18447)



94 (C.18448)



95 (C.18450)



96 (C.18470)



97 (C.18530)



98 (C.18648)



99 (C.18655)



100 (C.18736)



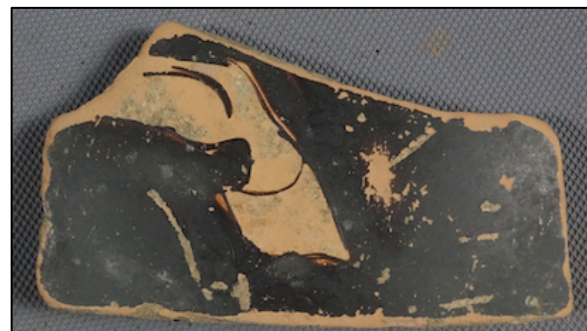
101 (C.19083)



104 (C.19161)



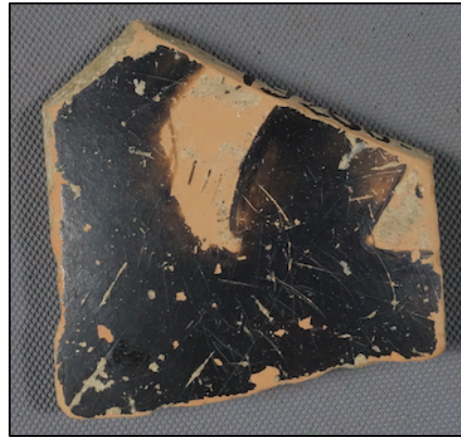
102 (C.19134)



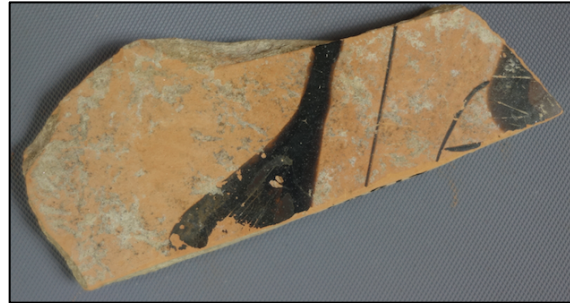
103 (C.19144)



**105** (C.19174)



**107** (C.19206)



**108** (C.19313)



**106** (C.19204)



**110** (C.19333)



**109** (C.19326)

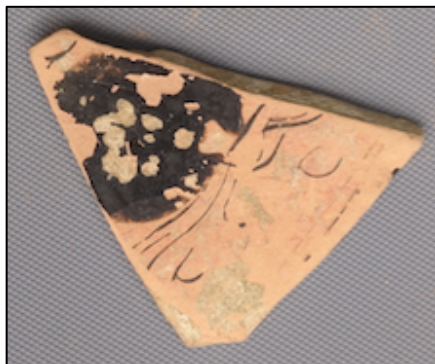


**111** (C.18487)

LÉKANIDES



**112** (C.17758)



**114** (C.18021)



**113** (C.17849)



115 (C.18378)



116 (C.18379)



118 (C.18443)



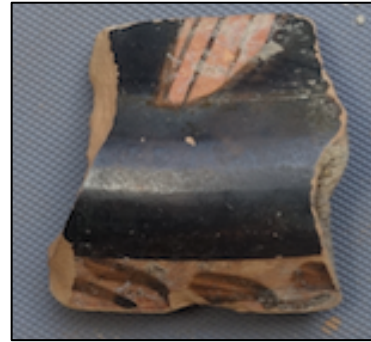
117 (C.18383)



PLANCHE 24



119 (C.18506)



120(C.18507)



121 (C.18618)



123 (C.18738)



124 (C.18739)



125 (C.18740)



122 (C.18649)

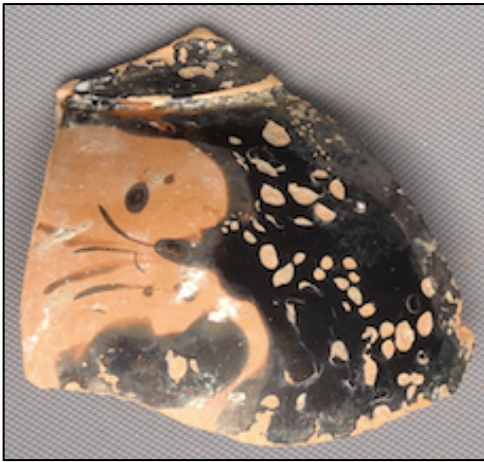


126 (C.18741)



**127 (C.19068)**

LÉCYTHES



**129 (C.17680)**



**131 (C.17918)**



**128 (C.17279)**



**130 (C.17840)**



132 (C.17521)



133 (C.17663)



134 (C.18048)



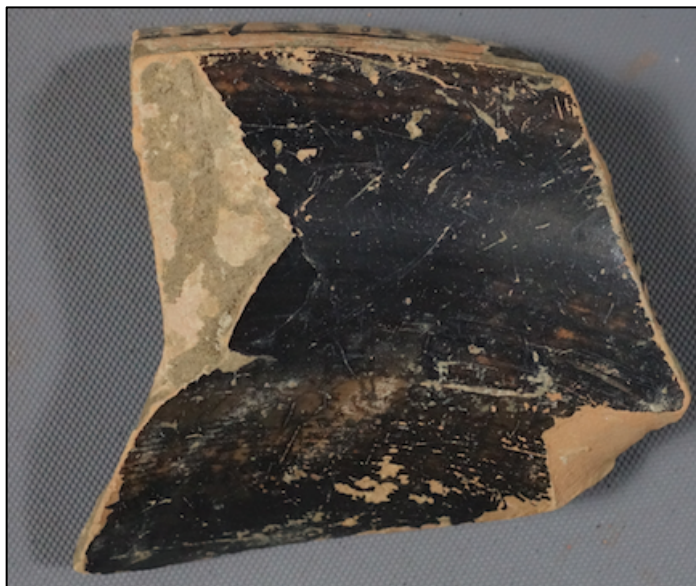
136 (C.18657)



135 (C.18646)



137 (C.18671)



138 (C.19114)

SKYPHOI



139 (C.16858)



141 (C.17541)



140 (C.16951)



142 (C.17638)



143 (C.17708)



144 (C.17743)



145 (C.17756)



146 (C.17899)



147 (C.17906)

148 (C.17926)





149 (C.17929)



150 (C.17930)



151 (C.18017)



152 (C.18019)



153 (C.18025)



154 (C.18028)



155 (C.18043)



158 (C.18388)



157 (C.18150)



156 (C.18100)



159 (C.18395)



161 (C.18466)



160 (C.18415)



162 (C.18510)





163 (C.18533)



164 (C.18542)



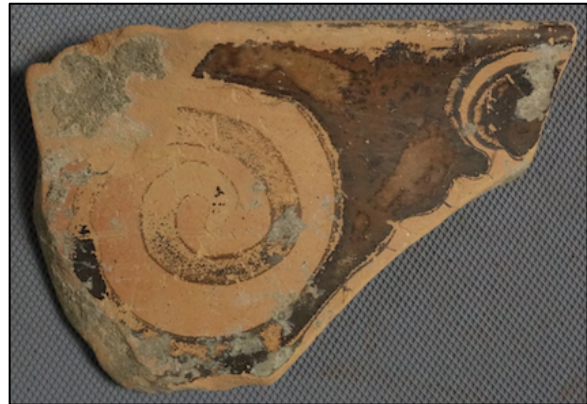
165 (C.18591)



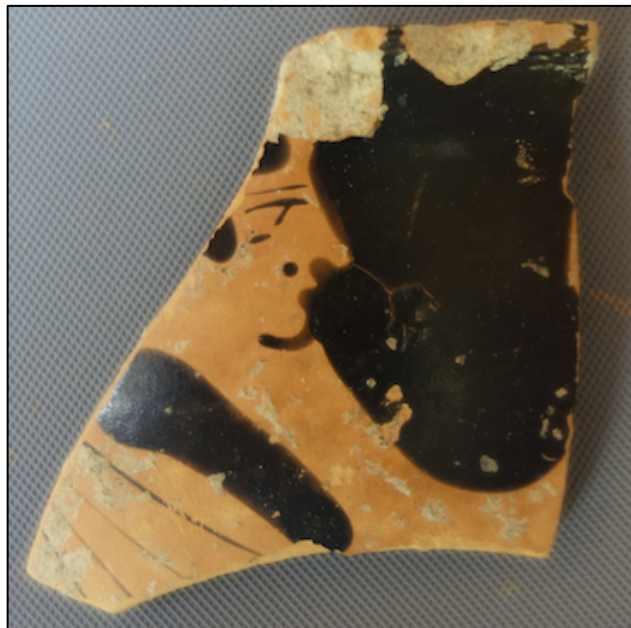
**166** (C.19143)



**167** (C.19176)



**168** (C.19177)



**169** (C.19300)

VASES FERMÉS

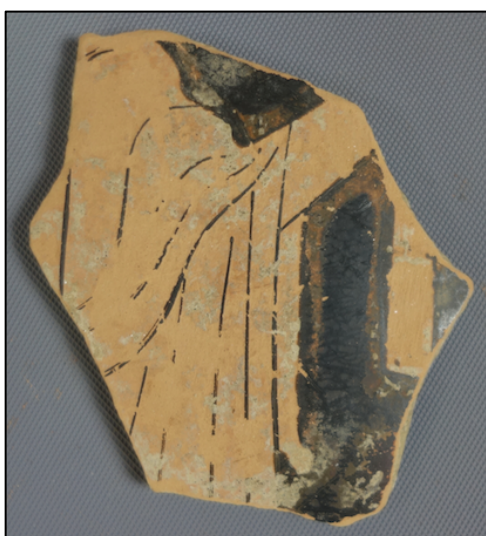
PLANCHE 34



170 (C.17364)



171 (C.19102)



172 (C.19284)

VASES OUVERTS



173 (C.17823)



174 (C.17931)

PLANCHE 35



175 (C.17999)



176 (C.18030)



177 (C.18384)



178 (C.18453)



179 (C.19327)

## Annexe II : Tableau des correspondances

### TABLEAU DES CORRESPONDANCES

N° Inventaire	N° Catalogue	Année	N° Provenance	Secteur
16853	13	2012	5545.01	K
16858	139	2012	5447.02	K
16884	14	2012	5445.01	K
16951	140	2012	3954.47	S
16957	76	2012	5348.06	K
16973	77	2012	5347.01	K
17191	63	2012	5446.13	K
17193	15	2012	5446.13	K
17209	16	2012	5446.18	K
17216	78	2012	5446.19	K
17279	128	2012	5446.07	K
17304	17	2000	3854.09	S
17336	18	2013	5549.03	K
17355	5	2013	5548.02	K
17364	170	2013	5548.03	K
17375	79	2013	5548.03	K
17408	64	2013	5549.02	K
17429	7	2013	5547.13	K
17433	80	2013	5547.13	K
17521	132	2013	5547.21	K
17541	141	2013	5548.09	K
17594	65	2013	5645.06	K
17638	142	2013	5645.13	K
17641	55	2013	5646.15	K
17653	54	2013	5645.07	K
17663	133	2013	5548.13	K
17670	81	2013	5549.16	K
17680	129	2013	5646.12	K
17697	19	2013	5645.10	K
17708	143	2013	5548.14	K
17736	82	2013	5646.17	K
17743	144	2013	5549.18	K
17756	145	2013	5644.01	K
17758	112	2013	5644.01	K
17771	20	2013	5644.01	K

17772	21	2013	5644.01	K
17775	22	2013	5644.01	K
17799	23	2013	5645.06-07	K
17820	66	2014	5645.13	K
17823	173	2014	5645.13	K
17833	8	2014	5452.05	K
17840	130	2014	5547.29	K
17849	113	2014	5547.30	K
17865	83	2014	5547.36	K
17899	146	2014	5551.05	K
17906	147	2014	5452.06	K
17918	131	2014	5550.08	K
17922	1	2014	5645.13	K
17925	24	2014	5645.13	K
17926	148	2014	5645.13	K
17928	67	2014	5645.13	K
17929	149	2014	5645.13	K
17930	150	2014	5645.13	K
17931	174	2014	5645.13	K
17932	4	2014	5645.13	K
17999	175	2014	5645.13	K
18010	25	2014	5454.07	K
18011	56	2014	5454.07	K
18016	84	2014	5645.22	K
18017	151	2014	5645.22	K
18019	152	2014	5453.06	K
18020	9	2014	5453.06	K
18021	114	2014	5453.06	K
18025	153	2014	5550.19	K
18027	26	2014	5550.19	K
18028	154	2014	5550.19	K
18029	85	2014	5550.19	K
18030	176	2014	5550.19	K
18035	2	2014	5645.21	K
18039	10	2014	5645.21	K
18040	11	2014	5645.21	K
18043	155	2014	5645.21	K
18048	134	2014	5550.15	K
18100	156	2014	5645.17	K
18145	74	2014	5645.17	K
18150	157	2014	5645.17	K
18152	57	2014	5645.17	K
18153	86	2014	6545.17	R.N

18158	87	2014	6545.17	R.N
18367	3	2015	5645.33	K
18373	58	2015	5255.01	K
18374	59	2015	5255.01	K
18378	115	2015	5645.33	K
18379	116	2015	5645.33	K
18383	117	2015	5354.05	K
18384	177	2015	5354.05	K
18388	158	2015	5354.02	K
18390	88	2015	5354.02	K
18392	12	2015	5255.01	K
18395	159	2015	5255.01	K
18396	27	2015	5255.01	K
18397	28	2015	5255.01	K
18403	89	2015	5549.19	K
18410	90	2015	5550.23	K
18415	160	2015	5550.26	K
18426	29	2015	5354.07	K
18428	60	2015	5354.07	K
18434	91	2015	5354.04	K
18438	30	2015	5256.02	K
18439	31	2015	5256.02	K
18440	68	2015	5255.06	K
18442	69	2015	5255.06	K
18443	118	2015	5255.05	K
18446	92	2015	5645.33	K
18447	93	2015	5645.33	K
18448	94	2015	5645.33	K
18450	95	2015	5645.33	K
18453	178	2015	5549.20	K
18466	161	2015	5354.01	K
18470	96	2015	5354.01	K
18471	32	2015	5354.01	K
18472	33	2015	5354.01	K
18487	111	2015	5551.17	K
18491	34	2015	5645.33	K
18494	35	2015	5549.25	K
18506	119	2015	5255.07	K
18507	120	2015	5255.07	K
18510	162	2015	5354.08	K
18530	97	2015	5549.25	K
18533	163	2015	5550.29	K
18542	164	2015	5550.29	K

18552	70	2015	5156.04	K
18591	165	2015	5551.18	K
18606	36	2015	5156.01	K
18607	37	2015	5156.01	K
18608	71	2015	5156.01	K
18618	121	2015	5255.10	K
18627	38	2015	5549.24	K
18646	135	2015	5156.03	K
18648	98	2015	5156.03	K
18649	122	2015	5156.03	K
18654	39	2015	5156.01	K
18655	99	2015	5156.01	K
18657	136	2015	5156.05	K
18671	137	2015	5354.10	K
18683	40	2015	5156.03	K
18690	72	2015	5156.03	K
18698	6	2015	5550.49	K
18736	100	2015	5354.17	K
18738	123	2015	5255.13	K
18739	124	2015	5255.13	K
18740	125	2015	5255.13	K
18741	126	2015	5255.13	K
19068	127	2016	H.S.	Nd.
19078	41	2016	4956.03	K
19083	101	2016	4956.01	K
19096	75	2016	5153.03	K
19102	171	2016	H.S	Nd.
19114	138	2016	4956.02	K
19134	102	2016	5153.	K
19143	166	2016	5055.07	K
19144	103	2016	5055.07	K
19146	42	2016	5055.07	K
19150	43	2016	5154.04	K
19152	44	2016	5252.09	K
19161	104	2016	5256.11	K
19163	45	2016	5257.07	K
19167	46	2016	5256.07	K
19174	105	2016	5154.08	K
19176	167	2016	5154.08	K
19177	168	2016	5154.08	K
19179	53	2016	5154.08	K
19190	61	2016	5252.05	K
19204	106	2016	5055.09	K



19206	107	2016	5055.09	K
19208	73	2016	H.S	Nd.
19219	47	2016	5153.06	K
19272	48	2016	5505.10	K
19273	49	2016	5505.10	K
19274	50	2016	5505.10	K
19284	172	2016	5154.09	K
19298	51	2016	5055.12	K
19300	169	2016	5055.14	K
19313	108	2016	5154.10	K
19317	52	2016	5153.26	K
19326	109	2016	5154.19	K
19327	179	2016	5154.19	K
19333	110	2016	5154.15	K
19334	62	2016	5154.15	K

### Annexe III: Plan

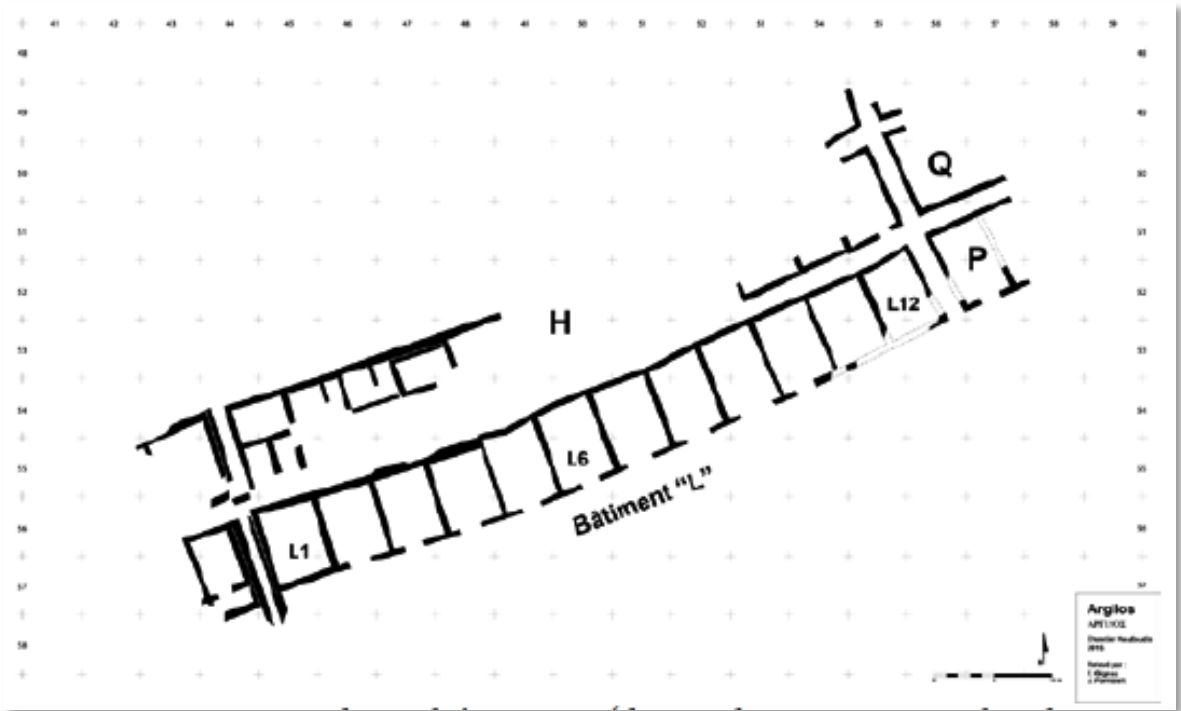


Fig. 180. Bâtiment L, plan schématique (dessin de F. Gagnac, archeodesign.ca)

## Annexe IV: Graphiques

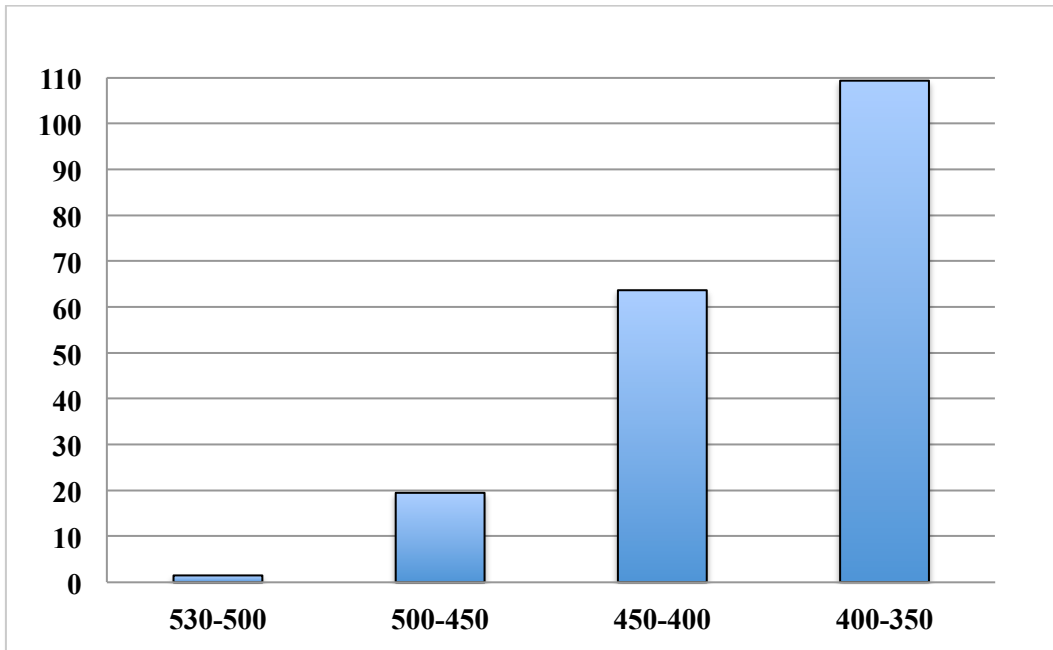


Fig. 181. Distribution chronologique des fragments attiques à figures rouges d'Argilos.

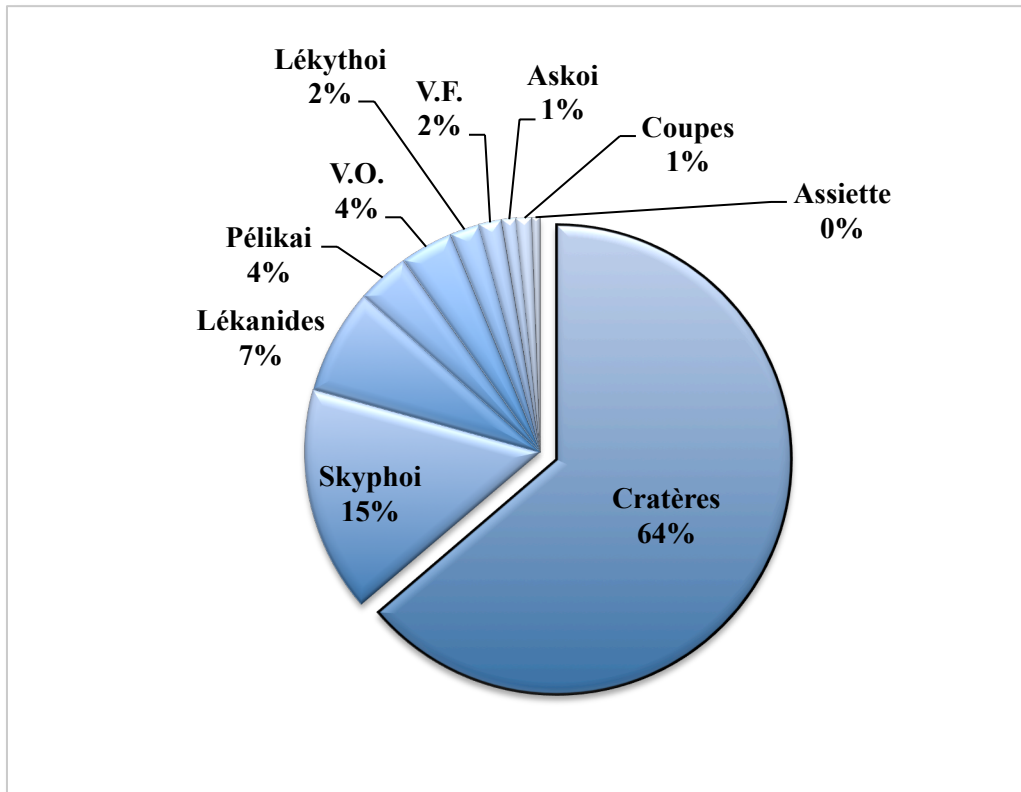


Fig. 182. Répertoire des formes attiques à figures rouges d'Argilos.

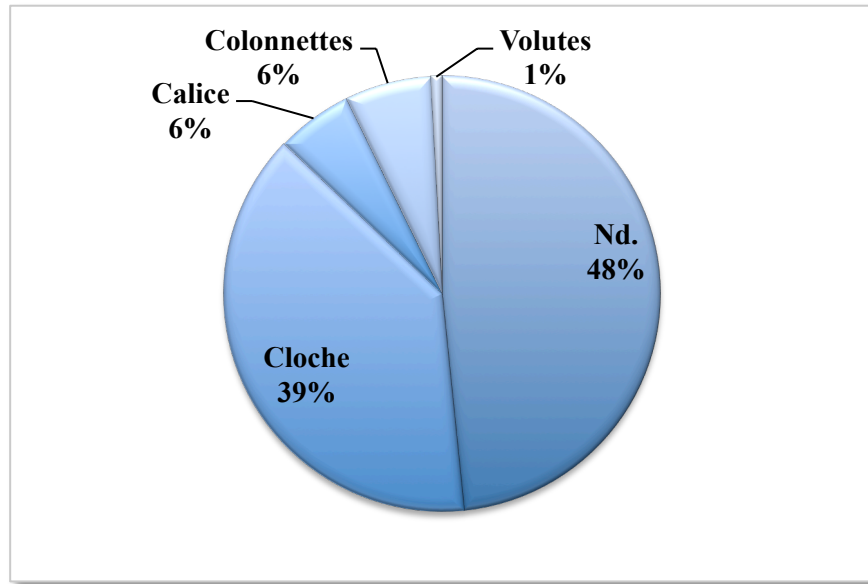


Fig.183. Répertoire des cratères attiques à figures rouges d'Argilos.

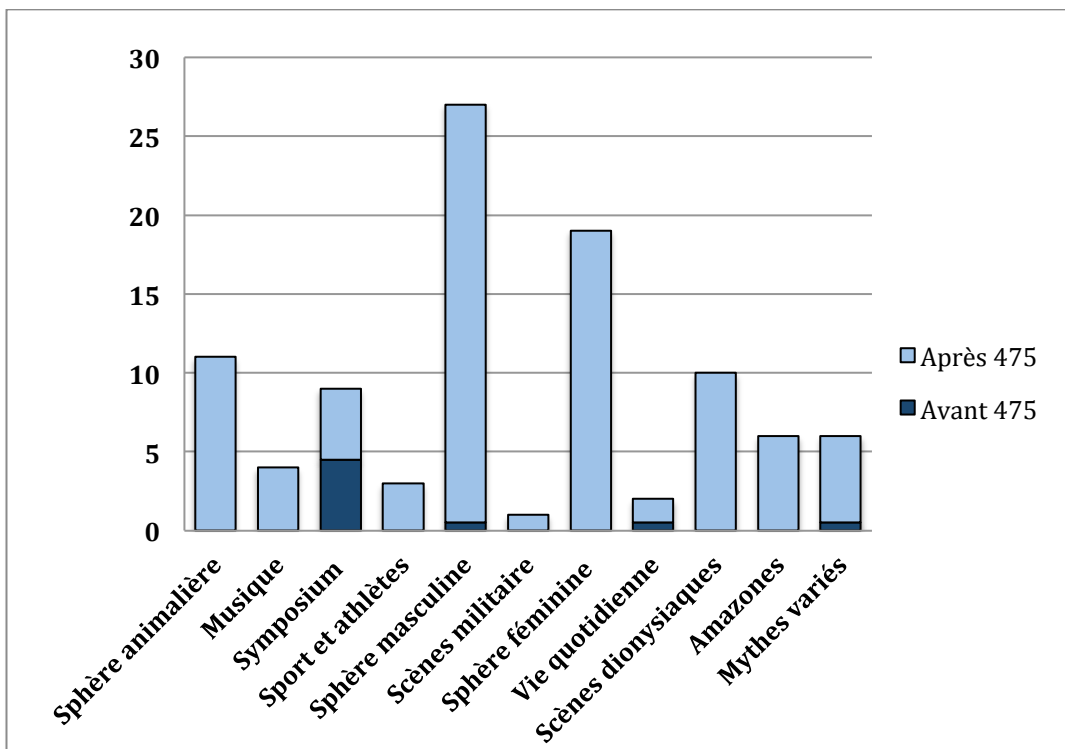


Fig. 184. Répertoire des scènes attiques à figures rouges d'Argilos.