

LES VASES ET CÉRAMIQUES GRECO-ITALIOTES : FONCTIONS, ICONOGRAPHIE ET HISTOIRE

Les mots suivis du signe [■] figurent dans un glossaire (encadré) inséré dans cet article.

Les musées qui possèdent de grandes collections de céramiques gréco-italiotes laissent le visiteur profane un peu désemparé devant tant de richesse. Sans prétendre faire le tour de la question, il s'agit ici de donner quelques outils essentiels pour se repérer dans cette abondance.

1 – DES OBJETS FONCTIONNELS

Quels que soient leurs raffinements décoratifs, les céramiques sont d'abord des objets fonctionnels de la vie domestique courante : elles servent pour le transport, le stockage ou la consommation des divers liquides, voire de grains. Leurs formes doivent en premier lieu être solides et équilibrées et leurs tailles et leurs formes sont de surcroît adaptées à la diversité de ces fonctions. Mais évidemment, elles peuvent perdre cette valeur utilitaire pour en acquérir une autre. C'est, nous le verrons, le cas des amphores dites *panathénaïques* ou encore de l'utilisation de vases d'usage courant à des fins funéraires, qui, pour des raisons évidentes, sont les plus nombreux parmi ceux que nous avons conservés. On est ici à la frontière – bien difficile à délimiter – entre l'objet technique, utilitaire, conçu pour servir à des usages définis selon des procédures définies (c'est ce qu'on appelle un *outil*, du latin *uti, se servir de*) et ce qui relève de l'objet de culte : assurant la médiation avec le sacré, sont-ils comme les autres ? Quant à l'objet que nous considérons aujourd'hui comme artistique, cette dernière notion varie considérablement selon les sociétés, les milieux sociaux, les moments de l'histoire... Quoi qu'il en soit, s'agissant des vases, ils évoluent vers des formes de plus en plus élancées, dans une recherche esthétique permanente.

1.1 Vases destinés au transport

Ce sont essentiellement les **amphores**, comme leur nom l'indique, puisque leur étymologie (*ἀμφορεύς*, qu'on porte par deux anses, du verbe grec *φέρω*, même famille que le latin *fero* et du mot *ἀμφί* (*en double*) qu'on trouve dans *amphithéâtre*). Mais les amphores utilitaires servant à transporter le vin, l'huile, et autres sortes de liquides ne sont pas décorées. Le sont celles dont l'usage est plus domestique :

L'**hydrie** (*ὕδρια*) permet de transporter de l'eau. Elle possède un pied et un long col terminé par un large entonnoir en guise de bec verseur. L'épaule[■] est marqué par un angle vif, presque droit. Sa grande anse verticale sert à la manipulation (les femmes les portent sur la tête), les deux petites latérales et horizontales à la tenir lorsqu'on verse l'eau dans un autre récipient. Elle apparaît à la fin du VIII^e siècle.

La **loutrophore** (*λουτροφόρος*, de *λουτρόν*, bain et porter) servait, à Athènes, à transporter l'eau de la fontaine Callirhoé (en grec : *belles eaux*) pour le bain de la jeune fille se préparant à la cérémonie du mariage ou pour la toilette des morts, ou tout autre ablution rituelle. On est ici dans l'objet cultuel et l'iconographie est adaptée à l'une ou l'autre des deux fonctions. La **loutrophore** peut aussi être la statue d'un jeune garçon ou d'une jeune fille versant l'eau nuptiale : on en trouve sur la tombe d'un adolescent mort sans avoir été marié. C'est un vase ovoïde à épaule[■] très allongé et prolongé par un pied et un col qui le sont également. Elle possède une longue anse pour le transport et deux petites pour verser de l'eau.

1.2 Vases destinés au stockage

Le **stamnos** (*στάμνος*, d'une racine qui signifie *se tenir*) est une cruche, qu'on rencontre à partir de la fin du VI^e siècle (et bien avant, mais en bronze), pour conserver le vin : c'est un vase ovoïde à épaule[■]. Son col à rebord, très court, est plus étroit que celui du cratère, moins que celui de l'amphore. Il possède deux anses latérales horizontales et parfois un couvercle. On en trouve dès la fin du VI^e siècle.

1.2 Les amphores qui ne sont pas utilisées pour le transport.

On en distingue plusieurs sortes :

- **l'amphore à col**, qui remonte au X^e siècle (style géométrique), qui fut produite en quantité par l'atelier athénien du Dipylon, le plus souvent à des fins funéraires, puis dans le style attique à figures noires (*voir ci-dessous*). La panse est à épaule[■] accentué, la séparation entre ces deux éléments étant très nette, le pied relativement étroit, le col large et terminé par une adaptation en

creux pour recevoir un couvercle. Les anses relient la partie haute du col à l'épaule. Elles sont, à partir du VI^e siècle, décorées de palmettes, volutes, de même que le col.

- **L'amphore à panse**, ou **pélikè** (*πελίκη*), apparaît à la fin du VI^e siècle ; elle est très répandue au cours de la période des figures noires puis rouges (*voir ci-dessous*). La panse est ovoïde, sans épaulement[■] et donc le pied est plus large. Au IV^e siècle, le profil s'allonge. Dite aussi à tableaux[■] et surmontée de métopes. Chez les Italiotes, elle a souvent un usage funéraire.
- **L'amphore situle** a un épaulement[■] fortement marqué et une anse en arc de cercle fixée en deux points aux lèvres du bec ou bien est percée de deux trous dans le col permettant de faire passer une cordelette en guise d'anse. Elle est d'origine campanienne.
- Nous réservons un sort particulier à l'amphore panathénaïque (*voir I.4.*)

1.3 Les objets de la vie domestique

1.3.1 La vaisselle de banquet

Ce n'est pas une vaisselle comparable à celle que nous utilisons de nos jours, mais celle d'une cérémonie rituelle qu'on a traduite improprement par *banquet*[■], à la fois conviviale et religieuse. Certaines coupes servent aussi au rite religieux de la libation[■]. L'iconographie bachique y est fréquente, mais pas exclusive.

Les différents **cratères** (*κρατήρ*, d'un verbe signifiant *mélanger*) servent à **mélanger** le vin, car les vins grecs, très riches en alcool, épais et aromatisés de graines diverses, étaient toujours filtrés et allongés. Seul Dionysos, en raison de sa nature divine, de son exubérance naturelle et puissante peut boire le vin pur (*ἄκρατος*, non coupé, mot de la famille de cratère précédé du *α* privatif). Les hommes doivent le couper : c'est une marque de culture¹. La dimension du cratère est imposante. Il en existe diverses sortes, en fonction de la forme de la panse et des anses :

- **le cratère à colonnettes** : la panse tend vers la sphère et présente néanmoins un épaulement[■] ; le col est très court et très large. Les anses sont formées de deux petites colonnettes parfois légèrement incurvées et réunies par le bord du col. Il apparaît à Corinthe à la fin du VII^e siècle, puis en Attique au V^e siècle. Chez les Italiotes, il est plus élancé. Son iconographie est souvent celle du banquet[■].
- **le cratère à volutes** : la panse[■] présente un épaulement[■] tandis que l'anse, aux dessins divers, se termine par des volutes qui dépassent en hauteur la partie supérieure du col. Il fait son apparition à la fin du VII^e siècle, période à laquelle il est très pansu et tend à prendre des formes plus élancées jusqu'au IV^e siècle. Le modèle le plus célèbre n'est pas en céramique mais, en bronze : c'est l'énorme cratère de Vix (près d'1,80 m).
- **le calice** : il n'a pas de panse ni de forme ovoïde, ni de col. La partie principale est constituée d'une vasque de forme tronconique ouverte vers le haut (cloche renversée) tandis que les deux anses se situent dans la partie basse de la vasque. On le rencontre depuis le début du VII^e siècle jusqu'à la fin de la période des figures rouges.
- **le cratère à oreillettes** : il est très proche par sa forme du calice, mais les anses se situent dans la partie supérieure de la vasque.
- **Le nestoris ou trozella**, d'origine lucanienne, est une sorte de cratère au col allongé et qui comprend à la fois deux anses horizontales en haut de la panse et des anses verticales remontant de l'angle de l'épaule à la lèvre du col en formant une boucle qui dépasse largement le niveau de la lèvre.

Le **psykter** (*ψυκτήρ*, du verbe grec *rafraîchir*), qui date de la même époque que le stamnos, est destiné à être plongé dans l'eau froide ou la neige pour rafraîchir le vin, ou à être rempli de neige ou de glace et plongé dans le cratère. De taille lui permettant d'être mis dans un autre vase plus grand, c'est un vase sans épaulement[■] sur un pied approximativement cylindrique – il a très grossièrement une forme de champignon – et qui se termine par un col assez étroit. Il apparaît à la fin du VI^e siècle et disparaît dans la première moitié du V^e siècle.

L'oenochoè (*οἰνοχόη*, mot désignant parfois une femme échanton, du verbe *verser* et du nom *vin*) sert à verser le vin dans les coupes. C'est donc un vase à anse unique, très évasé, sans épaulement[■] et au bord

¹ Au sens ethnologique, socio-culture.

rond au début, puis au col de plus en plus resserré pour se terminer par un bec verseur trilobé. Dans ce deuxième type, le col et l'anse sont fixés sur une pansue à épaulement[■]. On en trouve beaucoup en bronze.

Le **kyathos** est une tasse à grande anse, destiné tout autant à puiser le vin qu'à boire.

L'**olpè**, variante de l'oenochéo, a une forme ovoïde très élancée, partie pansue en bas, sans pied. Sa courbe s'inverse au sommet en un col largement évasé. L'anse verticale ne dépasse pas la lèvre. Elle est très répandue depuis le milieu du VII^e siècle jusqu'au milieu du IV^e. Elle a parfois un couvercle à bouton.

Les différentes **coupes** (κύλιξ) sont de larges vasques, à deux anses latérales horizontales, à pied en pavillon de trompette ou cylindrique et se terminant par une assise circulaire. Elles remontent au VII^e siècle. Une décoration assez répandue en est l'œil (ou deux yeux), qui joue(nt) un rôle apotropaïque, spécialement dans les iconographies bachiques, où ils redoublent la fonction du vin coupé d'eau (voir ci-dessus).

Le **canthare** (κάνθαρος, qui désigne aussi le scarabée) se caractérise par de hautes anses qui dépassent largement le bord de la coupe et sont parfois renforcées par une entretoise au niveau du bord. Certains sont sans pied. Leur origine est très ancienne : décors protogéométriques et également origine étrusque.

Le **skyphos** (σκύφος, d'un verbe qui signifie creuser) ou **kotyle** (d'un mot qui signifie cavité, écuelle) est aussi une coupe assez profonde, à deux anses horizontales, à fond plat, sans pied détaché. Bailly lui attribue une contenance d'1/4 de litre. On le trouve à Corinthe et en Attique à partir du V^e siècle. Il en existe des modèles moins haut, plus proche de la coupe.

La **phiale** (φιάλη) est une coupe sans pieds ni anses, souvent avec un ombilic central et destiné aux libations.

Le **ryhton** (ρυτόν, d'un verbe qui signifie couler) est un vase à boire en forme de tête de bélier, taureau, sanglier, cheval, parfois de tête humaine... Il occupe une place à part : il n'est pas d'origine grecque et il est assez répandu dans les pays du pourtour méditerranéen.

1.3.2 Les accessoires de la toilette

Ces céramiques sont plutôt destinées aux femmes, mais les hommes en ont aussi besoin : par exemple l'athlète qui doit s'oindre d'huile. On les utilise aussi pour la toilette mortuaire.

Le **lébès** simple peut être un vase contenant l'eau pour la toilette, voire une urne funéraire.

Le **lébès gamikos** (λέβης, chaudron muni de pieds) est aussi utilisé dans les cérémonies du mariage.

Les **aryballes** (ἀρύβαλλος, d'un terme qui signifie bourse et du verbe puiser) remontent au VIII^e siècle ; leur forme est ovoïde à épaulement et sans pied. Le col est long, se termine par une sorte de disque auquel est attachée une anse qui rejoint l'épaulement : la lèvre sert à étaler le parfum sur la peau et l'anse est percée pour faire passer une cordelette. Il en existe une variante dite globulaire, plutôt d'origine corinthienne, à fond arrondi, destinée à être accrochée.

L'**alabastré** (ἀλάβαστρος, albâtre et vase de cette pierre) est d'origine égyptienne. Les céramistes ont emprunté sa forme au goulot étroit, avec une petite anse permettant le passage d'une cordelette et avec ou sans pied.

Le **lécythe** (λήκυθος, plus souvent d'origine attique), de petite taille, à anse unique et corps cylindrique, est un vase à parfums ou à huiles de toilette. Le grand lécythe est, surtout au V^e siècle, un vase funéraire. Il a un fort épaulement, est légèrement tronconique, voire cylindrique, resserré au bas et terminé par un piétement en disque. Le col, resserré est surmonté d'un entonnoir aux formes variées, souvent au profil incurvé. Certains, plus pansus, globulaires, sont dit aryballisques, et sont très répandus en Italie.

L'**amphorisque** est une petite amphore.

La **pyxis** ou **pyxide** (πυξίς, du nom grec du buis) est un pot à fard. Les formes sont diverses : circulaire, aux bords concaves ou convexes, à fond plat ou tripode, avec couvercle à bouton...

1.4 L'usage des céramiques fonctionnelles à des fins funéraires.

Une partie très importante de la vaisselle qui nous est parvenue en bon état provient de tombes. Mais ce n'est pas pour autant qu'elle avait un usage exclusivement funéraire : le défunt emportait tout simplement des objets familiers dans sa tombe. On produisait également des vases destinés à une offrande au mort avec une décoration funéraire, par exemple une scène de *prothésis* (πρόθεσις)[■], d'offrande au mort. Nous avons vu plus haut l'usage funéraire de la loutrophore. Enfin, certains vases de grande taille jouent le même rôle que la stèle que, parfois, ils redoublent : signaler la présence de la tombe.

Notons encore la **patère**, spécifiquement apulienne, qui ressemble à nos plats modernes, avec deux anses horizontales et un large pied. Son iconographie semble indiquer un usage funéraire.

Les amphores et les cratères, et en Italie, les hydries et pélikès ont été utilisées comme urnes cinéraires. Dans ce cas, elles pouvaient avoir une iconographie liée à leur fonction.

1.5 L'amphore dite panathénaïque, n'a pas exclusivement une fonction de stockage, mais joue un peu le même rôle que les coupes de métal qui, de nos jours, sont remises au(x) vainqueur(s) à l'issue des compétitions sportives : ces amphores étaient offertes lors des Panathénées à Athènes². Elles étaient remplies d'huile d'olive supposée provenir d'arbres sacrés de l'Attique. Les dimensions sont donc nettement plus impressionnantes que nos coupes (de 40 à 70 cm). La structure ovoïde est plus pansue, le pied très petit et le col un peu plus large. Les anses, de section ronde sont très courtes et très arrondies. A partir du IV^e siècle, leur forme s'étire.

Sur le plan iconographique, à partir de la fin du VI^e siècle, le décor à figures rouges est bien fixé et il sera utilisé jusqu'à la période hellénistique pour ce type d'amphore, c'est-à-dire bien après son remplacement par les vases à figures noires : cela tient sans doute au caractère rituel de l'objet. Le col comprend des décors végétaux dans un cartouche aux deux extrémités en demi-cercle et en dessous des languettes. Une des faces est consacrée à une représentation d'*Athéna* entre deux colonnes doriques au sommet desquelles, à la période classique, deux coqs s'affrontent : ultérieurement, les symboles sont plus divers. Celle-ci est dite *Promachos* (lance pointée sur un adversaire non figuré, égide[■] à la Gorgone centrale (*épisème*[■]) – parfois la chouette –, casque à haut cimier[■] empiétant sur la frise du col, etc.) La double représentation de la gorgone et de la déesse renforce le caractère apotropaïque de cette image. L'autre face comporte une représentation de l'épreuve que l'athlète a gagnée, et sous la colonne dorique à notre gauche, l'inscription TON AΘENEΘEN AΘAON (*la compétition d'Athènes*), tandis que sous la colonne de gauche figure le nom de l'archonte éponyme, ce qui permet une datation. L'ensemble joue un rôle de propagande théologico-politique et d'exaltation du chauvinisme (comme aujourd'hui les compétitions sportives, mais sans référence religieuse explicite).

Il existe, en raison de leur diffusion au-delà d'Athènes, des amphores dites pseudo-panathénaïques.

2 – L'ANALYSE ICONOGRAPHIQUE

Plus encore que l'iconographie chrétienne traditionnelle de moins en moins souvent comprise aujourd'hui, l'iconographie des vases de l'antiquité gréco-latine ou de la mosaïque renvoie à des civilisations disparues. Leurs représentations tendent à devenir des langues étrangères, voire des langues dites «mortes» pour les jeunes et même certains adultes. Tel n'est pas tout à fait le cas de la sculpture, présente jusque dans les lieux publics : si nous excluons la peinture, seulement accessible dans les musées, les copies antiques et modernes de statues faites à la Renaissance, à l'époque néoclassique, voire au-delà, sont innombrables dans les lieux exposés à tous les regards et leur réutilisation de la mythologie gréco-romaine contribue à conforter chez nos contemporains quelques souvenirs scolaires. Si l'iconographie des vases est plus méconnue, elle constitue pourtant une ouverture directe sur la vie dans l'Antiquité et bien plus diversifiée que la sculpture : elle en est à la fois le miroir et, dans le fait qu'ils y côtoient leurs dieux, le témoignage de ce que les hommes de ces sociétés aspirent à être. De plus, il s'agit d'en interroger la filiation historique avec les iconographies ultérieures, qui est beaucoup plus importante qu'on ne le pense généralement.

On peut dire l'analyse iconographique de la céramique antique ne diffère pas, dans ses méthodes, de celle des arts visuels issus du christianisme, même si son objet nous introduit dans un univers différent sur bien des points. Sa relative ritualisation, qui n'exclut pas des écarts, rend opératoire cette façon de procéder, même si au terme de ce travail, certaines interprétations peuvent être considérées comme hypothétiques et restent débattues.

Pour en découvrir le code, on fera une **double lecture** qui mettra en relation :

- **soit une image unique ou des suites d'images sur le même vase**, pour en percevoir le sens d'un récit en style narratif ou une autre forme d'association de celles-ci. L'image prend sens dans une série qui oppose une face et l'autre, le haut et le bas, ou encore qui constitue, sous forme de frise, un ensemble répétitif et éventuellement différencié. On verra ainsi apparaître notamment des attributs qui caracté-

² Les *Grandes Panathénées*, en l'honneur d'Athéna, protectrice de l'Attique, avaient lieu tous les quatre ans depuis 566. Les épreuves sportives constituaient étaient un des jeux panhelléniques (réservés à tous les athlètes grecs) et étaient dirigées par l'agonothète.

risent les différents personnages. Notons que les objets pendus au mur dans un tableau constituent un apport supplémentaire de sens.

- **soit les images du vase considéré et sa fonction** : il n'est pas étonnant qu'on trouve une iconographie bachique sur une coupe à boire, ou une figure apotropaïque ou une scène de funérailles (ou les deux) sur un vase à usage funéraire.

Dans ces deux cas, on procède à une **lecture interne** mettant en évidence la signification de chaque élément et leur syntaxe, faite de relations dynamiques entre les différentes représentations et la fonction.

- **soit un ensemble d'images isolées sur des vases différents** et qui semblent des sujets proches et constituant un corpus implicite (comme l'ensemble des vases que chacun a mémorisés) ou explicite (comme la collection d'un grand musée tel le Louvre ou la National Gallery de Londres ou les prestigieux musées du monde gréco-romain : Musée national d'Athènes, divers Musées des antiquités de Rome, musée étrusque de la Villa Giulia à Rome, etc.) C'est la lecture externe, comparative, mettant en évidence tout à la fois les traits distinctifs, pertinents et les écarts, les fréquences de tel signe, les variations d'un sujet en fonction de l'époque historique, du lieu, la variabilité mythique, voire de l'intervention de ce que nous appelons aujourd'hui «auteur, artiste», puisque cette notion est historiquement variable quelles que soient nos naïvetés sur la question. C'est la lecture externe, comparative.

Une fréquentation, même superficielle, de ces vases peut permettre de distinguer deux grands types d'iconographies : celles de la vie quotidienne et celles de la mythologie et religion. Toutefois, il est évident que cette classification est discutable : dans des civilisations dans lesquelles l'univers entier est peuplé de dieux, les deux domaines interfèrent souvent, comme nous l'avons entrevu dans le rappel des différentes fonctions. Une représentation d'une scène de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée*, est souvent celle d'une activité de la vie quotidienne dans laquelle interviennent de surcroît des dieux et des héros. On sait que ces deux textes, dont les Grecs connaissaient des pans entiers par cœur, sont pour eux, le miroir de leur identité.

2.1. Iconographie de la vie quotidienne

2.1.1 Iconographie de l'univers masculin

2.1.1.1 : Iconographie des activités professionnelles. Sont essentiellement montrés les différents métiers : potier (effet de miroir), sculpteur, forgeron, cordonnier, fabricant d'armes, mais aussi maître d'école, de palestre (*voir ci-dessous*).

2.1.1.2 Iconographie du banquet[□]. Elle est essentiellement repérable à la position des convives répartis sur des κλίνα[□] (latin *triclinium*) autour de la table et à la vaisselle : cratère, oenochoé, coupes. *Voir banquet[□]*.

2.1.1.3. Iconographie sportive. Il faut rappeler, dans l'éducation (παιδεία), la dimension équivalente, pour le citoyen, de la formation du corps et celle de l'esprit. D'où la représentation des entraînements gymniques des athlètes sous la responsabilité du pédotribe. Et des différentes activités : course à pied (δίαυλος, δρόμος, δόλιχος), course de chars, lancer du disque et du javelot, différentes formes de lutte, etc., et enfin, participation aux jeux panhelléniques (Delphiques, Pythiques, Olympiques, Néméens) ou autres. Rappelons que le gymnase (du grec γύμνασιον, nu) était le lieu de prédilection où les hommes d'âge mûr (éras[□], éρασταί) allaient à la rencontre de jeunes gens (éromènes, ἐρώμενοι).

2.1.1.4. Iconographie de la chasse. Réelle ou mythique, sa représentation véhicule des valeurs proches de la compétition sportive.

2.1.1.5. Iconographie guerrière. Un des objectifs de la formation du corps est la participation des hommes à la guerre. Chacun sait que l'histoire de la Grèce et de Rome est l'histoire de guerres incessantes. D'où la représentation permanente des hoplites (*voir bouclier[□]*), des peltastes[□], des cavaliers, des archers avec leurs boucliers[□], leurs cnémides[□], leurs casques. Quant aux scènes représentées, on y voit le guerrier revêtir son équipement, ou se préparer au départ (avec ceux qui ne combattent pas : son épouse et sa mère, son père, affirmant la chaîne des générations et assurant une protection rituelle), ou enfin des scènes de combat au cours duquel l'ennemi, à terre, est sur le point d'être tué ou emmené comme esclave.

2.1.2 Iconographie de l'univers féminin.

Évidemment, les deux univers se mêlent parfois. Mais, somme toute, assez rarement. Car si on a parfois exagéré le poids des traditions doriennes liées à l'homosexualité, à l'enfermement féminin et à la position des femmes en situation perpétuelle de mineure, cela est bien réel, même si celles-ci arrivent à régner

plus qu'on ne croit sur les hommes par le jeu de la séduction, de l'amour et de la maîtrise de la famille. Aristophane est sur ce point un bon témoin.

2.1.2.1 les tâches liées à la vie familiale. Ce sont essentiellement les activités du filage et du tissage, celles qui consistent à aller chercher l'eau au puits, à la fontaine, et enfin la cueillette.

2.1.2.2 le gynécée, la toilette et la parure

Nous l'avons évoqué au chapitre des fonctions.

2.2. Une iconographie intermédiaire entre le mortel et le divin, entre le masculin et le féminin : la vie et la mort.

Les deux sexes apparaissent conjointement essentiellement dans les scènes cultuelles d'offrandes, de libation et les scènes funéraires. C'est alors l'épouse qui vient, parfois accompagnée, faire des offrandes ou une libation sur la tombe du défunt. Dans l'art italiote, le défunt est souvent représenté dans le naiskos .

2.3. Iconographie mythique et religieuse.

2.3.1. Dionysos et sa suite

L'iconographie religieuse est, au premier chef, bachique. Cela contraste avec la sculpture, dans laquelle les dieux olympiens sont les plus représentés. Et cela surprend également parce que ce dieu vient de l'orient. C'est un dieu dans l'histoire duquel s'assure le passage de la nature (le sauvage, incarné par la panthère, le lion ou le serpent, voire le rhyton) à la culture au double sens du terme (celle de la vigne comme agriculture et la marque de civilisation³). Il en est de même pour sa suite, les satyres (animaux par leurs cornes et leur pattes de bouc, leur nez épaté et leurs lèvres épaisses, sans parler de leurs besoins sexuels, mais néanmoins hommes) et des ménades fantasmagoriques (portant nébride[■] et pardalide[■]).

2.3.1. Les dieux olympiens, les héros et les gigantomachies

Nous n'insisterons pas sur ces iconographies, qui sont plus familières dans la sculpture. Parmi les héros, Héraclès, porteur de la civilisation, tient la place de choix, suivi par Thésée tuant le Minotaure. Parmi les dieux, Athéna, grâce en particulier aux amphores panathénaïques, avec la chouette et l'olivier, Poséidon, qu'elle a supplanté pour la protection de l'Attique. Les gigantomachies et les amazonomachies sont également fréquentes.

LEXIQUE ET ATTRIBUTS ICONOGRAPHIQUES

- ❖ **Acontiste** (ἀκοντιστής) : athlète qui lance le javelot.
- ❖ **Apobate** (ἀποβάτης) : athlète qui saute d'un cheval ou d'un char pour y remonter.
- ❖ **Apoptygma** : partie supérieure du péplos[■] ou du chiton[■] retombant et rabattu sur le thorax.
- ❖ **Aulos** (αὐλός) : tout instrument à vent, puis flûte (*primitivement faite d'un roseau, postérieurement d'ivoire, de métal, etc. avec une languette et analogue à notre hautbois ou clarinette*, dit Bailly). Souvent flûte double à anche vibrante et tuyau cylindrique en roseau, puis en bois, os ou ivoire. L'aulos est utilisé dans les funérailles, les banquets, au théâtre et dans les cortèges bachiques.
- ❖ **Banquet** : on désigne ainsi deux pratiques très différentes : 1° - le banquet de sacrifice au cours duquel les participants reçoivent la part de l'animal sacrifié qui est profanée tandis que le dieu reçoit l'autre part. 2° par traduction infidèle de τὸ συμπόσιον, qui signifie la boisson (πόσις) ensemble (σύν), une pratique qui est proche, au moins dans son esprit, de formes conviviales[■] contemporaines comme prendre l'apéritif, ou assister à un cocktail, voire participer à une descente de cave ou autres cérémonies bachiques. Ce banquet est tout aussi ritualisé : les convives ou commensaux[■], allongés sur la κλίνη[■], appuyés sur le coude gauche, se placent sous la houlette d'un symposiarque qui **ordonne**, après discussion, la cérémonie, en particulier les proportions du coupage vin/eau, la quantité de coupes à boire, le sujet de la conversation et le déroulement musical et celui des danses. Le banquet fait ainsi entrer dans l'univers de la règle, c'est-à-dire de la culture, au sens ethnologique : c'est, comme le kômos[■] qui l'accompagne, le lieu et le moment d'une transgression réglée, d'un espace provisoire de liberté. Le συμπόσιον s'accompagne de jeux tels que le cottabe[■], de discours (cf. *le Banquet* de Platon), de récitations de poésie, de chants, danses et musique. Parfois, des prostituées offrent leurs charmes aux convives. Le banquet

³ Opposée à la barbarie.

est un moment de compétition, de séduction et de consommation. Chacun voit la filiation et la rupture que représente la *Cène* chrétienne avec ces deux formes. *Voir aussi kômos*[■].

- ❖ **Barbe** : généralement pointue (vue de surcroît de profil), attribut d'un dieu ou d'un homme d'âge mûr, par opposition aux jeunes gens, imberbes.
- ❖ **Bouclier** (*όπλον*) : ce mot signifie, selon Bailly, au sens général tout instrument, toute arme, puis chez Hérodote et les attiques le bouclier. C'est l'origine du mot *hoplite*, soldat d'infanterie armé de la lance et du grand bouclier.
- ❖ **Caducée** (*κηρύκειον*) : attribut d'Hermès (de *κήρυξ*, héraut).
- ❖ **Cécryphale** (*κεκρύφαλος*) : résille ou foulard ou bonnet enserrant la coiffure des femmes. Parfois associé au diadème.
- ❖ **Char** : attribut des cavaliers, mais aussi des dieux guerriers. Il est conduit par un aurige (du latin *auriga* : *cocher*). Le bige (*biga*, contraction de *bijuga*, *deux jougs*) est attelé de deux chevaux.
- ❖ **Chiton** : (*χιτών*) tunique d'homme, dorienne, en laine, courte et sans manches, avec des boucles pour l'attacher aux épaules, et chez les esclaves et les ouvriers, ne couvrant que le bras gauche, l'épaule gauche et la poitrine. Tunique de femme ionienne en lin, longue et avec manche, anciennement aussi à l'usage des hommes dans les pays de culture ionienne, particulièrement à Athènes. Sous le pharos, l'himation[■], tenu au corps par la ceinture.
- ❖ **Chlamyde** (*χλαμύς*) : manteau court et fendu, sans manches, agrafé sur l'épaule, sorte de casaque militaire. Originaire du nord (Macédoine, Thessalie), elle est rectangulaire avec un côté arrondi et attachée par la fibule. C'est un attribut d'Hermès qui la porte souvent tout en étant par ailleurs nu.
- ❖ **Cnémide** : (*κνημίς*) jambière en fer, composée de deux plaques de métal et qui recouvre la jambe, parfois en cuir.
- ❖ **Coiffure** : voir *cécryphale*. – *στεφάνη* : bandeau, diadème, couronne – voir *taenia* et *parotide*[■].
- ❖ **Col** : partie du vase qui se rétrécit et laisse place au bord ou au bec verseurs.
- ❖ **Colonnes** : sur les côtés d'un tableau[■], symbole du temple (*ναός*) ou du *ναϊσκος* (chapelle) du dieu.
- ❖ **Commensal** : du latin *cum mensa*, avoir table commune.
- ❖ **Cômos ou kômos** (*κῶμος*), **cômaste** : fête avec chants et danses en l'honneur de Dionysos, ou d'un vainqueur dans les jeux, qui comporte un cortège dans les rues accompagné de chant et danses, un repas et un *συμπόσιον* (voir banquet[■]), puis un retour, avec des participants parfois un peu éméchés. C'est l'origine du mot *comédie*.
- ❖ **Convive** : du latin *convivere*, vivre avec ou manger avec.
- ❖ **Coq** : symbole de combat, comme dans les traditions nordiques.
- ❖ **Cottabe** : «jeu d'origine sicilienne et très en vogue dans les parties de plaisir des jeunes Athéniens ; il consistait d'ordinaire à jeter le reste d'une coupe de vin dans un bassin de métal en invoquant le nom d'une femme aimée ; si le jet produisait un son vibrant, c'était signe d'un amour partagé» Bailly. Le convive était allongé sur son lit et tenait la coupe des doigts de la main droite.
- ❖ **Courses** : *δρόμος* : course à pied d'un stade) – *δίαιλος* : double course consistant à parcourir le stade, et, après avoir tourné la borne (*καμπτήρ*) à revenir de l'autre côté. – *δολιχος* : espace de 12 *δίαιλοι* ou 24 stades, la plus longue carrière que parcouraient les lutteurs dans les jeux (Bailly).
- ❖ **Crotales** (*κρόταλον*) : sorte de claquette ou de castagnette en ivoire, métal ou bois employée pour accompagner la danse.
- ❖ **Didascalie** : la didascalie (qui écrit le nom des personnages ou le sujet de la scène) marque les limites des attributs iconographiques.
- ❖ **Épaule, épaulement** : lorsque la panse ovoïde d'un vase a sa partie la plus aiguë tournée vers le bas, on dit, par analogie avec la forme humaine, que la partie en dessous du col[■] constitue son épaulement. On parle aussi, filant la métaphore, de col, de lèvre, de panse et de pied.
- ❖ **Épisème** (d'*έπισημαίνω*, marquer d'un signe, signifier, faire comprendre sa volonté par un signe) : motif ornemental central et apotropaïque d'un bouclier. L'épisème de l'égide d'Athéna est la gorgone[■] Méduse.
- ❖ **Éponge** : attribut de l'athlète.
- ❖ **Gorgone** : (*Γοργώ*) monstre aux cheveux de serpent et dont le regard pétrifie. L'une d'elles, la plus connue s'appelle Méduse ; elle est tuée par Persée, et sa tête est utilisée par Athéna sur son bouclier, l'égide. Elle a alors une fonction apotropaïque.

- ❖ **Himation** : (ἱμάτιον) manteau de laine long et rectangulaire, sans manches. Utilisé à même la peau par les hommes et sur le chiton[■] par les femmes.
- ❖ **Hoplite, hoplon** : voir bouclier.
- ❖ **Ithyphallus, ithyphallique** : signifie phallus en érection (φαλλός a pour étymologie une racine qui signifie gonfler). Les satyres, les dieux, notamment Dionysos, et certains animaux supposés être particulièrement portés sur la chose et aptes à se reproduire (âne, bouc, taureau, etc.), parfois des mortels, sont représentés ainsi. Voir nudité.
- ❖ **Kalathos (κάλαθος)** : voir panier.
- ❖ **Kéras (κέρας)** : corne à boire. Attribut bachique qui souligne la dimension sauvage du dieu, celle qui atteint les hommes lorsqu'ils se laissent prendre à une ivresse dévastatrice.
- ❖ **Klinè (κλίνη, du verbe qui signifie s'appuyer, triclinium chez les latins, en raison du fait qu'il est prévu pour trois personnes, voire plus)** : lit de table. Sur ce lit bas, des coussins colorés (genre de polochons qu'on retrouvera dans l'iconographie byzantine du trône de Dieu ou du Christ). Il est également utilisé pour dormir ou comme lit funéraire.
- ❖ **Lierre** : attribut de Dionysos, par analogie avec la vigne.
- ❖ **Lion (peau de lion, λεοντή)** : attribut d'Héraclès en raison de son combat contre le lion de Némée et qui lui sert de cuirasse.
- ❖ **Nébride (νεβρίς)** : peau de faon portée en sautoir par les ménades.
- ❖ **Nudité** : marque d'héroïsation du personnage humain représenté. Les guerriers sont souvent nus, par delà leurs protections telles que cnémides[■] ou casque. De même les héros – au sens précis de demi-dieux – ou les dieux. Il n'y a pas de tabou de la nudité, du moins pour les hommes.
- ❖ **Panier à laine (κάλαθος)** : marque des travaux féminins (filer la laine, etc.) Parfois chapiteau de colonne. Attribut de l'Artémis d'Éphèse (déesse de fécondité qui n'a rien à voir avec la vierge Artémis) qui le porte sur la tête.
- ❖ **Panse** : on désigne ainsi la partie principale du vase, le plus souvent de forme ovoïde, par analogie avec la bedaine, parfois cylindrique ou tronconique qui est surmontée par l'épaule[■].
- ❖ **Pardalide (πάρδαλις)** : peau de panthère ou de léopard, attribut de Dionysos.
- ❖ **Paragnathides (παραγναθίς)** : plaques métalliques fixées sur le casque de l'hoplite pour le protéger (de γνάθος, mâchoire, joue).
- ❖ **Parotide (παρωτίς)** : du grec : près de l'oreille. Longue mèche de cheveux tombant de l'oreille sur la poitrine.
- ❖ **Péplos (πέπλος)** : spécialement féminin. Vêtement ample, plissé, d'une étoffe fine et légère, d'ordinaire richement brodé, qu'on mettait par-dessus les autres vêtements et qui enveloppait le corps entier. Il recouvrait comme un voile la tête et les mains (Bailly). Composé d'une pièce pliée en deux dans le sens de la hauteur, il était attaché aux épaules par deux fibules, ouvert sur les côtés, tenu ou pas par une ceinture.
Péplos à apotypgma : voir ce mot.
- ❖ **Pétase (πέτασος)** : chapeau à larges bords pour abriter de la pluie et du soleil, à l'usage des jeunes gens pour les exercices de la palestres, de même, porté par leur dieu protecteur. D'où parasol ou ombelle (Bailly). Porté par les voyageurs, les guerriers, les chasseurs, les cavaliers. Attribut d'Hermès.
- ❖ **Prothésis (πρόθεσις)** : chez les Grecs et les Romains, exposition du mort, après la toilette funéraire, devant son domicile, afin que ceux qui le souhaitent puissent lui rendre hommage par leur présence.
- ❖ **Sièges** : à haut dossier (κλισμός, lit de repos, siège allongé, de κλίνω, se pencher, s'appuyer...) ou tabouret (ὀκλαδίας, chaise pliante) aux pieds en X, sans accoudoirs.
- ❖ **Strigile (mot latin)** : racloir dont les anciens se servaient pour nettoyer le corps après le bain ; par suite, attribut de l'athlète. Ce terme a pris dans le vocabulaire des historiens de l'art le sens de cannelures parallèles en forme de S très étiré qu'on trouve sur les sarcophages romains, à partir du II^e siècle après J.-C.
- ❖ **Table basse (τράπεζα)** : table à quatre pieds, parfois sculptés.
- ❖ **Tableau** : une des deux surfaces destinées aux représentations sur la panse[■].
- ❖ **Taenia (ταινία)** : bandelette ou ruban pour les cheveux, parfois pour soutenir les seins.
- ❖ **Thiase (θίασος, mot masculin)** : «troupe de gens ou confrérie célébrant un sacrifice en l'honneur d'un dieu (particulièrement de Dionysos), et parcourant les rues avec une gaîté bruyante, en dansant, chantant et criant ». Euripide, Bacchantes, 680 dit Bailly. D'où suite du dieu.

❖ **Thyrse** (*θύρσος*) : bâton des bacchants et des bacchantes entouré de lierre[■] et de pampres, avec une pomme de pin au sommet (Bailly). Ces attributs sont signe de force vitale pour le lierre et la vigne et, pour la pomme de pin, de fécondité.

3 – VARIATIONS GEOGRAPHIQUES ET HISTORIQUES

Il n'y a pas qu'une typologie des vases en fonction de leur usage. Un autre aspect de leur diversité tient à l'extension du monde grec ou sous influence grecque : on trouve des vases grecs ou romains dans tout le bassin méditerranéen et chez les Celtes, avant leur colonisation par les Romains, par le simple jeu des échanges commerciaux : par exemple des oenochoés. Par ailleurs, tout cela a une longue histoire : plus d'un millénaire. Tout en restant ici très modestes, nous distinguerons les principales productions.

La Sicile et la Grande-Grèce, colonisées par les Grecs, ont beaucoup importé des céramiques attiques et corinthiennes. Puis elles sont devenues elles-mêmes productrices, parfois d'objets ayant, comme nous l'avons vu, des formes spécifiques.

L'histoire de la céramique grecque peut se résumer ainsi, si l'on exclut les pièces les plus anciennes, fort rares, et d'un intérêt exceptionnel.

La **période proto-géométrique** (XI^e-X^e siècle) et **géométrique** (IX^e-VIII^e siècles). Athènes a eu la principale production. Cette période va aboutir à la fixation des formes les mieux adaptées, les plus équilibrées et à la systématisation de décors, qui, de simples et isolés qu'ils étaient, vont constituer des compositions systématiques et construites : hachures, chevrons, triangles, losanges, spirales, svastikas, filets, bandes, grecques, etc. qui soulignent souvent avec bonheur la forme du vase.

Les vases orientalisants à figures noires sur fond blanc, fin VIII^e-VII^e-premier quart du VI^e siècle. Avec le développement de la maîtrise de la mer et le mouvement de colonisation, les échanges se multiplient et les influences aussi. Décors de fleurs, d'animaux, parfois exotiques (panthères, lions, bouquetins, etc...) et parfois fabuleux (sphinx ou plutôt sphinge⁴, etc.), premières frises, scènes de prothésis[■] ou cortèges funèbres. L'ensemble, d'abord très stylisé, s'améliore par la production tout à la fois de représentations plus réalistes et de décors stylisés (palmettes, rinceaux, volutes, fleurs de lotus, etc.) Athènes et le quartier du Céramique – origine du nom commun – continuent d'être le principal producteur. Mais un foyer nouveau se développe à Corinthe, favorisé par la possibilité d'exportation vers l'est et l'ouest grâce à ses deux ports réunis par une voie pour transporter les bateaux. Apparaît le style dit protocorinthien, sur des vases de petites tailles : décors d'animaux, scènes mythologiques, défilés de guerriers ... Les Étrusques imitent la céramique corinthienne.

Les vases d'origine corinthienne (vers 700), et **attiques** (vers 630 jusque vers 480-450), **à figures noires sur fond rouge** : sur la terre cuite rouge, seules les silhouettes des personnages sont vernies en noir, rehaussées de touches de couleur (rouge-violet, blanc, ...) pour les détails et incisées, après séchage, au stylet avant la seconde cuisson, pour souligner les anatomies, les plis, etc. L'influence orientale est encore nette à Corinthe. L'exportation d'Athènes (nous sommes à l'époque de Solon) se retrouve jusqu'en Étrurie. Les scènes de la vie quotidienne recentrées sur les hommes (banquets, départ à la guerre, scène de triomphe sur un char) et les scènes mythologiques se développent. C'est le moment où sont créés les deux tableaux dont la relation est, comme nous l'avons vu, un élément de compréhension.

Les vases attiques, figures rouges sur fond noir, invention du peintre d'Andokidès (vers 530-430, jusqu'en 280)⁵. C'est l'inversion du style précédent : l'ensemble du vase est enduit d'un vernis noir, à l'exception des silhouettes, qui sont réservées et décorées au trait au pinceau : cette dernière technique est elle-même une inversion de la technique précédente de l'incision. Quand l'incision disparaît, les surépaisseurs apparaissent. Les débuts de ces vases sont contemporains du style dit sévère, dont une des caractéristiques est la représentation de l'oeil de face dans un visage de profil, comme chez les Égyptiens. Puis vient le style dit «libre». A la fin du V^e siècle, il se diffuse également en Sicile et en Grande-Grèce (Lucanie, Apulie). Les Étrusques imitent la céramique à figures rouges.

⁴ Contrairement au sphinx égyptien (au corps de lion et à tête de chèvre dans l'allée de Karnak), ce qu'on appelle le sphinx en Grèce est plutôt féminin : voir le Sphinx des Naxiens au musée de Delphes, dont les seins sont manifestes. Le mythe d'Édipe et de la sphinge, comme celui de Jason et de la Toison d'or sont, pour une part, des mythes d'initiation sexuelle.

⁵ Ces datations ne doivent pas faire illusion : les différents styles cohabitent dans le même atelier et parfois dans le même vase !

Les vases à fond blanc (coupes, lécythes funéraires, pyxides ...) apparaissent à Athènes au V^e siècle. Se développe également aux V^e-IV^e siècles en Attique une **céramique à vernis noir** qui est exportée partout, puis copiée, d'abord en Italie du sud (Campanie, Sicile) puis dans toute la Méditerranée. Elle va progressivement supplanter complètement les vases à figures.

En effet, une céramique apulienne, lucanienne et campanienne s'est développée à la fin du V^e et au IV^e siècle. Elle correspond à l'adoption par les aristocraties locales du mode de vie grec. La différence avec la production attique est d'abord insignifiante, puis elle affirme une originalité. En effet, avec l'affaiblissement d'Athènes dans les guerres des V^e et IV^e siècles, au milieu du IV^e siècle, la céramique attique et italique à figures rouges disparaît. A un bout du monde grec, le style de Kertch (colonie de Milet située dans l'actuelle Crimée au bord de la mer d'Azov), au IV^e siècle, se caractérise par des rehauts blancs, roses et dorés. C'est aussi l'époque du début des figurines de Tanagra (en Béotie). A un autre bout, le style de Gnathia (IV^e-III^e, cité des Pouilles, aujourd'hui Egnazia) à décor vernis d'aspect métallique surpeint en blanc, rouge et jaune et disparu à la fin du III^e siècle.

Les vases italiotes à fond entièrement noir, surchargés d'émaux de couleur vont être produits au moins jusqu'au I^{er} siècle.

A la limite mouvante de l'objet artisanal et de l'oeuvre d'art, les vases comportent souvent une signature du potier (*X ἐποίησεν*, X l'a fait) ou du peintre (*Υ ἔγραψεν*, Y l'a peint). On ne saurait trop souligner cette revendication d'une identité artistique, du rôle d'un individu, de son savoir-faire et de sa volonté d'être un créateur original d'œuvres. Il entend se valoriser ainsi aux yeux de ses contemporains et des générations futures, endosser la pleine paternité de ce qu'il a fait. Ce mouvement n'est évidemment pas spécifique à la céramique, puisque nous connaissons nommément des peintres et des sculpteurs de cette époque. Ce sont là une des nombreuses marques de l'émergence en Grèce de l'idée d'individu autonome par rapport au groupe social, contemporaine de la naissance des mathématiques démonstratives et de la réflexion philosophique qui est également ce que personne ne peut faire à notre place.

QUELQUES SIGNATURES CÉLÈBRES

Ce choix arbitraire n'a aucune prétention autre que rappeler quelques noms parmi les plus célèbres. Des spécialistes ont consacré de volumineux ouvrages à cette question.

Exékias (deuxième moitié du VI^e siècle), onze signatures.

Andokidès (Peintre d'..., vers 535-510) : une trentaine de signatures, dont une amphore du Louvre.

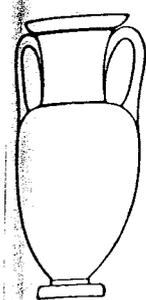
Clitias (peintre), **Ergotimos** (potier) : Vase François, Florence.

Euphronios (fin VI^e, début V^e), dix-huit signatures, Louvre, Munich, Arezzo, Berlin, New York.

D'Amasis (troisième quart du VI^e siècle, vers 560-25), huit signatures, plus de cent attributions (Paris, cabinet des Médailles, New York).

Oltos, fin VI^e siècle, cent quarante vases attribués, deux signatures.

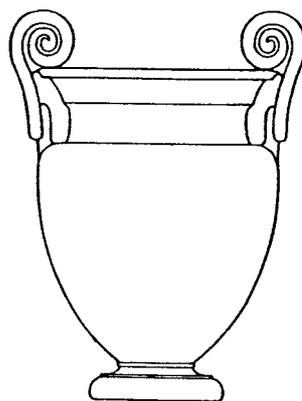
Euthymidès (dernier quart du VI^e siècle, début du V^e), une centaine d'attributions.



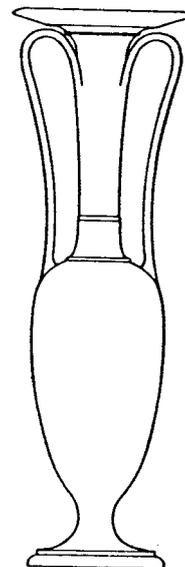
AMPHORA



PELIKE



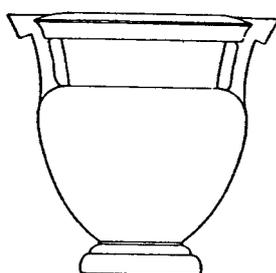
VOLUTE KRATER



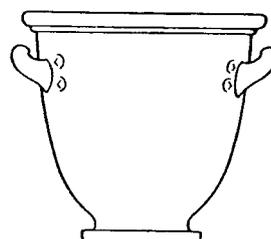
LOUTROPHOROS



CALYX KRATER



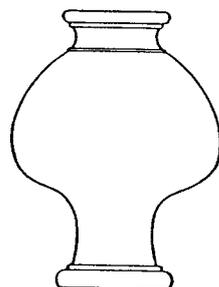
COLUMN KRATER



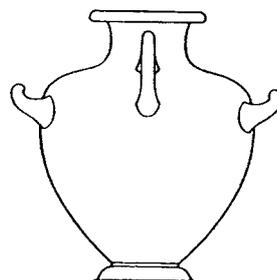
BELL KRATER



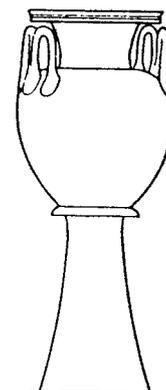
STAMNOS



PSYKTER



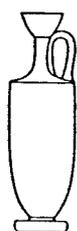
HYDRIA



LEBES GAMIKOS



LEBES



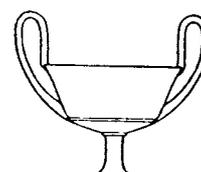
LEKYTHOS



SQUAT LEKYTHOS



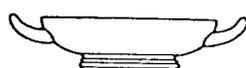
OINOCHOE



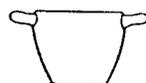
KANTHAROS



KYLIX



STEMLESS KYLIX



SKYPHOS



ARYBALLOS



ALABASTRON



PYXIS