

“Les petits vases moches” du Musée Royal d’Ontario

“Les petits vases moches” in the Royal Ontario Museum¹

Carolina Kesser Barcellos Dias²

Submetido em 15 de janeiro e aprovado em 19 de abril de 2015.

Résumé: Dans cet article, à caractère essayiste, nous cherchons à présenter quelques aspects et possibilités d’abordages méthodologiques pour l’étude des vases à figures noires de la fin de la période archaïque, en nous basant sur les lécythes présents dans la collection du Musée Royal d’Ontario, Toronto, Canada. Ce qui nous intéresse de mettre ici en exergue, au-delà des questions pertinentes aux études attributionnistes de cette catégorie de vases céramiques, c’est la manière dont ces ensembles de petits vases à figures noires ont été présentés dans la bibliographie, dans les catalogues et dans les discussions actuelles sur la céramologie.

Mots-clefs : Lécythes. Figures noires. Attribution. Céramologie.

Abstract: In this essay we will present some aspects and some possibilities of methodological approaches to the study of black-figure vases produced in the archaic period, based on the lekythoi present in the Royal Ontario Museum collection, Toronto, Canada. What interests us here, besides the relevant questions of the attribution methodology to this category of attic vases, is the way these small black-figured vases are presented in the literature, in the catalogs, and in current studies in ceramology.

Key-words: Lekythoi. Black figures. Attribution. Ceramology

Je me suis spécialisée en méthodologie de l’attribution des vases à figures noires produits à la fin du VI^e siècle jusqu’à la moitié du V^e siècle avant J.-C., en étudiant les lécythes attribués au Peintre de Gela (DIAS,

2009) et, ensuite, j’ai utilisé la méthodologie d’attribution pour analyser la production de lécythes à figures noires attribués à d’autres artistes contemporains à ce peintre et les interactions artistiques entre les ateliers de céramique de la même période. Dans cette perspective méthodologique, j’ai porté une attention plus soutenue aux vases attribués à un grand groupe d’artistes-artisans (DIAS, 2011) considérés par une grande part de la bibliographie consacrée aux études sur la céramique attique comme “une masse parfois confuse d’artisans du Céramique” (JUBIER, 1999, p.181), spécialisés en petits lécythes qui “have the look of hasty mass-products” (HASPELS, 1936, p. 86). Dans cet article, j’analyserai sept lécythes publiés dans la planche 27³ du CVA Canada Fasc. 1, Toronto Fasc. 1 (HAYES, John W. (ed.). *Corpus Vasorum Antiquorum Canada Royal Ontario Museum Toronto: Attic black figure and related wares*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1981) attribués à quelques-uns de ces artistes pour réfléchir sur quelques aspects méthodologiques de l’attribution, et aussi sur le traitement donné à cette catégorie particulière de vases attiques par la bibliographie spécialisée en études céramologiques.

Une des principales références pour l’attribution et l’étude des lécythes à figures noires est l’œuvre de 1936 *Attic Black-Figured Lekythoi* (ABL), dans laquelle l’auteure, C. H. Emilie Haspels, a décrit et a nommé divers artistes responsables de la production céramique à Athènes pendant les VI^e et V^e siècles avant J.-C., en définissant les traits et les caractéristiques pour le regroupement de vases liés morphologiquement et stylistiquement à une personnalité artistique, nommée à partir d’une caractéristique spécifique liée à un certain détail morphologique ou iconographique, à une signature ou inscription, ou

tout autre information passible d'identifier une « main » et, ainsi, favoriser une nomenclature, même étant par convention⁴. Pour les lécythes, en particulier, la décoration sur l'épaule est devenue une donnée importante et particulière qui, associée aux traits spécifiques des figures, de la décoration accessoire, des bandes décoratives qui encadrent la scène principale et de la forme du vase, ont permis à C. H. E. Haspels d'établir une série d'ateliers spécialisés et organisés autour d'un artiste, ou « près » de lui, ou « à sa manière », ou d'un groupe ou une classe, en suivant les bases de la méthodologie d'attribution des vases attiques développée par John D. Beazley (DIAS, 2009, p. 249, note 14).

Dans ABL, C. H. E. Haspels a défini deux principaux types de lécythes attiques: un avec un corps ovale allongé, sans angle, produit en assez grand nombre jusque dans la moitié du VI^e siècle, et un autre avec l'angle de l'épaule bien marqué, une forme développée approximativement en 560, qui a commencé à être fabriquée en grande quantité dans les ateliers et qui, après 530, a été substituée par une forme plus cylindrique qui a survécu pendant tout le 5^e siècle. La fonction première d'un lécythe était celle de récipient à huiles, mais s'est développée ultérieurement une fonction funéraire: la plupart des lécythes auxquels nous avons accès actuellement ont été mis en évidence dans des contextes funéraires, déterrés dans des nécropoles, des tombes, comme faisant partie du mobilier funéraire et/ou d'indicateurs de tombeaux. Vases de production continue, de petites dimensions et d'utilisation multiple, les lécythes ont commencé à représenter la plus prolifique série pour le classement de la céramique faite avec la technique à figures noires.

Les attributions de C. H. E. Haspels ont été incorporées dans un des catalogues fondamentaux et œuvre de référence pour l'attribution de peintres et de producteurs de vases attiques à figures noires publié en 1956 par John Beazley: le *Attic black-figure vase-painters* (ABV). L'ABL continue jusqu'aujourd'hui comme la principale source d'informations sur les lécythes à figures noires de la fin de la période archaïque, avec des attributions complémentaires publiées dans les autres catalogues de Beazley (1956, 1971, plus le Beazley Addenda, édité par CARPENTER; MANNACK ; MENDONÇA, 1989), et dans le Haspels Addenda (MANNACK, 2006).

La discussion sur la pertinence scientifique de l'attribution a été faite de manière très efficace par John Oakley (1999), qui a démontré que, même si sa subjectivité a été très critiquée, la contribution de la méthodologie est fondamentale pour les études sur la céramique comme document historique, parce qu'elle va au-delà de la simple nomination et création de filiations artistiques artificielles. L'auteur précise également, dans un article de synthèse sur les études de vases peints dans les quinze dernières années, présentant à nouveau la critique faite à J. D. Beazley, surtout quant à l'absence de la présentation littérale de la méthode que:

There is a tendency by some scholars not trained in attribution to trivialize Beazley's methodology, reducing it to something as simple as comparing anatomical details. This is partially because Beazley never wrote a specific study focused solely on his methodology. Rather, one must consult his early articles focusing on individual vase painters, particularly those on the Berlin Painter, the Achilles Painter, and the Antimenes Painter, for a clear picture of how he worked. These articles show both that Beazley looked for systems of rendering forms consisting of many details, not just one

or two, in order to assign vases to an artist, and that the way drapery and relia-antiquaria were drawn was just as important as the anatomical details. Attribution is hard work and requires close examination and good visual recall, so it is not something that all can do well and not something done quickly and easily by those untrained (Oakley, 2009, p. 606. Notes personnelles.).

La méthodologie de l'attribution, dans mon expérience particulière de recherche⁵, a été considérée 'dépassée' par d'autres collègues céramologues, surtout ceux qui avaient déjà travaillé avec cette perspective à d'autres moments de leur carrière. Cette méthodologie appliquée principalement aux petits vases de la fin de la période archaïque, comme dans mon cas, a été vue comme une perte d'énergie et plus d'une fois, j'ai été "alertée" sur le peu d'importance de ces vases dans un plus grand contexte de la production de vases à figures noires. Plus d'une fois j'ai entendu (ou lu) des commentaires dénigrants sur l'ensemble des artistes qui se sont consacrés à continuer la technique de figures noires alors que les figures rouges s'approprièrent les marchés dans l'antiquité. Et même si l'on s'accorde à penser que ces vases sont importants pour la connaissance du contexte le plus important de la production céramique archaïque, grâce à l'abondance de pièces qui portent en elles une grande diversité de thèmes iconographiques et décoratifs, individualiser "des productions de masse" n'est pas nécessaire actuellement, C. H. E. Haspels l'a déjà fait en 1936.

Le titre de cet article, qui peut sembler un peu vulgaire – et il l'est en fait – reflète la façon dont certains se sont référés à "mes" petits vases durant une conversation sur des thèmes de recherche quelques années

auparavant: "Alors, c'est vous qui étudiez *les petits vases moches* de la fin de l'archaïsme...". Oui, c'est moi.

Cette impression esthétique en relation aux vases à figures noires de la fin du VI^e et moitié du V^e siècle avant J.-C. peut être compréhensible, mais avec quelques restrictions. La plupart de ces vases, comparés à des pièces contemporaines ou postérieures – surtout pendant la production des figures rouges, principalement – possèdent une apparence de qualité inférieure, de 'production de masse', comme le veut la bibliographie. Mais la valeur esthétique attribuée à ces pièces est-elle réellement pertinente au point de maintenir ces artistes "de moindre importance" en second plan dans les études sur la céramique de cette période ? Leur reste-t-il seulement la possibilité d'être regroupés et classés comme faisant partie d'une grande production, mais sans mériter une plus grande attention au-delà de la promotion de l'organisation et du dénombrement ?

Par rapport aux vases de la période, très probablement par l'abondance et par la "mauvaise qualité", l'attribution est faite pour caractériser les vases, les organiser et les dater, mais il n'y a pas vraiment beaucoup plus que ce que nous avons trouvé dans l'ABL, par exemple – en fait, les caractérisations faites par C. H. E. Haspels sont pratiquement définitives, et les autres vases connus postérieurement sont situés dans ses attributions. Même si fondamentale et présente dans pratiquement toutes les études de céramologie, l'attribution apparaît comme une approche secondaire par rapport à d'autres – l'analyse iconographique, par exemple – et il y a peu de travaux consacrés exclusivement à l'étude de peintres individuels, surtout à ceux présentés ici.

Cependant, la méthodologie de l'attribution n'était pas totalement absente des débats, et a été reprise comme principale perspective dans quelques études récentes. Pourtant, il n'est pas encore possible de réunir une production bibliographique constante et actualisée dans laquelle la discussion autour de la méthodologie de l'attribution soit le centre d'intérêt principal, au-delà des œuvres déjà consacrées et de référence, comme les catalogues de vases attiques par Beazley, Haspels, et Trendall⁶, référence pour l'attribution de vases italiotes.

Pour les artistes traités ici et, spécialement sur les relations entre eux, voici le panorama actuel: des études sur les ateliers et artistes spécialisés en lécythes à la fin de la période archaïque ont été publiées par des auteurs comme Cécile Jubier (1999; 2003; 2006), spécialisée dans des peintres de Sappho et de Diosphos⁷ et Olaf Borgers⁸ (2004), dont la recherche sur le peintre de Thésée est contemporaine à la celle de S. Fritzilas (2006) sur le même artiste⁹. Toujours, dans cette perspective biographique il y a ma thèse de doctorat sur le peintre de Gela (DIAS, 2009, non publiée¹⁰), et la thèse de doctorat de Katerina Volioti (2012) sur les vases haimoniens¹¹.

Selon Oakley,

In the late 1980s and 1990s, the value of attribution and continuing work in Beazley's legacy were debated. The criticisms of, for example, Whitley and Turner were rebutted by Williams, me and several others. This is not the place to repeat all the arguments and assertions, but suffice it to say that the critiques have not kept scholar, both young and old, from continuing to produce very useful scholarship of this nature. Indeed, recent scholarship demonstrates this to be the case, for the study of individual artists continues. Monographs on the Attic Sabouroff Painter, Achilles Painter, Sotades

Painter, Epiktetos, Makron, and the Boeotian red-figure artist, the Argos Painter, have appeared, in addition to two monographs on the Meleanger Painter, a red-figure artist, and two on the Theseus Painter, a black-figure artist. These kinds of monographs have all developed from simple lists of vases and discussions of an artist's style to broader studies that can, among other things, attempt to reconstruct the workshop in which the artist worked or reflect on how the images produced by the artist relate to culture of the time in which they were produced and the audience (s) the painters wished to address (Oakley, 2009, p.112-113. Notes personnelles).

De 2009 jusqu'aujourd'hui, le cadre n'a pas beaucoup changé: des études biographiques et attributionnistes sur des artistes de figures noires de la fin de l'archaïsme continuent sans beaucoup de publications en comparaison à celles dirigées à leurs collègues producteurs de figures rouges, et d'autres catégories de céramiques et de styles.

Les lécythes du Musée Royal d'Ontario¹²

Dans le CVA Toronto, sont publiés sept lécythes à figures noires, datés entre 500 et 450 avant J.-C., et attribués à quelques artistes nommés par C. H. E. Haspels dans ABL. J. W. Hayes systématise les attributions faites par Beazley dans ABV, et en indique deux faites par lui-même.

Dans le volume, publié dans les années 80, tous les lécythes sont disposés en une unique planche (Fig. 1) ce qui limite beaucoup notre perception sur la pièce, sur sa forme, iconographie et décoration. Ainsi comme dans les autres volumes du CVA, les vases sont publiés en noir et blanc, ce qui empêche l'observation de la coloration de l'argile, du vernis,

de l'engobe; les couleurs sont décrites dans le texte, mais on n'utilise pas un système de couleurs (comme les codes de Munsell, par exemple). Différent des volumes plus récents du CVA, il n'y a aucun dessin du profil des lécythes, ou d'aucun autre détail de ces vases. Il n'y a pas d'échelle indiquée pour les images des vases, ce qui survient dans les autres planches de ce volume. Dans une même planche, vu leur arrangement, les vases semblent beaucoup plus homogènes qu'ils ne le sont vraiment. On ne connaît l'origine d'aucun des vases, et l'unique information sur leur incorporation dans la collection du Musée Royal est qu'ils ont été acquis de collections antérieures, quelques-uns comme "cadeaux" des collectionneurs.

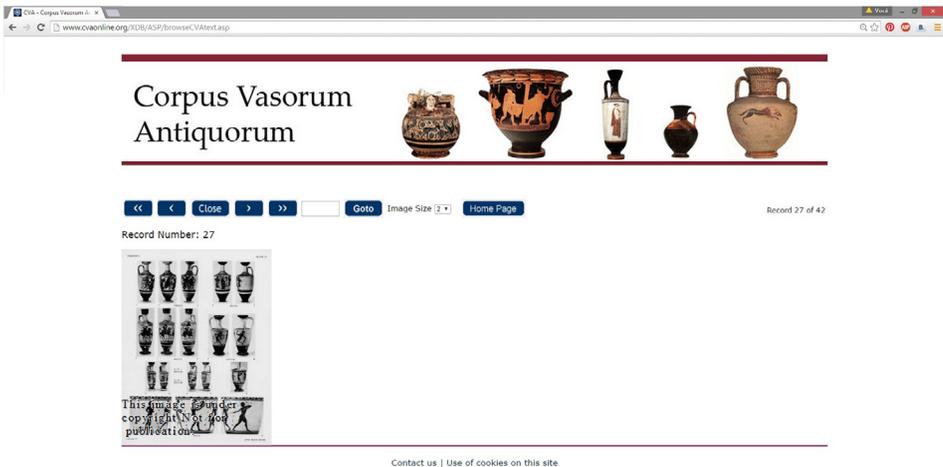


Fig. 1 – Print de la page du CVA online. Planche 27, CVA Canada Fasc. 1, Toronto Fasc. 1

Dans le volume de textes, les vases sont présentés (numéros d'inventaire, collection, provenance), suivis de l'indication bibliographique (tous ont été publiés en 1930 dans le *Catalogue of the Greek Vases in*

the Royal Ontario Museum of Archaeology, Toronto, par Robinson et Harcum), deux dans ABV, deux dans ABL (l'un d'entre eux, un lécythe "à fond blanc", attribué au ARV² au Peintre de Kephisophon¹³). Le peu d'informations sur des attributions des vases canadiens sont systématisées et incorporées, pourtant, seulement à partir du CVA, par J. W. Hayes (1980). Un bref examen fait dans les archives Beazley¹⁴ montre que les vases n'apparaissent dans aucune autre publication, mais il y a quelques autres références qui seront indiquées dans ce texte quand elles seront pertinentes.

La description de la technique et des formes est faite de manière brève par J. H. Hayes: premièrement, la coloration, sans beaucoup de détail (seulement avec une indication de code Munsell pour le lécythe 916.3.16 (Pl. 27.4-5)). L'auteur décrit la forme, commençant par le type d'embouchure, de l'anse et du pied, et indique l'utilisation du vernis noir sur certaines parties du vase (sur l'embouchure, si interne et/ou externe, sur l'anse, sur la partie inférieure du corps du vase, ce qui est commun à la majorité des lécythes à figures noires, et présent sur toutes les pièces ici répertoriées) et passe par la description de la décoration sur les épaules des pièces, un des éléments principaux pour l'attribution des lécythes à figures noires selon C. H. E. Haspels (1936), et de la bande décorative qui délimite la scène.

Ensuite, il y a une description de la scène figurée. Sur cinq lécythes, sont représentées des figures liées à l'univers dionysiaque, dans des scènes assez communes à la période: Dionysos assis (lécythes 916.3.16 (Fig. 2) et 923.13.42 (Pl. 27.9-10, Fig. 4¹⁵), ou debout (lécythes 920.68.73 (Pl.

27.1-3) et 923.13.34 (Pl. 27.12;14)) entouré de ses compagnons, satyre et ménade, qui dans le lécythe 923.13.33 (Pl. 27.11;13) sont représentés en procession, accompagnés uniquement par un centaure. Sur le lécythe 916.3.17 (Pl. 27.6-8) sont représentés des cavaliers armés et montés sur des chevaux, et sur le lécythe 963.59 (Pl. 27.15-18), cinq athlètes disposés côte à côte, portant des équipements de différentes modalités sportives.

Finalement, les attributions. Les lécythes 916.3.16 et 920.68.73 sont attribués à la Classe d'Athènes 581, tous les deux datés de, approximativement, 500 à 490 av. J.-C.

La Classe d'Athènes 581 comprend un grand groupe de vases produits au début du V^e siècle av. J.-C., et cette attribution dérive de celle donnée au lécythe du Musée national d'Athènes MN 581 (ABL 224.4, 93, PL.31.5; ABV 492.84.), dont le peintre fut nommé Peintre d'Athènes 581. À la Classe d'Athènes 581 peuvent être attribués des vases proches par la forme et la décoration, même si le style peut varier ; la Classe comprend des artistes nommés individuellement, comme le propre peintre d'Athènes 581 et le peintre de Marathon (ABL 89-94), et établit des relations avec le Peintre et le Groupe de Kalinderu (*Para* 223, 244). Il y a aussi deux ramifications, la Classe d'Athènes 581 i (qui comprend les lécythes décorés suivant un modèle régulier de boutons de lotus sur épaule) et la Classe d'Athènes 581 ii, (qui comprend les lécythes plus petits, dont la décoration sur épaule est faite de "faisceaux", aussi compris comme feuilles stylisées) (DIAS, 2011, p. 398)¹⁶.

Le texte du CVA indique que ces deux attributions ont été faites par Beazley, de plus le lécythe 920.68.73 apparaît déjà dans ABL (224. (β), 8), dans l'appendice *Xbis*, qui énumère "A class of lekythoi near the

Marathon Painter, the best by the Painter of Athens 581" (1936, p. 224). Ici, j'attire l'attention sur une réflexion en relation à la terminologie adoptée. C. H. E. Haspels indique déjà une forme d'attribution assez subjective et discutable : sont énumérés des vases *proches* d'un peintre (celui de Marathon), mais les *meilleurs* exemples de cette liste sont faits par le Peintre d'Athènes 581. L'observation de la forme, du système décoratif sur les épaules et du style des dessins doit guider l'attribution, et cela n'est pas un mécanisme sans faille, qui peut être facilement compris comme subjectif - plus encore quand nous voyons que la majorité des attributions sont faites à partir de photographies ou de dessins. Rapprocher l'œuvre à un ou plusieurs artistes résout partiellement le problème, car dire que le vase est "proche de tel artiste", "à la manière de tel artiste" est une possibilité, critiquable, mais encore objective, surtout qu'au moyen de comparaison il est effectivement possible de faire la liste des traits qui apparaissent avec le plus de cohérence, pour les regrouper et les utiliser comme critères d'approximation, ou individualisation. Mais en considérant que certains exemplaires sont "meilleurs" que d'autres, l'auteure indique un jugement de valeurs qui s'éloigne des objectifs de l'attribution.

Le lécythe 916.3.16 (Fig. 2) est également attribué à la Classe d'Athènes 581 par Beazley (ABV 494, 115), mais d'un "style spécial" ("special style") non expliqué dans les publications. Le style d'un artiste est observable surtout dans les détails des traits anatomiques des figures humaines et animales, dans des préférences déterminées pour le traitement des éléments décoratifs, des vêtements, et de la décoration accessoire ainsi que des détails dans la forme. En observant les images des deux vases côte à côte dans la planche 27, on peut

clairement voir que quelques traits sont différents, mais ce qui désignerait ce “style spécial” n’est pas visible, et en l’absence d’autres éléments d’analyse il ne me semble pas possible de comprendre ce que voulait dire Beazley.



Fig. 2 – Dessin du lécythe Toronto 916.3.16 (Y. Nakas)

De nouveau la décoration de l’épaule des deux vases suit le même modèle : languettes à la base du col et des boutons de lotus liés entre eux avec des points en leur milieu, mais la distribution des boutons et même l’épaisseur des traits sont différentes. D’une certaine façon, la décoration de l’épaule et la décoration accessoire (feuilles) sur le vase 916.3.16 sont plus ‘délicates’ et fines en relation à celles du vase 920.68.73, le contraire survenant dans le traitement des figures : dans le premier, les barbes, les visages, les vêtements et même le “mouvement” de la scène sont plus

rigides, alors que dans le deuxième, les figures sont plus harmonieuses et plus détaillées. Ces détails suggèrent qu'il peut y avoir plus d'un artiste impliqué dans une même pièce. Il y a le céramiste, responsable de la forme, et le peintre, responsable de la décoration peinte. Les deux fonctions peuvent être exécutées par une même personne, tout comme chacune d'entre elles peut avoir un spécialiste. Mais il y a des cas pour lesquels la scène décorative du vase peut avoir été faite par une main, et la décoration de l'épaule, par une autre. Ce sont la cohérence et la répétition des traits sur différentes pièces qui nous permettent de comprendre ces détails. Dans le cas présent, ce sont deux vases attribués à la même classe qui, nous le savons, est composée par une série d'artistes individualisés. Si nous pensons la classe comme un atelier, il est possible que nous trouvions dans différentes pièces plus d'une 'main' travaillant ensemble sur des parties spécifiques du vase. Il y a aussi une possibilité que nous comprenions les décorations comme des phases différentes d'un même artiste, qui améliore ses traits au fil du temps, ou qui expérimente d'autres manières de dessiner. En l'absence de données de provenance et d'une chronologie plus poussée, cette interprétation doit être faite de manière plutôt méticuleuse – et à partir de là, l'importance des études biographiques, qui rendent possible, également, la définition d'une chronologie interne de la production.

Le 920.68.73 possède une ligne sur la scène principale ; dans le 916.3.16 il n'y a pas de ligne ni de bande décorative, et ce sont les branches et les feuilles de la scène qui délimitent l'encadrement des personnages. Le 916.3.16 possède encore, sous l'anse à droite, un graffito (Fig. 3). Il y a une image de ce graffito dans le volume de texte du CVA, et dans les archives

Beazley (fiche 303630) il y a une photographie avec l'anse du lécythe centrée, mais il n'est pas possible de voir l'inscription. Selon le CAVI¹⁷,

The letter forms seem to me to show that the inscription is not Attic; Johnston agrees. The Gr. may be Greek ("since there is a good chance that the piece had a Greek-speaking provenance", p. 187) and an owner's inscription, or Etruscan. But Johnston overlooked the fact that the Gr. is on the body, not the foot, and should be listed in the supplementary list 1; this makes the idea of an owner's inscription even more likely. Closed heta. The Epsilon has a vertical extended above and below (CAVI, n. 7720, disponible sur <https://avi.unibas.ch/images/pdf/Inscriptions.pdf>).

Dans ce cas, l'inscription ne montre pas de marque de fabrication (et cela parce qu'elle n'était pas sur le pied du vase, comme cela survient normalement), et n'est pas utilisée comme information pour l'attribution.



Fig. 3 – Dessin du graffiti du lécythe 916.3.16 (C. K. B. Dias)

Le lécythe 923.13.42 (Fig. 4) ne possède pas d'attribution, mais il y a une indication d'une possible attribution par forme à la classe du "Little Lion" ("Little lion shape"). Le vase est assez bien restauré, surtout sa partie supérieure (anse, partie de l'épaule). J. W. Hayes dit que la séquence de 'gouttes' décoratives "around and behind handle are restored, probably incorrectly". La photographie ne permet pas d'observer nettement ni la restauration, ni la peinture moderne. Par rapport à la possible attribution par forme, la classe du "Little Lion" fait partie d'une subdivision de vases attribués au peintre de Sappho (1936, p. 94-130). Selon C. H. E. Haspels,

Besides his usual shape, the Sappho painter has another type, which, such as it is, seems to be his own invention. The body of this type curves in strongly towards the base; the shoulder is almost flat, the neck long, the mouth an echinus with the outline nearly straight. The foot is a thin disc with reserved profile. Most of these lekythoi are very small. They must belong to his later period. For the decoration of this shape the Sappho painter starts an innovation: lions on the shoulder (1936, p. 98).

Le vase est daté entre 500 et 480 av. J.-C. et la forme, selon la description de C. H. E. Haspels, est bien définie dans ce vase. Mais, la décoration de l'épaule et le style des figures sont assez différentes des caractéristiques principales des œuvres du peintre de Sappho. Une attribution par forme est possible, mais ce vase possède plus de différences que de cohérences avec les autres vases attribués à la classe du "Little lion". Dans l'ensemble des vases de Toronto ce dernier représente parfaitement ce que l'on comprend par vase de "mauvaise qualité" : problèmes de peinture, vernis

assez inconsistant, inexistence de coloration ajoutée, manque de décoration accessoire et, surtout, le traitement peu détaillé des figures. Pourtant, le ‘message’ que le peintre veut faire passer est présent : on observe sur le vase trois figures qui, même sans une définition claire des visages, ou de la musculature, peuvent être reconnues comme un satyre à gauche, et Dionysos assis (tenant un objet que nous pouvons prendre pour son canthare). La figure à droite est un peu plus problématique parce qu’elle ne présente aucune définition dans les traits du visage, des vêtements, et de par l’absence de coloration. J. W. Hayes la décrit comme étant un autre satyre (“Dionysos on a folding stool, holding kantharos (head turned to face left), flanked by a pair of dancing satyrs”), mais, même si elle se rapproche d’une figure masculine, elle est assez différente du satyre de gauche.



Fig. 4 - Dessin du lécythe Toronto 923.13.42 (Y. Nakas)

Les lécythes 923.13.33 et 923.13.34 sont attribués par J. W. Hayes à l’atelier du Peintre de Beldam. Selon C. H. E. Haspels, le peintre de Beldam

est un des derniers producteurs de grands lécythes de la période. Actif dans le deuxième quart du V^e siècle av. J.-C., l'atelier du peintre de Beldam a produit deux groupes principaux de lécythes, un de grandes dimensions, et un deuxième groupe de petits lécythes, "mostly 'chimneys' and 'pattern-lekythoi'" (1936, p. 170). Selon J. Boardman, cet artiste lié à un ensemble de peintres 'haimoniens' est "capable of better work than the Haimon Painter on large lekythoi [...]. His smaller lekythoi are also superior to the Haimonian with much use of white, and added use of white ground, sometimes only beneath the pattern friezes" (1991, p. 149-150. Notes personnelles).

Les deux lécythes attribués à l'atelier du peintre de Beldam présentent une cohérence avec quelques-unes de ces caractéristiques : elles sont de petites dimensions (aucune des deux n'arrive à 12 cm de haut), et la bande décorative supérieure est formée par "a square, rightward key between pairs of thick lines", et reçoivent, sur leur partie inférieure, où normalement les lécythes sont peints de vernis noir, des groupes de deux ou trois lignes parallèles incisées, ce que C. H. E. Haspels appelle "wet-incised lines", qui servent de "signature" pour cet atelier :

To make these lines, the painter, after the black paint had been put on, placed the vase once more on the wheel, and turned it while holding a blunt tool against the vase. Often he did not succeed in making beginning and end meet, and then he simply spun on, so that instead of three rings we get a 'snake' with three turns, coiling round the vase" (HASPELS, 1931, p. 171).

Sur les deux vases nous remarquons cette caractéristique. La seule chose qui échappe à la signature de l'atelier de Beldam c'est la décoration sur l'épaule. Selon C. H. E. Haspels, le peintre utilise un système de cinq

palmettes, avec des spirales et des boutons tombant de chaque côté des palmettes (1936, p. 175). Sur les deux lécythes canadiens, la décoration est faite d'une ligne de languettes à la base du col, et une séquence de lignes parallèles sur l'épaule, un système décoratif assez ressemblant à celui utilisé par les artistes haimoniens.

Comme décoration, les deux vases présentent des personnages de l'univers dionysiaque, ménade et satyre sur les deux pièces, accompagnés d'un centaure sur le lécythe 923.13.33, et de Dionysos assis sur le lécythe 923.13.34.

Une autre spécialité de l'atelier du peintre de Beldam sont les lécythes décorés uniquement avec des motifs ornementaux, floraux, quadrillés et palmettes. Dans le CVA il y a une collection de 18 vases décorés seulement suivant des modèles décoratifs et ornementaux non figuratifs, publiés dans la planche 41. Quelques-uns possèdent des traits qui correspondent à la description des vases attribués à l'atelier du peintre de Beldam, mais il n'y a dans le volume de textes aucune tentative d'attribution de ces vases. Selon les descriptions de C. H. E. Haspels, et par comparaison aux vases de la planche 27, il est possible de rapprocher les lécythes 922.47.20 (Pl. 41, 9, Fig.5) et 922.47.21 (Pl. 41, 7, Fig. 6) à l'atelier du peintre de Beldam, du fait qu'ils possèdent la 'marque' de l'atelier (les 'wet-incised lines'), mais comme sur les lécythes de la planche 27, la décoration sur l'épaule n'est pas standard, étant plus proche des vases haimoniens. Néanmoins, cette analyse est fondée uniquement sur la photographie – et dans des dessins, qui 'corrige' les wet-incised lines – et il nous manque plus d'éléments pour permettre une attribution plus cohérente.



Figs. 5 et 6 – Dessins des lécythes 922.47.20 (ROBERTSON, 1930, n. 333) et 922.47.21 (Y. Nakas)¹⁸

Le lécythe 916.3.17, daté entre 500 et 480 av. J.-C., est comparé à des œuvres du peintre de Diosphos: “the drawing... is not far from the Diosphos painter” (ABV, 516). Selon J. Boardman, le peintre de Diosphos “was a slighter artist with poorer repertory, his figures big headed, slim but lively” (1991, p. 150). Dans la scène, trois chevaux montés par des cavaliers armés se dirigent vers la droite ; dans la scène, une bande décorative formée par des lignes et des points, comme un échiquier – cela étant une des signatures du peintre de Diosphos. Dans le texte du CVA l’attribution est à peine suggérée par cette information de proximité au peintre de Diosphos.

Finalement, le lécythe 963.59. Le vase est attribué au peintre de Kephisophon par Beazley, dans ARV². Le peintre de Kephisophon est un “compagnon” du peintre de Sappho, en activité à la fin du V^e siècle av. J.-C., et sa nomination a été faite par C. H. E. Haspels au moyen d’une

inscription¹⁹. Ce lécythe est daté de 500 av. J.-C., sa forme renvoie aux vases de la classe du “Little Lion” et ses figures noires sont peintes sur un fond blanc. Sur la planche du CVA, une petite photographie du vase entier est située bien au-dessous des images du lécythe 923.13.42, et il est possible d’observer les similitudes dans la forme, même s’il manque la partie supérieure du vase 963.59.

Sur l’épau, la décoration est faite de boutons de lotus liés entre eux et, sur la scène, la bande décorative est assez particulière : une bande de créneaux sur fond noir, encadrée de lignes parallèles. Dans la scène, cinq athlètes sont représentés dans cinq modalités sportives : boxe, saut, lancer de disque, course et lancer de javelot. Chaque athlète reçoit un nom, inscrit à côté de lui : à la droite du boxeur Olympiodore (Ολυ[ν]πιοδορος) ; à la droite du sauteur, Megaklês (Μεγακλεες) ; à la droite, partant du front du lanceur de disque, Spintharos (Σπινθαρος) ; à la gauche du coureur, Dion (Διον); et, à la gauche du lanceur de javelot, Pithis (Πιθις) (CAVI, n. 7731).

Les inscriptions ont attiré l’attention de H. R. Immerwahr²⁰ surtout parce que, des cinq noms,

three of whom (Megakles, Olympioduros, and Pythis) appear elsewhere les *kaloï* on contemporary vases. These three are therefore historical persons and not inventions of the Kephisophon painter. The other two names (Spintharos and Dion) must also be considered actual persons, although we are not able to indentify them with *kaloï*” (1982, p. 59-65).

C’est une donnée assez intéressante. Il existe un grand nombre d’inscriptions sur les vases à figures noires de la période traitée ici, mais

beaucoup d'entre elles apparaissent comme une décoration accessoire ou de remplissage, et sont considérées comme des inscriptions 'nonsense' dans la plupart d'entre elles. Cette analyse de H. R. Immerwahr nous incite à adopter une certaine prudence quant à l'analyse de ces inscriptions, et il est important d'observer avec plus de prudence l'utilisation des symboles et lettres faite par les artistes ici étudiés.

Considérations finales

Dans cet essai, j'ai tenté d'insister sur quelques questions importantes pour la méthodologie d'attribution appliquée aux vases à figures noires de la fin de la période archaïque, en analysant les lécythes du CVA Canada 1, Toronto 1.

En premier lieu, il est important de comprendre que l'attribution n'est pas une méthodologie simple qui nomme seulement des artistes. Cette nomination doit être faite à partir de critères objectifs, et après une bonne connaissance des traits et détails spécifiques d'un grand nombre de vases qui, comparés entre eux, exhiberont des détails pour permettre une identification de la production, qu'elle soit faite de façon individuelle (peintre de), ou collective (classe, atelier), mais, pratiquement dans sa totalité, conventionnelle. L'aspect classificatoire ne devrait pas être traité comme secondaire, en réalité, je pense que tous les types d'analyse de la culture matérielle devraient envisager tout d'abord les classifications et l'organisation des aspects morphologiques, stylistiques, iconographiques et décoratifs.

Les plus grandes difficultés pour une recherche attributionniste

commence par l'impossibilité d'accès au matériel ; et parce que nous sommes loin de nos objets, nous travaillons avec des photographies et avec des dessins qui finissent par influencer nos analyses. Des photographies sombres, sans échelles, en noir et blanc, partielles, empêchent que l'observation de traits spécifiques soit faite, la même chose survenant avec les dessins, qui peuvent altérer ou corriger des imperfections des pièces. Avoir le matériel en mains propres rendra *toujours* une analyse plus cohérente. Dans cet essai, il est possible de voir que l'utilisation des *images du matériel* peut apporter quelques résultats, mais ce qui réellement ressort ce sont les *questionnements*.

Un autre aspect important est la manière avec laquelle nous nous habituons à traiter cet ensemble spécifique de la culture matérielle grecque. Peut-être encore la rançon du début de la collecte de pièces antiques, l'évaluation esthétique est encore perçue dans la bibliographie contemporaine concernant les études céramologiques. C'est peut-être juste le réflexe de l'utilisation constante d'une bibliographie consacrée : C. H. E. Haspels, J. D. Beazley continueront comme les principales références pour l'attribution de vases attiques à figures noires et rouges et c'est exactement pour cela que nous devons faire plus attention en assurant la continuité de quelques-unes de leurs terminologies. Des œuvres et artistes "meilleurs ou moins bons", des vases "plus beaux, ou plus moches" continuent peut-être à délimiter nos choix, mais nous devons éviter au maximum d'utiliser leurs critères comme quelque chose de réellement important.

Et, finalement, il est nécessaire de (re)positionner ces artistes "moins importants" dans les débats actuels. La diversité de formes, de

thèmes iconographiques et décoratifs devrait assurer à cette 'masse parfois confuse d'artisans' de la fin de la période archaïque une place beaucoup plus noble dans les études céramologiques. Avec les brefs exemples d'analyse des vases du CVA Canada 1, nous percevons qu'il y a beaucoup à comprendre sur la technique, raffinement artistique et, surtout, des fonctions dans l'atelier et du travail coopératif, et que les artistes-artisans choisis ici font partie d'un système plus complexe de travail que ce que quelques études laissent transparaître. En dehors du dénombrement, ces vases sont indispensables pour que nous comprenions mieux la production des vases attiques à la fin de la période archaïque, mais aussi à des périodes antérieures et postérieures, la tradition artistique, la clientèle, parmi tant d'autres thèmes.

Références Bibliographiques

BEAZLEY, J. D. *Attic black figure vase painters*. Oxford: Clarendon Press, 1956.

BEAZLEY, J. D. *Paralipomena. Additions to Attic black-figure vase-painters and to Attic red-figure vase-painters*. Oxford: Clarendon Press, 1971.1

BOARDMAN, J. *Athenian black figure vases. A handbook*. London: Thames and Hudson, 1991.

CARPENTER, T. H.; MANNACK, T.; MENDONÇA, M. *Beazley Ad-denda. Additional references to ABV, ARV2 & Paralipomena*. Oxford: Oxford University Press, 1989

DIAS, C. K. B. Apontamentos sobre a Atribuição de Vasos Áticos: a produção do Pintor de Gela. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*,

v. 19, p. 235-255, 2009.

DIAS, C. K. B. Abordagens metodológicas para o estudo de vases gregos: a atribuição e a análise iconográfica. *Revista Eletrônica Antiguidade Clássica*, v. 004, p. 47-65, 2009.

DIAS, C. K. B. Atribuir ou não atribuir é uma questão? Comentários sobre a metodologia de atribuição de vasos de figuras negras do final do arcaísmo. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n.21, 2011: 395-400.

HASPELS, C. H. E. *Attic black-figured lekythoi*. Paris: Ed. de Boccard, 1936.

HAYES, J. W. (ed.). *Corpus Vasorum Antiquorum* Canada Royal Ontario Museum Toronto: Attic black figure and related wares. Oxford: Oxford Univ. Press, 1981.

JUBIER, C. Les peintres de Sappho et de Diosphos, structure d'atelier. *Céramique et Peinture Grecques – Modes d'emploi*. Actes du Colloque International, École du Louvre 26-28 avr., 1995), Paris, 1999:181-186.

MANNACK, T. *Haspels Addenda. Additional References to C. H. E. Haspels Attic Black-figured Lekythoi*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

OAKLEY, J. H. "Through a glass darkly I": some misconceptions about the study of greek vase-painting. In: Villanueva-Puig, C.; Lissarrague, Fr.; Rouillard, P.; Rouveret, A. (orgs.) *Proceedings of the XVth international congress of classical archaeology*, Amsterdam, 12-17 jul. 1998, Classical Archaeology towards the 3rd Millenium: Reflections and Perspectives. Amsterdam: Allard Pierson, 1999: 286-289.

OAKLEY, J. H. Greek Vase Painting. *American Journal of Archaeology* 113, 4 oct. 2009: 599-628.

ROBINSON, D. M.; HARCUM, C. G. *A Catalogue of the Greek Vases*

in the Royal Ontario Museum of Archaeology Toronto. Univ. of Toronto Press, 1930, 2 vols.

Notes de fin

- 1 Je voudrais tout d'abord remercier Fábio Vergara Cerqueira et Gunter Axt pour leur collaboration et patience lors de la publication de ce dossier; Yann Danjou pour la traduction de ce texte, et Yannis Nakas pour les dessins des vases. J'adresse également mes remerciements à Camila Diogo de Souza pour la lecture et les commentaires de mon article, et pour son amitié et collaboration de toujours.
- 2 Pós-doutorado DOCFIX-FAPERGS/CAPES, Programa de Pós-Graduação em História – UFPel, Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga (LECA-UFPel), Universidade Federal de Pelotas – RS – Brasil. carol.kesser@gmail.avec
- 3 Il y a, encore, un ensemble de 15 lécythes regroupés dans le CVA comme "patterned vases: Attic" dans la planche 41, avec une certaine indication pour une attribution par la forme, mais sans attribution en ce qui concerne la décoration. Quelques-uns de ces vases seront brièvement abordés dans ce texte.
- 4 La nomenclature d'artistes n'est pas faite de manière rigide. Par convention on peut nommer une personnalité par le nom de la collection dans laquelle le vase est conservé, par la provenance ou quelques données archéologiques, ou pour une quelconque raison pas directement explicite dans le registre matériel, mais qui a un sens pour l'auteure attributionniste.
- 5 Cette expérience est liée, surtout, à ma recherche de pos-doctorat développée entre 2010 et 2012, au Musée d'Archéologie et Ethnologie de l'Université de São Paulo, avec le soutien financier de la FAPESP, intitulée "Nouvelles perspectives pour l'attribution: les relations entre artistes producteurs de vases attiques à figures noires de la période archaïque (510 à 475 av. J.-C.)", sous la direction de Mme Elaine Farias Veloso Hirata. À cette époque j'ai eu la chance de suivre un stage aux Archives Beazley, Université d'Oxford, UK, sous la direction de Mme Donna Kurtz.
- 6 Arthur Dale Trendall a appliqué la méthodologie pour attribuer plus de 20.000 vases italiotes, en publiant les catalogues de références "Paestan Pottery", 1936 (Supplément 1952, Addenda 1960); "The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily", 1967 (Suppl. I 1970, II 1973, III 1983), "The Red-figured Vases of Apulia", 1978-82 (avec A. Cambitoglou; Suppl. I 1983, II 1991-92), "The Red-figured Vases of Paestum", 1987, "Greek Red-figured Fish-plates", 1987, parmi tant d'autres œuvres.
- 7 Production de l'auteure: "De l'usage des pseudo-inscriptions chez le peintre de

- Sappho, du signe au sens” in *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*. Vol. 13, 1998: 57-73; “Les peintres de Sappho et de Diosphos, structure d’atelier” in *Céramique et Peinture Grecques – Modes d’emploi. Actes du Colloque International, École du Louvre 26-28 avr., 1995*, Paris, 1999:181-186; “Les ateliers de potiers en Attique. De l’idée à l’objet” (p. 27-43) et “La diffusion des productions de l’atelier des peintres de Diosphos et de Haimon” (p. 79-89) in ROUILLARD, P.; VERBANCK-PIÉRARD, A. *Le vase grec et ses destins*. München: Biering & Brinkmann, 2003; “Les peintres de Sappho et de Diosphos dans la collection Ingres” in PICARD ARLES, P. *L’illusion grecque. Ingres et l’Antique*, 2006: 98-103.
- 8 The Theseus painter: style, shapes and iconography. Amsterdam: Allard Pierson Series, 2004.
- 9 Ο ζωγράφος του Θησέα. Η αττική αγγειογραφία στην εποχή της νεοσύστατης αθηναϊκής δημοκρατίας. Atenas, 2006.
- 10 O Pintor de Gela. Características formais e estilísticas, decorativas e iconográficas. SP, Universidade de São Paulo. 2 vols. Thèse de Doctorat. Disponible sur: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-21092009-094148/pt-br.php>.
- 11 Studies in the materiality and socialization of Haimonian lekythoi: the evidence from mainland Greece. UK: Reading University, 2012. Thèse de Doctorat, non publiée.
- 12 Il est possible de visualiser les vases étudiés ici dans la planche n. 27 du CVA disponible online sur le lien <http://www.cvaonline.org/cva/Canada.htm>. À la page, on doit cliquer sur l’option “Browse Plates”, et écrire dans le champ “Record Number” le numéro 27. La planche avec les images des vases s’ouvrira complètement, et offrira aussi la possibilité de changer la taille des photographies dans le champ “Image Size”. Pour les textes, il suffit de cliquer sur l’option “Browse Text” sur le lien ci-dessus, et écrire dans le champ “Record Number” le numéro 28 (Record number 20/Record 28 of 63), et descendre jusqu’au numéro 30, terminant les descriptions des vases (figures de 1 à 18), de la planche 27.
- 13 BEAZLEY, J. D. *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2 ed. Oxford, 1963.
- 14 <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/dataSearch.asp>
- 15 Les dessins des lécythes 916.3.16 et 923.13.42 ont été faits dans l’Adobe Illustrator par Yannis Nakas à partir des photographies du CVA, et corrigés avec les informations sur les dimensions; l’artiste inclut des échelles sur les images.
- 16 “A Classe do Atenas 581 compreende um grande grupo de vasos produzidos no início do século V a. C., e essa atribuição deriva daquela dada ao lécito do Museu

Nacional de Atenas MN 581 (ABL 224.4, 93, PL.31.5; ABV 492.84.), cujo pintor foi nomeado Pintor do Atenas 581. À Classe do Atenas 581 podem ser atribuídos vasos aproximados pela forma e pela decoração, embora o estilo do desenho possa variar; a Classe compreende artistas nomeados individualmente, como o próprio Pintor do Atenas 581 e o Pintor de Maratona (ABL 89-94), e estabelece relações com o Pintor e o Grupo de Kalinderu (Para 223, 244). Há ainda duas ramificações, a Classe do Atenas 581 i (que compreende os léцитos decorados com um padrão regular de botões de lótus no ombro) e a Classe do Atenas 581 ii, (que compreende os léцитos menores, cuja decoração no ombro é feita com “raios”, também compreendidos como folhas estilizadas) (DIAS, 2011, p. 398)”.

- 17 IMMERWAHR, Henry. *Corpus of Attic Vase Inscriptions (CAVI)*. On peut consulter les informations sur des inscriptions sur les vases grecs dans le Projet AVI, sur internet: <https://avi.unibas.ch/home.html>.
- 18 Dessin gentiment prêté par Camila Diogo de Souza.
- 19 Lécythe New York, Metropolitan Museum 08.258.30, scène d’athlètes, et l’inscription “Kephisophon Kalos” (Κ[ε]φι(σ)οφο(ν) καλός) (ABL, 117-118/230.1), considérée par l’auteure comme “meaningless inscriptions”. Dans une note du CAVI (n. 5583) “inscriptions wrongly said to be meaningless” (note personnelle).
- 20 A lekythos in Toronto and the golden youth of Athens. In *Studies in Attic Epigraphy, History, and Topography*