UNIVERSITÉ PARIS I - PANTHÉON-SORBONNE
UFR d'Histoire de l'Art et d'Archéologie (UFR 03) – ED 112
Laboratoire de rattachement : Archéologie et Sciences de l'Antiquité (UMR 7041 – ArScAn)

THÈSE

Pour l'obtention du titre de Docteur en Archéologie de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne Présentée et soutenue publiquement le 12 décembre 2025 par

Aline Dauvillier

Les représentations de l'architecture religieuse dans la céramique italiote : étude des productions du IVe siècle avant notre ère

Volume 1 : texte

Sous la direction de :
Anne Coulié, conservatrice en chef du patrimoine, Musée du Louvre
Martine Denoyelle, conservatrice en chef honoraire du patrimoine

Jury composé de :
Anne Coulié, conservatrice en chef du patrimoine, Musée du Louvre, examinatrice
Martine Denoyelle, conservatrice en chef honoraire du patrimoine, examinatrice
Dominique Frère, professeur d'archéologie et d'histoire ancienne, l'Université Bretagne Sud, rapporteur
Jean-Charles Moretti, directeur de recherche, CNRS, rapporteur
Claude Pouzadoux, professeure d'Histoire de l'art et d'archéologie des mondes romains, Université Paris-Nanterre, présidente du jury
Francis Prost, professeur d'archéologie des mondes grecs, Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne, examinateur
Carmela Roscino, professore associato, Università di Bari, examinatrice

Résumé

La présente thèse porte sur les représentations de l'architecture religieuse dans la céramique italiote. Ces productions de vases grecs en Italie du Sud ont principalement lieu aux V^e^ et IV^e^ siècles avant notre ère, et plus spécifiquement dans certains centres de production comme Tarente, Métaponte et Policoro-Héraclée, cités grecques de la côte ionienne. Ces vases destinés à une élite comportent des scènes peintes de nature variée où apparaissent des édifices ou des éléments d'architecture sacrée.

Depuis quelques années, la recherche dans le domaine de la céramique italiote est florissante. Beaucoup de chercheurs se sont intéressés à de grands thèmes iconographiques comme la tragédie grecque, l'Ilioupersis ou encore les Enfers. Nous proposons ici non pas de regarder seulement le sujet de la scène, mais aussi et surtout certains éléments spécifiques de son décor. Ce sujet n'a jamais été étudié en tant que tel. Seules quelques études ponctuelles sur les représentations des autels ont été publiées. Notons que nous parlons ici uniquement de l'architecture religieuse en excluant l'architecture funéraire. Le but est d'apporter une vision synthétique des éléments architecturaux religieux mis en images dans une grande variété de scènes.

Nombre d'entre elles sont issues de la tragédie grecque classique, où l'on retrouve donc beaucoup d'épisodes se déroulant dans les pièces d'Euripide, Eschyle ou Sophocle. D'autres sont issues de la comédie, du théâtre phlyaque. Enfin, un grand nombre de scènes renvoie également à la vie quotidienne. Cette diversité fait écho à l'environnement qui a pu inspirer les peintres vasculaires. Si le contexte archéologique de ces vases nous fait souvent défaut, leur iconographie peut nous être d'une grande utilité.

Après avoir rassemblé un corpus assez fourni pour être suffisamment représentatif des vases comportant des représentations d'au moins un élément architectural religieux, nous avons pu créer une base de données comportant 500 vases. La majeure partie de cette étude consiste donc à identifier et différencier ces éléments pour proposer un système de classification inédit, permettant une catégorisation systématique de chaque structure architecturale représentée.

Ces structures architecturales peuvent ensuite être comparées aux attestations archéologiques de ces mêmes éléments, pour en comprendre l'inspiration. Par ce biais, il est évident qu'il ne faut pas s'attendre à une reproduction fidèle de la réalité, mais cela nous aide plutôt à saisir les composantes choisies dans l'environnement du peintre, jusqu'aux libertés prises dans l'exécution du dessin. Le croisement de ces données permet de rendre compte de la

construction de ces représentations, témoignages d'un imaginaire culturel ou transpositions destinées à évoquer le sacré.

Remerciements

Par ces quelques lignes, je tiens à exprimer ma profonde gratitude envers toutes les personnes qui ont joué un rôle crucial dans la réalisation de cette thèse. J'aimerais donc remercier en premier lieu ma directrice de recherche Anne Coulié et ma co-directrice Martine Denoyelle pour leur aide, leur soutien et leurs précieux conseils tout au long de ces quatre années.

Les membres de mon comité de suivi ont fait également preuve d'une incroyable écoute et de remarques toujours pertinentes. Je remercie donc Francis Prost et Claude Pouzadoux. Je remercie aussi chaleureusement Jean-Charles Moretti qui, sans m'avoir rencontrée, a accepté de relire des passages de mon étude afin d'y apporter son expertise.

J'envoie toute ma gratitude à Fabien Bièvre-Perrin pour nos échanges au sujet de la céramique italiote et des bases de données. À ce propos, je remercie bien sûr Sébastien Marfil qui m'a ouvert les portes du monde merveilleux de la base de données et sans qui mon catalogue aurait été bien plus fastidieux à rassembler.

Je remercie également Alexandra Attia et Caroline Vandenberghe qui ont été toutes les deux d'un grand soutien moral et qui m'ont aidée à ne jamais baisser les bras dans mon parcours de doctorante.

Je remercie le Musée Archéologique National de Naples, particulièrement Andrea Milanese, conservateur au MANN, pour sa gentillesse et son aide dans l'obtention de précieuses photographies. Je remercie également le Musée Archéologique de Tarente ainsi que le Musée Vivenel à Compiègne pour la fluidité de nos échanges et l'envoi de photographies pour mon catalogue.

Je remercie bien sûr l'École Française de Rome et le Centre Jean Bérard pour leur accueil et leur grande aide dans mon parcours doctoral. Merci aussi à l'INHA, institution qui a une place toute particulière dans mon cœur, pour son soutien et son aide.

Mes remerciements vont également à mon université Paris I Panthéon-Sorbonne, ainsi qu'à mon laboratoire de recherche ArScAn, sans lesquels ce travail n'aurait pas pu être mené à bien.

Je remercie mes amis : Alexandre, Constance, Philippe, Thomas, Valentine et tous les autres. Je remercie Éléanor pour son soutien indéfectible, ses relectures et les heures passées à m'écouter parler de ma thèse. Merci à Balthazar.

Je remercie ma famille : mon père, ma mère pour sa relecture de mon catalogue et tout son amour envoyé chaque jour, qui m’a aidée à continuer. Je remercie ma grand-mère, Hélène Ravel Foulon, pour son investissement sans faille, ses corrections tout au long de ces années, sa rigueur et son sens du détail.

Table des matières

Résumé 2
Remerciements 4
Table des matières 7
Introduction 11
Vie culturelle : la place du théâtre en Grande Grèce 12
Vie cultuelle : la ritualité en Grande Grèce 13
Essor de la céramique italiote 16
Corpus d'étude 19
Architecture religieuse : les caractères discriminants 21
L'architecture sacrée en image 24
Renouvellement des questionnements 26
Chapitre I : Les représentations du temple dans la céramique italiote 30
A. Les éléments reconnaissables : comment définir l'image du temple ? 30
B. Le temple en détail : typologie des représentations des temples 33
1. Façades simples 33
2. Temples à baldaquin 34
→ Archétype du baldaquin, une spécificité apulienne 34
→ Le palais d'Hadès et Perséphone 35
→ Caryatides et sphinges 38
3. Temples élaborés 40
→ Une expérimentation de la perspective 40
→ La symbolique des portes 47
4. Maquettes (ou temples isolés à petite échelle) 50
5. Vues en coupe 53
C. *Naiskos* et temple : inspirations communes, similarités et différences 54
1. Quelles inspirations ? 54
2. Similarités et différences architecturales 56
D. Le mélange des ordres : réalité ou fantaisie des peintres italiotes ? 57
1. Des colonnes ioniques pour un entablement dorique 58
2. Des colonnes ioniques et des colonnes doriques 60
Chapitre II : Les autels représentés et leurs fonctions 64

A. Typologie des autels 64
1. État de la recherche pour les typologies d'autels 64
2. Les autels et leurs formes : proposition d'une nouvelle typologie 69
→ Autels sans couronnement 70
→ Autels avec couronnement 71
3. Variations selon les centres de production 72
B. Le cas des autels à triglyphes : un décor signifiant 77
1. Attestations archéologiques 77
2. Quelle signification pour les suppliantes des autels à triglyphes ? 82
3. Autels à triglyphes avec frise sur toute la hauteur 85
4. Autels à triglyphes dont la frise ne prend que la partie supérieure 89
C. L'autel dans la tragédie, une pluralité des symboles 93
1. L'autel comme marqueur d'espace, synecdoque du sanctuaire 94
2. L'autel comme lieu de refuge pour les suppliants : un lieu d'immunité ? 96
3. Meurtre à l'autel : un élément dramatique, une emphase scénique 99
D. L'autel comme objet rituel 103
1. Les rituels accomplis à l'autel : la libation 103
2. Du sang sur l'autel : le sacrifice animal 106
Chapitre III : Les éléments architecturaux mis en scène, différents codes pour différents genres de narration 111
A. La tragédie : les grands épisodes tragiques représentés dans la céramique italiote 111
1. Sophocle 111
2. Eschyle 112
3. Euripide 116
B. Le contexte divin 122
1. Les palais divins 122
2. La réception du culte par les dieux 124
C. Les scènes mythologiques 128
1. Prépondérance de l'Ilioupersis 128
2. Les autres mythes représentés avec présence d'architecture religieuse 131
D. Les scènes génériques : quand les libations rythment le quotidien (séries de vases) 134
1. Un personnage à l'autel 135
2. Un homme et une femme à l'autel 137
3. Deux hommes ou deux femmes à l'autel 139

E. Le cas du théâtre phlyaque : un détournement des codes tragiques dans la comédie 141
1. Le temple 141
2. L'autel 144
Chapitre IV : Les éléments secondaires : une aide à l'identification des scènes ? 149
A. Le chapiteau, un élément architectural détourné 149
1. Le chapiteau renversé : symbole du chaos et de la cité 149
2. Le chapiteau et les scènes amoureuses : Éros au cœur d'un rituel prénuptial ? 151
B. La colonne : délimitation du sanctuaire, rupture entre sacré et profane 155
C. Le pilier hermaïque : une sculpture architecturale 159
1. Le pilier hermaïque associé à l'autel 160
2. Le pilier hermaïque isolé 162
D. La fontaine dans l'espace sacré 164
Conclusion 170
Lexique 175
Abréviations bibliographiques 177
Bibliographie 178
Œuvres antiques 195
Annexes 198
Fig. 1 : Base de données créée et utilisée comme outil de travail pour cette étude 224
Fig. 2 : Lamelle d'or orphique provenant de Thurii 225
Fig. 3 : Fragments d'un cratère en calice apulien 226
Fig. 4 : Entablement d'un *naiskos* de Locres 227
Fig. 5 : Cratère en calice attique 228
Fig. 6 : Cratère à volutes apulien 229
Fig. 7 : Cratère à volutes apulien 230
Fig. 8 : Amphore apulienne 231
Fig. 9 : Autel à triglyphes en poros 232
Fig. 10 : Dessin de l'autel à triglyphes en poros de Corinthe 232
Fig. 11 : Sarcophage-autel de Montelusa 233
Fig. 12 : Colonne des Naxiens surmontée d'une sphinge 234
Fig. 13 : Pélikè attique, face A 235

Introduction

L'objectif de cette thèse est d'explorer de façon approfondie les représentations de l'architecture religieuse dans la céramique italiote. Ce choix s'est imposé en raison de l'importance et de l'originalité d'un corpus, encore insuffisamment exploité dans la perspective de notre enquête. En effet, bien que des études partielles aient été menées, aucune étude globale n'a été publiée, et le domaine manque donc d'un panorama sur les représentations de l'architecture religieuse dans l'aire géographique que nous allons bientôt définir. Des recherches ont été menées sur les images de l'autel[1], sur des éléments spécifiques des temples imagés[2], ou encore sur la figure de la fontaine[3], mais jamais le sujet n'a été traité dans son intégralité, en prenant en compte l'ensemble des éléments d'architecture religieuse et l'ensemble des cités productrices.

Le succès de ces images se comprend dans un contexte régional, qu'il nous faut expliciter. Dès le VIII^e^ siècle avant notre ère, les Grecs fondent des cités en Méditerranée occidentale et organisent des expéditions vers le Sud de l'Italie et la Sicile, devenues des terres privilégiées[4]. Ces cités nouvellement fondées sont entièrement ancrées dans une diaspora grecque, conservant la culture, les croyances et l'architecture grecques, englobées dans ce que l'on nomme la Grande Grèce[5]. Bien sûr, au fil des années puis des siècles, des spécificités apparaissent, notamment en raison les interactions avec les populations non-grecques[6].

Les cités qui nous intéressent particulièrement pour cette étude sont celles dites de la côte ionienne, puisque c'est dans cette région que la production céramique italiote émerge, avec un langage artistique cohérent et un rayonnement interrégional. Le golfe de Tarente, par sa double configuration maritime et agricole, permet l'installation et la prospérité de plusieurs cités, devenant des points de commerce florissants et dotés d'un grand rayonnement culturel, telles que Tarente, Héraclée et Métaponte. En dehors du golfe de Tarente, d'autres cités comptent parmi les grands centres de production d'Italie méridionale dont l'influence n'est pas négligeable, comme Poséidonia, Capoue et bien d'autres, sur la côte tyrrhénienne.

[1] Cassimatis 1987 ; Cassimatis 1988 ; Labrosse-Ducharne 1988 ; Cassimatis – Etienne – Le Dinahet 1991.
[2] Halm-Tisserant 1995 ; Halm-Tisserant 2021.
[3] Nadal 2004.
[4] Santrot – Tauré – Musée Dobrée 2004, p. 121.
[5] Le terme est né en milieu grec, ce que confirme Pline l'Ancien lorsqu'il explique que les Grecs ont fait, selon lui, preuve d'arrogance en appelant une toute petite partie de l'Italie « Grande Grèce » (Pline, III, 42).
[6] Taplin 2007, p. 8.

Dans toutes ces cités, le riche contexte culturel, et notamment théâtral, devient le berceau de ces nouvelles images d'architecture religieuse.

Vie culturelle : la place du théâtre en Grande Grèce

La vie culturelle prend en Grèce continentale comme en Grande Grèce une place considérable dans le quotidien des populations. Un des arts rencontrant un grand succès à la période qui nous intéresse en Italie méridionale n'est autre que le théâtre. C'est par ce biais que les histoires sont relayées, et que les populations sont rassemblées. Dans un temps dédié, les habitants peuvent se regrouper sur les gradins du théâtre et se trouvent liés par des références communes.

La tragédie, très populaire en Grande Grèce au Ve siècle avant notre ère, est un genre qui enrichit la mythologie et l'iconographie. Certains schémas sont récurrents, comme les scènes de violence et les scènes de refuge. Les dieux sont alors observateurs ou intervenants[7].

Initialement attique, la tragédie grecque connaît principalement trois grands auteurs tout au long du Ve siècle avant notre ère. Eschyle, Sophocle et Euripide. Le succès de ces tragédies encore au IVe siècle vient accroître et presque supplanter le répertoire déjà abondant de la mythologie grecque dans les représentations de Grande Grèce. Selon la taille des théâtres fouillés, on peut compter des centaines de milliers de spectateurs chaque année à travers le monde grec qui viennent assister à ces spectacles.

Les récits tragiques reprennent les formules bien connues des mythes grecs, à savoir les scènes dramatiques de violence, de viol, de trahison. Deux types de récits sont particulièrement fréquents, utilisés comme motifs récurrents par la suite dans la représentation picturale des tragédies[8]. On trouve ainsi le meurtre intrafamilial et les scènes de supplication. Dans ces deux types de scène on retrouve des personnages qui ont souvent cherché refuge à l'autel.

Le théâtre comique qui se développe en Italie méridionale s'affranchit des codes de la tragédie en les détournant et en parodiant certains grands épisodes tragiques. Ce nouveau type de transgression mélangeant tragédie et comédie devient un courant que l'on nomme le théâtre phlyaque[9]. On connaît bien les costumes des acteurs, revêtant un masque grimaçant, un faux ventre, ou encore un phallus et des fesses postiches. Plusieurs archétypes sont incarnés : le maître, l'esclave, le voleur, l'avare ou encore le guerrier[10]. On connaît également le dispositif

[7] Taplin 2007, p. 7.
[8] *Ibid.*, p. 41.
[9] *Ibid.*, p. 10.
[10] Denoyelle – Iozzo 2009, p. 132.

scénique qui comporte un plateau de bois posé sur deux piliers et un petit escalier d'accès. Les éléments architecturaux comme les portes par lesquelles entrent et sortent les acteurs sont situés au fond de la scène[11]. Pour un grand nombre d'entre elles, ces pièces sont tirées du répertoire comique athénien comme celui d'Aristophane. Ce dernier va jusqu'à parodier les dieux eux-mêmes, sans impiété aucune mais avec un détachement ironique[12].

Si le théâtre nourrit le développement de grandes scènes tragiques aussi bien que comiques au sein d'images vasculaires, il ne saurait occulter l'importance des pratiques religieuses qui structurent, elles aussi, la vie quotidienne et l'imaginaire collectif. En effet, les spectacles dramatiques, en mettant en scène les dieux et les héros, entretiennent un dialogue constant avec le sacré, tout comme les rituels qui se déroulent dans les sanctuaires. Ces deux sphères, culturelle et religieuse, se répondent et se complètent, offrant aux populations des cadres à la fois narratifs et symboliques.

Or, c'est précisément cette imbrication entre le profane et le sacré, entre le spectacle et le culte, que l'on retrouve dans les représentations que nous allons étudier. Les vases peints témoignent de cette double influence : ils illustrent aussi bien les scènes théâtrales que les pratiques rituelles, offrant ainsi un reflet visuel des croyances et des traditions partagées par les cités de Grande Grèce.

Vie cultuelle : la ritualité en Grande Grèce

La notion de rituel est mise en avant dans cette thèse qui traite du contexte religieux. Il convient donc en avant-propos de définir les rituels et les différents courants religieux à cette époque. Les rituels se traduisent par des gestes et des actions pour exprimer la piété. Ces rituels se déroulent avant tout dans des lieux dédiés, c'est-à-dire les sanctuaires.

Il peut s'agir de grands sanctuaires urbains tels que nous les connaissons en Grèce comme les sanctuaires panhelléniques d'Olympie ou de Delphes, ou encore le sanctuaire d'Athènes. Ces ensembles regroupent de nombreux édifices religieux, avec plusieurs autels et temples, dédiés à différentes divinités.

Il peut aussi être question de sanctuaires bien plus modestes, ne comportant parfois qu'un autel, élément architectural premier et suffisant pour le déroulement d'un rituel. Ces sanctuaires peuvent être au centre de la cité ou bien extra-urbains. Pensons notamment à la

[11] Le Guen-Pollet – Milanezi 2016.
[12] Jost 1992, p. 57.

présence de sanctuaires rustiques ou de sanctuaires de source en Grande Grèce, comme c'est le cas pour le sanctuaire de Masseria Petrulla à Héraclée (Policoro)[13].

En Italie méridionale, les cités grecques conservent les traditions religieuses de leur cité d'origine. Ainsi, à Tarente par exemple, la cité a maintenu les principaux cultes pratiqués à Sparte. Athéna et Aphrodite sont vénérées, et des dédicaces mentionnent également Artémis et Apollon[14]. Les rituels restent identiques à ceux de la Grèce continentale, et l'on retrouve les mêmes pratiques marquant la piété des habitants des cités.

La prière est la marque de piété la plus simple et la plus commune pour communiquer avec les dieux. Elle doit être prononcée à haute voix pour être entendue des dieux. On prie alors debout, les bras levés vers le ciel. La position agenouillée n'est pas inhabituelle non plus. Il n'existe pas de formule type et celui qui prie s'adresse librement aux dieux.

L'offrande est également un moyen très commun pour s'adresser aux dieux. Il s'agit du dépôt d'un objet dans un lieu sacré. L'offrande est confectionnée de façon à pouvoir se conserver et peut prendre de multiples formes. Il peut s'agir d'une statuette, d'un objet en terre cuite, d'un morceau de pierre taillée et gravée, etc. L'offrande est souvent un ex-voto destiné a montrer la reconnaissance que le fidèle à envers un dieu pour un service rendu[15]. C'est un cadeau offert au dieu à la suite d'un vœu.

En Grande Grèce comme en Grèce, s'agissant des sacrifices nous observons deux types distincts. Le plus courant est la libation sur l'autel ou à même le sol ; et le sacrifice sanglant, la *thusia*, effectué par la mise à mort d'un animal.

La libation, attestée et représentée à maintes reprises sur divers supports, est l'acte qui consiste à répandre un liquide, le plus souvent du vin, à l'aide d'une coupe ou d'une phiale sur un autel[16]. Le vin peut être aussi mélangé à de l'eau et du miel. Cet acte s'accompagne d'une prière. Ce rituel fait souvent intervenir l'autel bien qu'il ne soit pas nécessaire. Une libation peut être pratiquée sans installation. Ce qui définit une libation à proprement parler, c'est le geste ainsi que les outils comme la phiale, et nullement l'autel[17]. On peut distinguer la *spondè,* effectuée avec une cruche ou une coupe où l'épanchement est contrôlé ; et la *choè* qui consiste

[13] Silvestrelli – Zuchtriegel 2023.
[14] Rivière 2009, p. 80.
[15] Jost 1992, p. 92.
[16] *Ibid.*, p. 79.
[17] Ekroth 2009, p. 95.

à vider jusqu'à déversement complet un grand récipient qui peut soit être tenu en main, soit reposer sur le sol. La *choè* est destinée aux morts ainsi qu'aux dieux chthoniens[18].

Le second type de sacrifice est la *thusia*, c'est le sacrifice sanglant, avec la mise à mort d'un animal. C'est le rituel le plus spectaculaire et le plus fréquemment évoqué par les auteurs antiques[19]. Le choix des victimes est important. Généralement, il s'agit de brebis, de béliers, de chèvres, de boucs, de taureaux, de vaches et de pourceaux. L'animal est paré, décoré de bandelettes.

On tend à distinguer trois phases dans le sacrifice animal. La première est l'animal mené à l'autel, dans une procession, *pompê*. Selon la règle tacite, l'animal va au-devant du sacrifice de son plein gré. Un musicien accompagne la procession, souvent un joueur ou une joueuse d'aulos, double flûte souvent utilisée au cours des rituels. La deuxième est la mise à mort de la victime animale par égorgement. On coupe d'abord quelques poils de l'animal que l'on jette au feu. Le sang n'a pas encore coulé mais l'animal n'est plus intact. La mise à mort s'ensuit. Les plus petits animaux sont soulevés au-dessus de l'autel où ils sont égorgés. Les bovins sont assommés d'un coup de hache avant d'être saignés par l'artère carotide. Le sang, récolté dans un récipient, est épanché sur la surface et les pans de l'autel[20]. Après la mise à mort vient le dépeçage et le partage de la bête. On ouvre le thorax et l'on retire les viscères et les entrailles. On procède ensuite au dépouillement et la peau est souvent donnée au prêtre. Un découpage selon les articulations permet de réserver la part des dieux : les fémurs sont mis à brûler sur le feu, recouverts de graisse. On partage ensuite la viande de boucherie, consommée lors d'un banquet communautaire[21].

D'autres formes de sacrifices sanglants que la *thusia* existent. Des sacrifices célébrés le soir, à la nuit tombée, en l'honneur des dieux chthoniens et des héros, où la tête de la victime est tournée vers le sol que le sang doit inonder. Une fois égorgée, la victime ne fait plus l'objet d'aucune manipulation rituelle, elle est entièrement brûlée. Souvent, il s'agit d'un rituel cathartique.

Bien que, comme nous l'avons évoqué précédemment, les cités grecques d'Italie méridionale et de Sicile conservent les rituels et les traditions de leur mères-patries, des cultes locaux plus spécifiques se développent nécessairement au fil du temps.

[18] Burkert 1985, p. 105.
[19] Jost 1992, p. 81.
[20] *Ibid*., p. 88.
[21] *Ibid*., p. 85.

Ainsi, à Métaponte, nous pouvons noter un lien particulier entre le dieu Apollon et la cité. Il s'agit d'Apollon Lykeios : Apollon le loup. Le dieu est lié aux éphèbes, les jeunes hommes à la fin de l'adolescence prêts à rejoindre la communauté politique et militaire. Le dieu de Métaponte n'était donc pas très différent d'Apollon Delphinios et d'Apollon Karneios. Les cultes à Métaponte comme à Argos indiquent que la transformation des jeunes hommes en citoyens et en soldats équivaut symboliquement à la renaissance périodique de la cité[22].

À Locres (Locri Epizefiri), colonie grecque de la Calabre, on remarque également le développement d'un culte local, celui de Perséphone, connu grâce aux célèbres « *pinakes* de Locres ». Cet ensemble de plus de cinq mille fragments de tablettes en terre cuite porte un décor figuré en bas-relief[23] produit au Ve siècle. Tous ces *pinakes* semblent être en lien avec la figure de Perséphone et son culte local. Ces tablettes étaient à destination rituelle.

On trouve également en Italie méridionale des courants religieux sectaires comme l'orphisme : ce courant de la religion grecque accessible uniquement aux initiés est régi par des principes qui sont notamment connus grâce aux écrits présents sur des lamelles d'or retrouvées dans des tombes d'initiés (fig. 2) en Grande Grèce, en Crête et en Thessalie[24].

Les rituels, qu'ils soient hérités des cités mères ou spécifiques à l'Italie méridionale, ne se limitent pas à des pratiques vivantes : ils deviennent aussi des motifs centraux de l'art et l'artisanat, notamment à travers la céramique. En effet, les sanctuaires, les autels, les gestes sacrificiels et les divinités vénérées ne sont pas seulement des réalités cultuelles, mais aussi des images, des récits qui s'inscrivent durablement sur les supports matériels les plus répandus. La céramique italiote, en particulier, se fait l'écho de cette richesse religieuse et rituelle, tout en la transformant selon des codes visuels propres à la Grande Grèce.

Essor de la céramique italiote

C'est dans ce contexte culturel et cultuel complexe que la céramique italiote prend son essor à partir de la seconde moitié du Ve siècle avant notre ère, où une production de vases à figures rouges naît en Grande Grèce[25]. Il s'agit du support physique essentiel de notre étude puisque ce sont sur ces vases que les représentations d'architecture religieuse prennent une

[22] Giangiulio 2021.
[23] Collard 2021, p. 173.
[24] Pugliese Carratelli 2003, p. 9.
[25] Trendall 1989 ; Silvestrelli 1996 ; Todisco – Catucci – Gadaleta 2003 ; Denoyelle – Iozzo 2009 ; Denoyelle - Silvestrelli (Munich) CVA à paraître.

ampleur considérable, notamment en contexte funéraire. Ces représentations sont moins un reflet de la réalité qu'un schéma iconographique reconnaissable, compréhensible par les différentes populations d'Italie méridionale et de Sicile.

La plus grande partie des vases connus ne possède pas de signature. Les noms des peintres sont donc des noms modernes qui leur ont été attribués à partir d'une de leurs œuvres majeures, du lieu de découverte ou du lieu de conservation de leurs vases. La céramique de la Grande Grèce est conventionnellement classée en cinq groupes. Ce classement est fondé sur le lieu de découverte et l'attribution de chaque peinture à un artiste ou un groupe concentré autour de ce lieu. A. D. Trendall[26] reste un guide pour cette classification, comme il l'est pour la datation de chaque peintre[27].

Le premier centre de production à se développer en Italie méridionale est celui de la Lucanie, notamment grâce à la production métapontine. Le premier artiste identifié est le Peintre de Pisticci, suivi du Peintre d'Amykos puis, à la génération suivante, les Peintres de Créüse et de Dolon et leurs élèves[28]. Il existe un second grand centre de production, presque contemporain mais mal documenté sur le plan archéologique, à Tarente, en Apulie, et c'est vraisemblablement dans cette ville que travaillent le Peintre de la Danseuse de Berlin, le peintre de Sisyphe ou encore le Peintre de la Naissance de Dionysos[29]. Dans cette première phase de production, seul le Peintre de Pisticci est considéré comme atticisant avec une iconographie encore purement attique[30]. Dès la fin du V^e^ siècle av. n. è., les productions italiotes s'imposent à la faveur de la baisse des exportations attiques[31]. Le langage iconographique italiote s'est constitué non pas en imitation ou en réaction contre la tradition attique, mais à partir d'une sensibilité différente de la part des populations d'origine grecque vivant sur le sol italien[32].

En Lucanie, après la première période marquée par l'émergence de grands peintres, la production se standardise et peu de personnalités émergent. On notera tout de même le Peintre du Primato qui nous intéressera dans cette étude pour son goût de la tragédie. En revanche, l'Apulie devient rapidement le grand centre de production d'Italie méridionale au IV^e^ siècle av. n. è. Les formes des vases et l'iconographie évoluent selon les goûts de la clientèle. Chez le Peintre de la Danseuse de Berlin, le Peintre de Sisyphe ou encore le Peintre de la Naissance de Dionysos, on commence à discerner une séparation entre la production courante (« Plain

[26] Trendall – Cambitoglou 1978 ; Trendall – Cambitoglou 1983 ; Trendall – Cambitoglou 1991.
[27] Taplin 2007, p. 17.
[28] Greco 1996, p. 180.
[29] *Ibid*.
[30] Denoyelle 1995, p. 84.
[31] *Ibid*., p. 122.
[32] Denoyelle 1995, p. 93.

style ») et une production plus complexe et funéraire (« Ornate style »)[33] qui se confirme ensuite. Le cratère à volutes avec un col ornementé devient le vase par excellence de la vaisselle funéraire apulienne[34]. On voit ainsi en ce début de siècle l'essor du style orné, caractérisé par la monumentalité des vases, la plus grande fréquence de l'emploi des couleurs ajoutées et la composition sur des plans étagés permettant d'illustrer des récits complexes, souvent très spectaculaires[35]. Le Peintre de l'Ilioupersis devient un grand maître de ce style orné, produisant des cratères très prisés à Ruvo, ou à Canosa[36].

Un peu plus tard, le Peintre de Lycurgue s'attache aux perspectives et à la profondeur du champ[37], peignant notamment des scènes de *naiskoi*. Dans la deuxième moitié du IV^e^ siècle, d'autres peintres suivent cette lignée comme le Peintre des Enfers, le Peintre de Baltimore ou encore le Peintre de Darius, dont le répertoire puise abondamment dans la tragédie. Considéré comme un grand maître, le Peintre de Darius marque l'apogée de ce mouvement[38]. Son activité longue a d'ailleurs suscité beaucoup de disciples et d'imitateurs à l'intérieur de cette école apulienne et a été d'une grande influence pour les autres régions[39].

Au deuxième tiers du IV^e^ siècle, d'autres grands centres de production se développent en Campanie, sous l'impulsion d'artistes siciliens, et un style régional se développe dans des ateliers à Cumes ou encore à Capoue[40]. Nous pouvons mentionner le Peintre d'Ixion, pour qui la mythologie présente un grand attrait, et le peintre de Caivano[41]. L'analyse est plus complexe qu'ailleurs en raison de la dispersion des ateliers dans la région. La plupart des autres peintres campaniens décorent plus rarement leurs vases avec des scènes mythologiques[42], au profit plutôt de scènes génériques.

Au même moment, un autre centre se développe autour de Paestum, au sud de la Campanie, où deux artistes signent plusieurs de leurs vases, ce qui constitue un cas unique dans la production céramique italiote. Nous avons ainsi conservé des œuvres d'Astéas et de Python, qui privilégient des scènes mythologiques[43]. Astéas est celui qui a été le plus prolifique, laissant

[33] Greco 1996, p. 180.
[34] Taplin 2007, p. 17.
[35] Greco 1996, p. 181.
[36] Rivière 2009, p. 136.
[37] Santrot *et al.* 2004, p. 122.
[38] Taplin 2007, p. 8.
[39] Greco 1996, p. 181.
[40] Santrot *et al.* 2004, p. 122.
[41] Taplin 2007, p. 20.
[42] Greco 1996, p. 183.
[43] Silvestrelli 1996, p. 423 ; Santrot *et al.* 2004, p. 122 ; Denoyelle 2011.

sa signature sur au moins onze vases, et illustrant de nombreux thèmes tragiques, issus probablement des pièces d'Euripide[44].

Enfin, en Sicile, nous pouvons également signaler une production de vases durant la deuxième moitié du IV^e^ siècle, avec un style beaucoup plus hellénisé. Le Peintre de Circé, celui de Lipari ou encore le groupe de Lentini-Manfria ont laissé quelques œuvres que nous avons retenues dans notre corpus, mais la production sicéliote reste une production à petite échelle.

Les scènes figurées sur toutes ces productions reprennent des thèmes très génériques mettant en scène des humains, mais aussi des thèmes issus de la mythologie et du théâtre. Le vide qu'a laissé la tradition dramatique est tel qu'il a poussé des chercheurs à reconstruire à travers l'étude de la production vasculaire ce qui a été perdu. Depuis, plusieurs recherches ont démontré que la tradition figurative a sa propre histoire et ses motifs indépendants de la tradition littéraire. Il s'agit là de deux traditions indépendantes mais non isolées[45]. Il est à retenir que les codes iconographiques se sont construits en parallèle des codes littéraires et non en imitation. Les arts visuels ont leurs propres traditions narratives et évoquent ces thèmes dans une autonomie picturale[46].

L'intérêt d'étudier cette production réside avant tout dans l'originalité et l'expérimentation dont font preuve les différents peintres. L'Italie méridionale devient un bassin pour l'innovation iconographique, où des grands maîtres s'essaient à la perspective, à la complexification de l'image de l'architecture, aux différents plans, et aux schémas figuratifs reproductibles et reconnaissables.

L'extraordinaire diversité des ateliers ainsi que la richesse des thèmes iconographiques développés par les peintres italiotes offrent un terrain d'étude privilégié pour appréhender la place et la signification de l'architecture religieuse dans l'imaginaire des populations de Grande Grèce. Cependant, pour saisir pleinement la portée de ces représentations, il est indispensable de s'appuyer sur un corpus rigoureusement constitué et méthodiquement analysé.

Corpus d'étude

Notre étude se fonde ainsi sur un corpus archéologique rassemblé au cours des premières années de recherches grâce à la littérature scientifique existante. Les ouvrages

[44] Taplin 2007, p. 19.
[45] Pedrina 2019, p. 126.
[46] Taplin 2007, p. 7.

d'Arthur Dale Trendall et d'Alexander Cambitoglou[47] nous ont été d'une grande aide dans un premier temps. Par la suite, un dépouillement minutieux du *Corpus Vasorum Antiquorum* (*CVA*) Online[48] a été nécessaire pour faire émerger de nombreux vases collectés dans les musées du monde entier. Une étude attentive des notices du *Lexicon Iconographicum Mythologicae Classicae* (*LIMC*)[49] a été également très utile. Nous avons eu recours à de nombreux articles et monographies, et nous pouvons notamment citer les travaux de Luigi Todisco[50], l'ouvrage de Martine Denoyelle et Mario Iozzo[51], ou encore la monographie d'Oliver Taplin[52] qui nous ont permis d'ajouter à l'étude plusieurs vases et de mieux cerner l'évolution des thèmes et des traitements de l'image dans les différents ateliers. Les articles de Monique Halm-Tisserant[53] et d'Hélène Cassimatis[54] ont également été très précieux pour affiner notre propos.

L'ensemble de cette documentation a permis de construire une base de données sur le logiciel Access. Elle a également été exportée sous forme de tableau brut disponible en annexe (fig. 1). Le corpus est composé de 500 fiches dont chacune correspond à un vase comportant un ou plusieurs éléments architecturaux peints. Dans ce corpus, nous avons ainsi 70 temples, 377 autels, 55 colonnes, 32 chapiteaux, 12 fontaines et 14 piliers hermaïques, soit un total de 560 éléments architecturaux sur un ensemble de 500 vases.

Ces vases sont répartis en cinq centres de production, et nous trouvons 301 vases apuliens, 87 vases campaniens, 49 vases lucaniens, 47 vases paestans et 16 vases sicéliotes.

Il est à noter que ce corpus se veut représentatif à défaut de pouvoir être exhaustif. Quelques difficultés nous ont été causées par des photographies de qualité médiocre, des restrictions aux entrées dans certains musées et un éparpillement évident de ces collections dans le monde entier. De nombreux vases restent impossibles à observer car conservés dans des collections privées, et d'autres sont désormais perdus. C'est donc par la documentation publiée et par la visite de nombreux musées, notamment en Italie grâce à plusieurs bourses de l'École Française de Rome, que nous avons rassemblé un corpus suffisamment conséquent pour permettre une étude globale et interrégionale des représentations de l'architecture religieuse dans la céramique italiote.

[47] Trendall – Cambitoglou 1978 ; Trendall – Cambitoglou 1983 ; Trendall – Cambitoglou 1991.
[48] https://www.carc.ox.ac.uk/cva/browse, consulté le 11/09/2024.
[49] https://weblimc.org/, consulté le 11/09/2024.
[50] Todisco 2006 ; Todisco 2012.
[51] Denoyelle – Iozzo 2009.
[52] Taplin 2007.
[53] Halm-Tisserant 1995 ; Halm-Tisserant 1999 ; Halm-Tisserant 2000 ; Halm-Tisserant 2001 ; Halm-Tisserant 2004 ; Halm-Tisserant 2021.
[54] Cassimatis 1987 ; Cassani 1996 ; Cassimatis 2008 ; Cassimatis 2012 ; Cassimatis 2016.

La constitution d'un corpus aussi varié, issu des principaux centres de production, offre une base solide pour aborder l'étude des représentations de l'architecture religieuse. En effet, la richesse et la diversité des éléments architecturaux peints sur ces vases appellent une définition précise de ce que recouvre la notion d'architecture religieuse dans le contexte grec antique, et plus particulièrement en Grande Grèce.

Architecture religieuse : les caractères discriminants

L'étude des représentations de l'architecture religieuse nécessite que nous définissions avec précision ce qu'est l'architecture singulière du sacré. Vitruve, premier auteur d'un traité sur l'architecture, *De Architectura*, classe les ouvrages publics, dont ceux concernant la religion : « L'architecture se compose de trois parties : la construction des bâtiments, la gnomonique et la mécanique. La construction des bâtiments se divise elle-même en deux parties : l'une regarde l'emplacement des remparts et des ouvrages publics, l'autre traite des édifices particuliers. Les ouvrages publics sont de trois sortes : la première a rapport à la défense, la seconde à la religion, la troisième à la commodité. […] Ceux qui regardent la religion sont les temples et les édifices sacrés »[55].

On pourrait donc résumer l'architecture religieuse aux temples et aux édifices sacrés dédiés aux dieux, dans un lieu lui-même sacré. Nous pouvons toutefois essayer d'étayer quelque peu cette définition. Le terme d'architecture religieuse renvoie aux structures construites au sein d'un lieu sacré. Pierre Brulé suggère d'ailleurs de partir du sanctuaire pour restituer la conception grecque antique. Le sanctuaire désigne un lieu saint, le plus souvent bâti, fermé, d'accès parfois hiérarchiquement réservé ou dont certaines parties le sont[56]. Marie-Christine Hellmann explique qu'un sanctuaire (*hiéron*) est un lieu consacré à une divinité, dans un espace délimité par le *téménos* pour que les fidèles différencient le domaine sacré du monde profane[57].

Les composantes architecturales du sanctuaire sont de natures variées. L'autel, en tant qu'élément indispensable au culte, est habituellement la première construction d'un sanctuaire grec tandis que le temple, grande « maison » qui abrite la statue de la divinité apparaît secondaire[58]. Il n'est d'ailleurs pas rare que le *téménos* ne renferme rien d'autre que des autels.

[55] Vitruve, *De l'Architecture*, I, III, 1.
[56] Brulé 2012, p. 14.
[57] Hellmann 2006, p. 146.
[58] Zachari 2013, p. 2.

L'autel est le foyer sur lequel se consument les offrandes du sacrifice et autour duquel se réunissent acteurs et spectateurs de ce rite. Pour les sacrifices de rite chthonien - pour les dieux infernaux - l'autel et son foyer sont aménagés à même le sol. Pour les autres, l'autel (*bômos*) comporte un foyer surélevé sur un socle. Il peut être rudimentaire, la plupart du temps il s'agit d'un autel construit en pierre. La forme est très variable, nous le verrons. Il peut être circulaire ou quadrangulaire[59]. L'autel grec type est construit en briques et blanchi à la chaux, ou en blocs de pierre soigneusement appareillés. Il n'est pas rare que les côtés soient ornés de volutes[60].

L'autel peut comporter un soubassement à degrés et un socle sur lequel se trouve le foyer, aux extrémités il peut comporter ou non des barrières pour retenir les cendres. Par convention, nous nommerons ces barrières des parapets, en accord avec les études précédentes, bien que ce terme puisse paraître impropre. Ces éléments de base peuvent être enrichis par un décor et l'autel est plus ou moins monumental[61].

Le temple, en revanche, n'est pas indispensable au culte. Notre héritage culturel chrétien nous donne une vision biaisée des temples grecs. L'église est la maison de Dieu mais également le lieu où se réunissent les croyants et où se déroule le culte. Dans la Grèce antique, en dehors du personnel liturgique, personne n'entre dans la maison du dieu et les cultes se déroulent autour de l'autel et non dans le temple. Le temple a donc uniquement le rôle de demeure, où réside la divinité et où est abritée la statue de culte[62].

La pièce principale, *naos* ou cella, accueille la statue. Autour d'elle peuvent se développer des éléments annexes qui visent à donner un caractère monumental à l'édifice. L'édifice peut comporter un vestibule (*pronaos*), et de façon symétrique un porche (opisthodome), il est généralement rectangulaire. Le modèle du temple grec relève des conventions dès le VI^e^ siècle, avec des colonnes, un entablement, une frise, une corniche et un fronton[63]. Rappelons que toutes ces structures sont décorées et polychromes. De nombreuses frises et bas-reliefs figurés sont sculptés sur ces édifices, avec un ajout de couleurs omniprésent[64]. Là encore, ne négligeons pas l'évolution et les formes diverses que peuvent

[59] Hellmann 2006, p. 131.
[60] Burkert 1985, p. 128.
[61] Jost 1992, p. 117.
[62] Burkert 1985, p. 129.
[63] *Ibid.*, p. 133.
[64] Grand-Clément – Payen 2011.

revêtir les temples, d'ordre dorique ou ionique, avec une grande variation dans les proportions et comportant ou non un périptère[65].

Nous ajoutons, dans cette liste d'éléments architecturaux religieux, les fontaines. Définies comme de petits édifices architecturés avec deux petits murs parallèles et parfois un troisième[66], elles peuvent être surmontées d'un entablement et d'un fronton orné d'acrotères. Une ou deux bouches d'eau s'ouvrent sur la paroi du fond ou sur les murs latéraux, simples ouvertures circulaires ou bouches léonines, qui versent l'eau[67]. Les fontaines prennent couramment place au sein des sanctuaires, de même que les puits et les bassins[68].

Les fontaines ne sont pas des éléments spécifiquement religieux mais prennent une dimension sacrée au sein des sanctuaires. Elles ont également leur place dans des rites courants[69] et dans plusieurs épisodes mythologiques. Même placées en dehors des sanctuaires, les fontaines sont associées à une divinité, et revêtent par ce fait une dimension religieuse que l'on ne peut écarter. L'eau est un élément sacré aux yeux des Grecs, jouant un rôle important dans la religion. Ce phénomène est accentué par la présence et le développement des cultes à mystères et des sectes dans lesquels les purifications sont très importantes, et où l'eau acquiert une valeur symbolique de premier plan[70].

On peut observer dans un sanctuaire d'autres structures architecturales sacrées comme les colonnes isolées. D'ordre dorique ou ionique, les colonnes sont parfois surmontées d'une statue ou d'un trépied. On les rencontre sur de nombreux vases, parfois associées à un autel, parfois surmontées d'une statue, d'un trépied ou encore d'un vase. Leur réalité archéologique est également attestée dans de nombreux sanctuaires.

On trouve enfin des piliers hermaïques. Aussi appelé hermès ou herme, le pilier hermaïque est une forme construite et ancrée au sol, constituée d'un pilier, un bloc rectangulaire monolithique, couronné d'une tête d'Hermès barbue, complétée d'un phallus et de deux tenons à la hauteur des épaules[71]. Il est hors de l'enceinte du sanctuaire, mais considéré tout de même comme une architecture religieuse car il reçoit des actes rituels comme la libation.

[65] Hellmann 2006, p. 50.
[66] Nadal 2004, p. 77.
[67] *Ibid*., p. 78.
[68] Hellmann 2006, p 262.
[69] Rudhardt Jean 1971
[70] Nadal 2004, p. 77.
[71] Zachari 2013, p. 2.

Nous distinguons dans notre travail l'architecture religieuse de l'architecture funéraire. Cette dernière concerne les structures liées aux défunts, au sein de nécropoles. Des marqueurs de tombes peuvent prendre la forme de structures monumentales[72] comme le *naiskos*, édicule funéraire reprenant certaines conventions architecturales empruntées au temple, avec une forme simplifiée d'entablement et de fronton. La nécropole de Tarente présente d'ailleurs des édicules prenant cette forme du IV^e^ au II^e^ siècles av. n. è., destinés à contenir la statue du défunt et reprenant un riche décor sculpté[73].

Bien que très proches et parfois mêlées, architecture religieuse et funéraire seront distinguées tout au long de notre étude, sans exclure pour autant une analyse comparative qui peut nous apporter des éléments nouveaux.

Ces critères nous conduisent à établir plusieurs grands groupes d'éléments architecturaux au sein des images. Nous différencions donc les temples qui forment un premier ensemble uniforme, puis les autels, et enfin les éléments plus secondaires ou lacunaires comme les colonnes isolées, les chapiteaux isolés ou même les piliers hermaïques. Il est important de noter que les chapiteaux isolés font l'objet d'un traitement particulier en raison de leur inexistence en tant que réalité archéologique, et sont uniquement des éléments figurés sur les vases. Les éléments de ce dernier groupe, bien plus hétéroclite que les deux précédents, sont appelés secondaires car ils viennent souvent compléter une image et apporter une clef de compréhension sans former un ensemble architectural complet.

L'architecture sacrée en image

Maintenant que nous avons défini l'architecture religieuse en Italie méridionale, nous pouvons légitimement nous demander quand et comment la mise en image se fait sur le support céramique.

Nous devons avant tout comprendre ce qu'est l'image, la représentation. Il s'agit d'une reproduction visuelle, qui n'est pas nécessairement ressemblante à la réalité, sur un support donné. Il faut interpréter cela comme un ensemble de signes iconographiques, un langage graphique qui a ses propres codes, rendant perceptible une évocation, un concept, aussi bien qu'un objet.

[72] Bièvre-Perrin 2023.
[73] Cerchiai Luca – Jannelli Lorena – Longo Fausto 2004, p. 151.

Dans le cadre géographique défini précédemment, il semble que les premières représentations de structures architecturales apparaissent dès le début de la céramique italiote, dans un style encore atticisant avec le Peintre de Pisticci, pour des formes succinctes comme des petits autels ou des temples simples, c'est-à-dire vus de face, sans perspective. C'est également à cette période, à la fin du Ve siècle av. n. è. que l'on trouve des images de piliers hermaïques sur les vases, dans un style encore emprunté à la Grèce continentale.

Le début du IVe siècle voit fleurir les autels au sein de multiples scènes mais il faut attendre le milieu du siècle pour voir des structures plus complexes sur les vases. Des *naiskoi,* des temples plus élaborés ou encore des palais divins font leur apparition au sein de la production apulienne. Nous pouvons raisonnablement avancer que le motif prend son essor dans la seconde moitié du IVe siècle av. n. è. où les gigantesques cratères à volutes apparaissent avec des peintres comme celui de Darius, celui des Enfers, celui du Sakkos blanc, ou encore celui de Baltimore.

Nous l'avons dit, le Peintre de Lycurgue figure parmi les grands maîtres de la céramique italiote. Il reprend quantité de thèmes tragiques sur ses vases, en y montrant une architecture en perspective. La figuration d'éléments construits et sacrés devient pour lui un terrain d'expérimentation en trois dimensions, véritable spécificité italiote.

C'est en Campanie que se développe également beaucoup cette image de l'architecture religieuse, notamment par un phénomène d'« apulianisation » de la région, avec la diffusion de certains motifs. Le style se différencie par un trait épais et des aplats de blanc très marqués sur les structures.

L'une des caractéristiques principales de ce développement de l'architecture en image et de ces expérimentations est la perspective. En effet, on voit apparaître à ce moment-là une volonté de représenter la profondeur, où l'édifice est alors le moyen de s'essayer aux lignes de fuite. Comme le démontre E. Panofsky[74], la perspective devient une forme symbolique. La projection d'une vision en trois dimensions sur un plan en deux dimensions se fait non pas par perspective linéaire, mais par un tout autre système : au lieu de recouper des horizontales avec un arc, on le recoupe avec une verticale. Il s'ensuit que les distances entre les départs des lignes, au premier plan, ne sont pas les mêmes que dans la perspective linéaire, les distances entre les lignes situées sur les côtés étant plus petites. L'autre conséquence est que les diagonales ne se rejoignent plus sur un seul point, mais sur une série située sur l'axe de symétrie de l'image. On

[74] Panofsky 1975.

obtient donc un système en forme d'arêtes de poisson. Il n'y a donc pas de point de fuite unique mais un axe de symétrie[75]. Cette théorie, bien que critiquée par la suite[76], peut tout à fait s'appliquer à certains vases que nous verrons, où les « arêtes de poisson » sont même rendues visibles par les colonnes des temples figurés. J.-M. Luce le souligne d'ailleurs, en remarquant le rendu des lignes de fuite sur les formes parallélépipédiques comme les lits, les tables, ou les éléments d'architecture[77].

Certes, cette nouvelle manière de représenter l'architecture n'est pas uniforme. Il ne faut en aucun cas oublier qu'il existe des imaginaires propres à chaque atelier. Néanmoins, chaque fois, l'image de l'architecture revêt un sens qui va au-delà du marqueur spatial. L'architecture marque la frontière entre l'extérieur et l'intérieur, l'espace profane et l'espace sacré, et participe à la construction de l'espace, de la scène, pouvant apparaître comme une structure isolante ou comme un signe codifié.

Encore ponctuelle et suggérée dans la céramique attique, la figuration de l'architecture religieuse est beaucoup plus présente et travaillée dans la céramique italiote, avec le développement d'un langage propre, dans une nouvelle tradition artisanale.

Renouvellement des questionnements

Nous avons avant tout la volonté dans cette thèse de créer de nouvelles typologies pour faire émerger de nouveaux axes de réflexion à l'échelle régionale et interrégionale. Jamais encore l'image de l'architecture n'a été étudiée dans son ensemble au sein de la céramique italiote. Ce travail a pour objectif de donner une vision globale à l'iconographie architecturale qui nous intéresse, dans une intention de mise en perspective pour comprendre les inspirations et les influences des peintres vasculaires. Plusieurs questions se posent : quel était l'environnement dans lequel les peintres ont puisé leur imaginaire ? Quelles ont été leurs inspirations ? Quelles ont été les déformations de la réalité ? Quels sont les processus de sélection ou de création de ces images ? Que peut-on apprendre grâce aux éléments architecturaux figurés sur ces vases ?

L'image de l'architecture n'est pas l'architecture. Il faut abandonner définitivement l'idée des représentations de l'architecture religieuse comme des témoignages directs de ce qu'étaient les sanctuaires grecs en Italie méridionale. Ces structures représentées ne reflètent

[75] Panofsky 1975, pp. 38-39.
[76] Luce 2017
[77] Luce 2017, p. 123.

pas la réalité mais sont des signes, codifiés, repris, expérimentés dans les différents centres de production. Il ne faut plus voir l'architecture comme du construit mais comme du symbolique.

Ce qu'il faut entendre par la représentation de l'architecture religieuse nous amène à distinguer la réalité de l'image. De la technique de l'architecte, ici dans le domaine religieux, à l'évocation subjective de l'artiste ou artisan abordant sur la céramique l'ébauche d'une construction plus ou moins abstraite sous forme de dessin, il y a un monde : c'est le passage du concret à la figuration.

A contrario le travail du peintre sur céramique s'émancipe de la contrainte architectonique, pour verser dans une approche imaginaire de son interprétation du sacré, d'où la diversité rencontrée sur les vases italiotes selon les régions, les ateliers, les peintres, obéissant toutefois à des conventions de manière à être compris par leurs contemporains. Ces éléments architecturaux articulent les épisodes, circonscrivent et définissent l'action qui se déroule[78].

Par conséquent, notre étude s'attachera à décrypter les éléments qui nous intéressent sur chaque image, à les relever et les prendre chacun en considération, dans la lignée de « l'école de Paris » dont on peut citer en figure de proue François Lissarrague. Nous cherchons ici à comprendre l'architecture mise en scène comme une clef de plus à l'interprétation, sans avoir la prétention de tout résoudre, mais en espérant être utile à la compréhension de l'image, celle-ci étant ancrée dans une tradition plus que dans une réalité.

Pour répondre à ces questionnements, le développement de la thèse se déroulera comme suit. Dans une première partie, nous étudierons les représentations du temple dans la céramique italiote, les caractères discriminants pour son identification et les différentes formes qu'il peut revêtir au sein des images étudiées. Ainsi une première typologie apparaîtra avec cinq formes de temples différentes.

Dans une deuxième partie, nous effectuerons le même travail d'analyse cette fois-ci sur les figurations de l'autel. Nous ferons émerger une nouvelle typologie s'inspirant des études précédentes avec douze formes d'autels, que nous différencierons en deux grandes catégories : les autels sans couronnement et les autels avec couronnement.

Une troisième partie sera dédiée à la représentation des éléments architecturaux selon le registre adopté. Nous distinguerons ainsi la tragédie, le contexte divin, les scènes

[78] Jacquet-Rimassa 2002, p. 130.

mythologiques, les scènes génériques et le théâtre phlyaque. Chaque registre requiert un langage qui lui est propre.

Pour terminer cette étude, une quatrième partie viendra compléter notre propos en ajoutant les éléments d'architecture secondaires et/ou lacunaires, trop souvent oubliés et pouvant néanmoins apporter une clef de compréhension supplémentaire à la scène.

Le catalogue qui accompagne cette thèse est divisé en cinq parties pour les cinq grands centres de production. Les appellations des vases reprennent l'initiale du centre de production (Apulie, Campanie, Lucanie, Paestum, Sicile). Au sein de chaque centre de production, les vases sont classés selon l'élément architectural principal représenté. Un vase peut cependant contenir les images de plusieurs éléments architecturaux. Nous retiendrons donc l'élément le plus central pour chaque vase (temple, autel, colonne, chapiteau, pilier hermaïque, fontaine).

Ainsi, l'étude de l'architecture sacrée en image sur les vases italiotes ne se limite pas à une simple description formelle : elle invite à une plongée dans l'imaginaire des artisans, dans les codes visuels d'une époque, et dans les mécanismes des représentations religieuses. En somme, il s'agira de montrer comment, à travers ces images, les peintres ont non seulement figuré l'architecture, mais aussi pensé le sacré.

Chapitre I : Les représentations du temple dans la céramique italiote

A. Les éléments reconnaissables : comment définir l'image du temple ?

On ne saurait entamer une étude iconographique des représentations des temples dans la céramique italiote sans définir au préalable ce qu'est un temple grec antique. Cet exercice peut sembler superflu mais nous aide *de facto* à cadrer notre étude et à mieux cerner ce monument emblématique de la religion grecque antique polythéiste. Plus précisément, notre attention se porte sur les temples en pierre construits à partir du VII^{e} siècle avant notre ère, faisant abstraction des temples antérieurs édifiés en bois.

D'après René Ginouvès, le temple est un édifice majeur du culte grec, situé généralement dans un sanctuaire ou du moins dans un espace à valeur religieuse. Ce monument est destiné au premier chef à abriter la statue de culte ; le plus souvent de forme rectangulaire, il peut aussi être circulaire, qualifié alors de *tholos*[79].

L'analyse du temple commence par celle de ses soubassements, soit la crépis, qui peut être à plusieurs degrés ; elle se poursuit par son élévation comprenant la plupart du temps des murs qui en forment la totalité ou du moins la partie essentielle. Le plus souvent, le temple est bordé par des colonnades sur un ou plusieurs côtés, pouvant créer un péristyle.

Le corps du bâtiment, partie fermée, ou *sékos*, peut n'être constitué que d'une seule pièce, le *naos*, où est dressée la statue ; le *naos* est souvent précédé d'un *pronaos*, et suivi d'un *opisthodome*[80]. En partie supérieure les murs sont surmontés d'un entablement, se divisant en trois éléments architecturaux : l'architrave, la frise et la corniche. Le tout est surmonté d'un toit agrémenté de frontons.

Il ne faut pas perdre de vue qu'ici nous n'étudions pas le temple mais son image, où la réalité est nécessairement transformée. Les peintres visent moins à reproduire la physionomie individuelle d'une construction particulière qu'à suggérer l'idée générale du temple. Ils ne copient pas des architectures, ils créent des images[81]. Il n'est pas possible d'utiliser la céramique italiote comme témoin direct dans le but d'obtenir des représentations de l'architecture antique. Ce mécanisme reviendrait à occulter la signification même des codes élaborés à partir d'une

[79] Ginouvès *et al.* 1998, p. 35.
[80] *Ibid*., p. 39.
[81] Vallois 1908, p. 360.

construction de signes[82]. Ces signes, ces codes, nous servent pourtant d'indices pour comprendre les inspirations des peintres et les traditions dont ils s'inspirent et qu'ils contribuent à enrichir. Les représentations des éléments architecturaux sont dans la plupart des cas assez schématiques. Ces schémas se sont d'ailleurs rapidement transformés en langage commun que chacun peut décrypter aisément au IV^e^ siècle avant J.-C. Notons par exemple que l'image de deux colonnes supportant un fronton triangulaire dont les angles sont parés d'acrotères désignent un monument cultuel. Il s'agit ici d'éléments de base pour indiquer la présence d'un édifice tel qu'un temple[83]. Comme le rappelle Margaret Ellen Mayo à très juste titre, deux colonnes suffisent à identifier un temple ou un *naiskos*[84].

On constate que le but du peintre n'est pas de représenter très précisément un monument architecturé, que ce soit un temple, une palestre, une maison ou encore un atelier, mais de suggérer des espaces à partir d'éléments picturaux. Une structure architecturale complète n'apporte pas plus à l'intelligibilité d'une scène[85].

Les critères iconographiques d'identification d'un temple se révèlent complexes et multiples. Nous pouvons néanmoins dégager certaines caractéristiques. Un temple est représenté, *a minima*, par deux colonnes et un entablement, à quoi s'ajoute la plupart du temps un fronton. En outre, des détails, comme une variation dans le nombre de colonnes, apparaissent au gré des artisans potiers. Le temple se distingue tout de même aisément du *naiskos* par son absence de podium.

Les soixante-dix occurrences de temples auxquelles nous avons affaire dans notre corpus nous permettent de dégager cinq grands groupes. Cette description typologique avec une tentative de qualification s'appuie uniquement sur les observations faites à partir de notre corpus. Nous n'avons, en effet, trouvé aucune étude publiant une classification des représentations des temples dans la céramique italiote jusqu'à aujourd'hui. Pour élaborer des critères de classification, nous avons choisi de nous appuyer sur la forme elle-même de l'édifice, le nombre de colonnes, la perspective et le niveau de détails, la finesse et la couleur du trait. Ainsi, nous pouvons trouver des temples à deux, quatre ou six colonnes, des temples dont seule la silhouette de la façade est représentée, et autres particularités.

[82] Jacquet-Rimassa 2002, p. 144.
[83] Painesi 2018, p. 211.
[84] Mayo *et al.* 1982, p. 212.
[85] Jacquet-Rimassa 2002, p. 126.

Conjointement, il est pertinent de relever les centres de productions rattachés aux vases étudiés car nous observons une corrélation entre le mode de représentation du temple et la région, voire l'atelier de production où ce temple a été peint, du moins pour certains modèles. Parfois, il s'avère compliqué, voire impossible, de dégager un type récurrent.

Pour la production paestane et pour la production sicéliote nous ne détectons que deux vases paestans et trois vases sicéliotes présentant des temples peints. Il n'y a donc pas assez de données pour faire émerger un modèle représentatif. À l'inverse, on collecte une majorité écrasante de vases de production apulienne, notamment due à la monumentalisation des cratères à destination funéraire, où nous pouvons détecter la prégnance d'un schéma dans les représentations des temples. On trouve dans cette production l'œuvre de grands maîtres tels que le Peintre de l'Ilioupersis, le Peintre de Lycurgue, le Peintre de Darius ou encore le Peintre des Enfers qui ont travaillé dans le même atelier de production, concomitamment ou successivement. Ainsi les cinq groupes qui se démarquent peuvent être identifiés de la façon suivante :

Le premier groupe reprend le schéma le plus simple pour reconnaître un temple, comme nous l'avons évoqué plus haut. Deux colonnes et un fronton sont schématisés, le trait peut être épais et rehaussé de blanc.

Le deuxième groupe correspond à des structures à quatre ou six colonnes, sans mur, dans une légère perspective, où le plafond est visible. Il s'agit de temples à baldaquin. Ce groupe présente des similarités avec les images de *naiskos*. Nous reviendrons ultérieurement sur ces ressemblances, mais il s'agit dans tous les cas d'une spécificité apulienne.

Le troisième groupe se rapproche du deuxième mais apparaît dans un style plus élaboré, avec la présence d'une colonnade vue en perspective, d'un toit complet et de portes s'ouvrant vers l'intérieur du temple.

Le quatrième groupe se compose de ce que nous pourrions appeler des maquettes. Ce sont des temples isolés à petite échelle. Ils apparaissent au-dessus de la scène ou dans un recoin, en périphérie, sous la forme d'un édifice qui se réduit à des murs, à la manière d'une maquette. L'édicule est entièrement fermé.

Enfin, le dernier groupe est celui de représentations en coupes longitudinales, où l'on voit ainsi l'intérieur de l'édifice, flanqué d'une série de colonnes en fond de scène.

Revenons à présent plus en détail sur chacun de ces groupes pour justifier cette classification.

B. Le temple en détail : typologie des représentations des temples

1. Façades simples

Le premier groupe est donc celui des façades simples. En d'autres termes, les temples qui sont reproduits sur ces vases se composent d'une crépis soutenant deux colonnes, avec un fronton esquissé. On assiste alors à une réduction de la forme architecturale à l'extrême, avec une construction sans perspective. Le trait y est épais, parfois rehaussé de blanc. Les peintres présentent un décor abrégé qui garde seulement l'essentiel[86]. Au sein de notre corpus, neuf représentations de temples entrent dans ce groupe.

L'amphore campanienne **C1** de Capoue relatant le rapt de Cassandre en est un parfait exemple. Au registre supérieur de la panse, nous voyons la jeune prêtresse assise sur un autel à volutes, tendant le bras gauche vers Athéna, la suppliant de lui venir en aide. De son bras droit, elle tente de repousser Ajax qui l'agrippe par les cheveux. Cassandre se trouve à ce moment devant ce qui semble être le temple de la déesse de la sagesse. La structure est entièrement blanche, avec une crépis simple et deux colonnes épaisses dont on ne peut distinguer l'ordre. Un fronton triangulaire est schématisé. Ce dernier contient deux représentations animales : peut-être un griffon et un Pégase. Deux acrotères viennent terminer les extrémités de ce fronton. En l'occurrence, un problème de perspective se pose. L'œil du spectateur a du mal à comprendre si l'autel est montré devant ou dans le temple. De même, l'épaisseur de la colonne droite peut suggérer la profondeur d'un mur. Quoique la représentation soit extrêmement simplifiée, les éléments présents suffisent à faire comprendre la nature de la structure sur ce vase.

Le même procédé est employé dès le début du IV^e^ siècle sur l'amphore lucanienne **L1** du Peintre de Hambourg conservée à Tarente. L'édicule est constitué d'une crépis épaisse, de deux larges colonnes doriques et d'un entablement sans fronton. Sous cette corniche, le dieu Apollon apparaît tenant une branche de laurier, aux côtés d'une biche. Là encore, deux colonnes simples soutenant un entablement tout aussi sommaire suffisent à montrer qu'il s'agit d'un temple. Le fronton est même absent de la composition.

Cette simplicité dans la construction se retrouve également au niveau du temple peint sur le cratère apulien du Peintre de l'Ilioupersis conservé au British Museum (**A34**). La scène principale du vase raconte l'enlèvement de Perséphone par Hadès sur un char tiré par quatre

[86] Vallois 1908, p. 359.

chevaux. Hékate semble les guider vers les Enfers avec sa torche cruciforme, et Hermès clôt le convoi. Sous Hékate, une structure très simple abrite une statue divine archaïque, peut-être un *xoanon*. À côté court une biche. Cette dernière oriente l'identification vers la déesse Artémis. En somme, l'architecture se résume à une crépis, deux colonnes ou murs - la distinction n'est pas évidente - ainsi qu'un fronton triangulaire. Nous pouvons relever tout de même la palmette rehaussée de blanc qui coiffe un côté du fronton.

2. Temples à baldaquin

→ Archétype du baldaquin, une spécificité apulienne

Le deuxième groupe se distingue du premier par l'introduction d'une légère perspective, où le temple apparaît cette fois constitué de quatre ou six colonnes, mais toujours en vue frontale. On peut alors apparenter ces représentations à des temples monoptères. Ces images abondent dans l'iconographie apulienne où la confusion avec le *naiskos* est possible. En vérité, cette structure funéraire et le temple apulien semblent avoir une racine commune qui est ce modèle de structure à baldaquin. On distinguera toutefois ces deux images grâce à plusieurs critères. Tout d'abord, le *naiskos* est pourvu d'un podium, de manière à surélever la structure et à héroïser le défunt qui se trouve en son sein. Le *naiskos* est le seul élément qui bénéficie d'une élévation soulignée par sa hauteur et son décor avec notamment l'utilisation d'une frise de triglyphes et métopes sur le soubassement d'une construction[87].

Dans notre corpus, pas moins de trente-deux temples sont figurés à la manière d'une structure à baldaquin. Toutes ces images se trouvent sur des vases de production apulienne de la deuxième moitié du IV^e^ siècle av. n. è. qui renseigne clairement sur un savoir-faire, des pratiques artisanales dans ce centre de production, et une transmission au sein des ateliers. Par exemple, le Peintre du Sakkos blanc, le Peintre de Baltimore, le Peintre de Darius ou encore le Peintre de Lycurgue reprennent le même schéma pour figurer le temple. Sur le cratère à volutes apulien **A18** de Saint-Pétersbourg, le Peintre de Baltimore a représenté une scène tout à fait classique du répertoire, à savoir Iphigénie en Tauride, issue de la tragédie d'Euripide du même nom. La prêtresse se trouve à l'intérieur du temple d'Artémis, dessiné sous la forme suivante :

[87] Pouzadoux 2018, p. 25.

l'édifice est représenté de face, en légère perspective. Il est entièrement peint en blanc. Sur une crépis simple sont posées quatre colonnes à chapiteaux ioniques. On aperçoit une architrave à trois fasces et une frise lisse. Le tympan s'orne en son centre d'un disque. Le fronton est surmonté d'acrotères en palmettes aux extrémités et à son sommet. On note la présence d'une statue d'Artémis à l'intérieur du temple, juchée sur un autel à table plane à parapets rectangulaires. Ici, le personnage et la nature de la scène nous aident à comprendre qu'il s'agit bien d'un temple, se confondant avec le sanctuaire lui-même. En effet, nous retrouvons dans cette scène tous les éléments condensés qui composent un sanctuaire : un temple, un autel, une statue divine. La prêtresse est englobée dans cet ensemble qui définit l'espace sacré.

C'est également ce condensé que l'on retrouve sur le cratère à volutes **A54** de Matera, avec une composition extrêmement proche où Iphigénie se tient sous le petit édicule, la statue divine à sa gauche posée sur une haute base. Le temple est ici encore plus proche de la figuration d'un *naiskos*, où l'on peut voir des boucliers accrochés, souvent présents dans les scènes de *naiskoi* où les défunts sont des guerriers ; les armes semblent indiquer les offrandes à la déesse.

→ Le palais d'Hadès et Perséphone

Ce type de représentation frontale est aussi réservé au palais d'Hadès et Perséphone qui, bien qu'il ne soit pas un *naiskos*, apparaît toujours dans un contexte iconographique funéraire[88]. En effet, ce palais divin oscille entre deux mondes. Maison d'un couple, il n'en est pas moins la maison d'un couple de dieux[89]. Pourtant il s'agit d'un temple imaginé, également symbole de mort et des Enfers, représenté tel un palais. À la fois habitat et sanctuaire, il est intéressant de voir comment les peintres jouent avec les frontières où les représentations se fondent et se confondent, à travers les images de ce palais divin dont nous connaissons quatorze occurrences [90] .

Bien qu'il soit difficile de dater l'apparition de ces scènes où la demeure du couple infernal prend place, nous pouvons raisonnablement avancer que la période de production est à situer, pour la majeure partie, dans la deuxième moitié du IV^{e} siècle av. n. è. lorsque les

[88] Painesi 2018, p. 212.
[89] Jost 1992, p. 118.
[90] Cratère à volutes A36 - Fragment de vase A51 - Skyphos apulien A47 - Fragment apulien A48 – Fragment de cratère en calice A52 - Cratère à volutes A7 - Cratère à volutes A9 - Cratère à volutes A10 - Cratère à volutes A11 - Cratère à volutes A12 - Cratère à volutes A21 - Cratère à volutes A6 - Cratère à volutes A20 - Cratère à volutes A22.

gigantesques cratères à volutes apparaissent avec des peintres comme celui du Sakkos blanc, celui de Darius, celui des Enfers ou encore celui de Baltimore. Quelques occurrences permettent de supposer que le début de cette production remonte même à la fin de la première moitié du IV^e^ siècle av. n. è., au début de l'essor du style orné. En effet, le Peintre de Lycurgue pourrait bien être parmi les premiers à avoir introduit ces scènes, en tentant l'expérience de la perspective. Un fragment d'un vase du Peintre de la Naissance de Dionysos que nous étudions un peu plus loin (**A52**) conduirait même à une chronologie plus haute, à savoir la toute fin du V^e^ siècle av. n. è. Cependant, la taille et l'état de ce fragment ne permettent pas d'affirmer cette hypothèse avec assurance. Bornons-nous à établir que cette production d'images de palais dans les Enfers survient quelques décennies après les premiers temples représentés et se retrouve uniquement en Apulie.

Commençons par évoquer le cratère à volutes **A7** du Peintre des Enfers, conservé à Munich. Ce vase monumental, mesurant 125 cm de haut, comporte sur sa panse une scène très riche des Enfers, qui donne son nom au peintre. Au centre de la scène, Perséphone, debout, et Hadès, assis, trônent à l'intérieur d'un édifice. Ce dernier reprend donc un modèle de structure à baldaquin. Dans une légère perspective, une crépis à deux degrés soutient six colonnes cannelées à chapiteaux ioniques. Un entablement lisse et dépourvu de tout décor laisse voir par en-dessous le plafond à l'intérieur de l'édifice. Une corniche délicatement décorée encadre un fronton qui présente un disque en son centre. Des acrotères stylisés en forme de palmettes se trouvent aux trois angles en façade. L'édifice est entièrement peint en blanc et des rehauts de jaune mettent en valeur les détails architecturaux comme les cannelures et les frises. La structure commence à se complexifier, le nombre de colonnes se multiplie, l'édifice gagne en largeur et se fait plus imposant. On observe que c'est l'ordre ionique qui prédomine pour les *naiskoi* et temples affiliés. Les colonnes apparaissent comme telles, avec une base évoquée, une silhouette élancée et des chapiteaux à volutes.

D'autres représentations sont un peu plus simples mais tout aussi compréhensibles, tel le cratère à volutes **A10** du Peintre du Sakkos blanc par exemple avec son temple entièrement peint en blanc, où le couple trône sous la structure tétrastyle d'ordre ionique dans une légère perspective.

Deux autres cratères du même peintre apparaissent quasiment identiques : le cratère **A9** à Matera et le cratère **A11** à Malibu. Les différentes figures semblent avoir été reprises à l'identique jusque dans leurs positions. Ces deux édifices se distinguent du précédent uniquement par le rajout d'armements suspendus au plafond.

Celui du Peintre de Lycurgue, conservé à Naples (**A21**) adopte ce même schéma, et l'on peut apercevoir sur la structure peinte des traces de rehauts de blanc. Celui du Peintre de Darius (**A22**) présente un temple légèrement plus détaillé et soigné, qui s'inscrit au centre d'une scène infernale. Le Peintre de Baltimore (**A36**) a lui aussi peint sa version du palais d'Hadès et Perséphone avec un édifice en vue frontale, tout comme le cratère **A20** de Saint-Pétersbourg. L'un présente ainsi trois colonnes en façade et l'autre quatre.

On notera que ces scènes figurent toutes sur des cratères à volutes apuliens de taille relativement imposante (allant jusqu'à 148 cm pour le cratère **A12** du Peintre de Lycurgue), permettant à la fois le développement d'une structure de grande ampleur sur la panse, mais également le développement de scènes riches et complexes du monde chthonien. Ce n'est pas un hasard si toutes ces images sont aussi semblables les unes aux autres. Il s'agit d'un schéma propre au centre de production, qui s'est transmis au sein d'une même tradition locale. On peut donc reconnaître une identité iconographique propre à l'Apulie. La taille de ces vases suggère qu'ils étaient avant tout réservés à une élite[91].

Le thème des Enfers, particulièrement propice à la représentation de ce modèle de temple imaginaire, semble avoir eu un grand succès au IV^e^ siècle. Il n'est pas tant dû à la fidélité à une tradition mythique qu'à l'influence d'un schéma figuratif. Si nous examinons les vestiges architecturaux des édicules funéraires, nous pouvons constater à quel point ils sont similaires. Nous pouvons prendre l'exemple d'un bloc monolithique provenant de Locres découvert par Paolo Orsi en 1913[92]. Le bloc présente un entablement dorique et tout indique qu'il couronnait un *naiskos*. D'autres fragments ont également été retrouvés à Tarente[93]. Ce parallèle nous montre à quel point la connexion entre les monuments vasculaires apuliens du IV^e^ siècle et la réalité architectonique et rituelle est forte[94].

À l'inverse, nous constatons que les représentations des Enfers sont très peu courantes dans la céramique attique. Un seul vase à figures rouges athénien connu à ce jour comporte véritablement un tableau des Enfers. Il s'agit du cratère en calice du Peintre de la Nekyia conservé à New York, au Metropolitan Museum of Art (fig. 5). Sur ce vase datant des années

[91] Saunders *et al.* 2021, p. 4.
[92] Bièvre-Perrin – Fincker 2018, p. 7.
[93] Costanzo 2016, p. 156.
[94] Pensa 1977, p. 59.

450-440 av. n. è., nous voyons une succession de personnages infernaux, sans structure architecturale ou mise en scène particulière. Héraclès, au service du roi Eurysthée de Tirynthe, se voit imposer douze travaux. Le plus difficile consiste à aller chercher Cerbère, le chien gardien des Enfers. Dans la partie supérieure, Héraclès, accompagné de son guide Hermès, se tient à côté de Thésée et de Périthoos, qui ont été punis pour avoir tenté d'enlever Perséphone. Autour du vase apparaissent d'autres héros, chacun avec son nom inscrit. Le contraste avec les vases précédents est saisissant.

→ *Caryatides et sphinges*

Une variation est apportée à l'image du temple à baldaquin sur trois vases, qu'il est intéressant de mettre en lumière. Le traitement apporté aux colonnes est plus détaillé, et revêt un caractère original. C'est notamment le cas du cratère à volutes **A12** du Peintre de Lycurgue, conservé au Musée archéologique de Naples. L'édifice représenté a la particularité de comporter non pas quatre colonnes mais deux colonnes ioniques à l'arrière, et deux caryatides en façade. En effet, les deux colonnes à l'avant de l'édicule sont remplacées par de hautes bases végétalisées sur lesquelles trônent deux caryatides, dont la tête supporte l'entablement. Cet ensemble n'est pas sans rappeler l'Érechthéion à Athènes dont une colonnade entière est constituée de caryatides, ou encore la colonne des danseuses de Delphes, où trois figures féminines sont sculptées[95]. Cependant, la référence est certainement à chercher ailleurs. Peut-être pouvons-nous percevoir dans ces figures un rôle de gardiennes et de protectrices au sein des Enfers.

Par ailleurs, une autre remarque, apportée par Fabien Bièvre-Perrin, mérite notre attention. Selon lui, on retrouve dans les scènes infernales une omniprésence de l'élément féminin, à travers différentes figures, à commencer par Perséphone elle-même, mais aussi Hékate, les Érinyes, Eurydice, Niké et bien d'autres encore. Ainsi, l'architecture du palais supportée par les caryatides rappellerait l'importance de l'élément féminin dans cet univers[96]. L'inframonde serait une sphère féminine, soulignée par la présence d'éléments féminins jusque dans l'architecture.

[95] Bommelaer – Laroche 1991, pp. 84-90.
[96] Bièvre-Perrin 2022, p. 155.

Outre la présence de caryatides, celle de sphinges sur certains vases italiotes est familière. En effet, deux sphinges apparaissent sur le cratère **A6** également attribué au Peintre de Lycurgue où Hadès et Perséphone trônent sous un édicule à baldaquin : en plus des chapiteaux ioniques attendus pour cet édifice tétrastyle, deux sphinges surmontent les deux colonnes en façade. Le symbole est fort : les deux créatures intégrées à l'architecture font office de gardiennes.

D'ailleurs, Thierry Petit évoque les sphinges et les sphinx en général en ces termes : « Ils sont ici dans la même position que les *phylakes* des lamelles orphiques, gardant l'accès aux Ἀΐδαο δόμοι. À cet égard, n'oublions pas qu'une épigramme funéraire qualifie le sphinx de « chien de l'Hadès » et Aristophane dans les Grenouilles en parle comme d'une « chienne des jours néfastes »[97]. Ces *phylakes* évoqués sont des gardiens de l'inframonde dans la mythologie orphique. Le terme *phylax* signifie littéralement « gardien », « sentinelle », « protecteur ». Il ne serait pas étonnant que les sphinges représentées dans les Enfers soient présentes pour protéger mais aussi surveiller l'arrivée des défunts dans l'inframonde, et protéger le palais d'Hadès et Perséphone.

Sur un fragment de cratère du Peintre de la Naissance de Dionysos (**A52**), on retrouve pareille composition, une sphinge surmontant un chapiteau ionique. Le sens est le même, il faut certainement comprendre cette sphinge comme une gardienne du palais divin et des Enfers. Si nous voulons creuser cette interprétation, nous pouvons nous appuyer sur d'autres travaux de Thierry Petit, qui approfondit le thème de l'orphisme dans les représentations de l'inframonde. Dans les documents dits du groupe B des lamelles orphiques, un texte indique :

« Tu trouveras dans le palais d'Hadès, sur la droite, une source et, placé auprès d'elle, un blanc cyprès : là, arrivant en bas, les âmes des morts se rafraîchissent. De cette source ne t'approche surtout pas ! Au-devant tu trouveras, jaillissant du lac de Mémoire, de l'eau fraîche. Des gardiens sont en hauteur. Ils te demanderont avec un sage entendement pourquoi tu sondes les ténèbres du sombre Hadès. Dis : "Enfant de la Terre je suis, et du Ciel étoilé. Je suis desséché par la soif et je péris. Mais donnez-moi vite à boire de l'eau fraîche du lac de Mémoire !" »[98].

Thierry Petit avance plusieurs arguments assimilant ces gardiens à des sphinges perchées sur des colonnes. Tout d'abord, la question de la hauteur qui est évoquée pourrait se justifier par des sphinges au sommet de chapiteaux[99]. De plus, la statue d'une sphinge

[97] Petit 2016, p. 150.
[98] Traduction Riedweg 2002, pp. 471-472, adapté.
[99] Petit 2015, p. 151.

thessalienne, qui couronne vraisemblablement un monument funéraire d'époque archaïque, est qualifiée par l'épigramme qui l'accompagne de « Sphinx, chien d'Hadès, qui gardes-tu, assis… ? ». Il est possible que le mot chien soit utilisé ici comme métaphore pour souligner la fonction de gardien et que la sphinge soit implicitement comparée à Cerbère[100].

Enfin, du cratère **A6**, Thierry Petit affirme qu'il provient d'une tombe d'initié à l'orphisme ; d'autant qu'Orphée est lui-même présent et se tient debout, lyre à la main, face à Perséphone et Hékate, ce qui rend la scène proprement « orphique »[101].

Ainsi, la présence de sphinges au sein de cette architecture infernale ne rappellerait pas simplement l'importance de l'élément féminin dans cet univers mais serait une référence au monde orphique.

3. Temples élaborés

→ Une expérimentation de la perspective

Le troisième groupe de représentations de temples faisant partie de notre classification peut être qualifié de plus élaboré, ou du moins plus détaillé. Les édifices sont représentés de trois-quarts face avec une volonté de perspective, une colonnade extérieure visible sur au moins un des côtés, et la présence de portes entrouvertes. On peut apparenter ces représentations à des temples périptères. Ce groupe ne comporte que six vases, cinq apuliens et un campanien plus tardif. Certaines de ces images de temples sont presque jumelles, au point qu'on ne pourrait les étudier complètement séparément.

En illustration, le cratère à volutes apulien attribué au Peintre de l'Ilioupersis **A1** de Naples, découvert en 1836 dans une riche tombe de Ruvo[102] offre une scène complexe et particulièrement détaillée. On observe sur le cratère Oreste assis sur un autel, Pylade debout à gauche et Iphigénie approchant, la clef du sanctuaire à la main ; elle est accompagnée d'une suivante tenant une œnochoé dans la main et un plateau d'offrandes sur sa tête. Les trois figures principales sont nommées. Derrière elles, Apollon et Artémis assis se regardent, et à droite se

[100] *Ibid.*, p. 152.
[101] *Ibid.*, p. 153.
[102] Carpenter – Lynch – Robinson 2014, p. 273.

trouve un temple partiellement caché par une colline[103]. Il n'y a ici aucun doute : la scène fait référence au mythe développé par Euripide dans sa pièce *Iphigénie en Tauride*[104].

Ce temple est dessiné en perspective, de trois-quarts, en arrière-plan, sa partie inférieure n'est pas visible. Deux colonnes sont présentes en façade et deux autres sur un côté. Toutes sont rehaussées de blanc et à chapiteaux ioniques. Une porte à deux battants, surmontée d'un linteau, est entrouverte vers l'intérieur. L'entablement est évoqué par une architrave lisse, surmontée d'une frise typique de l'ordre dorique, alternant triglyphes et métopes. Les triglyphes évoqués par des cases laissées vides sont au nombre de dix, et les métopes rendues par des cases noires sont au nombre de neuf. Les angles de la frise semblent se rejoindre par deux demi-triglyphes. La frise est surmontée d'une corniche et d'un tympan laissé vide. On peut voir un acrotère à chaque extrémité du fronton. Cette image est très similaire à deux autres représentations sur le cratère **A29** et sur le cratère **A37**.

Le cratère à volutes apulien attribué à un proche du Peintre de l'Ilioupersis (**A29**) et conservé à Bari, propose une image de temple quasi identique sur la face B. On y retrouve la même structure dont la partie inférieure n'est pas visible, les mêmes colonnes et les mêmes portes. La seule différence notable est ici l'absence de triglyphes laissant place à une frise lisse continue. De la même manière, représentée cette fois-ci en miroir, c'est la même image de temple que nous retrouvons sur le cratère à volutes apulien (**A37**) auparavant attribué au Peintre de l'Ilioupersis, aujourd'hui conservé à la Galleria d'Italia de Naples et réattribué au Peintre de Lycurgue (réattribution malheureuse, puisque la première étant la bonne).

La frise est à nouveau lisse, comme sur le vase précédent. Hormis ce détail, la structure est strictement identique. La scène ici figurée nous montre, au centre, Néoptolème blessé, à genoux sur un autel, son épée brandie, tandis qu'Oreste est caché, accroupi derrière un *omphalos* et qu'un jeune homme arrive avec une lance. En arrière-plan se trouve le temple, à côté duquel se tient la prêtresse, la clef du sanctuaire à la main, s'éloignant vers la gauche. À droite, Apollon est assis avec son arc à côté d'un haut palmier. Les éléments de la scène correspondent à la mort de Néoptolème, comme décrit par le messager dans l'*Andromaque*[105] d'Euripide. Dans la plupart des versions, Néoptolème, sur l'autel d'Apollon, à Delphes, tend

[103] *Ibid*., p. 274.
[104] Euripide, Les Belles Lettres, 2017.
[105] Euripide, Les Belles Lettres, 1956, v. 1085-1165.

son épée et se défend des attaquants. La présence d'Oreste est sans doute une invention d'Euripide[106].

Le quatrième exemplaire de cette série est un fragment plus ancien (400-390 av. n. è.) : il s'agit du cratère en calice apulien du Peintre de la Naissance de Dionysos, conservé à Amsterdam (**A2**). Sur cette scène incomplète, le temple d'Apollon, dont la partie inférieure manque, est vu en perspective, de trois-quarts face. Six colonnes cannelées à chapiteau dorique sont visibles : deux en façade, *in antis*, et quatre autres sur le côté gauche. Deux battants de porte s'ouvrent vers l'intérieur où l'on aperçoit la statue du dieu Apollon. L'entablement est simple, la corniche visible est surmontée d'un fronton possédant un décor végétal stylisé. Deux acrotères en palmettes sont dessinés aux extrémités du fronton. Dans cette évocation du temple d'Apollon, la perspective cavalière domine. La façade de l'édifice est vue de front et aucune des lignes fuyantes n'est susceptible de recouper en un point précis la ligne d'horizon, il n'y a donc pas de point de fuite. Le peintre, dans un exercice de la perspective, multiplie les lignes de fuite[107].

Plusieurs éléments sont à relever sur ces quatre vases qui, comme nous l'avons dit, ne sauraient être étudiés séparément dans le cadre de ce travail. Attardons-nous tout d'abord sur l'effort déployé dans le travail de la perspective. Comme le souligne Anastasia Painesi, ces œuvres sont de véritables études de perspective[108]. Le peintre représente uniquement la moitié supérieure du temple ionique qu'il a placé derrière une colline. Il semble chercher à souligner l'illusion par le truchement de l'architecture. Il s'agit là d'une expérimentation des peintres qui s'essaient à la perspective. L'enjeu est avant tout esthétique et artistique. Ces expériences ne sont pas sans corrélation avec le développement de la grande peinture en Grèce. Sur tous les supports, les peintres testent, expérimentent, recherchent des effets d'optique et des illusions pour façonner la perspective sur un support en deux dimensions.

Monique Halm-Tisserant souligne cependant l'hétérogénéité d'un tel type de représentation. Le temple est de manière contradictoire, traité à la fois comme un signe

[106] Carpenter – Lynch – Robinson 2014, p. 273.
[107] Halm-Tisserant 2001, p. 392.
[108] Painesi 2018, p. 212.

schématique simplifié, du fait de la suppression des espaces intérieurs, et comme une architecture réelle dans le traitement de ses parties hautes[109].

La perspective cavalière utilisée pour les chambranles des portes, les pilastres, mais également l'éclairage, rendu par le contraste des ombres et de la lumière donnent à l'édifice une certaine plasticité, à l'ensemble une indéniable spatialité[110]. Le Peintre de l'Ilioupersis conçoit de façon empirique les altérations qu'engendre la convergence des différentes lignes de fuite. La perspective cavalière, à la différence de la perspective d'aspect, projette l'édifice de façon oblique sur un plan parallèle à sa surface principale[111].

Paolo Moreno note, au sujet de la perspective, que la céramique apulienne révèle à la fin du IV^e^ siècle dans l'usage de la couleur et dans la solution au problème de la lumière, une cohérence de développement et une anticipation claire de ce que nous connaissons de la grande peinture. Nous sommes obligés de réévaluer les grandes œuvres picturales à la renommée universelle au regard des peintres antérieurs qui ont inventé les principes d'art fondamentaux de la céramique apulienne[112].

On observe encore de nombreuses incohérences dans le rendu de la perspective. S'il n'y a pas de point de fuite, il y a néanmoins un point de vue qui se dégage toujours. Si l'on étudie attentivement les deux images de temples vues plus haut et construites sur le même principe (**A37** et **A1**), nous pouvons relever un souci de point de vue : la table de l'autel est visible, celui-ci est donc vu du dessus. En revanche, la corniche du long côté du temple est en pente ascendante, le temple est donc vu d'en bas. Cette dualité de points de vue au sein d'un même dessin se rencontre dans de nombreux autres vases, notamment du peintre de Darius, chez qui l'orientation du point de vue est précisée par les objets qui figurent dans le champ de l'image, ceux qui sont au premier plan étant vus d'en-haut, ceux qui sont à l'arrière-plan vus d'en bas[113].

Il convient de noter que ces images émergent dès le début du IV^e^ siècle av. n. è. en Apulie, et sont donc antérieures aux images de temples à baldaquin. On pourrait croire, dans une théorie évolutionniste, que ces structures complexes devraient apparaître plus tardivement, mais nous sommes ici dans une phase d'expérimentation avant une certaine standardisation qui prend en Apulie la forme du temple à baldaquin et du *naiskos*.

[109] Halm-Tisserant 1999, p. 248.
[110] *Ibid.*
[111] Halm-Tisserant 2001, p. 391.
[112] Moreno 1987, p. 28.
[113] Luce 2017, p. 130.

D’autres peintres vont encore plus loin dans le rendu complexe des structures peintes. C’est le cas du Peintre de Konnakis avec le cratère apulien dont il ne reste aujourd’hui que des fragments conservés à Würzburg (fig. 3). La nature de la structure illustrée sur ce vase n’est pas déterminée, mais il s’agirait plutôt d’un décor de théâtre. Nous avons donc choisi de ne pas inclure ce fragment dans le catalogue. L’édifice périptère entièrement peint en blanc comprend des colonnes cannelées à chapiteaux ioniques. L’architrave est lisse, la frise dorique présente une alternance de triglyphes et de métopes, et la corniche intègre une frise d’oves. Le tout est surmonté d’antéfixes en forme de disque et de trois acrotères : deux guerriers et un Pégase monté par Bellérophon. La façade présente des portes entrouvertes encadrées par un linteau peint dans un rouge-orangé.

Selon Ludovico Rebaudo, ces fragments de Würzburg révèlent la volonté du peintre de rappeler un espace théâtral, un espace scénique, plutôt qu’un espace réel comme c’est habituellement le cas pour les scènes tragiques. Pour cela, il renonce à la convention du baldaquin et fait le choix d’une structure bien plus complexe[114], à savoir un édifice en L avec une colonnade très riche. Nous sommes donc dans le cas d’une représentation très élaborée mais qui s’éloigne du canon que nous avons vu jusqu’ici.

Un autre vase présente une image élaborée avec la volonté d’une perspective. En effet, l’amphore campanienne du Peintre d’Ixion conservée à Saint-Pétersbourg (**C2**) expose Iphigénie dans le sanctuaire d’Artémis en Tauride. Le temple peint sur ce vase est dessiné de trois-quarts face, avec une légère perspective cavalière quelque peu maladroite. La structure est peinte en blanc avec de nombreux rehauts de couleurs. Nous pouvons noter l’absence de crépis. Sont dressées deux colonnes en façade comportant des bases et chapiteaux ioniques. À droite, la colonne est représentée avec une vue en profondeur où la perspective est donnée par un contraste de couleurs, la montrant non pas ronde mais avec des arêtes, comme prolongeant un mur, presque à la manière d’un pilastre. Entre les deux colonnes, un encadrement rehaussé de brun évoque un élément en bois, au sein duquel s’ouvrent deux battants de portes vers l’intérieur du temple.

Les portes sont peintes dans une teinte grise ou brune. Le linteau, lui, est peint en blanc, et l’architrave en rouge. Une frise dorique présente une alternance de tétraglyphes finement dessinés et de métopes. On compte au total cinq triglyphes et deux demi-triglyphes aux

[114] Rebaudo 2013, p. 285.

extrémités. Les six métopes sont représentées sous la forme de cases noires à l'intérieur desquelles des silhouettes humaines schématiques sont dessinées. Dans chaque case, on aperçoit la silhouette d'un homme debout, marchant de profil vers la droite. La corniche blanche reste très simple et laisse place à un fronton triangulaire avec un décor esquissé. Des arabesques et un carré blanc sont peints sur un fond noir en son sein. Trois acrotères triangulaires couronnent les extrémités du fronton.

Cette image est originale par bien des aspects. Tout d'abord, la perspective est rendue d'une autre manière encore : le peintre joue avec les couleurs, les contrastes, mais aussi l'emplacement des divers éléments de la structure. La porte apparaît ici totalement désaxée par rapport aux deux colonnes en façade. La technique est encore maladroite mais l'on comprend l'effet de profondeur recherché.

Parmi les points exceptionnels, il faut aussi citer la présence de scènes esquissées au sein des métopes. Ce phénomène est particulièrement rare pour les temples, à l'inverse des *naiskoi*, et témoigne d'une minutie de la part du peintre qui pousse le réalisme jusque dans les détails de la frise.

Ce n'est d'ailleurs pas le seul élément remarquable du vase. On notera le détail d'une tête humaine coupée, visible dans la partie supérieure droite, teintant la scène d'un réalisme effrayant. Ce détail n'apparaît dans aucune autre peinture de vase, et rend encore une fois cette représentation très exceptionnelle[115]. Rappelons qu'il s'agit d'un vase campanien et de la fin du IV^e^ siècle, s'éloignant donc des codes apuliens vus plus haut. La production diffère ici par ses codes iconographiques et par ses couleurs beaucoup plus prononcées.

Les effets de perspective sont généralement, durant ce siècle, un terrain d'expérimentation. Notons tout de même certaines maladresses encore présentes, comme sur deux représentations du Palladion, l'une sur le cratère à volutes de Tarente du Peintre des Longs Rabats (**A19**) et l'autre sur la pélikè de Naples (**A28**). Sur ces deux images, le temple et l'autel sont figurés. Dans la disposition classique d'un sanctuaire, l'autel se trouve normalement face à l'entrée principale du temple et à une certaine distance[116]. Cependant, la perspective a ici joué des tours au peintre, donnant l'impression sur la pélikè que l'autel se trouve au sein du *pronaos*. Sur les deux vases, les portes donnent aussi du fil à retordre dans cette perspective, où le linteau

[115] Cusset – Bellefonds 2014, p. 16.
[116] Moret 1975, p. 78.

ou le seuil semble trop court, si bien que sur le cratère de Tarente, l'un des battants est accroché à une colonne du premier plan, et l'autre à une de l'arrière-plan[117].

De manière globale, on retiendra l'importance du trait mais également de la couleur dans le travail de la mise en perspective. Des structures peuvent être entièrement ou partiellement peintes en blanc pour créer un contraste, une ombre, qui permet un effet de profondeur. Au-delà de l'aspect graphique, c'est donc bien aussi l'aspect pictural qui est mobilisé pour donner l'illusion de la perspective.

Agnès Rouveret parle d'ailleurs de ces productions qui connaissent d'abord une phase expérimentale, associant la technique de la figure rouge avec celle des couleurs superposées et qui se situent entre la fin du Ve siècle et 360 av. n. è. Vient ensuite la construction de figures en trompe-l'œil par la couleur et le dessin[118]. L'Apulie, principalement Tarente, offre les exemples les plus achevés de ces expériences sur la couleur que Paolo Moreno définit comme la « manière tarentine »[119].

C'est à cette génération que correspond le Peintre de l'Ilioupersis dont on remarque l'utilisation toujours croissante des ajouts de couleur et une recherche de la perspective et de la profondeur dans le champ[120]. On le voit sur le cratère à volutes **A1**, que nous avons déjà évoqué, où, au trait, s'ajoute la couleur dans la mise en perspective à la fois sur le temple d'Artémis et sur l'autel se trouvant au premier plan.

Bien que maître dans cet art, le Peintre de l'Ilioupersis n'est pas le seul à s'essayer aux rehauts de couleurs. De manière un peu plus tardive, le Peintre d'Ixion, comme nous l'avons vu sur l'amphore **C2**, ajoute de nombreuses couleurs dans une palette d'ocres pour faire ressortir à la fois les arêtes de l'édifice et les portes ouvertes. Le cratère en calice de Moscou **A17**, également plus tardif, propose aussi cette mise en lumière des arêtes et des colonnes par un rajout de blanc, à la fois sur l'autel et sur le temple.

Les temples à baldaquin évoqués plus haut ne sont pas en reste, on retrouve ainsi fréquemment ces rehauts pour mettre en lumière l'élément architectural et lui ajouter de la profondeur.

[117] *Ibid*., p. 79.
[118] Rouveret 2021, p. 193.
[119] Moreno 1987, p. 169-198.
[120] Greco 1996, p. 181.

→ La symbolique des portes

Avec l'apparition de formes élaborées et complexes dans les représentations des temples au IV^e^ siècle av. n. è. apparaissent également de nouveaux éléments d'architecture jusqu'ici absents, car superflus dans la reconnaissance de la structure religieuse. Ainsi, les portes sur les temples dans certaines représentations nous permettent non pas de reconnaître un temple, mais d'enrichir l'image de nouvelles significations, s'intégrant à la scène qui se déroule.

Les battants entrouverts des portes dans la céramique italiote évoquent une inspiration théâtrale, une dérive directe de la pratique scénique[121]. Dès le premier quart du IV^e^ siècle av. n. è., le motif de la porte à moitié ouverte est usuel dans la céramique italiote dans les sujets tragiques. Il s'agit des portes d'un temple dont les battants s'ouvrent sur un *naos* qui n'est pas représenté[122].

Pour illustrer cette évolution dans les représentations, reprenons le cratère de la Galleria d'Italia (**A37**). Sur ce vase apulien, entre les deux colonnes en façade apparaissent deux battants de portes s'entrouvrant vers l'intérieur du temple. Cette porte ne semble pas solidaire de l'architecture du fait de l'absence de mur. Selon Monique Halm-Tisserant, le noir est utilisé pour représenter les zones d'ombre et ainsi, les parties claires comme les colonnes et la porte sont mises en avant[123]. Il s'agit encore une fois d'expérimentation du relief, par le contraste.

Le même phénomène est observé sur les deux cratères du Peintre de l'Ilioupersis (**A1** et **A29**, face B). Pour ces trois occurrences, les portes s'ouvrent sur une zone de noir, laissant l'intérieur du temple vide, ou du moins obscur. Ce n'est pas le cas pour le fragment du cratère du Peintre de Dionysos conservé à Amsterdam **A2**, où les battants s'ouvrent vers l'intérieur pour laisser place à une statue du dieu Apollon. La statue divine apparaît éclatante, prenant toute la place au sein du *naos*.

Ce code iconographique, qui appartient à l'origine au registre comique pour symboliser le passage de la scène théâtrale au monde réel, prend tout son essor dans un contexte tragique, pour marquer un espace résolument sacré. Les portes symbolisent le passage dans l'espace religieux, tantôt sacralisé, tantôt transgressé. Il faut comprendre que là est le seuil entre le monde sacré et le monde profane.

[121] Todisco – Catucci – Gadaleta 2003, p. 292.
[122] *Ibid.*, p. 293.
[123] Halm-Tisserant 1995, p. 482.

Deux vases apuliens sont à relier au vol du Palladion. Cette statue sacrée aurait été érigée par la déesse Athéna elle-même, à l'effigie de son amie Pallas, après l'avoir tuée accidentellement. Cette statue est décrite comme étant en bois et mesurant trois coudées, les jambes jointes, brandissant une lance de la main droite et une quenouille et un fuseau de la main gauche. La statue fut placée aux côtés de Zeus, mais un jour, alors qu'Électre s'était réfugiée derrière celle-ci pour lui échapper, Zeus jeta la statue dans la région d'Ilion. Ilos, attendant un signe des dieux, trouva la statue tombée du ciel. Il construisit la ville d'Ilion à cet emplacement, et y érigea un temple pour le Palladion[124]. L'épisode du vol du Palladion prend place pendant la guerre de Troie. Dans l'*Iliade*[125], Ulysse apprit que la ville de Troie ne tomberait pas tant qu'elle abriterait le Palladion. Une nuit, Ulysse et son compagnon Diomède se cachèrent dans le temple et volèrent la statue. La ville tomba peu après aux mains des Grecs.

Ce mythe du vol du Palladion est le récit d'une transgression, avec l'entrée par effraction dans un lieu sacré, pour y voler une statue divine. C'est ce qui est traité sur le cratère à volutes de Tarente du Peintre des Longs Rabats (**A19**) et sur la pélikè de Naples (**A28**). Sur le cratère, les portes du temple sont grand ouvertes. Un homme en armes, de dos, entre dans le temple pour y constater la disparition de l'idole. Ulysse et Diomède s'enfuient déjà, emportant la statue. Sur la pélikè, de la même façon, les portes sont ouvertes sur un intérieur vide, et les deux compagnons s'en vont en toute hâte avec le Palladion dans les bras[126]. Il semble que les portes soient ajoutées dans ces représentations car elles sont d'un intérêt primordial pour la lecture de la scène. Les portes ont été forcées, le temple est vide. Ces portes restent donc béantes, insistant sur l'absence de la statue, arrachée à son écrin.

Une autre interprétation nous est apportée par Jean-Marc Moret, expliquant de façon générale l'apparition des portes par rapport à la position du spectateur. Selon lui, les portes ne sont dessinées que si le spectateur se trouve à l'extérieur du temple. En revanche, si les personnages et le spectateur sont à l'intérieur, les portes ne sont pas visibles[127]. Cette hypothèse semble en effet se vérifier sur de nombreux vases apuliens, notamment sur les vases figurant le viol de Cassandre par Ajax alors que celle-ci est réfugiée auprès de la statue d'Athéna, au sein de son temple.

[124] Apollodore, III, 12, 3.
[125] Homère, Les Belles Lettres, 1945.
[126] Moret 1975, p. 75.
[127] Moret 1975, p. 78.

Sur le cratère apulien du Peintre de Lycurgue conservé au Musée archéologique de Naples (**A15**), on peut observer à l'intérieur du temple Cassandre, réfugiée au pied de la statue divine, l'entourant de ses bras, Ajax lui agrippant les cheveux, et la prêtresse s'enfuyant. La scène se déroule à l'intérieur de l'espace sacré. Les murs et les portes disparaissent pour laisser place à la scène se déroulant dans le temple. C'est exactement la même configuration que l'on retrouve sur le cratère apulien du Peintre de la Naissance de Dionysos conservé à Tarente (**A4**) où la structure du temple s'allège en façade, sans mur ni porte pour montrer au spectateur l'horreur de la scène qui se déroule dans un espace sacré.

Nous avons évoqué plus tôt des scènes peintes illustrant Iphigénie en Tauride, cette dernière devenue prêtresse de la déesse Artémis, comme sur le vase du Peintre de l'Ilioupersis (**A1**). Dans un autre épisode où Iphigénie remet la lettre à Pylade, les portes sont absentes de l'architecture du temple. La raison évoquée par J.-M. Moret justifie alors tout à fait cette absence. Iphigénie se tient debout dans le temple, elle apparaît aux côtés de la statue d'Artémis, et tend la lettre à Pylade resté sur le seuil.

Trois vases évoquent la même scène. Sur le cratère à volutes apulien de Matera (**A54**), Iphigénie tient la lettre dans sa main droite, elle est debout à l'intérieur du temple à baldaquin, sans porte. On retrouve la jeune prêtresse dans la même posture sur le cratère du Peintre de Baltimore conservé à Saint-Pétersbourg (**A18**). Elle se tient sous un édicule, aux côtés de la statue d'Artémis et là encore, nulle porte n'est visible. Les murs et les battants s'effacent pour laisser place à la scène qui se trouve à l'intérieur de l'édifice. C'est encore le cas pour le temple visible sur le cratère en calice de Moscou (**A17**) où Iphigénie est représentée dans le même schéma, une lettre à la main.

Il existe cependant deux cas où l'hypothèse de J.-M. Moret peut être infirmée. Sans doute avons-nous affaire à une particularité car ces deux exceptions figurent sur des vases narrant un épisode bien précis : la folie d'Héraklès. Dans la tragédie du même nom, écrite par Euripide[128], Héra frappe le héros de folie et l'amène à tuer ses propres enfants. Sur les deux vases mettant en scène cet épisode tragique, la porte est visible bien que les personnages se trouvent à l'intérieur de la structure architecturale. Les battants ouverts sont tout de même tracés car ils représentent un intérêt narratif. La porte est forcée, fracassée. Elle dévoile la tentative de fuite des personnages pour échapper à la folie meurtrière d'Héraklès[129].

[128] Euripide, Les Belles Lettres, 2018.
[129] Halm-Tisserant 1995, p. 483.

Ainsi, sur le fragment du cratère apulien conservé à Sydney (**A44**), un personnage masqué, peut-être Lycos[130] - qui s'est emparé du trône de Thèbes et y fait régner la peur - fuit par la porte de l'édifice. Celle-ci comporte deux battants dont l'un est ouvert vers l'extérieur. Le personnage s'extrait violemment du lieu par cette ouverture. Sur le cratère en calice paestan signé de la main d'Astéas (**P2**), c'est Mégara qui tente de fuir la folie meurtrière de son époux. Là encore, les battants de la porte sont poussés vers l'extérieur, contrairement à la convention vue auparavant où les battants, lorsqu'ils sont présents, sont entrouverts vers l'intérieur de l'édifice.

Nous pouvons conclure cette étude des portes avec un fragment exceptionnel du cratère à volutes de Ruvo (**A42**), où la porte n'est pas rattachée à un édifice. En effet, cette scène complexe présente bien un temple, ou plutôt un palais divin où se tient Perséphone. Hékate à ses côtés fait face à Orphée. En arrière-plan, Nikè pousse une porte comme pour sortir de la scène. Il semblerait ici que la porte revête une dimension symbolique, représentant un passage entre les Enfers et le monde des vivants[131].

4. Maquettes (ou temples isolés à petite échelle)

Le quatrième groupe de temples dans cette proposition de classification est peu fourni en images mais il se distingue particulièrement. Nous pourrions qualifier ces images de maquettes, semblant flotter dans l'espace de la scène, sans attache réelle avec le reste du plan figuré. Toutes ces « maquettes » se présentent sous la forme d'un temple en périphérie de l'image, à petite échelle et dont les murs sont matérialisés. Les parois ferment l'édifice, contrairement aux autres représentations montrant toujours un espace vide derrière la colonnade. Ces petites maquettes closes aux murs apparents sont également surmontées d'une toiture visible. Monique Halm-Tisserant emploie elle-même ce terme de « maquette architecturale, montrée en volumes »[132].

Sur cinq vases, trois sont campaniens, un autre est paestan, le dernier apulien. Il semblerait donc que nous ayons affaire à une particularité régionale.

[130] Todisco – Catucci – Gadaleta 2003, p. 438.
[131] *Ibid.*, p. 295.
[132] Halm-Tisserant 1999, p. 247.

La lékanis paestane du Louvre (**P1**) propose un cas tout à fait remarquable de maquette de temple. Sur son couvercle, nous reconnaissons Marsyas et Apollon, lors du célèbre défi lancé par le dieu et lors duquel le silène joue de l'aulos. Derrière lui se trouve un temple, vraisemblablement celui d'Apollon. L'édicule apparait entièrement rehaussé de blanc, posé sur un socle laissé ocre. Une haute crépis soutient quatre colonnes ioniques visibles, derrière lesquelles les murs de la cella apparaissent dans un plan périptère. Une toiture quadrillée évoque les tuiles de l'édifice. À l'avant, un fronton aux motifs stylisés est soutenu par les deux colonnes *in antis*. La structure, plus petite que les personnages, semble flotter au milieu de la scène, presque plus comme un objet que comme un édifice.

Dans cette série de vases, un autre comporte une « maquette » de temple entièrement peint en blanc : il s'agit du cratère campanien du Peintre du sacrifice du Louvre (**C3**). Ici, le temple est plaqué sur l'image, comme un ajout après le reste de la scène. On y voit le dieu Apollon, tenant une branche de laurier, à côté de la structure. Encastrée entre les différents personnages, cette structure se présente comme suit : une crépis soutient deux colonnes ioniques *in antis* surmontées d'une corniche se terminant par des acrotères. La toiture est représentée de façon stylisée. Entre les colonnes, des portes ferment le petit temple. Les murs sont matérialisés et ne laissent aucun vide dans la structure, rendue opaque.

Sur le cratère en cloche de Turin (**C6**), là encore, le temple se situe entre les deux personnages, flottant au niveau de leur tête. Les déesses Héra et Athéna sont assises, chacune sur un siège, et se font face. Entre elles, le petit temple est figuré par des murs incurvés, un fronton stylisé décoré d'une rosace et une toiture parée d'acrotères en forme de fleurs. Aucune colonne n'est visible sous cet angle, un simple mur de façade ferme l'édifice.

Nous pouvons rapprocher cette image d'une autre qui figure sur un cratère apulien du Peintre de Stockholm 1999 (**A33**). Au sein d'une scène rassemblant Hélène et Pâris, un temple apparaît flottant au niveau de la tête du jeune homme, probablement pour signifier un arrière-plan. Ce temple offre de nombreuses similitudes avec le précédent, présentant une simple crépis, un mur de façade, un fronton triangulaire et trois acrotères. Des croisillons sont visibles sur le haut des murs.

Ces images ne sont pas sans rappeler les urnes-cabanes, courantes dans la culture étrusque. Nous savons qu'en Campanie, des caractéristiques communes, notamment à Capoue, prouvent des échanges certains avec les Étrusques. Ces caractéristiques sont également visibles près de Paestum. Dans ces zones, on note des analogies dans les coutumes funéraires mais aussi

dans l'organisation de l'habitat et des nécropoles[133]. Il n'est donc pas surprenant de trouver également des similitudes dans la représentation de ces temples, rappelant éventuellement les vases cinéraires que sont les urnes-cabanes, tout à fait représentatives de la culture étrusque côtière et méridionale[134]. Ainsi, ces temples « maquettes » pourraient évoquer ces urnes, produites dès le VIII^{e} siècle avant J.-C., bien qu'il existe un décalage chronologique. Les façades sont fermées par des murs et sans colonnade, la toiture surmonte le petit édifice. On peut donc raisonnablement envisager que ces miniatures d'édifices étrusques aient eu, de façon directe ou non, une influence dans les représentations qui nous intéressent. Cette inspiration matérielle pourrait d'ailleurs expliquer l'effet de plasticité souhaité par les peintres. Vestiges d'un contact entre les deux populations, cette inspiration dans la forme des temples, puise simplement dans un art funéraire voisin[135].

L'hydrie campanienne de Boston (**C4**) entre également dans la catégorie des « maquettes ». En effet, sur ce vase on peut voir Cadmos terrassant le dragon devant le temple. Sur ordre de son père, Cadmos part à la recherche de sa sœur, Europe, enlevée par Zeus. Ne la trouvant pas, il consulte l'oracle d'Apollon à Delphes, qui lui enjoint de suivre une jeune vache et de bâtir une ville à l'endroit où elle se posera. S'arrêtant avec elle en Béotie, Cadmos décide de sacrifier l'animal à Zeus et envoie ses hommes vers une source pour puiser l'eau nécessaire aux libations. Lorsqu'ils s'en approchent, un dragon surgit. Cadmos ne les voyant pas revenir, il s'y dirige à son tour et tombe nez à nez avec le monstre, qu'il parvient finalement à abattre. Après avoir enfoui dans le sol les dents de la bête sur les conseils d'Athéna, Cadmos fonde la cité de Thèbes. Aucun temple n'est mentionné dans ce mythe mais la structure pourrait renvoyer au sanctuaire de la ville de Thèbes, dont Cadmos devint roi. Peut-être est-ce même une référence au sanctuaire que fit construire Cadmos à la mort de sa fille Sémélé.

Bien qu'une fontaine soit évoquée dans le mythe de Cadmos, c'est bien un temple qui est représenté à l'arrière-plan de cette scène. Les arêtes de l'édifice sont rehaussées de blanc, et sur la crépis la structure est constituée de murs surmontés d'un fronton stylisé et d'acrotères. La différence entre cette image et les précédentes réside dans la présence de battants de portes entrouverts. Ce modèle hybride unique nous offre un nouvel exemple d'expérimentation de la part des peintres. La vue de trois-quarts face et l'ouverture des battants permet de rendre un

[133] Ambrosini *et al.* 2013, p. 17.
[134] Ambrosini *et al.* 2013, p. 14.
[135] Bartoloni – Buranelli 1987.

effet de profondeur à la structure, et laisse apercevoir au spectateur le plafond intérieur de l'édifice. Les battants sont cependant déstabilisants car l'œil du spectateur ne parvient pas à comprendre s'ils s'ouvrent vers l'intérieur ou vers l'extérieur. Cette illusion d'optique accidentelle montre encore une fois une phase de recherche et d'expérimentation de la perspective avec, peut-être, une maladresse de la part du peintre.

Ces édifices dessinés dans des dimensions réduites suggèrent bien sûr un éloignement dans une composition où les personnages sont au premier plan[136]. La maquette, par définition en volumes, ne semble pas, au premier abord, avoir sa place au sein de représentations vasculaires, dans un cadre bidimensionnel. Pourtant, comme le souligne Monique Halm-Tisserant, quelques images montrent bien un petit temple réduit à l'échelle des personnages représentés alentour[137].

5. Vues en coupe

À l'inverse du groupe vu précédemment, indiquant une spécificité régionale campanienne en lien avec l'Étrurie, ce dernier groupe rassemble quatre cratères de quatre centres de production différents. Leur point commun est la représentation d'un temple en coupe longitudinale, permettant de voir la scène qui se déroule au sein de l'édifice.

Le premier vase est le cratère à volutes apulien du Peintre de la Furie noire (**A3**) relatant l'épisode d'Oreste à Delphes. Le protagoniste est agrippé à l'*omphalos* en présence d'Apollon et d'Artémis, au sein du sanctuaire du dieu solaire. Le temple est vu de profil : trois colonnes reposent sur une crépis. Peintes en blanc, elles sont dotées d'une base décorée d'une riche ornementation à l'extrémité inférieure des fûts : un renflement décoratif puis un motif de palmettes. Les fûts cannelés présentent à nouveau le motif de palmette à leur extrémité supérieure et sont coiffés de chapiteaux ioniques. L'architrave est elle aussi peinte en blanc, surmontée d'une frise d'oves et de dards, que complète une toiture représentée par des tuiles stylisées. Grâce à cette vue de profil et en l'absence de murs figurés, nous avons ainsi une vision en coupe du temple et un aperçu de la scène qui s'y déroule.

[136] Halm-Tisserant 2001, p. 383.
[137] Halm-Tisserant 2001, p. 384.

Le cratère en cloche campanien du Peintre du BM F 63 conservé au musée du Louvre (**C5**) donne à voir également un temple en coupe d'une façon tout à fait inédite. Dans cette scène tirée d'*Iphigénie en Tauride*, le temple semble renvoyer directement à la structure scénique. Les portes souvent apparentes sur les scènes de théâtre, de part et d'autres, qui servent aux comédiens à sortir du champ, sont ici remplacées par un temple vu en coupe, dont les trois parties se distinguent parfaitement. À l'extrémité gauche de la scène se tient un garde dans une première section, sans doute le *pronaos*. Au milieu, au sein du *naos*, Oreste et Pylade sont debout tournés vers la droite de la scène, la troisième section où se trouve Iphigénie, pourrait être dans l'opisthodome. Cette représentation très particulière révèle là aussi une expérimentation de la perspective, où le spectateur peut à la fois voir la toiture du temple, mais aussi les deux frontons - avant et arrière – et l'intérieur du temple, dont les murs des sections des deux extrémités sont figurés.

Enfin, le cratère en calice sicéliote du groupe de Lentini-Manfria (**S1**) conservé à Syracuse, semble comporter la même structure. Le vase est malheureusement en trop mauvais état pour affirmer avec certitude des similitudes détectées avec les autres vases, mais il semble que des colonnes apparaissent en arrière-plan d'une scène de purification. Ces colonnes pourraient donc être un temple vu en coupe, à l'intérieur duquel les personnages évoluent.

C. *Naiskos* et temple : inspirations communes, similarités et différences

Nous l'avons dit, les représentations de *naiskoi* et de temples apuliens semblent avoir une racine commune. Bien que l'on distingue ces deux sortes d'édifices peints grâce à plusieurs critères, on ne peut nier leur ressemblance. L'image du *naiskos* est hors des bornes de notre sujet puisque nous avons choisi d'exclure l'architecture funéraire. Cependant, nous pouvons comparer succinctement cette image à celle du temple et du palais divin pour mieux la cerner.

1. Quelles inspirations ?

La question n'est pas de savoir lequel des deux types de représentation a copié l'autre, mais plutôt de comprendre quelles sont les inspirations communes, peut-être tirées de la réalité antique. Les deux structures se font écho et semblent provenir d'un modèle unique. Ce modèle

ne semble pourtant pas prendre racine dans l'architecture religieuse monumentale. Peut-être faut-il alors chercher une inspiration du côté de l'architecture funéraire qui peut, elle aussi, s'avérer de grande envergure.

Les dictionnaires de grec et d'architecture définissent le terme *naiskos*, peu fréquent, comme « petit temple », « chapelle » en l'inscrivant dans le champ du religieux et du funéraire. Ces édifices tarentins souvent qualifiés d'écrins sont dotés d'une sémantique forte, notamment par le biais de leur décor sculpté[138].

Les *naiskoi*, qui apparaissent dans le dernier quart du IV^e^ siècle av. n. è., sont des indicateurs matériels caractéristiques dans l'espace funéraire apulien de l'époque hellénistique[139]. Leurs origines remontent à des monuments plus anciens et assez rares retrouvés principalement en Attique, comme le *naiskos* de Kallithea à Athènes[140]. C'est pourtant à Tarente que le *naiskos* prend un réel essor, en cohérence avec les tendances ostentatoires de prestige social. Le succès de ce monument atteint son apogée en Italie méridionale aux IV^e^ et III^e^ siècles av. n. è. De nombreux fragments ont été trouvés à Tarente mais sont malheureusement difficilement exploitables. La rareté des bases *in situ* limite les interprétations possibles[141].

À Locres, les vestiges d'un *naiskos* (fig. 4) pourraient ressembler fortement aux images que nous avons dans notre corpus et dont les fragments pourraient permettre une interprétation plus complète. F. Bièvre-Perrin et M. Fincker écrivent en 2018 un article à ce sujet. Ils expliquent que Paolo Orsi met au jour en 1913 un fragment architectonique, au sein de la nécropole de Locres, qui permet d'envisager une restitution d'ensemble[142], ce qui serait tout à fait exceptionnel pour la Grande Grèce. Il s'agit du soubassement d'un *naiskos* au plan carré, pourvu de quatre marches. Il est très intéressant de voir ici que ce soubassement va avec un entablement dorique, dont la frise est haute de 15,4 cm. Neuf triglyphes encadrent huit métopes lisses. Aux angles de la façade, les triglyphes se rejoignent par les demi-canaux qu'ils ont en commun[143].

L'architecture d'un *naiskos* comme celui de Locres est similaire à celle d'un temple, dans des dimensions réduites. Il est possible que les temples et les palais divins représentés sur

[138] Bièvre-Perrin 2023, p. 62.
[139] Costanzo 2016, p. 156.
[140] Lippolis – Livadiotti – Rocco 2007, p. 99.
[141] Bièvre-Perrin 2023, p. 63.
[142] Bièvre-Perrin – Fincker 2018, p. 7.
[143] *Ibid*., p. 10.

les vases du corpus soient fortement inspirés de l'architecture des *naiskoi*, une architecture locale non pas religieuse, mais funéraire.

Il n'est pas étonnant que l'inspiration soit plutôt funéraire pour des vases à destination des tombes. De plus, si l'on réfléchit plus pragmatiquement aux ateliers produisant ces vases, il est peut-être plus simple de décliner un modèle à dimensions réduites, pour en faire ensuite un schéma iconographique aussi bien funéraire, avec le *naiskos*, que religieux, avec le temple. Les édicules funéraires étant déjà des édifices à dimensions réduites, l'analogie peut sembler logique. De même, on trouve déjà une mise à plat de ce modèle sur les *pinakes* de Locres, avec des scènes se déroulant devant un édifice où trônent Hadès et Perséphone[144]. On comprend alors que le modèle à baldaquin est décliné sur différents supports, simple à mettre en deux dimensions sur un bas-relief ou une peinture, et reconnaissable de tous.

2. Similarités et différences architecturales

Nous pouvons dire que l'image du *naiskos* et celle du temple à baldaquin sont deux versions d'un même modèle. La structure vue en perspective comporte un soubassement, des colonnes ioniques et un entablement résumé à une architrave, ainsi qu'un fronton triangulaire. Autrement dit, le peintre peut produire une version emphatique et divine ou une version funéraire à un édifice, selon son projet. Il est clair qu'entre le *naiskos* et le temple, des similarités résident dans l'élaboration de l'image.

Pourtant, quelques différences sont identifiées entre la version funéraire et la version religieuse. Tout d'abord, le *naiskos* est pourvu d'un podium, de manière à surélever la structure et à héroïser le défunt qui s'y trouve. Le *naiskos* est le seul ouvrage qui bénéficie d'une élévation soulignée par sa hauteur et son décor avec notamment l'utilisation d'une frise de triglyphes et métopes sur le soubassement d'une construction[145]. Ainsi, on ne connaît pas d'image de temple pourvu d'un podium ou d'un quelconque élément pour surélever la structure.

De plus, le personnage dans le monument funéraire est présenté, la majorité du temps, comme un guerrier ou une femme assise : des postures très codifiées indiquant au spectateur qu'il s'agit de personnes défuntes. Ainsi, Claude Pouzadoux écrit au sujet des *naiskoi* : « La

[144] Marroni – Torelli 2016, p. 53.
[145] Pouzadoux 2018, p. 25.

représentation canonique se présente sous la forme d'un édicule constitué d'une base, sur laquelle sont posées deux colonnes in antis, qui soutiennent une architrave surmontée d'un fronton. Il ne s'agit pas seulement d'un encadrement architectural, mais véritablement d'une boîte, d'un écrin architectural, dont la profondeur est suggérée par la présence de parois latérales, et d'un intérieur, le plafond, le tout présenté légèrement de trois-quarts »[146]. Il est vrai que de nombreux vases du British Museum (fig. 6 et fig. 7) et du Louvre (fig. 8) comportent cette représentation canonique.

À l'inverse, le temple à baldaquin peut être, dans de rares cas, plus développé au niveau d'autres composantes architecturales. Nous pouvons citer à nouveau le temple remarquable sur un fragment de cratère du Peintre de la Naissance de Dionysos (**A52**). Sur cette image, bien que fragmentaire, on distingue nettement deux colonnes ioniques, dont l'une est surmontée d'une sphinge. L'entablement ne se résume pas à une architrave mais comprend en plus une frise où alternent des cases noires et des métopes figurées.

D'autres temples à baldaquin ont la particularité d'abriter un autel ou une statue divine. On peut le voir sur le cratère à volutes du Peintre de l'Iliouperis **A5** représentant Dictys et Danaé. Les deux personnages sont assis sur un autel, juste devant une statue de Poséidon, au cœur d'un temple. C'est le cas également pour le cratère à volutes du Peintre de Baltimore **A18** où une structure à mi-chemin entre une base et un autel accueille la statue d'Artémis dans le temple où se trouve Iphigénie.

Dans les autres centres de production, les temples représentés sont beaucoup moins canoniques et les formes sont donc plus variées, parfois uniques, variant d'un peintre à l'autre. Cependant, pour la production apulienne, on note un intérêt prononcé pour ce modèle architectural, que l'on peut distinguer par différents aspects, allant du podium à la présence d'autels, en passant par le niveau de minutie des frises.

D. Le mélange des ordres : réalité ou fantaisie des peintres italiotes ?

Il ne nous aura pas échappé qu'une grande partie des images de temple étudiés présente un ordre architectural peu conventionnel. Pour rappel, deux grands ordres architecturaux

[146] *Ibid*., p. 17.

classiques nous intéresseront ici, élaborés en Grèce et qui font loi, par leurs proportions et leur décor.

L'ordre dorique est le plus ancien. Il se caractérise par une rigueur, voire une rigidité de ses lignes géométriques qui renvoie au passage progressif de l'architecture en bois à l'architecture en pierre. Les colonnes, dépourvues de base, ont un chapiteau formé d'une échine circulaire plate et d'un abaque parallélépipédique. L'entablement associé à cet ordre est normalement composé d'une architrave lisse, d'une frise alternant triglyphes et métopes, et d'une corniche. Les métopes peuvent être vides ou figurées[147].

L'ordre ionique, plus élancé, se distingue par un sens plus marqué du décor. Les colonnes reposent sur une base moulurée, ont un fût cannelé et un chapiteau se terminant par des volutes horizontales. L'entablement est composé d'une architrave à trois fasces, d'une frise continue, et d'une corniche. La frise peut être figurée[148].

Pourtant, sur les soixante-dix vases étudiés dans cette série, il est bien rare que l'ordre architectural soit respecté. Dans les images, parfois résumé, parfois mélangé, l'ordre architectural est malmené, transformé, codifié.

1. Des colonnes ioniques pour un entablement dorique

Penchons-nous sur le mélange des ordres au milieu d'une même élévation. Dans notre corpus, certains vases proposent des colonnes ioniques surmontées d'une frise dorique, alternant triglyphes et métopes. Comme F. Bièvre-Perrin le précise, il existe un *naiskos* provenant de la *via* Umbria à Tarente[149] qui présente cette hybridation. Cette liberté dans l'architecture funéraire, qui est absente de l'architecture religieuse dans les sanctuaires, s'invite pourtant en image.

Parmi les vases qui présentent ce mélange, sans pour autant avoir un lien évident avec une inspiration funéraire, nous pouvons évoquer le cratère à volutes **A1** provenant de Ruvo di Puglia et conservé à Naples. Le temple élaboré en arrière-plan de la scène affiche cette particularité. Les quatre colonnes visibles sont ioniques. On distingue parfaitement les volutes des chapiteaux. L'entablement est évoqué par une architrave lisse, surmontée d'une frise

[147] Hellmann 2007, p. 33-35.
[148] *Ibid.*, pp. 42-43.
[149] Bièvre-Perrin 2023, p. 70.

typique de l'ordre dorique, alternant triglyphes et métopes. Les cases laissées vides sont au nombre de dix, et les cases noires, au nombre de neuf.

C'est cette même architecture hybride qui est visible sur le cratère à volutes **A5** conservé à Princeton où l'édifice comporte deux colonnes ioniques à l'avant, surmontées de cette même évocation d'une frise dorique par l'alternance de cases noires au-dessus d'une architrave lisse.

Plus étonnant encore, le cas du fragment de Tarente **A52**, déjà évoqué, présente un édifice qui comporte deux colonnes ioniques et une frise où alternent cases noires et métopes sur lesquelles des silhouettes sont peintes en blanc, évoquant une apparence humanoïde. Nous pouvons peut-être reconnaître des silhouettes armées ou encore un centaure.

L'Apulie n'est pas le seul centre où cette hybridité a fait surface. L'amphore campanienne **C2** conservée à Saint-Pétersbourg illustre également ce mélange d'ordres. Pylade, Oreste et Iphigénie sortent du temple d'Artémis en Tauride. Celui-ci est peint en blanc, rehaussé de couleur, et présente deux colonnes ioniques en façade. Une architrave rouge surmonte les chapiteaux à volutes et semble soutenir une frise dorique. Là encore, le travail est très détaillé puisque l'on peut voir les glyphes des sept triglyphes encadrant les dix métopes. Les métopes sont aussi figurées, des silhouettes humanoïdes schématiques visibles dessus.

Ce mélange d'ordres semble devenir un véritable langage iconographique, puisque nous le retrouvons également sur d'autres supports. Sur les *pinakes* de Locres par exemple, les scènes se déroulant devant le temple d'Hadès et Perséphone montrent un édifice où les deux ordres architecturaux cohabitent[150]. Toujours parmi les *pinakes* de Locres, la scène la plus complexe du point de vue de la composition et la seule à présenter avec certitude une scène de sacrifice animal, dispose au premier plan deux figures devant un autel sur lequel brûle une part de l'animal sacrifié. L'arrière-plan est occupé par un temple qui a les mêmes caractéristiques hybrides, alliant des colonnes ioniques et un entablement dorique. On s'accorde à reconnaître Aphrodite et Hermès au cœur de ce temple[151].

Si l'on cherche à trouver un ancrage dans la réalité à ce mélange d'ordres au sein d'une élévation, il existe quelques exemples, bien qu'il ne s'agisse pas de la norme établie. Mentionnons ainsi le grand temple extra-urbain de San Leucio à Canosa, dont la fondation remonte à la fin du IV^e^ siècle, après le traité d'alliance avec Rome en 318 av. n. è. Le temple

[150] Marroni – Torelli 2016, p. 53.
[151] Collard 2021, p. 177

possédait des colonnes ioniques et une frise dorique. Il reste une métope sculptée où l'on distingue encore une cuirasse anatomique[152].

Gardons en mémoire que l'image de l'architecture n'a pas pour vocation de refléter la réalité. Elle s'en inspire mais surtout s'en émancipe pour créer un langage iconographique propre. Il n'est donc pas nécessaire de chercher une réalité archéologique à calquer sur des images où les règles architectoniques ne s'appliquent pas et où les expérimentations des peintres guident parfois le trait.

2. Des colonnes ioniques et des colonnes doriques

Pour poursuivre la réflexion sur la question de l'hybridation des ordres dans l'image, il convient de revenir sur une petite série de vases où figurent des temples qui sont affublés à la fois de colonnes doriques et de colonnes ioniques. Cette étrangeté est encore une fois due à la liberté totale des peintres et à l'affranchissement des règles architectoniques.

Sur un fragment de cratère (**A43**) mettant en scène Oreste à Delphes, l'édifice est encore partiellement visible. On voit clairement que dans cette structure, la colonne au premier plan est couronnée d'un chapiteau à volutes ioniques, et que la colonne à l'arrière présente une échine et un abaque doriques. Les deux colonnes soutiennent le même entablement.

C'est le cas également sur le cratère en cloche **A5** que nous avons déjà cité plusieurs fois. Nous parlons plus haut de l'édifice à propos des deux colonnes ioniques à l'avant, surmontées d'une architrave lisse et d'une frise dorique. En réalité, la composition de l'édifice est encore plus complexe puisque les deux colonnes à l'arrière, elles, sont bien doriques comme le reste de la construction.

Dans les exemples précités, on trouve des colonnes ioniques à l'avant et des colonnes doriques à l'arrière. S'agirait-il d'une codification qui nous échappe ? Nous pourrions rapprocher ce type d'images de celles des colonnes affublées de caryatides ou de sphinges que nous avons vues plus haut (**A12**, **A6** et **A52**) dans les représentations des Enfers. Chaque fois, ce sont les colonnes antérieures qui sont le plus richement décorées et traitées avec plus de

[152] Greco 1996, p. 167.

détails. Peut-être est-ce par effet de perspective, ou bien pour mettre en avant les protagonistes au sein de l'édifice qui se trouvent visuellement entre ces colonnes.

Le fragment **A42** auparavant dans la collection Fenicia et aujourd'hui conservé à Ruvo présente également cette particularité. Dans cette scène des Enfers, Hékate et Perséphone se trouvent toutes deux au cœur d'un édicule dont l'image est partiellement conservée. Hékate se trouve à gauche, sortant du temple, entre deux colonnes. La première, à l'arrière, est dorique, et la seconde, à l'avant est ionique et cannelée. L'édifice en perspective comporte clairement cette hybridation architecturale. Il est malheureusement difficile d'analyser plus en profondeur cette image puisqu'il s'agit d'un dessin de 1906[153].

La dernière occurrence que nous trouvons de ce mélange dans le cadre de notre corpus se trouve sur l'amphore campanienne **C80** du Peintre d'Ixion, conservée au Musée du Louvre. Dans cette scène où apparaît Médée poignardant son fils, l'arrière-plan est composé de trois éléments architecturaux. À gauche, une colonne dorique, au centre une colonne ionique cannelée, et à droite, un haut pilier sur lequel se trouve une statue divine. Les trois éléments sont entièrement rehaussés de blanc, contrastant fortement avec les personnages du premier plan. Là encore, peut-être faut-il y voir un effet de perspective et de contraste entre les deux plans, dans une volonté d'effet de profondeur. Cependant, cela n'explique pas la différence d'ordre entre les deux colonnes.

Ce type d'images pourrait rappeler le phénomène de « pétrification » des ordres où les éléments architecturaux en bois des constructions déjà existantes sont remplacés peu à peu par des éléments en pierre, ce qui peut former une structure hétéroclite.

Pourtant, ces images ne renvoient pas à un monument précis qui aurait connu ce phénomène. Nous constatons à nouveau que l'image s'affranchit de la réalité archéologique et architectonique pour devenir un langage à part, avec des codes qui lui sont propres.

De manière plus large, nous notons que dans ce chapitre, nous avons pu voir la variété des édifices mis en images, les essais de chaque peintre et la liberté du trait. Le IV^e^ siècle est une époque prospère pour la région, qui voit alors fleurir de nombreux ateliers où de nouveaux codes sont inventés. Les expériences dans le rendu de la perspective sont avérées au travers des

[153] Accademia nazionale dei Lincei 1906, pl. III.

colonnades, des portes ou encore de la multiplication des éléments d'architecture au sein d'une même scène.

Sur des vases monumentaux comme ceux que l'on rencontre à cette période-là, la place est faite aux représentations de temples de grande ampleur, donnant lieu à des images alors inédites.

Chapitre II : Les autels représentés et leurs fonctions

A. Typologie des autels

1. État de la recherche pour les typologies d'autels

Dans la céramique italiote de nombreuses scènes de natures variées comportent des représentations d'autels tout aussi divers. Pour la production qui nous intéresse, nous avons récolté 365 représentations d'autels. Le but ici est d'en proposer une classification pour aboutir à une nouvelle typologie. Il peut sembler surprenant d'entamer cette étude par une typologie d'autels avant même d'avoir abordé l'iconographie plus générale des scènes étudiées. Cependant, comme le rappelle Laurent Hugot au sujet des autels dans la céramique étrusque[154], ces éléments architecturaux peuvent se révéler être de véritables clefs d'interprétation dans la compréhension des scènes figurées.

Une analyse typologique des autels permet de mieux saisir la narration évoquée autour de ces édifices. La classification proposée sera donc établie à partir de la forme des autels pour prendre en compte un critère objectif et homogène. L'autel est avant tout un édifice sur lequel s'effectuent le sacrifice, la libation, les offrandes sanglantes ou non. Les rites cultuels sont valorisés par l'autel[155]. Pour proposer une nouvelle typologie d'autels dans la céramique italiote, nous nous devons d'appréhender en préambule les travaux passés qui ont permis des avancées certaines dans ce domaine, bien que ces études puissent parfois être quelque peu confuses.

En 1949 tout d'abord, Constantine G. Yavis se penche sur l'origine et la typologie des autels grecs de façon générale. Après avoir fait un classement historique des autels pour montrer une évolution des formes et des types, il décrit les autels monolithiques comme étant des formes simples, accueillant un feu et communs à toute la Grèce classique. Ces autels peuvent être rectangulaires ou cylindriques et ont généralement une plinthe.

[154] Hugot 2010, p. 135.
[155] Labrosse-Ducharne 1988, p. 92.

Les dimensions constituent un autre critère distinctif : on peut distinguer ceux de taille normale et les *arulae*[156]. Un premier problème surgit aussitôt. Il est extrêmement difficile, voire impossible d'évaluer la taille d'un autel au sein d'une représentation. En effet, en aucun cas la taille de l'autel représenté ne reflète la taille d'un autel dans la réalité. Il s'agit uniquement de conventions iconographiques.

C. G. Yavis place à part le cas des autels monolithiques cylindriques, pouvant comporter une simple table plane ou des ornementations diverses comme des guirlandes ou des bucrânes[157]. Il fait intervenir un nouveau critère descriptif : les décors. Ce critère vient donc se mêler à ceux de forme et de taille, ce qui rend la classification assez floue et peu exploitable.

L'auteur décrit ensuite les autels monolithiques rectangulaires comme étant de forme cubique avec des moulures projetées dont il existe une subdivision, à savoir avec ou sans barrière. Les autels plats, donc sans barrière, sont la forme la plus communément représentée[158]. Les autels avec barrières sont des autels à parapets et/ou à volutes[159].

Enfin, une dernière forme d'autels est évoquée, il s'agit des autels rectangulaires monolithoïdes. Ils sont construits de la même façon que les autels rectangulaires monolithiques, mais ne comportent ni prothésis ni marche[160]. On voit dans ce premier essai de classification que plusieurs problèmes se posent, notamment celui des critères de sélection, qui sont à définir avec plus de clarté.

Par la suite, dans les actes du colloque tenu à la Maison de l'Orient en juin 1988 publiés en 1991, Hélène Cassimatis, Roland Etienne, et Marie-Thérèse Le Dinahet abordent la représentation des autels et du problème de leur classification[161]. Ils ne prétendent ni imposer une nouvelle typologie ni une nouvelle terminologie mais souhaitent montrer qu'il existe des risques à ne pas se poser de question à ce sujet.

Le risque est de commettre un contresens sur l'histoire, la diffusion ou la fonction d'un type d'autel. Selon eux, ce n'est pas uniquement un système de classement qui est en jeu, mais, dans une certaine mesure, la connaissance de tout le matériel[162].

Les auteurs soulèvent alors la question des critères choisis par C. G. Yavis. La répartition historique qu'avait faite l'auteur en 1949 n'a pas grande utilité puisque les types

[156] Yavis 1949, p. 141.
[157] *Ibid*., p. 142.
[158] *Ibid.*, p. 154.
[159] *Ibid.*, p. 160.
[160] *Ibid.*, p. 168.
[161] Cassimatis – Etienne – Le Dinahet 1991, p. 267-276.
[162] *Ibid.*, p. 267.

d'autels se maintiennent assez souvent d'une période à l'autre et qu'il n'y a pas de rupture. Le choix des critères pour identifier les séries d'autels est tout à fait discutable selon les auteurs car ces indices sont, de l'avis même de C. G. Yavis, tout à fait hétérogènes. C'est tantôt la taille qui joue, tantôt la fonction, l'origine ou la forme. Au demeurant, les autels peuvent appartenir à plusieurs types structuraux. Au demeurant, pour rendre opérationnelle une classification, il faut que tous les autels soient répartis selon la taille, la forme, l'origine, la fonction ou le type de décor, jamais tout à la fois[163].

Un nouveau classement est alors proposé à la fin de l'article. Il est fait selon le mode de construction de l'autel, et l'on trouve ainsi une multitude de termes parfois opaques. Ainsi, le classement évoque l'autel-foyer en fosse, l'autel-foyer en plan, l'autel creux, l'autel par accumulation (cendres, terre, feuillage, …), l'autel-bloc, l'autel-fût, etc.

À toute cette liste s'ajoute une terminologie complémentaire libre qui comprend notamment l'autel miniature, l'autel monumental, l'autel pilier, l'autel-colonne, l'autel à frontons, l'autel à volutes, l'autel à triglyphes bas, ou encore l'autel à guirlandes et à bucrânes. On comprend ici qu'il s'agit du détail des décors et des ajouts faits à la construction de l'autel en tant que tel.

Pour finir, une troisième terminologie vient s'adjoindre, la terminologie d'interprétation, selon la fonction de l'autel ou la situation dans laquelle il se trouve. On y trouve alors l'autel de théâtre, l'autel de carrefour, l'autel domestique, l'autel « trône », ou encore l'autel-refuge[164]. Cette dernière liste peut en effet être complémentaire mais se confond tout de même semble-t-il avec la forme de l'autel.

Toujours dans les actes du colloque organisé à la Maison de l'Orient en juin 1988 publiés en 1991, Hélène Cassimatis publie cette fois-ci seule, un autre article, portant uniquement sur les autels dans la céramique italiote[165]. H. Cassimatis rappelle que dans l'iconographie de la Grande Grèce on rencontre l'autel dans toutes les productions. De plus, elle distingue les autels identifiables et les monuments de nature et forme ambigües.

Ces autels se rencontrent sur deux types d'images : les représentations de légendes et les représentations de préoccupations et d'actions humaines[166]. L'autel parfaitement identifiable l'est soit par sa forme, soit par le contexte, soit encore par l'action qu'on y effectue.

[163] *Ibid.*, p. 268.
[164] *Ibid.*, p. 276.
[165] Cassimatis 1991, p. 33-43.
[166] *Ibid.*, p. 34.

Ici, la distinction entre autels identifiables et autels non identifiables peut paraître quelque peu subjective. L'autrice décrit ensuite les types d'autels les plus couramment représentés qui sont l'autel à table plane sans adjonction d'éléments annexes, et l'autel dont la table plane est terminée par des parapets, c'est-à-dire une plaque verticale rectangulaire épaisse, ou triangulaire en fronton et plus mince sur chacun des petits côtés. On trouve aussi, mais plus rarement, des autels munis d'une table terminée par des volutes, avec quelquefois un parapet inséré entre le bord de la table et l'enroulement de la volute. Un quatrième type est le bloc simple posé sur des degrés. Les autels carrés et circulaires existent également mais sont plus rares et assez difficiles à reconnaître dans une forme à deux dimensions.

Toujours selon H. Cassimatis, dans d'autres cas, c'est l'ensemble forme / contexte / éléments annexes qui conduit à l'identification de l'autel. À l'inverse des images où les autels sont clairement identifiés, les vases sont ici issus de productions diverses, utilisés pour des occasions variées. Cette forme ambigüe se présente sous l'aspect d'un petit pilier, plus ou moins large et haut, ne dépassant pas la hauteur d'appui. Il repose directement sur le sol ou sur une petite base[167]. Ce type de structure polyvalente sert à indiquer un autel, mais aussi une stèle, une borne ou même un siège : les peintres ont beaucoup joué avec cette multiplicité des symboles et cette ambiguïté, utilisant des formes génériques s'apparentant à des blocs, d'où la difficulté d'en cerner la nature[168].

On le voit sur plusieurs vases, pour des scènes avec deux jeunes hommes, face à face, debout près d'un petit tétragone (**P45**, **P32**, **A165** ou encore **A158**). Tout semble orienter vers la victoire d'un jeune athlète sur le point de faire une libation au-dessus d'un autel. Le tétragone peut faire office d'autel mais peut également symboliser une stèle funéraire[169].

La typologie proposée par Hélène Cassimatis est la suivante : elle distingue les autels à table plane sans parapet, avec parapets, à parapets triangulaires, à parapets et à volutes, à volutes, les autels blocs, les autels circulaires et enfin les autels piliers. La différenciation apportée entre les autels parfaitement identifiables et les autels de forme ambigüe ne semble cependant pas pertinente.

[167] *Ibid.*, p. 34.
[168] *Ibid.*, p. 35.
[169] Cassimatis 1995, p. 1077.

En effet, ce critère serait plutôt à développer dans un second temps, après avoir classé tous les autels d'après leur forme de construction. Il s'agit là d'une identification par le contexte plus que par la forme. En outre, le problème que pose l'interprétation des formes ambigües par l'intermédiaire du contexte et les éléments annexes induit d'abord la nécessité d'identifier la scène, pour ensuite pouvoir affirmer que l'élément architectural est un autel. Or, le but d'une typologie d'autels serait au contraire d'apporter une clef de lecture afin d'identifier une scène.

Il est donc nécessaire de soulever cette question de la complexité de l'identification des autels de la céramique italiote qui diffère complètement de la céramique attique sur ce point.

La catégorie des autels sans couronnement est assez simple et se comprend aisément. Les autels avec couronnement quant à eux comportent des subdivisions importantes comme l'autel à frontons qui sont à rapprocher des autels à parapets, déjà évoqués dans la catégorie de l'autel à « barrière » chez C. G. Yavis[170]. De façon générale, la classification proposée ici des autels avec couronnement et des autels sans couronnement renvoie bien sûr à C. G. Yavis qui parlait d'autels avec ou sans barrière.

Vincent Jolivet revient également sur ce problème pour définir des autels parfois représentés d'une façon très simpliste, qui peut prêter à confusion. Il approfondit le cas des monuments sur lesquels les personnages sont assis. un certain nombre de ces structures construites sont formellement identifiées par leurs commentateurs comme des autels. Si l'autel est fréquemment représenté, et joue parfois un rôle essentiel dans les scènes figurées, l'idée qu'il puisse être utilisé comme un simple siège peut sembler a priori étrange[171]. Cette question a été soulevée par H. R. W. Smith au sujet d'un vase phlyaque, et pour qui cette forme d'autel n'est pas à considérer comme étrange, mais plutôt comme représentative d'un statut élevé du personnage[172].

Vincent Jolivet soulève une question épineuse : ces blocs seraient-ils seulement des sièges et non des autels[173] ? Comme le relève Marie-Christine Hellmann : « c'est à partir de la fin du IV^e^ siècle que les sanctuaires les plus fréquentés (…) ont entrepris d'offrir aux visiteurs le confort de différents bancs autonomes en pierre. »[174]. Pour ces autels aux formes parfois

[170] Yavis 1949, p. 160.
[171] Jolivet 2018, p. 262.
[172] Smith 1962, p. 329.
[173] Jolivet 2018, p. 265.
[174] Hellmann 2006, p. 237.

ambigües, Hélène Cassimatis parle de structures polyvalentes « servant à indiquer un autel, mais aussi une stèle, une borne ou même un siège : les peintres ont beaucoup joué sur cette ambiguïté et ne se sont pas privés d'utiliser ces blocs. D'où la difficulté à en cerner la nature[175] ». Il n'est peut-être pas réaliste de vouloir catégoriser avec certitude tous les types d'autels, d'autant plus en l'absence de contexte.

En 1988, Hélène Cassimatis disait : « l'objet « autel » n'est pas toujours parfaitement défini comme tel, et le peu d'empressement mis par les peintres à indiquer la troisième dimension (même si certains ont voulu et su le faire), accentue pour nous la difficulté à reconnaître sa forme. S'il a existé dans l'iconographie antique une polysémie des signes iconiques, c'est sûrement dans celle de Grande Grèce qu'elle a été poussée jusqu'à son utilisation extrême.[176] » Il est bien question donc de la difficulté à reconnaître et classer les autels dans la céramique italiote.

Aujourd'hui encore la chose reste ardue et les mauvaises interprétations possibles. La classification proposée comporte donc deux grandes catégories, à savoir les autels avec couronnement et les autels sans couronnement. À l'intérieur de chacune de ces grandes catégories, des subdivisions existent, où les termes sont expliqués pour reconnaître ces autels le plus facilement possible.

2. Les autels et leurs formes : proposition d'une nouvelle typologie

Nous voulons présenter une nouvelle typologie d'autels dans la céramique italiote qui tient compte uniquement de la forme de l'autel, c'est-à-dire de ses composantes architecturales, et en aucun cas du décor sculpté ou peint que celui-ci peut comporter, ni du contexte. À ce titre, il n'est pas fait mention ici des autels à triglyphes, qui feront l'objet d'une étude plus spécifique un peu plus loin. Cette nouvelle typologie n'a pas vocation à rester gravée dans le marbre, elle est vouée à évoluer avec les nouvelles études et interprétations dans le domaine de l'iconographie de la céramique italiote. Les critères choisis en cette occurrence sont uniquement la forme de construction, car ce sont ceux qui nous ont paru les plus objectifs. À l'évidence, lorsque l'on applique ces critères à la réalité des vases italiotes, il est parfois difficile de faire entrer un autel dans une seule catégorie.

[175] Cassimatis 1991, p. 35.
[176] *Ibid.*, p. 33.

→ Autels sans couronnement

Les autels sans couronnement sont en règle générale des monuments monolithes, mais sur certains vases ils semblent appareillés. Dans les deux cas, ils ne présentent qu'une surface plane au niveau de la table[177]. Il reste bien sûr assez hasardeux d'avancer des considérations sur les modes de constructions de ces éléments qui sont des représentations.

Commençons par l'autel rectangulaire à table plane (nous avons plus de 80 autels de ce type dans le corpus) : l'autel, monolithique, présente un côté plus long que l'autre. Il s'agit d'un monument dont la table ne comporte aucun encadrement. Ces autels sont souvent imposants dans les scènes représentées. Ils peuvent être accompagnés d'une colonne accolée. Nous pouvons citer le cratère en calice apulien **A64** du Musée de Boston, le cratère en calice apulien **A93** du British Museum ou encore le lébès gamikos lucanien **L19** de Métaponte.

L'autel circulaire n'est représenté que sept fois dans le corpus. Il est rare dans les représentations étudiées ici, probablement en partie à cause de la difficulté de représenter une forme circulaire en deux dimensions. Citons tout de même le cratère à volutes apulien **A7** de Munich et le cratère à volutes apulien **A69** de Saint-Pétersbourg.

L'autel pilier est très fréquemment rencontré, avec plus de 90 images de ce type dans le corpus. L'autel est plus haut que large, environ à hauteur des coudes des personnages. Deux personnages sont souvent représentés face à ce genre d'autel, autel qui est souvent confondu avec une borne. Nous avons l'exemple de l'œnochoé apulienne **A66** de Princeton et le lécythe campanien **C11** conservé au Cabinet des Médailles.

L'autel-stèle, qui représente 60 autels dans le corpus, est une catégorie souvent mal déterminée, confondue avec une stèle. Il s'agit d'un autel petit et ramassé, se trouvant au pied des personnages. Il est récurrent dans les représentations de Dionysos. C'est le cas du cratère en cloche paestan **P3** de New-York et de la coupe paestane **P36** du Musée du Louvre.

[177] *Ibid.*, p. 92.

L'autel cubique, regroupant près de 40 autels dans le corpus, est aussi haut que large et sans côté plus long que l'autre. Il s'agit de la forme la plus simple que l'on peut rencontrer, parfois sans aucune base ni plinthe, sous la forme d'un simple cube ou carré, et parfois avec une base et une corniche débordantes. Nous pouvons en observer sur le cratère en calice apulien **A17** de Moscou et sur le cratère en cloche apulien **A92** de Munich.

L'autel-siège, représentés 19 fois dans le corpus, a la particularité de présenter un soubassement (crépis/base) plus long d'un côté que de l'autre, voire uniquement d'un côté. Le personnage est alors assis sur l'autel, les pieds reposant sur ce soubassement. Nous trouvons cet autel sur le cratère en cloche lucanien **L32** d'Agri ou encore sur le cratère à colonnettes apulien **A94** de Naples.

→ *Autels avec couronnement*

L'autel à parapets rectangulaires regroupe 39 images dans le corpus : le monument est parallélépipédique avec une table encadrée par des parapets de forme rectangulaire. Ces autels sont souvent assez imposants dans les scènes représentées. Nous pouvons prendre l'exemple de la pélikè apulienne **A217** de Kiel ou du cratère à volutes apulien **A1** de Naples.

L'autel à parapets triangulaires, beaucoup plus rare et dont nous avons ici seulement quatre représentations est également un monument parallélépipédique avec une table encadrée par des parapets cette fois de forme triangulaire. Regardons par exemple le cratère en cloche apulien **A112** de la Fasanerie, en Allemagne.

L'autel à volutes ioniques apparaît sur 12 images dans le corpus. Ce type d'autel comporte un couronnement qui présente des analogies avec le chapiteau ionique ; comme lui, il inclut aux extrémités des volutes tournées vers le bas. La table de l'autel peut être plane ou incurvée[178]. Le cratère en cloche campanien **C3** du Musée du Louvre en comporte un.

L'autel à volutes, présenté seulement quatre fois, se différencie du précédent uniquement par l'enroulement de ses volutes ; elles s'enroulent cette fois vers le haut. Nous avons ici l'exemple du cratère à volutes apulien **A61** de Saint-Pétersbourg.

[178] Labrosse-Ducharne 1988, p. 92.

L'autel à parapets et à volutes, très rare également avec quatre représentations seulement, possède un couronnement qui combine les deux motifs, à savoir des parapets (toutes les occurrences jusqu'ici montrent des parapets rectangulaires, mais les parapets triangulaires ne sont pas à exclure pour autant) ainsi que des volutes, ioniques ou non. Nous le voyons sur le cratère en cloche campanien **C21** de Naples et sur la lékanis **C26** de Göttigen.

En conclusion, il est important de rappeler que les divers classements proposés ne sont que des aides à l'identification d'un autel, et que la forme ne suffit pas à identifier une structure avec certitude. Il convient ensuite d'étudier le décor de l'autel puis le contexte avec les éléments annexes, enfin le type de scène et bien sûr le centre de production. Tous ces éléments sont des variables qu'on ne saurait ni négliger ni confondre.

3. Variations selon les centres de production

Il est également important de prendre en compte des variations chronologiques et régionales. En effet, on ne peut percevoir la céramique italiote comme un ensemble homogène et continu. Chaque centre de production a ses spécificités, nous devons donc essayer de comprendre si ces particularités régionales influent également sur les codes iconographiques.

Les autels rectangulaires à table plane apparaissent en grande majorité dans la production apulienne, au sein de grandes scènes tragiques ou mythologiques. Ainsi, sur la pélikè du Peintre de Policoro provenant d'Herakleia (**A102**), un autel de ce type apparaît. La composition présente une scène tirée des *Héraclides*[179] d'Euripide. On voit très nettement les enfants d'Héraklès assis et debout sur un autel rectangulaire dont la base et la corniche sont débordantes. Des coulées de sang sont visibles sur la façade de l'autel et une colonne ionique cannelée y est accolée, accueillant une statue divine. L'autel est, dans cette scène, l'élément central de l'épisode, s'étendant sur une large partie de la panse.

De la même manière, sur le cratère en calice apulien du Peintre de Lycurgue (**A93**), au sein de l'épisode de la folie de Lycurgue, le monde des hommes est au registre inférieur et le monde des dieux au registre supérieur. C'est un autel rectangulaire à table plane qui effectue la

[179] Euripide, Les Belles Lettres, 2001.

jonction entre les deux mondes, marquant un symbole religieux fort. L'élément est peint en blanc, comportant une base et une corniche débordantes, avec une frise de points noirs. Il apparaît là encore dans un contexte tragique et sur un vase apulien de grande taille.

Les autels circulaires sont également une spécificité apulienne, plus particulièrement de la fin du IV^e^ siècle av. n. è. Aucun vase d'un autre centre de production italiote comportant un autel circulaire n'a pour l'instant été mis au jour à notre connaissance. Cette forme est, de façon générale, très rare probablement à cause de la difficulté non négligeable à représenter une telle forme sur un support en deux dimensions. C'est dans le style de Gnathia que nous avons l'occurrence la plus remarquable au sein d'un cratère en cloche apulien conservé à New York (**A208**). Au sein de cette scène non narrative, on trouve un autel circulaire peint en blanc, au centre de l'image, seul élément architectural, sans aucun personnage, entouré uniquement d'ornements et de végétation. La polychromie appliquée sur ce vase fait particulièrement ressortir l'autel.

Le troisième type d'autel à apparaître essentiellement dans des représentations apuliennes et très peu ailleurs est l'autel à parapets triangulaires. Ces images sont peu nombreuses et semblent se développer durant la première moitié du IV^e^ siècle av. n. è. Une occurrence précoce sur le vase phlyaque conservé à Berlin (**A251**) se trouve dans une scène montrant le meurtre de Priam par Néoptolème. Le roi est assis sur un autel monumental vu en légère perspective comportant une frise et deux parapets triangulaires décorés ; ce vase est daté d'environ 380-370 av. n. è. Le motif est repris sur un autre vase : il s'agit d'un cratère à volutes du Peintre des Longs Rabats (**A19**) daté de 370-350 av. n. è. Sur ce vase, Ulysse et Diomède volent le Palladion. Devant l'édifice, un autel est figuré. Peint en blanc, l'édicule comporte une base, une corniche débordante et deux parapets triangulaires. Il en va de même, nous l'avons évoqué dans la typologie, du cratère en cloche du Peintre d'Adolphseck (**A112**), daté de 375-365 av. n. è. Ce motif semble circonscrit à la première moitié du IV^e^ siècle dans la production apulienne.

D'autres types d'autels sont des représentations beaucoup plus simples et beaucoup plus diffuses dans le temps et les divers centres de production. C'est le cas des autels piliers. On les rencontre dans toute la production italiote, tout au long du IV^e^ siècle av. n. è. et, pour la très grande majorité, dans des scènes de rituel génériques. Ainsi on retrouve tout aussi bien une hydrie campanienne datée de 400 av. n. è. (**C69**) qu'un skyphos apulien daté de 340-320 av. n.

è. (**A153**). Bien que le motif de l'autel pilier soit présent dans tous les centres de production, la majorité est campanienne.

Les autels cubiques affluent aussi dans toute la production italiote et pendant tout le IV^e^ siècle. Ces petits autels sont surtout figurés dans des scènes génériques, où les vases sont produits en série. Prenons l'exemple du cratère en cloche apulien de Göttingen (**A117**). Il s'agit d'une scène tout à fait générique montrant un jeune homme nu tenant une branche de laurier et un panier ; et une femme tenant une bandelette rituelle et un épi de blé. Les deux personnages sont tournés vers le centre de la scène autour d'un autel cubique. Celui-ci comporte une base débordante et deux frises peintes en blanc.

Ce type de scène est très commun dans la céramique italiote où deux personnages présentent des offrandes à un autel. La forme est alors rudimentaire et s'apparente à un pilier ou à un cube. Ces deux types d'autels, très simples à représenter et certainement tout aussi faciles à reconnaître pour l'œil antique, sont un moyen efficace pour symboliser un autel et placer ainsi la scène dans un contexte sacré. Il n'est donc pas étonnant que ce motif sous ces deux formes ait été aussi répandu dans tous les centres de production d'Italie méridionale.

De la même manière, les autels-stèles, forme légèrement plus élaborée que les autels cubiques, sont présents dans les scènes faites en série. Il n'est pas rare que ce type d'autel soit lié à Dionysos, et on le retrouve donc dans des scènes quelconques, en présence du dieu. Sur deux cratères en cloche paestans par exemple (**P10** et **P3**), le dieu est assis sur un motif végétal stylisé, tenant des offrandes, tournant le dos à un autel stèle. Cette forme d'autel associée à Dionysos semble être très appréciée par le peintre Python, qui réalise toute une série de vases avec le dieu également debout à côté de ce type d'autels, ou encore aux côtés d'autres personnages dans des scènes phlyaques.

Dans les autres centres de production, ce type d'autels apparaît dans des scènes avec un homme et une femme à l'autel, ou encore en présence d'Éros comme sur la pélikè apulienne de Bochum (**A173**) où le dieu ailé nu s'avance vers l'autel tenant une couronne et un éventail. On reconnaît bien ici un autel-stèle, dans sa forme ambigüe s'apparentant à une tombe, mais sur lequel est posée une offrande comme sur une table d'autel. La base débordante est rehaussée de blanc et de plusieurs frises.

Les autels à parapets rectangulaires se développent dans les divers centres de production au milieu du IV^e^ siècle av. n. è. Ces autels assez monumentaux, tout comme les autels rectangulaires à table plane, ont une place privilégiée dans les scènes tragiques et

mythologiques. Assez grands pour accueillir des personnages, ils sont par exemples représentés dans les scènes de supplication. Sur le fragment sicéliote conservé à Agrigente (**S12**), une femme est justement assise sur ce type d'autel. L'élément est partiellement visible, avec un parapet rectangulaire pour encadrer la table de l'autel.

Sur un cratère en cloche de Python au British Museum (**P4**), Alcmène est également en suppliante, un bras levé vers le ciel et assise sur un autel. Il s'agit bien d'un autel à parapets rectangulaires, mais juché sur un bûcher, annonçant le sacrifice imminent. L'autel est peint en blanc et comporte une frise d'oves. On comprend bien que les autels rectangulaires, qu'ils soient à table plane ou à parapets rectangulaires, sont la forme privilégiée par les peintres pour représenter les scènes tragiques et mythologiques mettant en scène des personnages suppliant, assis sur la structure sacrée.

Les autels-sièges sont une variante plus rare des autels rectangulaires, accueillant également des personnages assis. Ils ne sont pas spécifiques à un centre de production ni à une période, mais plutôt à un type de scène. Là encore il s'agit de scènes de rituels assez génériques, mais où un personnage est assis sur l'autel. Les pieds ainsi posés sur une base débordant d'un seul côté de l'autel, détail caractéristique de ces structures. Le cratère à colonnettes du Peintre de Bendis (**A184**) est un bon exemple. Sont figurés sur cette scène de retour de guerrier trois personnages. Une femme tient un vase rituel. Un guerrier nu, le pied droit posé sur un rocher, s'appuie sur sa lance. Enfin, au centre, un guerrier en armes est assis sur un autel-siège. La structure en perspective est peinte en blanc, et comporte une base débordante asymétrique, plus étendue du côté gauche – côté sur lequel reposent les pieds du guerrier.

Les autels à volutes - ioniques ou non - sont représentés sur des vases italiotes de toute l'Italie méridionale. Nous pouvons tout autant citer des cratères apuliens que des œnochoés campaniennes ou encore des alabastres paestanes. Sur une œnochoé apulienne par exemple (**A119**), Nikè amène un bélier à l'autel. Celui-ci est vu de trois-quarts face, en perspective, comportant une base, une corniche, et des volutes ioniques. Une colonne également ionique est adossée à l'autel. Sur le cratère en cloche campanien conservé au Louvre (**C3**), l'autel à volutes ioniques est également clairement visible, peint en blanc, au cours d'une scène de rituel, non loin d'un temple peint en blanc également.

Plus rares mais non négligeables sont les images d'autels à parapets et à volutes. Les modèles de cette sorte s'avèrent, dans notre corpus, uniquement campaniens et de la fin IV^{e}

siècle av. n. è. Citons l'amphore campanienne du Peintre de Cassandre (**C1**) qui représente cette dernière au sein du temple d'Athéna, assise sur un autel, tendant une main vers la statue de la déesse tandis qu'Ajax l'agrippe de l'autre côté. Le temple et l'autel sont peints en blanc, se détachant du reste de la scène. Le large autel est en partie masqué à gauche par le bouclier d'Ajax, mais on distingue nettement sur le côté droit une volute ionique surmontée d'un parapet rectangulaire bas.

On relève beaucoup de similarités entre cet autel et le suivant, peint sur l'amphore campanienne du Peintre du British Museum F 223 (**C12**). La structure peinte en blanc accueille le corps de l'enfant de Médée, arqué par-dessus l'autel orné de deux volutes ioniques et deux parapets rectangulaires.

De la même façon, c'est un autre autel monumental à parapets et à volutes qui accueille Hélène lors de sa naissance sur le cratère en cloche campanien du Peintre de Caivano (**C21**). La structure blanche arrivant à hauteur de coude des personnages est centrale dans la scène. Elle comporte de grosses volutes, des parapets rectangulaires et une table plane sur laquelle se tient Hélène, debout, devant un disque représentant l'œuf dont elle est sortie.

Toutes ces variations dans les représentations d'autels nous indiquent que l'on ne peut parler de ces structures comme d'un tout homogène, mais qu'il existe en fait une pluralité des formes et des spécificités selon les régions, les époques et les épisodes représentés. Certains types d'autels sont ainsi plus spécifiques à l'Apulie comme les autels rectangulaires à table plane, à parapets triangulaires ou encore les autels circulaires. D'autres apparaissent uniquement dans les productions campaniennes comme les autels combinant les parapets et les volutes. Tandis que d'autres formes plus schématiques comme les autels piliers, les autels cubiques ou les autels-stèles sont plus largement diffusés et prennent place dans des scènes simples, produites en série. On note également que, dans tous les centres de production, les peintres s'essaient à la perspective en osant des compositions et des effets visuels dans cette période florissante et expérimentale.

Au-delà de la forme, on remarque pour les autels l'importance de la couleur dans le travail de la mise en perspective. De la même manière que les temples, ils peuvent être entièrement ou partiellement peints en blanc pour créer un contraste, un effet de profondeur. On remarque ainsi dans diverses productions des rehauts de couleur sur les autels, comme sur le cratère en calice **A234** conservé à Tarente où la structure est peinte en blanc, et les arêtes sont soulignées de jaune. De même, sur l'œnochoé apulienne **A226**, l'autel devant lequel Héraklès

et Nikè effectuent une libation est rehaussé de blanc en façade, mais aussi de jaune sur les parapets et le côté, accentuant ainsi la mise en perspective de l'élément. La lumière est rendue différemment sur l'autel de la pélikè **A217**, où le blanc est cette fois ajouté sur les côtés et les parapets, tandis que la façade de l'autel apparaît dans l'ombre avec des rehauts jaunes. Selon les centres de production, un grand soin peut être apporté à la façon dont la lumière touche la structure pour rendre un effet d'ombre.

B. Le cas des autels à triglyphes : un décor signifiant

Si de nombreux autels peuvent être classés par forme, il existe un cas particulier où le décor prédomine et ne peut être ignoré dans un classement, c'est le cas des autels à triglyphes. Nous appellerons ici « autels à triglyphes » les autels rectangulaires à table plane, dotés d'un couronnement ou non, dont la façade comporte une frise dorique alternant triglyphes et métopes sur toute ou partie de sa hauteur. Nous empruntons ce terme à Nicholas Hardwick qui publie un article en 1999 intitulé « A triglyph altar of corinthian type in a scene of Medea on a lucanian calyx-krater »[180]. Dans le cadre de notre étude, ce modèle d'autels à triglyphes correspond à vingt-quatre éléments de notre corpus. Ce nombre non négligeable apparaît exclusivement dans des scènes à caractère tragique ou mythologique, et nullement dans des scènes quotidiennes sur des vases produits en série. Nous avons donc affaire à un composant scénique dramatique. Il serait dommageable de passer à côté d'un élément qui, par son décor, est justement destiné à être mis en avant[181]. Absent de la céramique attique, cet élément iconographique est spécifique de l'Italie méridionale.

1. Attestations archéologiques

Essayons tout d'abord de comprendre l'origine de ce motif apposé sur certains autels. Agnes Newhall Stillwell en 1948 évoque au sujet des fouilles de Corinthe, un autel comportant une frise de triglyphes[182]. Observons le motif sur ce petit édifice en poros (fig. 9), dont les dimensions sont les suivantes : 30,5 cm de longueur, 26 cm profondeur, 23 cm de hauteur, avec

[180] Hardwick 1999.
[181] Ekroth 2009, p. 105.
[182] Stillwell 1948, p. 77.

une frise à triglyphes et des parapets triangulaires. La frise comporte trois triglyphes séparés par deux métopes plus étroites que les triglyphes et qui diffèrent dans leurs proportions entre elles. Il s'agit de la même composition que ce soit pour les longs ou les petits côtés (fig. 10). D'après le contexte d'excavation, la construction de l'autel peut être datée entre la fin du Ve et le milieu du IVe siècle av. n. è.[183]

Déjà en 1937, Robert Demangel évoque un emploi de « triglyphons » sur des autels des cités de Corinthe, de Pérachora en face de Corinthe, de Corcyre et de Syracuse, colonies de Corinthe[184]. Selon l'auteur, il n'est pas question d'une frise dorique d'entablement provenant d'un quelconque monument archaïque détruit dont les éléments auraient été remployés, mais bien d'un bandeau décoré prévu pour cet emploi spécifique[185].

Mentionnons que ces autels à triglyphes ont une origine connue. Il semblerait qu'il s'agisse à l'origine du remploi d'entablements de temples doriques à Corinthe. Le motif est par la suite repris dans la cité et dans ses colonies, au point de devenir un élément d'identification et d'appartenance. D'importants autels à triglyphes ont été exhumés en Grèce continentale, dans les Cyclades et en Grande Grèce : à Paestum, à Sélinonte, ou encore à Syracuse[186]. Ce motif se propage également sur les sarcophages en forme d'autels, comme celui de Montelusa (fig. 11) datant du Ve siècle avant notre ère[187].

L'attestation archéologique de cet élément architectural est donc avérée. Cependant, qu'en-est-il de sa transposition graphique ? Une hypothèse avancée par Hardwick expose le fait que la représentation d'un autel à triglyphes dans une scène serait un indicateur de lieu, servant à préciser que l'action se déroule alors à Corinthe ou dans sa région. Il est vrai que le cas étudié dans son article, à savoir l'infanticide commis par Médée, se déroule bel et bien à Corinthe.

Dans la tragédie *Médée*[188] d'Euripide, Jason et son épouse fuient à Corinthe où ils s'installent alors. Médée, qui a trahi son père et tué son frère pour son époux, se voit abandonnée par ce dernier. Jason la quitte pour la fille de Créon. Le roi condamne Médée et ses fils à l'exil. La sorcière empoisonne alors un diadème et un voile qu'elle fait offrir à la princesse et tue

[183] *Ibid.*, p. 79.
[184] Demangel 1937, p. 431.
[185] *Ibid.*, p. 432.
[186] Hellmann 2006, p. 140.
[187] Pugliese Carratelli – Fiorentini – Museo archeologico 1992, p. 114.
[188] Euripide, Les Belles Lettres, 2012.

ensuite ses propres fils. Quand Jason arrive pour se venger, elle disparaît sur un char tiré par des dragons.

Le vase que Hardwick a choisi de mettre en avant est le cratère en calice lucanien **L7** attribué à un proche du Peintre de Policoro daté d'environ 400 av. J.-C. Le moment exact saisi est le départ de Médée de Corinthe sur un char tiré par des dragons, après avoir tué ses deux enfants. Les corps de ceux-ci sont étendus sur un autel monumental dont la façade présente une frise sur toute sa hauteur, alternant triglyphes et métopes[189].

L'autel est de forme rectangulaire avec, sur la face visible, trois triglyphes et deux métopes en alternance, avec des demi-métopes sur les coins externes. Le triglyphe central possède quatre jambages, trois glyphes et deux demi-glyphes, et les deux triglyphes autour sont plus conventionnels avec trois glyphes et deux creux. Sur le côté gauche qui est visible, l'artiste a dessiné un autre triglyphe. Chaque triglyphe comporte une bande en son sommet, juste sous la frise supérieure. À l'exception de la base et de la frise de couronnement, l'entièreté de l'élévation de l'autel est couverte de triglyphes et de métopes. La frise supérieure, toujours selon Hardwick, comporte des panneaux de points séparés par des bandes diagonales[190].

Je tiens ici à émettre quelques réserves et je me demande s'il ne s'agit pas plutôt de mutules que l'on voit du dessous, qui avancent vers le spectateur, où les points seraient les gouttes des mutules, et au-dessus, une frise d'oves fendues. Il s'agit là d'un problème de perspective, mais il me semble que l'artiste a représenté une corniche débordante en raccourci, et non une deuxième frise. Une palmette termine chaque coin de l'autel, du moins sur les trois angles visibles. Le quatrième angle est caché par les corps étendus des deux enfants.

La représentation de cet autel n'est pas anodine puisqu'elle ne répond pas aux normes habituelles. C'est un tétraglyphe au centre qui est encadré par deux triglyphes. Si l'on reprend l'autel mis au jour lors des fouilles du Quartier des Potiers de Corinthe, on constate que la composition est identique. Le motif de la frise est organisé exactement de la même façon[191] et serait un potentiel modèle à la représentation élaborée sur le cratère lucanien.

Nous pouvons raisonnablement penser que l'artiste s'est inspiré d'une réalité architecturale qu'il a eu le loisir d'observer. Hardwick va même jusqu'à rapprocher la taille de l'autel représenté de celle de l'autel de Corinthe, en estimant une échelle à partir des

[189] *Ibid.*, p. 181.
[190] *Ibid.*
[191] Stillwell 1948, p. 170.

personnages peints sur le vase[192]. Il faut rappeler ici que la taille d'une figure dans la céramique est avant tout une convention picturale. Il est impossible de se fier aux proportions, comme le rappelait déjà Roland Vallois en 1908 au sujet des vases grecs, dont certains offrent des éléments d'architecture non pas sous forme de copies fidèles, ni même de monuments à l'échelle, mais sont plutôt une sorte de décor abrégé avec une réduction des proportions et des raccourcis apportés par le peintre[193].

Si Hardwick donne de bons exemples de représentations d'autels à triglyphes dans des scènes se déroulant à Corinthe ou dans la région et qu'il existe bien des attestations archéologiques de ces autels dans cette même région, il y a cependant un nombre important de contre-exemples.

Pour les autels dont la frise occupe toute la hauteur, seule la scène du cratère que l'on vient de voir **L7** se déroule à Corinthe, et celle du cratère **P21** se déroule à Argos. La scène sur l'œnochoé apulienne **A56** se déroule par exemple à Éleusis, et celle du lécythe paestan d'Astéas **P20** prend place à Delphes. De même, pour les autels dont la frise à triglyphes n'occupe que la partie supérieure de la façade, certaines scènes sont formellement identifiées à Troie, comme le rapt de Cassandre sur le cratère à volutes **A71** ou la scène d'Hélène et Ménélas sur le cratère **A130**. D'autres scènes ne semblent pas s'implanter dans un lieu précis. Il est donc impossible d'affirmer que ce motif renvoie à une localisation spécifique.

Outre la référence géographique de ces autels qui reste discutable, la référence à un culte divin bien particulier a été mentionnée par Demangel et Hardwick. Il s'agit de la référence aux cultes chthoniens. Le symbole du motif du triglyphe renverrait, selon Demangel, à un espace de rituel, et le fait de le représenter permet d'insister sur la sacralité du monument. L'auteur associe l'emploi du triglyphe sur un monument bas à des cultes chthoniens, notamment dionysiaques[194]. Hardwick reprend cette affirmation et explique que ces autels se caractérisent par une faible hauteur et une absence de dépression en son sommet[195]. Ces autels seraient près du sol pour les dieux de la terre, facilitant les cultes du sang où le liquide versé sur l'autel coule

[192] Hardwick 1999, p. 182.
[193] Vallois 1908, p. 359.
[194] Demangel 1937, p. 436.
[195] *Ibid.*, p. 186.

sur le sol[196]. Yavis reliait déjà les autels monumentaux bas à triglyphes aux cultes chthoniens, sans plus d'explication[197].

Posons-nous encore la question de cette correspondance entre culte chthonien et autels à triglyphes dans les scènes de notre corpus. Il paraît certain que l'œnochoé apulienne **A56** mettant en scène Perséphone et Médée à Éleusis évoque bien un caractère chthonien, dans ce sanctuaire à mystères où le culte funéraire, chthonien et agricole est attesté[198].

Le cratère lucanien **L7** qui relate l'infanticide commis par Médée renverrait quant à lui à un autre culte chthonien : le culte aux héros. Selon Hardwick, il s'agirait d'une évocation forte avec les corps des deux enfants sur l'autel[199]. Ajoutons que le sang qui coule le long de cet autel évoque d'autant plus les libations versées pour ces cultes. Sur le cratère apulien d'Agrigente **A213**, Héraklès et Niké déposent des offrandes devant un autel à triglyphes. Là aussi, il pourrait être question d'un culte aux héros, la figure d'Héraklès étant à la frontière du héros et du divin, celui qui offre le sacrifice, mais aussi celui qui le reçoit.

Deux autres vases (**A71** et **A130**) présentent des scènes qui se déroulent dans le sanctuaire d'Athéna, déesse traditionnellement ouranienne. Il est à noter cependant qu'Athéna avait, à Delphes ainsi qu'à Athènes, pris vraisemblablement la place d'une divinité chthonienne[200]. Il ne serait donc pas illogique qu'un autel à triglyphes renvoie à la part chthonienne de la déesse. De même, sur le cratère apulien du Peintre de la Naissance de Dionysos (**A194**), on comprend que l'animal qui va être sacrifié sur l'autel est offert à Dionysos. Ce dernier revêt un caractère chthonien, particulièrement en Italie méridionale, notamment sous la forme de Zagreus[201].

Néanmoins, d'autres scènes de notre corpus sont plus difficiles à relier à des cultes chthoniens. Le lécythe paestan d'Astéas **P20** montre par exemple la purification d'Oreste à Delphes par Apollon. S'il s'agit ici d'un dieu ouranien, il est pourtant question d'un rituel par le sang, où un porcelet est égorgé par le dieu au-dessus d'Oreste pour le purifier. On pourrait interpréter cette scène comme un culte lié au sang dans lequel l'autel à triglyphes aurait un sens.

[196] Hardwick 1999, p. 194.
[197] Yavis 1950, p. 275.
[198] Carvalho – Ralle 1992, p. 114.
[199] Hardwick 1999, p. 196.
[200] Demangel 1937, p. 436.
[201] Ménard 1968, p. 339.

D'autres scènes ne trouvent en revanche aucune accroche à ce type de culte. Prenons par exemple le sacrifice d'Alcmène du cratère en calice apulien **A64** du Peintre de Darius. Cette scène ne semble aucunement reliée à un quelconque culte chthonien et présente pourtant un autel à triglyphes. Le même problème se pose pour le cratère en calice apulien **A188** du Peintre d'Hippolyte évoquant le sanctuaire d'Artémis en Tauride, qui ne renvoie, *a priori*, pas à une dimension chthonienne dans le cadre de cet épisode, à savoir Iphigénie en Tauride.

Au-delà de l'évocation d'une région donnée ou d'un culte particulier, nous pouvons observer de façon plus large une mise en avant du drame par l'autel à triglyphes. Si nous considérons que la frise de triglyphes est un motif présent pour insister sur la sacralité d'un lieu ou d'un monument - c'est le cas sur les temples ou sur certains *naiskoi*[202], comme on peut le voir sur le cratère de Londres du Peintre de l'Ilioupersis (fig. 7) - alors ce même motif sur les autels permet un renforcement sur l'aspect sacré de l'édifice.

Rappelons que les dix-huit autels à triglyphes de ce corpus apparaissent au sein de scènes exclusivement mythologiques ou dramatiques. Il s'agit de séquences marquantes où sont accomplis divers gestes qui ne sont pas anodins : le meurtre, le sacrifice, la supplication, la purification. Dans toutes ces scènes, une souillure a été commise et contraste avec l'espace sacré. L'autel à triglyphes met donc en avant ce contraste entre la sacralité du lieu et la souillure commise. L'édifice est peut-être à considérer comme un élément purement dramatique, un outil de mise en scène, un truchement imposant de l'emphase.

Plusieurs scènes sont en lien avec le meurtre : l'infanticide commis par Médée sur le cratère lucanien **L7**, la purification d'Oreste à Delphes après son matricide sur le lécythe paestan **P20,** la tentative de meurtre d'Oreste par Télèphe sur le cratère d'Astéas **P21**, et la condamnation d'Alcmène sur le cratère du Peintre de Darius **A64**. Tous ces meurtres intrafamiliaux sont mis en scène au moyen d'un autel monumental et décoré dans le but de faire ressortir l'horreur de l'acte.

2. Quelle signification pour les suppliantes des autels à triglyphes ?

[202] Pouzadoux 2018, p. 25.

Un dernier sujet nous interroge : il concerne les suppliantes assises à l'autel. Six vases exposent ces représentations (**A76**, **A79**, **A81**, **A82**, **A84** et **A85**) avec des jeunes femmes installées sur un autel à triglyphes.

Deux des scènes semblent renvoyer à la tragédie perdue des filles d'Anios, reprise par Diphile puis par Plaute : la loutrophore du Peintre de Darius **A84** et le cratère **A85** du même peintre. Nous savons que les filles d'Anios, les Oinotropes, sont au nombre de trois, et ont le pouvoir de produire à volonté le vin, l'huile et les céréales[203]. Ces trois personnages féminins revêtent une dimension tout à fait chthonienne car liées à l'agriculture, au travail de la terre, et à Dionysos lui-même. En effet, les Oinotropes ont reçu du dieu le don de faire croître le végétal ou de changer en nourriture ce qu'elles touchent. L'une fait jaillir la vigne, l'autre les épis de blé, et la dernière fait pousser l'olivier. Elles peuvent ainsi produire les denrées fondamentales de la nourriture méditerranéenne[204]. L'autel à triglyphes, dans le cadre des représentations des filles d'Anios, pourrait donc tout à fait renvoyer à un culte chthonien.

Mais ces jeunes femmes ne sont pas les seules suppliantes que nous remarquons sur des autels à triglyphes. Si ces deux vases présentent trois femmes reconnues comme les filles d'Anios, quatre autres vases (**A76**, **A79**, **A82** et **A81**) comportent des scènes qui peinent à être identifiées. Je me permets ici d'avancer une hypothèse : pourrait-il s'agir d'Hélène et Cassandre ?

Bien que ces deux figures ne partagent pas d'épisode dans l'*Iliade*, il existe plusieurs scènes dans lesquelles nous les trouvons réunies sur un autel à triglyphes et autour d'une statue, comme sur le cratère à volutes du Peintre de l'Ilioupersis (**A71**) et celui du groupe de Berlin-Branca (**A130**). Hélène se trouve alors au pied même de la statue d'Athéna, aux côtés de Cassandre, toutes deux assises sur l'autel[205]. Précisons avant d'aller plus loin que le rapprochement de ces deux femmes a déjà été évoqué par Federica Giacobello en 2014 au sujet du cratère du Peintre de Baltimore (**A24**) où il ne s'agit alors pas d'un autel à triglyphes mais d'un petit autel haut sur lequel repose la statue d'Athéna, au sein d'un temple[206].

Les quatre représentations qui nous occupent mettent en avant à chaque fois un large autel à triglyphes sur lequel sont assises deux femmes. Deux hommes s'approchent de chaque

[203] Gourmelen 2015, p. 489.
[204] Halm-Tisserant 2000, p. 134.
[205] Moret 1975, p. 35.
[206] Giacobello 2014, p. 22-32.

côté de l'autel. L'un semble être un guerrier, que nous pourrions alors associer à Ajax, et l'autre un roi, qui pourrait alors être identifié comme Ménélas. Si l'on reprend l'hypothèse de l'autel à triglyphes comme élément dramatique mettant en avant la souillure au sein d'un lieu sacré, le thème du viol de Cassandre par Ajax paraît tout à fait s'adapter à ce type d'autels.

La scène se déroule au sein du sanctuaire d'Athéna, la déesse détournant elle-même les yeux face à la violence de l'acte. Ainsi, l'absence de la statue de la déesse serait-elle comblée par la présence d'un autel à triglyphes ? L'emploi de ce motif pourrait bien être la clef de l'interprétation de ce mythe perdu, et renverrait en réalité au sanctuaire d'Athéna, et donc ici au mythe de Cassandre, associée à Hélène.

En parvenant à établir la symbolique de l'autel à triglyphes, nous pourrions peut-être enfin déterminer qui sont ces deux personnages féminins étudiés à maintes reprises et pour lesquels aucune concordance parfaite entre le sujet et les représentations n'a pu être établie jusqu'ici. Comme l'évoquent Christian Aellen, Alexander Cambitoglou et Jacques Chamay au sujet du cratère **A76**, de l'amphore **A81** et du cratère **A77**, les spécialistes se sont efforcés d'expliquer de façon plus ou moins vraisemblable, parfois inattendue, ces trois vases, mais toutes les solutions proposées présentent des incohérences[207].

Certains ont pensé au meurtre d'Antigone et d'Ismène. Selon la version d'origine, elles auraient été brûlées vives dans le temple d'Héra par le roi Laodamas, alors qu'elles avaient cherché refuge sur l'autel. Mais on ne trouve pas de référence à Héra ni de bûcher dans nos représentations. D'autres y ont vu les Locriennes que les gens d'Ilion pourchassaient du rivage jusqu'au temple d'Athéna, seul lieu de salut pour les jeunes filles. Cet épisode n'explique pas la présence du roi. D'autres encore ont pensé aux cinquante Danaïdes se réfugiant sur l'autel d'Argos, mais alors on ne comprend pas pourquoi les victimes ne sont systématiquement que deux[208]. Bien sûr, nous ne nous attendons pas à ce que les cinquante Danaïdes soient représentées, et la présence de deux personnages peut suffire à indiquer la pluralité.

Parmi les éléments invariables, on trouve deux hommes - dont un roi - placés de part et d'autre d'un autel sur lequel sont réfugiées deux femmes. Concernant les divinités choisies, on trouve soit Aphrodite, soit Athéna ou encore Apollon. Une fois encore, là où les autres hypothèses ne parviennent pas à relier ces éléments, il semble que si l'on imagine Hélène et Cassandre, la présence de ces divinités prend tout son sens. La présence d'Athéna renvoie bien

[207] Aellen – Cambitoglou – Chamay 1986, p. 73.
[208] *Ibid.*, p. 74.

sûr au temple de la même déesse au sein duquel a eu lieu l'agression de Cassandre. Cette dernière est aussi liée au dieu Apollon dont elle est prêtresse et qui, parmi les dieux, est le plus favorable à Troie. Par ailleurs, il n'est pas rare de voir Hélène représentée trouvant refuge auprès d'Aphrodite, d'Athéna, d'Apollon ou d'une combinaison de ceux-ci[209].

Avec l'analyse de l'autel à triglyphes, nous pouvons proposer une nouvelle identification de ces deux personnages féminins, et étendre cette hypothèse à l'ensemble de la série de neuf vases apuliens où apparaissent ces suppliantes, à savoir : les cratères **A35**, **A76**, **A77**, **A79**, **A80**, **A81**, **A82** et les amphores **A78** et **A81**. Ils peuvent alors être réunis aux vases **L14**, **A130** et **A219** où les deux femmes sont représentées sur un autel au pied de la statue d'Athéna, ne laissant plus aucun doute sur leur identité. Il faut tout de même rester vigilant : les deux hommes sont montrés immobiles, sans trace d'agression, nous ne pouvons pas affirmer qu'il s'agisse bien d'Ajax et de Ménélas.

Les autels à triglyphes sont donc un cas d'autels bien à part, où le décor est primordial pour comprendre une scène, dès lors la symbolique apparaît forte et multiple. Qu'il soit d'origine corinthienne, une référence aux cultes chthoniens, ou surtout mise en avant d'une souillure dans l'espace sacré, ce type d'autels permet, en le mettant en avant dans une étude iconographique, de fournir de nouvelles pistes à des identifications qui avaient jusqu'ici échoué.

3. Autels à triglyphes avec frise sur toute la hauteur

Parmi les vingt-trois images d'autels à triglyphes que nous connaissons, seule la première dont nous avons parlé, à savoir le cratère en calice du Peintre de Policoro (**L7**), est une production lucanienne. Toutes les autres représentations sont apuliennes ou paestanes, et sont surtout plus tardives, aux alentours de 350 av. n. è. Nous savons cependant que le Peintre de Policoro est proche du Peintre de Gravina et du Groupe intermédiaire[210], il n'est donc pas étonnant de voir qu'il est le premier à mettre en image ce motif, dès 400 av. n. è., avant qu'il ne se répande dans la production tarentine et paestane.

[209] Vandenberghe 2021, p. 22.
[210] Greco 1996, p. 179.

Nous avons déjà détaillé le décor de cet autel, et nous allons voir qu'il s'apparente à la première catégorie des autels à triglyphes : ceux comportant une frise sur toute la hauteur. Il en existe quatorze autres, que nous allons évoquer brièvement ici.

Nous pouvons commencer par évoquer un autre vase assez précoce dans la production d'images des autels à triglyphes : il s'agit du cratère en calice apulien daté de la première moitié du IVe siècle av. n. è. (**A234**). Sur ce vase très lacunaire, on peut voir un vieil homme appuyé sur un bâton et tourné vers une femme assise sur un autel à triglyphes. L'autel rectangulaire est peint en blanc, vu en perspective de trois-quarts face, tourné vers la droite. Sur une crépis débordante, la façade comporte une frise dorique, alternant des métopes blanches et des triglyphes noirs fendus de deux crêtes blanches. Une corniche surmonte l'ensemble et on peut apercevoir la table de l'autel rehaussée de jaune.

Le fragment du cratère apulien du groupe de la Pélikè de Moscou (**A186**), est également daté de la première moitié du IVe siècle, probablement entre 375 et 350 av. n. è. On peut y voir une petite partie d'un autel, vraisemblablement rectangulaire avec une frise dorique prenant toute la hauteur de la façade. Deux triglyphes sont visibles, chacun fendu de deux crêtes. Entre les deux, une métope paraît rehaussée de blanc. Chaque triglyphe comporte une bande horizontale en son sommet, et une autre à sa base. Au-dessus, il est difficile d'interpréter les éléments très lacunaires, mais il semble qu'une corniche et une table plane soient représentées. La globalité de la structure est rehaussée de blanc et de jaune.

Toujours durant la première moitié du IVe siècle, entre 370 et 350 av. n. è. a été produit un cratère à volutes apulien du Peintre de l'Ilioupersis (**A71**). Nous avons déjà évoqué ce vase plus haut puisqu'il s'agit vraisemblablement d'Hélène et Cassandre. L'autel rectangulaire est vu de face, sans perspective ni rehaut, monté sur une crépis à deux degrés. Quatre triglyphes à deux crêtes sont visibles par le spectateur, mais il y a tout lieu de croire que la frise en comporte au moins cinq. Trois métopes sont visibles, surmontées à chaque fois d'un fin bandeau noir souligné de trois points. Au-dessus de cette frise dorique, une deuxième frise, cette fois-ci continue, représente des vagues sur fond noir.

Au milieu du IVe siècle, un peintre du groupe de B. M. F. 308 produit une œnochoé apulienne (**A56**) mettant en scène un autel à triglyphes monumental. Cette scène est interprétée comme figurant Médée à Éleusis. L'autel vu en perspective, de trois-quarts face, tourné vers la droite, est peint en blanc. Sur une crépis à deux degrés, la façade comporte deux triglyphes encadrant une métope au centre. Deux demi-métopes terminent la façade de chaque côté. Les

métopes sont vides et les triglyphes sont chacun fendus de deux crêtes. Sur le côté visible, un seul triglyphe est représenté, avec deux crêtes également. Une corniche débordante semble présenter un motif - peut-être une frise d'oves - sur laquelle repose une table. L'autel est entouré d'une guirlande agrémentée d'un bucrâne. Une femme est assise de chaque côté de l'autel. Celle de gauche tient une phiale et celle de droite une torche en croix.

À la même période est réalisé un vase que nous avons également évoqué plus haut car accueillant deux suppliantes : le cratère à volutes apulien du Peintre de Bari 12061 (**A76**). L'autel rectangulaire est vu en perspective de trois-quarts face, tourné vers la droite et peint en blanc. Sur une crépis à un degré, la façade de l'autel présente sur toute sa hauteur une frise avec une métope centrale, vide, encadrée par deux triglyphes. Chacun semble fendu de trois crêtes. Aux extrémités de la façade, deux métopes entières sont visibles. Sur le côté gauche, un triglyphe à trois crêtes prend toute la place. La frise est surmontée d'une corniche simple et d'une table plane. Le dessus de la table est visible à droite, par un effet plongeant, dans une perspective maladroite à cet endroit. Une colonne ionique cannelée surmontée d'un cratère à volutes se dresse derrière l'autel. Il est entouré d'une guirlande à laquelle sont accrochées des *pinakes* sur lesquels sont esquissées des silhouettes humaines.

Représenté de façon beaucoup moins monumentale, l'autel sur le cratère en cloche apulien du Peintre de Varrese (**A213**) s'érige sur une crépis à degrés, représenté avec une très légère perspective de trois-quarts face. La façade présente une frise comportant trois triglyphes noirs et quatre métopes. Chaque triglyphe est fendu de deux crêtes. Le triglyphe central est légèrement plus large que les deux autres. La frise est surmontée d'une corniche et d'une table plane débordante. La structure est rehaussée de blanc, mais la couleur est cependant très effacée. La scène présente Nikè et Héraklès dans une scène de sacrifice à l'autel.

Vers 340-330 av. n. è., le Peintre de Darius a produit au moins quatre vases présentant des autels à triglyphes dont la frise prend toute la hauteur. Les fragments **A196** d'un cratère en calice permettent de restituer un autel sur lequel est assise une jeune femme – peut-être Pasiphaé - et devant lequel Icare et Dédale sont assis. L'autel rectangulaire présente sur toute sa hauteur une frise alternant des cases noires et des cases blanches, évoquant des triglyphes et des métopes. Cependant, aucun élément n'est détaillé sur la frise. Une frise supérieure, ou une corniche, présente, elle, une frise plus détaillée d'oves fendues. La structure, sans perspective, est peinte en blanc.

L'amphore **A81** du même peintre a déjà été évoquée pour ses suppliantes, et présente un autel rectangulaire entièrement peint en blanc, vu en perspective de trois-quarts face, tourné

vers la gauche. Sur une crépis débordante, la façade comporte une frise dorique, alternant des métopes blanches et des triglyphes noirs fendus de deux crêtes blanches. Aux angles, on peut voir des demi-métopes permettant de faire la jonction. Une corniche surmonte l'ensemble. Derrière l'autel, accolée à l'angle postérieur droit, une colonne ionique blanche et cannelée, surmontée d'une hydrie.

Le peintre présente encore une scène de supplication à l'autel avec les filles d'Anios sur le cratère en calice **A85**. L'autel rectangulaire est entièrement peint en blanc, vu en perspective de trois-quarts face, tourné vers la droite. Sur une crépis débordante, la façade comporte une frise dorique, alternant des métopes blanches et des triglyphes noirs fendus de deux crêtes blanches. Aux angles, on peut voir des demi-métopes permettant de faire la jonction. Sous chaque triglyphe, une ligne de points rappelle les *regulae*. Une corniche surmonte l'ensemble et on peut apercevoir la table ornée d'une multitude de points. Derrière l'autel, accolée, une colonne ionique surmontée d'un trépied. Le Peintre de Darius reprend le même schéma que sur le vase précédent.

C'est encore le cas sur le cratère à volutes **A79**, où un autel est peint, rectangulaire, entièrement blanc, en perspective. Sur une crépis, le sous-bassement laisse place à une frise inhabituelle, paraissant alterner uniquement des triglyphes de deux couleurs différentes, sans séparation par des métopes. En effet, il semble que, tout le long de la frise, des triglyphes jaunes et des triglyphes blancs alternent, jusqu'aux angles où la frise est encadrée par des éléments non décorés. Chaque triglyphe comporte deux traits noirs verticaux évoquant deux crêtes. Ainsi, entre les jambes des deux femmes assises sur l'autel, on peut voir sept triglyphes. La frise est surmontée d'une corniche. La table plane est encadrée par deux parapets rectangulaires.

Un peu plus tardivement, vers 320 av. n. è., le Peintre du Sakkos blanc produit un cratère à volutes (**A82**) avec un autel très ressemblant à ceux du Peintre de Darius. Toujours avec le thème de la supplication, la scène montre un autel rectangulaire peint entièrement en blanc, vu en légère perspective de trois-quarts face, tourné vers la gauche en plongée. Sur une crépis à un degré, la façade présente une frise dorique sur toute sa hauteur alternant des métopes blanches et des triglyphes noirs fendus de deux crêtes blanches. Entre les deux femmes assises sur l'autel, un seul triglyphe est visible. La table plane est encadrée par deux parapets rectangulaires et hauts, dans une perspective maladroite.

Le vase suivant est compliqué à analyser puisqu'il s'agit d'une amphore apulienne aujourd'hui perdue (**A227**). Sur une crépis à deux degrés, un autel rectangulaire présente une frise de triglyphes. Il comporte une corniche débordante et des parapets rectangulaires. Un feu

crépite sur la table de l'autel. Au sol, une phiale et deux bucrânes sont figurés. Cette scène pourrait illustrer Pélops et Hippodamie, lors de l'arrivée de Pélops à la cour d'Œnomaos [211].

Enfin, deux vases paestans sont à relever dans cette série. Le premier est un cratère en calice signé de la main d'Astéas (**P21**). La scène présente Télèphe menaçant de tuer Oreste en présence de Clytemestre, Agamemnon, Apollon et Hermès. Télèphe a un genou posé sur un autel rectangulaire vu de face, sans perspective. Sur une crépis à trois degrés, la façade est composée d'une frise dorique comprenant quatre triglyphes et trois métopes. La métope centrale est plus large que les deux autres. La frise dorique prend toute la hauteur de la façade, sur laquelle repose une table plane encadrée par deux parapets rectangulaires. Derrière l'autel se dresse une colonne ionique cannelée.

Le deuxième vase paestan est un lécythe également d'Astéas (**P20**) illustrant la purification d'Oreste à Delphes. Oreste est assis sur un autel et Apollon, face à lui, tient un porcelet. La scène se déroule en présence d'Artémis et d'une prêtresse. L'autel rectangulaire vu en légère perspective de trois-quarts face est tourné vers la droite. Sur une crépis à deux degrés, la façade est composée de trois triglyphes et deux métopes. Les triglyphes semblent avoir quatre crêtes. Chaque triglyphe comporte une bande en son sommet, et une autre à sa base. La frise est surmontée d'une corniche décorée et d'une table plane. Un parapet rectangulaire est visible sur le côté droit. Une colonne ionique cannelée se dresse derrière l'autel.

Ces deux vases, bien que paestans, entrent tout à fait en continuité avec les vases apuliens et forment une série très uniforme, avec un code iconographique qui semble s'être diffusé tout au long du IV^e^ siècle av. n. è.

4. Autels à triglyphes dont la frise ne prend que la partie supérieure

D'autres images d'autels à triglyphes s'apparentent à une deuxième catégorie : ceux comportant une frise qui ne prend qu'une partie de la hauteur. Il en existe neuf, et nous allons les étudier rapidement. Ces images sont donc un peu moins courantes que la catégorie précédente, mais il ne semble pas que les peintres fassent une distinction particulière.

[211] Cuvelier 2012, p. 596.

Le premier à avoir représenté un autel à triglyphes avec une frise qui ne prend pas toute la hauteur est sans doute le Peintre de la Naissance de Dionysos (**A194**). Sur ce cratère à volutes incomplet peint vers 400 av. n. è., on voit au registre inférieur un sacrifice en l'honneur de Dionysos. Sur cette partie lacunaire du vase, on perçoit une femme portant une chèvre et l'approchant d'un autel. La représentation de l'autel est peu commune. Il est vu de face, sans perspective. Sur une base débordante, la façade est divisée en plusieurs registres. La partie inférieure, qui prend presque toute la hauteur de l'autel, est entièrement noire, flanquée d'un bucrâne. Au-dessus, une fine frise de points noirs est surmontée d'une frise dorique alternant triglyphes et métopes. Les métopes sont blanches et les triglyphes noirs, fendus de deux crêtes blanches. Cette frise est elle-même surmontée d'une corniche où l'on peut apercevoir une frise d'oves.

Cette représentation est contemporaine de celle du Peintre de Policoro décrivant l'infanticide commis par Médée (**L7**). Elle est pourtant bien différente. Il n'y a pas ici de perspective ou de volonté de monumentalité. Il s'agit d'une scène de rituel sans souillure commise, montrant la normalité d'un acte en l'honneur d'un dieu.

Une occurrence assez discrète est à noter au milieu du IV^e^ siècle av. n. è. Il s'agit d'une amphore campanienne conservée au British Museum (**C32**). Au sein de cette scène illustrant la supplication d'Alcmène, se trouve un autel sur lequel est assise cette dernière. La structure est partiellement masquée par des nuages annonçant la pluie salvatrice, ainsi que par les pieds de la protagoniste. On peut néanmoins percevoir la structure à base débordante et à table plane qui comporte deux frises. La frise inférieure est une frise d'oves, et le bandeau supérieur est une frise alternant triglyphes et métopes, où seuls deux métopes et trois triglyphes sont visibles.

Par la suite, on trouve à nouveau une série de vases du Peintre de Darius, produite aux alentours de 440 av. n. è. Toujours utilisée dans le cadre des scènes de supplication, l'autel à triglyphes figure notamment au sein d'une représentation du sacrifice d'Alcmène (**A64**) sur un cratère en calice du peintre. L'autel rectangulaire est entièrement peint en blanc, vu en perspective de trois-quarts face et tourné vers la droite. Sur une crépis débordante, la façade de l'autel divisée en deux. La partie inférieure est lisse et blanche. Les deux parties sont séparées par une fine ligne noire, ornée de six points blancs rappelant une *regula*. La partie supérieure comporte une frise alternant des métopes blanches et des triglyphes noirs fendus de deux crêtes blanches. Sur la façade, la frise se termine par des métopes. On voit sur le côté gauche qu'elle

reprend par un triglyphe entier. Une corniche couronne le tout, surmontée d'une table plane, beige, criblée de points noirs.

Un autel similaire est visible sur un autre vase du Peintre de Darius : une loutrophore sur laquelle sont représentées les filles d'Anios (**A84**). Alors que le registre inférieur présente une scène de *naiskos*, le registre supérieur montre Anios et ses trois filles assis sur l'autel et debout à côté. L'autel rectangulaire est entièrement peint en blanc, vu en perspective de trois-quarts face, tourné vers la droite. Sur une base débordante, la façade de l'autel divisée en deux. La partie inférieure est lisse et blanche. La partie supérieure comporte une frise alternant des métopes blanches et des triglyphes noirs fendus de deux crêtes blanches. Aux angles, on peut voir des demi-métopes permettant de faire la jonction. Sous chaque triglyphe, on distingue un fin bandeau jaune souligné de cinq points, rappelant des *regulae*. Une corniche surmonte l'ensemble et on peut apercevoir la table pleine ornée d'une multitude de points blancs. Derrière l'autel, accolée, une colonne ionique blanche et cannelée accueille une hydrie en son sommet, et une autre colonne dorique se trouve à l'extrémité de la scène, surmontée d'un animal.

Le troisième autel de la main du Peintre de Darius et dont la frise ne prend que la partie supérieure diffère quelque peu des deux précédents. Sur le cratère à volutes présentant la mort de Priam par Néoptolème (**A74**), un imposant autel est peint en blanc, vu de trois-quarts face. Sa haute façade comporte une frise sur la partie supérieure qui présente une alternance de triglyphes et de métopes. Sous chaque triglyphe, on perçoit des *regulae*. Cet autel a la particularité de comporter également des parapets triangulaires avec des palmettes aux trois extrémités et de de chaque côté.

De même, sur le cratère en calice, toujours du Peintre de Darius, conservé à Tarente (**A87**), où un bélier est amené à l'autel, l'édifice comporte une frise sur la partie supérieure qui présente une alternance de triglyphes et de métopes.

Nous restons à Troie avec la représentation suivante qui n'est autre qu'Hélène et Ménélas sur un cratère à volutes apulien du Groupe de Berlin-Branca (**A130**). Hélène est assise sur un autel, s'agrippant à la statue d'Athéna tandis que Ménélas vient la chercher. L'autel rectangulaire est peint en blanc et vu de face. Sur une crépis débordante, la façade de l'autel divisée en deux. La partie inférieure est lisse et blanche. La partie supérieure comporte une frise alternant des métopes blanches et des triglyphes noirs fendus de deux crêtes blanches. Un bandeau sous la frise supérieure souligné de cinq points noirs sous chaque triglyphe évoque des *regulae*. Au-dessus de la frise, une autre frise de points continue est dessinée. Une corniche

couronne l'ensemble. Cette façon de représenter l'autel est très similaire à deux des représentations du Peintre de Darius, et date d'ailleurs de la même décennie.

Le cratère en calice apulien du Peintre d'Hippolyte (**A188**) se rapproche plutôt du troisième vase du Peintre de Darius (**A74**) vu précédemment. Le Peintre d'Hippolyte a représenté Iphigénie en Tauride où cette dernière se tient debout, une lettre à la main, adossée à une colonne surmontée de la statue d'Artémis. Au second plan, un autel rectangulaire monumental est entièrement peint en blanc, vu de trois-quarts face et tourné vers la droite. Sur une crépis débordante, la haute façade de l'autel est divisée en deux. La partie inférieure, très haute, est lisse et blanche. La partie supérieure comporte une frise alternant des métopes blanches et des triglyphes étroits noirs fendus de deux crêtes blanches. L'ensemble est surmonté d'une corniche. Comme pour la mort de Priam, nous avons ici un autel très haut et en arrière-plan, sans scène de supplication donc sans personnage assis sur l'autel.

Une dernière image reste à étudier, mais il s'agit d'une analyse délicate puisque le vase a été perdu[212]. Le seul témoignage que nous ayons provient d'un ouvrage de gravures de la collection Hamilton (**A224**). Nous y découvrons Télèphe, un genou posé sur l'autel, agrippant Oreste. Cette scène présente une image unique d'autel à triglyphes avec des métopes figurées. L'autel est vu de face et peut se décomposer en plusieurs parties. La partie inférieure est lisse, sans décor. La partie supérieure, qui semble être un autre bloc posé par-dessus, est une frise comportant trois triglyphes et deux longues métopes. Les métopes se répondent de façon symétrique avec à chaque fois une scène de centauromachie. À l'emplacement des parapets, deux sphinges se dressent de profil. Nous n'avons malheureusement aucune photographie de ce vase et il reste donc compliqué de l'analyser à partir d'une gravure. Cependant, si cette gravure est fidèle à la scène originale peinte sur le vase, alors il s'agit bel et bien d'un cas unique sur une image d'autel à triglyphes. Ajoutons que la notice accompagnant la gravure évoque le jeune Astyanax agressé par un soldat[213], plutôt que Télèphe enlevant Oreste.

Après avoir mis en série ces représentations d'autels à triglyphes, on remarque une très large dominante apulienne, et même une dominante du Peintre de Darius, qui paraît avoir développé et diffusé ce schéma. Un vase lucanien du Peintre de Policoro a marqué le début des autels à triglyphes et a pu influencer les centres de production apuliens et paestans. Ce code

[212] Pedrina 2017, p. 349.
[213] Hamilton 1791, pl. 6.

narratif donne l'impression d'avoir eu du succès pour illustrer les scènes de supplication pour différents personnages en allant d'Hélène et Cassandre à Alcmène, en passant par les filles d'Anios.

C. L'autel dans la tragédie, une pluralité des symboles

En étudiant les représentations des autels dans la céramique italiote, on remarque de façon générale l'omniprésence des scènes issues de tragédies grecques de l'époque classique. Au Ve siècle av. n. è., les tragédies en tant que forme de narration mythologique sont très appréciées en Grande Grèce. Leur popularité va inciter les peintres à les transposer en sujets de motifs picturaux sur le support céramique. *Via* son dessin, le peintre évoque le spectacle théâtral, avec sa propre narration, captant à la fois les personnages et le mobilier décoratif.

Certaines pièces sont représentées avec des schémas récurrents[214]. En continuité, la tragédie grecque prospère tout au long du IVe siècle et vient enrichir le répertoire déjà fourni de la mythologie grecque par une combinaison d'émotions fortes qu'Oliver Taplin nomme « Pity and fear »[215].

Ces nouvelles histoires sont jouées, discutées et ensuite racontées par les arts visuels, ayant leurs propres traditions narratives, leurs propres codes iconographiques. La peinture sur vase a, dès le départ, son autonomie expressive même si elle s'inspire des arts de scène.

Les tragédies jouées au théâtre offrent de nombreuses occasions d'introduire un autel sur la scène, figurant le lieu où se déroulent les événements du thème tragique[216]. Identifiable au premier coup d'œil par le spectateur, l'autel impose la sacralité du lieu de toute évidence. Mis au centre de l'action qui se déroule, il peut recouvrir diverses fonctions. Ainsi, il peut tout aussi bien s'agir d'un marqueur d'espace, d'un élément scénique, d'un symbole de refuge, ou d'une dénonciation de la transgression. Les vases peints développent des scènes dramatiques qui suggèrent différents usages des autels, allant de l'évocation du sanctuaire à celle d'un sacrifice imminent. Sur la scène de théâtre, il s'agit alors de petits autels de théâtre mobiles en bois ou même d'autels proprement construits pour les pièces. Il semblerait qu'un autel de théâtre standard puisse servir pour de nombreuses pièces différentes[217].

[214] Taplin 2007, p. 7.
[215] Taplin 2007, p. 4.
[216] Cassimatis 1991, p. 34.
[217] Ashby 1991, p. 8.

1. L'autel comme marqueur d'espace, synecdoque du sanctuaire

Transposé dans la peinture vasculaire, l'autel constitue un motif central pour la compréhension de l'image. Il résume à lui seul la sacralité d'un lieu. Marqueur d'espace, sa présence suffit à indiquer que la scène se déroule dans un sanctuaire. L'autel représenté renvoie certes à une réalité archéologique, mais aussi et surtout dans le cas de la tragédie, à une réalité scénique. Le peintre s'attache à évoquer de manière symbolique un espace sacré[218]. Durant le spectacle, ce même élément était employé sur scène pour signifier aux spectateurs quelle était la nature du lieu. L'autel devient alors la synecdoque du sanctuaire.

Cette représentation est alors transposée dans la peinture vasculaire, apparaissant comme un élément capital pour l'intelligibilité de la scène. Le rôle d'indicateur spatial pour l'autel semble être primordial et, même si l'autel n'est pas utilisé, il conserve sa connotation religieuse[219]. Comme le souligne Laurent Hugot au sujet de la céramique étrusque, l'autel prend une place centrale dans les rituels et sa présence permet le plus souvent d'identifier une scène sacrificielle, mais parfois l'autel semble simplement un marqueur définissant l'espace dans lequel se déroule une scène, sans qu'il soit en réalité question de sacrifice[220].

C'est notamment le cas sur l'amphore campanienne de Sydney (**C23**) sur laquelle se déroule une scène où Iphigénie remet une lettre à Pylade. Un autel est représenté au centre de la scène, peint en blanc, entre les deux personnages. L'élément architectural n'est pas exploité par les deux protagonistes mais il sert à indiquer que l'épisode se déroule dans un sanctuaire. C'est également le cas sur le cratère à volutes de Bari du Peintre des Enfers (**A191**) où Oreste se bat contre les Érinyes à proximité d'un autel figurant le sanctuaire dans lequel il se trouve.

Le renvoi de l'autel à un espace générique, à savoir le sanctuaire, n'est donc plus à prouver. Il s'agit d'un code classique. Cependant, peut-il s'agir également d'un renvoi à un espace spécifique ? Selon certains auteurs, oui, comme pour le cas des autels à triglyphes, déjà mentionnés, qui seraient une référence à Corinthe, sa région ou ses colonies selon Hardwick[221]. Pour d'autres types d'autels, il n'y a, *a priori*, aucun indice permettant de les affilier à un lieu précis. En réalité, seuls des éléments secondaires et spécifiques pourraient nous donner des

[218] Jacquet-Rimassa 2002, p. 118.
[219] Ekroth 2009, p. 98.
[220] Hugot 2010, p. 135.
[221] Hardwick 1999, p. 180.

indices supplémentaires. Sans contexte, il semble que les autels renvoient simplement à la dimension sacrée du lieu. En effet, comme le souligne à très juste titre Vasiliki Zachari, l'autel n'est pas seulement destiné à indiquer l'espace physique, mais surtout à souligner la nature sacrée de cet espace[222].

Dans la tragédie, l'autel n'est pas seulement posé pour signifier le sanctuaire, dans les différentes scènes de notre corpus, nous remarquons qu'il est monumentalisé, contribuant à la mise en exergue de l'action qui s'y déroule. Cette notion de mise en scène prend tout son sens quand on comprend l'origine théâtrale de ces scènes qui utilisent cet élément comme un accessoire scénique compréhensible pour les spectateurs. Placé au centre de la scène, où tous les regards convergent, l'autel, grâce à son édification solennelle, affirme un effet d'emphase.

La loutrophore de Bâle (**A215**) par exemple, attribuée au Peintre de Darius, met en scène Créüse, dans la tragédie *Ion*, d'Euripide. L'héroïne est au centre d'une composition complexe inspirée par la mise en scène théâtrale[223]. Elle se tient debout sur un autel circulaire, accompagnée d'une panthère. Au pied de l'autel, un griffon et un lion se font face[224]. En l'occurrence, nous avons très clairement une mise en scène dramatique, où l'autel ne sert pas tant à indiquer que la scène se déroule dans un sanctuaire, mais plus à représenter un piédestal sur lequel Créüse est montée. Cet autel devient un podium pour mettre en avant le personnage principal de la scène. On remarque d'ailleurs une structure circulaire similaire, bien que moins haute, sur le vase des Perses (**A202**), où le messager prend place au centre de la scène.

La mise en scène d'un autel à triglyphes excessivement grand met l'accent sur l'action qui s'y déroule, nous l'avons vu. De manière plus générale, les autels que l'on trouve dans les scènes tragiques ne sont pas de petits autels communs. Ils ont la particularité d'être toujours assez larges pour qu'un ou plusieurs personnages puissent y prendre place. La très grande majorité (84% des autels dans les scènes tragiques) est constituée d'autels rectangulaires à table plane, à parapets ou non. En outre, dans 90% des scènes, l'autel est exploité par au moins un personnage, assis sur l'autel ou avec au moins un genou posé dessus. L'élément architectural est donc au cœur de la scène, où au moins un personnage a un lien avec le monument. Il peut s'agir d'actions de natures différentes en rapport avec l'autel : une supplication, un sacrifice, ou même une purification.

[222] Zachari 2013, p. 3
[223] Massa-Pairault 2016, p. 1.
[224] *Ibid.*, p. 8.

L'épisode de la purification d'Oreste à Delphes par Apollon est un thème apprécié dans la céramique italiote, qui permet la représentation d'autels monumentaux. Cette monumentalisation de l'autel vient souligner la souillure d'Oreste due à son parricide. La scène met en avant le dieu qui, par le sang versé du porcelet, vient effacer cette souillure et purifier le protagoniste. Ainsi, sur le lécythe d'Astéas (**P20**), sur le cratère en cloche de Melbourne (**A57**) ou encore sur ceux du Peintre des Euménides (**A62** et **A181**), on retrouve Oreste assis sur un autel monumental, au-dessus duquel Apollon brandit un porcelet. L'autel exacerbe ici la théâtralité du geste divin.

2. L'autel comme lieu de refuge pour les suppliants : un lieu d'immunité ?

Dans les nombreuses représentations où les personnages sont en relation avec l'autel, outre la purification, nous trouvons le cas de la supplication à l'autel. Le monument devient alors un symbole de refuge, d'asile. La supplication apparaît presque à chaque page des poèmes homériques, et on la reconnaît dans la littérature grecque sous plusieurs formes : la supplication à une personne et le recours à un lieu sacré, à un autel ou à la statue d'une divinité, c'est-à-dire l'immunité[225].

Dans la tragédie, le suppliant adresse sa requête après s'être réfugié dans un lieu saint. Au théâtre, grâce au décor et à la mise en scène, la supplication à l'autel devient une scène indépendante, forme dramatique autonome[226]. L'autel est employé comme symbole d'immunité. Il est vu comme un moyen scénique de montrer la protection d'un personnage qui demande asile dans un sanctuaire. Le terme d'immunité a d'ailleurs été utilisé par Eschyle dans *Les Suppliantes*[227], qui définit le moment où les suppliants se réfugient vers un autel à la recherche d'un sanctuaire, c'est-à-dire d'un lieu sacré et inviolable où ils trouveront une protection contre ce qui les menace[228].

La supplication dans l'espace sacré nécessite alors le contact physique avec l'autel par lequel le pouvoir divin est transmis au suppliant. De cette manière, l'immunité est automatiquement accordée à toute personne qui touche l'autel d'un dieu, quelle que soit la

[225] Karelli 2018, p. 39.
[226] Moret 1975, p. 229.
[227] Eschyle, Les Belles Lettres, 2003.
[228] Karelli 2018, p. 40.

raison pour laquelle elle cherche à se protéger[229]. Souvent, le suppliant tient également un bâton de mendiant, présenté sous la forme d'une branche d'olivier enveloppée de laine[230]. Outre les scènes de supplications d'Hélène et Cassandre que nous avons déjà évoquées, il existe de nombreux autres personnages mis en scène en posture de suppliant.

La loutrophore apulienne (**A84**) du Peintre de Darius expose Anios et ses trois filles en suppliants à l'autel. On détecte les codes attendus pour ce type de scène. Anios est assis sur un large autel à triglyphes et tient un bâton de mendiant. L'une de ses filles est également assise. Debout, les deux autres encadrant l'autel, chacune portant ses attributs : la vigne et l'olivier. Au centre de la scène, l'ampleur de l'autel monumental est accrue par la juxtaposition d'une colonne ionique surmontée d'une hydrie. Adossée à l'autel, une colonne ionique supporte un vase en son sommet.

C'est la même composition qui est reprise sur le cratère en calice apulien **A85**, toujours du Peintre de Darius. Anios est assis sur l'autel avec une de ses filles, tenant un bâton de suppliant. Une autre fille est debout à côté de l'autel. Une variation est ajoutée ici puisque la troisième fille est debout, non pas à côté mais sur l'autel, la main posée sur une colonne ionique surmontée d'un trépied.

Sur le cratère en calice de Melbourne (**A86**) on retrouve une scène de supplication à l'autel où les personnages sont cette fois assis sur un autel rectangulaire très long et entièrement peint en blanc. Deux colonnes ioniques surmontées de trépieds sont accolées à l'arrière de l'autel.

La supplication d'Alcmène est un exemple remarquable de l'autel comme refuge. La jeune femme apparaît notamment dans *Les Héraclides*[231] d'Euripide. Quand Zeus prend un jour l'apparence d'Amphitryon, l'époux d'Alcmène, afin de la séduire, il s'unit à elle trois nuits durant, et de cette union naît Héraklès. Lorsque son véritable époux apprend la nouvelle, il décide de condamner Alcmène au bûcher. Zeus la sauve alors en éteignant les flammes par une soudaine averse. Cet épisode, absent dans la céramique attique, a fait l'objet de plusieurs représentations dans la céramique italiote. Marta Pedrina a notamment étudié ce cas dans son

[229] Karelli 2018, p. 35.
[230] *Ibid.*, p. 25.
[231] Euripide, Les Belles Lettres, 2001.

article intitulé « Supplication et *metabolê* dans la céramique grecque. Autour d'un cratère paestan signé par Python (Londres, British Museum F 149) »[232].

Sur le cratère paestan (**P4**) Alcmène est assise sur une structure composite. Au premier plan on voit un bûcher, dont les morceaux de bois laissent apparaître la partie supérieure d'un autel sur lequel se forme de part et d'autre un arc-en-ciel[233]. Peint en blanc, l'autel comporte des parapets rectangulaires et une frise d'oves.

De la même façon, sur le cratère sicéliote du Peintre d'Hékate (**S4**), un bûcher imposant au centre de la scène est surplombé par un autel à parapets rectangulaires, peint en blanc. Alcmène est assise dessus, un bras tendu vers le ciel. Il est difficile de savoir si, lors des représentations théâtrales de la tragédie d'Euripide, l'autel était présenté ainsi et aurait pu inspirer les peintres ou s'il s'agit d'une convention picturale indépendante du spectacle *in situ*. Quoi qu'il en soit, la structure est double, l'autel et le bûcher se mêlent, le refuge se transformant en piège mortel[234]. Il existe d'ailleurs des moyens d'éloigner le suppliant du lieu où il s'est réfugié, de casser ce lien symbolique entre lui et l'autel : l'agresseur peut par exemple emmurer sa victime ou, comme ici, la brûler. Cette cassure est nécessaire pour la mettre à mort[235].

Au-delà de ces deux vases de la première moitié du IV^e^ siècle av. n. è. marquant les premiers codes iconographiques pour la supplication d'Alcmène, on voit ensuite apparaître des représentations plus détaillées encore. Sur l'amphore campanienne (**C32**) conservée au British Museum et datant du milieu du IV^e^ siècle av. n. è., le bûcher disparaît entièrement et laisse place à un autel imposant et travaillé. Il s'agit encore d'un autel à table plane, vu en perspective, sur une base débordante. L'autel comporte deux frises, comme nous l'avons évoqué plus haut au sujet des autels à triglyphes. En effet, une frise d'oves et une frise à triglyphes sont partiellement visibles sur la façade de la structure.

Vers 340 av. n. è., l'autel est de plus en plus détaillé, comme sur un cratère apulien du Peintre de Darius (**A64**). Alcmène, toujours au centre de la scène, est assise sur un autel à triglyphes, vu en perspective. L'autel est entièrement peint en blanc, et la façade de l'autel divisée en deux. La partie inférieure est lisse et blanche. Les deux parties sont séparées par une fine ligne noire, ornée de six points blancs rappelant une *regula*. La partie supérieure comporte une frise alternant des métopes blanches et des triglyphes noirs fendus de deux crêtes blanches.

[232] Pedrina 2019, p. 123-132.
[233] Pedrina 2019, p. 123.
[234] Pedrina 2017, p. 130.
[235] Pedrina 2017, p. 125.

Une corniche couronne le tout, surmontée d'une table plane, beige, criblée de points noirs. Un bucrâne et plusieurs morceaux de bois jonchent le sol. Ici aussi, un arc-en-ciel entoure Alcmène. Un aigle survole la scène, figurant le secours imminent du dieu.

Nous pouvons évoquer une dernière scène de refuge, bien qu'il en existe de nombreuses autres, qui se trouve sur une hydrie lucanienne du Peintre de Sydney (**L23**). Au centre, sur un autel rectangulaire est assise une femme, à côté se tient une autre femme avec une phiale et une œnochoé dans les mains. Un jeune homme est appuyé sur une lance. L'autel est très simple, vu de face, sans perspective. La façade est lisse et sans décor, à l'exception d'une silhouette de vase peinte en noir. Une corniche débordante accueille la table plane sur laquelle est assise la jeune femme. Cette scène est interprétée par les spécialistes comme l'épisode où Oreste, encore méconnu de sa sœur Électre, lui donne une urne censée contenir les cendres de son frère décédé[236].

L'autel est, dans chacune de ces images, un lieu de refuge où le personnage tente de se sauver ou de soulager sa souffrance en tissant un lien avec le lieu sacré, réfugié et protégé par l'autel. Cependant, nous l'avons perçu ici, le meurtre n'est jamais loin, et ce refuge peut rapidement se transformer en lieu de souillure.

3. Meurtre à l'autel : un élément dramatique, une emphase scénique

Le meurtre à l'autel, nous l'avons vu dans l'étude des autels à triglyphes, est un sujet particulièrement violent. Il s'agit le plus souvent, de surcroît, de meurtres intrafamiliaux, délibérés ou exécutés par ignorance[237]. L'autel qui entre en jeu dans ces scènes est le symbole du sacrifice par excellence et peut à lui seul résumer l'action sur le point de se dérouler. Pierre Bonnechere explique, à très juste titre que lorsque, dans la scène du sacrifice d'Iphigénie du cratère apulien (**A70**), l'autel est maculé de sang, ce détail n'est pas là tant pour représenter une violence latente, mais plutôt pour brouiller les normes et les limites entre le sacrifice humain et le sacrifice animal[238].

[236] http://www.antic-art.ru/data/italy_sicily/80_gidriya/index.php, consulté le 04/12/2024.
[237] Taplin 2007, p. 41.
[238] Bonnechere 1998, p. 386.

En effet, les coulées de sang sur l'autel attestent du bon usage du sacrifice et contrastent alors avec l'usage anormal qui va s'accomplir[239]. Ces traces préfigurent, dans le cas du meurtre, la souillure de l'espace sacré par le crime. Le sacrifice d'Iphigénie incarne une des notions les plus importantes de la religion grecque, la notion de sacrifice sanglant mais, qui plus est, de sacrifice humain. L'idée du sacrifice humain a toujours scandalisé les Grecs[240]. Cette transgression est donc mise en avant pour souligner ici son atrocité. Elle est mise en scène par l'autel.

Nous avons évoqué plus haut l'infanticide commis par Médée qui est illustré sur le cratère lucanien (**L7**). Ce double meurtre à l'autel a également été peint sur d'autres vases où l'autel est monumentalisé, accueillant un ou deux enfants. Nous pouvons citer notamment trois vases produits à la même période, aux alentours de 330 av. n. è.

Le premier est un cratère à volutes apulien du Peintre de Darius (**A13**). Sur la panse de ce vase, une scène très riche s'offre à nous. Au registre supérieur, Médée se trouve dans un temple à baldaquin peint en blanc. Au registre inférieur, les deux fils de Médée sont assis sur un autel monumental. La structure est peinte en blanc, vue de trois-quarts face. La crépis comporte deux degrés. L'ensemble est couronné d'une corniche, surmontée de deux parapets rectangulaires. Les deux enfants sont assis sur l'autel, se regardant. L'un d'eux est accoudé à un parapet. Le fait que les deux fils de Médée soient assis sur un autel aussi monumental n'est pas anodin. La structure annonce leur mort prochaine, la souillure qui sera commise par leur mère.

Le deuxième vase est une amphore également attribuée au Peintre de Darius (**A92**). Cette fois, le meurtre est imminent. Au bas de la panse, on peut voir Médée tenant une épée et agrippant son fils par les cheveux. Celui-ci est debout sur un autel, le bras levé vers le ciel. L'autel est entièrement blanc, rappelant dans sa forme un piédestal, mettant clairement en avant l'enfant bientôt mort. La structure sert encore une fois de système d'emphase pour l'infanticide que s'apprête à commettre Médée.

Le troisième vase est cette fois campanien (**C12**). La scène sur cette amphore présente sans détour le meurtre commis. Tout comme sur le vase du Peintre de Policoro (**L7**), l'enfant est déjà mort, son cadavre gisant sur l'autel. Médée détourne le regard, tenant son fourreau et son glaive. Le corps de l'enfant est arqué par-dessus un autel à volutes ioniques et à parapets

[239] *Ibid.*, p. 387.
[240] Kahil 1991, p. 183.

rectangulaires. La structure est peinte en blanc, contrastant avec le corps du fils de Médée, dont la tête et les bras pendent renversés sur la façade de l'autel.

La Médée infanticide devient donc un thème populaire chez les peintres. Ils s'affranchissent des codes du théâtre, notamment en ajoutant l'autel, absent de la tragédie d'Euripide. Ils retranscrivent le mythe dans des données culturelles différentes de celles de la Grèce, ajoutant notamment des signes parasacrificiels[241]. Cependant, la raison de telles représentations sanglantes se trouvant sur des vases destinés à un usage funéraire demeure une question irrésolue[242].

Dans les scènes de meurtre à l'autel, nous pouvons, bien sûr, citer également celui d'Égisthe. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, tue Égisthe, l'amant de cette dernière pour venger son père. Cet épisode est figuré très tôt, dans la production lucanienne, notamment sur la pélikè (**L12**) du Peintre de Vaste. On trouve ici la position classique de l'agresseur avec Oreste un genou posé sur l'autel, tenant sa dague de la main droite et agrippant Égisthe de la main gauche. Ce dernier se défend et tente de le repousser. L'autel comporte une crépis à deux degrés et une corniche débordante. Il est à la fois le dernier refuge d'Égisthe et le lieu de mise en scène de son meurtre.

Deux autres vases, cette fois campaniens, présentent le même sujet de meurtre à l'autel. Ces deux vases ont été produits au milieu du IV^e^ siècle av. n. è. L'œnochoé campanienne du groupe d'Égisthe (**C16**) comporte une mise en scène originale où les deux hommes s'affrontent au-dessus de l'autel. Oreste agrippe la tête d'Égisthe d'une main, tout en pointant sa dague vers son visage de l'autre main. Les protagonistes sont penchés au-dessus de la structure au centre de la scène. L'autel vu en perspective, assez haut, comporte une base et une corniche débordante. Deux petits parapets sont visibles. La symbolique est forte puisque l'on sait, à l'issue de ce combat, que le sang va couler ici directement sur la table de l'autel, tel un sacrifice en l'honneur des dieux.

L'amphore campanienne conservée à New York (**C18**) et produite au même moment présente peut-être le même épisode. Néanmoins, le protagoniste pourrait aussi être identifié comme Néoptolème, également tué par Oreste après une dispute entre les deux hommes pour la main d'Hermione, fille d'Hélène et Ménélas. Le personnage est assis sur un autel vu de face, entièrement peint en blanc, comportant une crépis et une corniche débordantes. Deux parapets

[241] Bertrand 2005, p. 224
[242] Damet 2011, p. 15

rectangulaires sont visibles. La structure, encore une fois au centre de la scène, rappelle l'horreur de l'acte et l'ancre dans une aire sacrée.

C'est ce même épisode qui est illustré sur le cratère à volutes du Peintre de Lycurgue (**A37**). Au registre inférieur, Oreste et Néoptolème s'affrontent. Ce dernier pose un genou sur l'autel, l'épée brandie. L'autel est monumental, entièrement peint en blanc, vu en perspective de trois-quarts face. La table est encadrée par deux hauts parapets rectangulaires.

On sait qu'Oreste a également tué sa mère, Clytemnestre, mais ce meurtre n'est pas figuré dans la céramique italiote à notre connaissance. D'ailleurs, aucun matricide n'est montré, cette violence est passée sous silence dans la peinture vasculaire.

Oreste, alors qu'il n'était qu'un enfant, a lui-même failli être victime d'un meurtre commis par Télèphe lorsque ce dernier le prend en otage, menaçant de le tuer. Les représentations de cet épisode sont nombreuses, semblant avoir eu beaucoup de succès auprès des peintres. Nous ne pourrons pas toutes les citer ici, mais nous pouvons en analyser quelques-unes. Les représentations de cet épisode sont concentrées dans la première moitié du IV^e^ siècle et commencent dès 400 av. n. è.

Le cratère lucanien du Peintre de Policoro (**L7**) déjà évoqué plusieurs fois comporte sans doute l'occurrence la plus précoce. Sur la face B de ce vase, Oreste est pris en otage par Télèphe dans un schéma iconographique assez classique. Télèphe tient Oreste, un genou fléchi sur l'autel. La structure est simple, cubique, avec une base débordante. Du sang coule sur la façade de l'autel jusqu'à sa base. Ce vase marque le début de l'iconographie de l'épisode de Télèphe et Oreste. Par la suite, d'autres productions suivent, notamment aux alentours de 370 av. n. è.

C'est le cas du cratère en cloche du Peintre de Ragusa (**A190**) qui conserve ce schéma avec Télèphe, le genou posé sur un autel à parapets rectangulaires. Là encore, la structure est ornée d'une frise d'oves. Des traces de sang sont visibles en façade. Dans cette première moitié du IV^e^ siècle, un code iconographique s'installe pour cet épisode, et l'autel, toujours au centre de la scène, devient l'élément support de cette violence.

Durant la deuxième moitié du IV^e^ siècle, les représentations de cet épisode se poursuivent, notamment en Campanie et à Paestum. Ainsi, le Peintre d'Ixion peint sur une hydrie campanienne (**C22**) un Télèphe qui s'apprête à passer à l'acte, tenant son épée dans une

main et Oreste dans l'autre, l'enfant suspendu tête en bas, peint en blanc. L'agresseur est accroupi, un genou fléchi, sur un autel monumental à degrés entièrement peint en blanc.

L'autel et l'enfant son également peints en blanc sur une amphore paestane (**P22**). Cet autel aux bords concaves comporte une frise d'oves ainsi que des parapets rectangulaires. Télèphe a les deux genoux sur l'autel, serrant l'enfant contre lui.

La présence des autels s'avère donc fondamentale dans des représentations violentes où ils prennent une place centrale. L'autel marque l'épisode comme prenant place en un lieu particulier, indiquant non seulement l'espace physique mais aussi la nature sacrée de cet espace. Ces mythes affichent une dimension de violence ostensible, et cette violence en lien avec l'autel souligne la nature dramatique de l'action, où le lieu est profané par le geste criminel. Les peintres semblent avoir volontairement joué sur ces tensions créées par la violation de l'autel comme espace sacré[243].

D. L'autel comme objet rituel

Nous avons parlé jusqu'ici de représentations tragiques, avec des autels de grande envergure, des scènes impressionnantes et des transgressions dans l'espace sacré. Mais l'autel est aussi et avant tout un objet rituel, au cœur de la vie cultuelle des Grecs.

Comme nous l'avons vu en introduction, nous distinguons deux types de sacrifices. Le plus courant est la libation, où un liquide - le plus souvent du vin - est répandu sur l'autel ou à même le sol ; et le sacrifice sanglant, la *thusia*, effectué par la mise à mort d'un animal.

1. Les rituels accomplis à l'autel : la libation

De très nombreux exemples s'offrent à nous pour la libation, et ce sont des autels plus réduits qui sont alors représentés pour ces scènes. Il s'agit le plus souvent de vases fabriqués en série, ce qui explique les similarités dans les compositions. Sur les 376 scènes comportant un autel, plus de 200 sont des scènes de rituel accompli dans le cadre de la vie quotidienne.

[243] Ekroth 2009, p. 105.

La libation ou le dépôt d'offrande peut être effectué par un ou deux personnages qui ne sont pas nommés, c'est le cas le plus fréquent. Ces scènes à l'autel sont produites pendant toute la période qui nous intéresse et dans tous les centres de production. Le terme grec pour désigner cet acte est « *spondè* » auquel correspond le verbe « spendo » qui signifie de manière générale « verser ». « Leibo » et le verbe « loibè » indiquent que l'on verse goutte à goutte. La libation s'accompagne d'une prière aux dieux, après quoi on boit le liquide dont on a versé une partie. C'est, le plus souvent, du vin mélangé à de l'eau, mais ce peut être du vin pur, du lait, ou un mélange d'eau, de miel et de vin. La libation aux dieux se fait souvent sur un autel, mais ce n'est pas obligatoire. Les libations se font le matin, lors d'un départ au combat ou encore pour sceller une alliance[244]. Il s'agit donc d'une action courante dans la vie des Grecs.

Dans les représentations figurées, on utilise une phiale comme instrument de prédilection pour la libation, sorte de coupe plate sans pied ni anse. Elle comporte un bossage central, qui permet de la maintenir en dessous. La phiale et l'œnochoé forment un système cohérent pour verser le liquide[245]. Lorsqu'elle est mise en image, la libation est un geste en deux temps : on verse avec une œnochoé dans une phiale, puis de la phiale sur un autel ou au sol[246].

Les libations à l'autel apparaissent dans une grande variété de scènes, allant des vases ne montrant qu'un personnage et un autel, à des représentations complexes dans lesquelles plusieurs personnages interviennent[247]. Les scènes de départ du guerrier sont particulièrement propices à l'utilisation d'un autel pour une libation[248].

Parmi les scènes les plus simples, résumant le mieux la libation à l'autel, nous pouvons citer le cratère en cloche campanien conservé à Vienne (**C17**). Sur ce vase, un homme et une femme font face à un autel. La femme tient une œnochoé et tend l'index en direction du jeune homme. Ce dernier verse le contenu d'une phiale sur l'autel. La structure, entre les deux personnages, prend la forme d'un petit autel à parapets rectangulaires vu de trois-quarts face, en perspective. Il est décoré d'une frise, du sang coule sur sa façade et un foyer est allumé en son sommet. Ici, l'autel, l'œnochoé et la phiale forment un ensemble cohérent et simple, compréhensible pour l'œil antique.

[244] Lissarrague *et al.* 1985, p. 3.
[245] Lissarrague *et al.* 1985, p. 6.
[246] Lissarrague *et al.* 1985, p. 8.
[247] Ekroth 2009, p. 95.
[248] Ekroth 2009, p. 96.

De la même manière, sur le fragment apulien de la collection Cahn à Bâle (**A207**), la simple vision d'une femme versant le contenu d'une phiale sur une table d'autel suffit à faire comprendre la symbolique du geste rituel accompli.

Sur le skyphos apulien de Turin (**A147**), la scène est également limpide malgré l'ambiguïté de la forme de l'autel. En effet, un homme et une femme sont placés autour d'une structure au centre de la scène. La femme tient une œnochoé et l'homme tient une phiale. Au centre, la structure n'est rien d'autre qu'un petit pilier, qu'on interprète alors comme un autel pilier, rendu reconnaissable principalement grâce au geste de libation effectué.

Des variantes peuvent avoir lieu comme sur cette œnochoé apulienne conservée à Tarente (**A236**) où deux hommes effectuant une libation à l'autel tiennent chacun une œnochoé au-dessus d'un autel à volutes ioniques. Ici donc, pas de phiale mais deux vases rituels, évoquant eux-mêmes la forme du vase sur lequel ils sont représentés.

De même, sur le cratère en cloche apulien de Tarente (**A106**), c'est cette fois l'œnochoé qui est manquante. Le jeune homme tient une torche et un thyrse, tandis que la femme face à lui tient une couronne et une phiale, qu'elle tend au-dessus d'un autel cubique dont les traces sur la façade attestent du bon usage de l'édicule religieux.

Comme nous l'avons dit, le motif du départ du guerrier est particulièrement propice à des scènes de libation. Ainsi on peut voir sur le cratère en cloche apulien de Varsovie (**A127**) une femme maintenant une phiale au-dessus d'un petit autel. Face à elle, un jeune homme en armes la regarde.

C'est également le cas sur le col d'un cratère à volutes apulien (**L7**). La déesse de la victoire, Nikè elle-même, reconnaissable à ses ailes, tend une œnochoé au-dessus d'une phiale tenue par un jeune homme en armes. Il s'apprête à verser son contenu sur un petit autel à volutes. Il est difficile ici de savoir s'il s'agit réellement d'un départ ou plutôt du retour d'un guerrier, remerciant ainsi les dieux pour sa victoire.

Le cratère en cloche du Peintre d'Adolphseck (**A112**) présente une scène peut-être plus complexe qu'une libation. On comprend qu'il s'agit de Médée, reconnaissable à ses vêtements. Thésée fait face à un autel à parapets triangulaires versant le contenu d'une phiale sur l'autel. Enfin, Égée tient une épée. La scène fait peut-être référence à l'épisode où Médée cherche à empoisonner Thésée par l'intermédiaire d'Égée. Mais quand celui-ci reconnait son fils grâce à ses armes, il le prend dans ses bras et Thésée lâche sa coupe contenant un poison violent

concocté par Médée. Pourtant, dans cette tragédie[249], il n'est pas fait mention d'un autel, et cette interprétation en image semble mêler un épisode mythologique et une pratique rituelle bien plus commune.

Toutes les scènes que nous venons de voir, qui ne sont qu'un infime échantillon de ce qui a été produit, reprennent un schéma reconnaissable du geste rituel. Même s'ils sont en général de faible envergure, tous les types d'autels sont alors représentés. Ainsi, des autels à parapets, à volutes ou encore à triglyphes sont dressés dans ces scènes. Ils prennent la même apparence que les autels visibles dans les scènes de supplication ou de meurtre, mais dans de plus faibles dimensions. Ici, point de monumentalité pour marquer une souillure, mais plutôt une taille modeste, marquant la normalité du geste et le bon usage de l'autel.

2. Du sang sur l'autel : le sacrifice animal

La *thusia*, sacrifice sanglant effectué par la mise à mort d'un animal, est également évoquée dans plusieurs scènes à l'autel. Dans le cadre de notre étude, nous pouvons observer plus d'une cinquantaine de vases italiotes montrant le sacrifice effectué uniquement par la présence de sang sur l'autel, sans montrer l'animal. Le bon usage de l'autel est ainsi symbolisé par le sang qui a coulé, que les peintres signalent par des rehauts de couleur rouge ou pourpre.

En effet, un autel qui fonctionne est un autel sanglant[250]. D'ailleurs, les autels sont dans de nombreux sanctuaires, régulièrement blanchis à la chaux[251] et permettent le contraste avec le rouge du sang qui s'écoule dessus. Les marques du sang sur le *bômos* résultent alors du bon usage du sacrifice[252]. Dans la transposition graphique, l'autel est couvert de taches ou de traînées rouges, traces du sang qui a coulé sur la paroi, manifestation de ce bon usage[253].

Si l'on tend à distinguer trois phases dans le sacrifice animal à savoir : l'animal mené à l'autel, l'abattage de l'animal, et le partage de la viande, ces phases ne sont pourtant pas représentées dans des proportions égales dans la peinture vasculaire. Déjà rare dans la céramique attique, la mise à mort de l'animal est complètement absente de la céramique italiote.

[249] Euripide 2001.
[250] Durand 1991, p. 47.
[251] Grand-Clément 2016, p. 131.
[252] Bonnechere 1998, p. 387.
[253] Frontisi-Ducroux 2013, p. 86.

La première phase quant à elle, montrant le moment où l'animal est amené à l'autel, est représentée sur une vingtaine de vases d'Italie méridionale. Le partage de la viande et les rituels qui suivent l'égorgement de la victime sont parfois affichés, mais très rarement.

Nous pouvons nous demander pourquoi un tel écart existe entre la réalité et l'image de la mise à mort en elle-même. S'agit-il d'un tabou dans les sociétés d'Italie méridionale ou bien d'un défi technique trop difficile à relever pour les peintres vasculaires ?

Un premier élément de réponse pourrait consister à identifier l'autel comme suffisant pour évoquer le sacrifice animal tant sa symbolique est forte. On peindrait un autel sur un vase pour représenter le sacrifice animal, et de façon plus générale l'exécution de rituels religieux. L'autel est le point le plus sacré, l'endroit où l'homme et le dieu se rencontrent[254].

Mais attribuer cette ellipse au seul gré des peintres serait réducteur. On ne doit pas oublier que la mise en images d'un thème dépend essentiellement du potentiel de réalisation qui lui est propre, excluant de ce fait certaines séquences. Les thématiques de la mise à mort de l'animal et de l'immolation rituelle entrent précisément dans cette hypothèse. La représentation de la mort est, comme celle de la métamorphose, une transition, pas un état. Ce caractère transitoire le rend donc intranscriptible. L'abattage n'est pas montré comme tel car impossible à représenter. Les peintres italiotes semblent donc avoir purement et simplement choisi d'esquiver la séquence[255].

Cet évitement pourrait également être symbolique. Le peintre semble peut-être ignorer la mise à mort de l'animal comme pour effacer toute trace de la violence du sacrifice. On passe alors de l'animal vivant amené à l'autel au partage de la viande, sans jamais figurer l'égorgement. Toute la violence est invisibilisée, éliminée. Comme le dit J.-P. Vernant en 1979, on parle alors de « neutraliser la violence et le meurtre »[256].

Le sacrifice, dans la céramique italiote comme dans la céramique attique, est représenté alors selon deux modèles bien distincts : avant et après l'abattage de l'animal. Avant l'abattage, c'est la forme de la procession, *pompê*, qui prévaut. Après l'abattage, la scène est construite autour de l'autel. Dans la céramique italiote, c'est le moment qui précède la mise à mort qui est

[254] Ekroth 2009, p. 110.
[255] Halm-Tisserant 2021, p. 38.
[256] Vernant 1979, p. 107.

le plus répandu. Seules deux scènes donnent à voir le partage de la viande, et une seule devant un autel.

Parmi les vingt-quatre représentations de sacrifice sanglant où l'animal est vu avant ou après avoir été abattu, nous pouvons distinguer deux grandes catégories : les scènes de la vie quotidienne montrant le bon geste qui va être ou qui est effectué ; et les scènes réparant une transgression, scènes qui sont propres à la tragédie et qui répondent donc à d'autres codes iconographiques.

Pour le bon accomplissement du sacrifice, on notera une certaine variété des espèces animales. Commençons par les bovidés, où il s'agit le plus souvent d'un taureau qui est amené à l'autel, comme sur le cratère en cloche du Peintre de l'Ilioupersis (**A73**) ou le cratère à volutes d'un proche du Peintre de Darius ou du Peintre des Enfers conservé à Métaponte (**A263**).

Nous trouvons aussi des caprinés, avec le plus souvent un bélier ou un mouton comme sur le cratère à volutes apulien du Peintre de Darius (**A60**) ou sur le cratère en cloche apulien de Philadelphia (**A232**).

Nous découvrons également de façon plus originale des oiseaux placés sur ou au-dessus d'un autel comme sur la pélikè apulienne conservée à Copenhague (**A142**) et la pélikè apulienne conservée à Karlsruhe (**A238**). L'espèce est difficile à déterminer, il peut s'agir parfois d'une colombe ou d'un cygne. Il est probable que la représentation soit l'image générique d'un oiseau. Pour finir, deux occurrences sont plus difficiles à classer. Nous avons tout d'abord ce qui semble être un lièvre sur le cratère à colonnettes de Copenhague (**A137**), tenu par les pattes, porté à l'autel, et un petit âne accompagnant Éros à l'autel sur le cratère en cloche de Göttingen (**A118**).

En ce qui concerne le partage de la viande après l'abattage de l'animal, nous avons peu d'exemples, mais l'on peut citer le skyphos paestan de Gela (**P39**) où Héraklès et Silène viennent d'effectuer un sacrifice sanglant à l'autel. Malheureusement, la scène est peu détaillée, le sens en reste assez flou. Certains interprètent la scène comme Silène tenant un porcelet qui va être sacrifié. Une image de la sorte, aussi succincte, est ardue à déchiffrer.

Sur un cratère en calice apulien conservé à Naples (**A45**), le partage de la viande est beaucoup plus clair, avec des morceaux de viande sur une planche portée par des satyres suivant une nymphe. En général, après la mise à mort vient le dépeçage et le partage de la bête. On ouvre le thorax et l'on retire les viscères et les entrailles. On procède ensuite au dépouillement et la peau est souvent donnée au prêtre. Un découpage selon les articulations permet de réserver la part des dieux : les fémurs sont mis à brûler sur le feu, recouverts de graisse. On partage

ensuite la viande de boucherie, consommée lors d'un banquet communautaire[257] . Et c'est bien ce qui semble être figuré ici.

La différence entre ces scènes de sacrifice montrant le bon usage de l'autel et les scènes issues de tragédies grecques est flagrante. Le cas le plus courant de scènes de sacrifice issues des tragédies est la purification d'Oreste à Delphes. Dans la pièce d'Euripide du même nom, Oreste est jugé pour le meurtre de sa mère Clytemnestre. Athéna décide de l'absoudre et Apollon le purifie alors de la souillure du matricide par le sang d'une bête égorgée au-dessus de lui. Le choix d'un porcelet dans ce rite s'explique par le fait que le cochon, tout comme le chien, entretient des liens étroits avec le monde chthonien. On le voit sur le cratère en cloche conservé au musée du Louvre (**A62**) ou encore sur ce lécythe de Paestum (**P20**).

Le cas du sacrifice d'Iphigénie est également très parlant. Dans la pièce d'Euripide *Iphigénie en Tauride,* la jeune femme, fille d'Agamemnon, s'apprête à être sacrifiée sur l'autel dans le port d'Aulis pour permettre à la flotte de son père de partir pour Troie. Elle est sauvée par Artémis qui la remplace par une biche. Nous voyons cette mise en scène sur le cratère à volutes de Londres, peint par un proche du Peintre de l'Ilioupersis (**A70**).

L'introduction du porcelet ou d'une biche est circonscrite à une imagerie bien particulière de la tragédie, épisodes spécifiques. En revanche, les caprinés, bovidés et oiseaux se retrouvent sur des scènes de rituel rythmant la vie quotidienne. Pour la *thusia*, le choix des victimes est important. On choisit des animaux domestiques et comestibles « parfaits de corps et d'âme » comme le dit Plutarque dans le *De defectu oraculorum*[258]. Le plus souvent il s'agit de brebis, de béliers, de chèvres, de boucs, de taureaux ou de vaches[259]. On répugne davantage à sacrifier le bœuf de labour, le cheval ou encore le chien, qui sont des compagnons de l'homme.

À travers les différents exemples et situations que nous avons vus tout au long de ce chapitre, nous comprenons qu'il existe des orientations claires concernant la forme des autels et des schémas iconographiques selon les scènes. Des autels monumentaux mettront ainsi en exergue l'horreur d'un acte tandis que des autels plus modestes marqueront le bon usage de celui-ci. Des décors spécifiques comme les frises de triglyphes ou du sang en façade marqueront un épisode narratif précis, et certaines variations sont à relever selon les centres de production.

[257] Jost 1992, p. 85.
[258] Plutarque – Rescigno 1995, 88.
[259] Jost 1992, p. 81.

Chapitre III : Les éléments architecturaux mis en scène, différents codes pour différents genres de narration

Les histoires racontées par les arts visuels peuvent prendre bien des aspects. Il peut tout aussi bien s'agir de grandes scènes tragiques combinant des émotions fortes dans un espace-temps condensé[260], de scènes tirées directement du théâtre comique ou des scènes bien plus modestes, produites en série. Ce chapitre vise à étudier ces différents genres de narration pour cerner les différences de traitement visuel des éléments architecturaux mis en image.

A. La tragédie : les grands épisodes tragiques représentés dans la céramique italiote

Un grand nombre de scènes représentées sur les vases d'Italie méridionale sur lesquels nous retrouvons des éléments d'architecture religieuse est issu de tragédies. Nous en comptons quatre-vingt-six dans notre corpus. Cela n'a rien de surprenant lorsque l'on prend en compte le lieu où se déroulent certaines scènes de ces pièces, à savoir dans des sanctuaires. Les trois grands tragiques de la Grèce classique sont évoqués : Sophocle, mais surtout Eschyle et Euripide.

1. Sophocle

Sophocle est l'un de ces trois grands auteurs tragiques. Malheureusement seules huit pièces assurément de sa main nous sont parvenues. Il est notamment l'auteur d'*Électre*[261], *Oedipe roi*[262] et *Antigone*[263].

Au sein de notre corpus il s'agit de l'auteur le moins représenté, mais nous pouvons citer l'hydrie lucanienne de Moscou (**L23**) représentant probablement l'Électre de Sophocle. Au centre de la scène une femme est assise sur un autel à table plane monté sur une crépis à deux degrés. Un jeune homme tenant une lance est tourné vers elle. De l'autre côté une femme apporte une phiale et une cruche. Sur l'autel, en noir, est dessiné un vase. On note ici la place

[260] Taplin 2007, p. 4
[261] Sophocle, Les Belles Lettres, 2018.
[262] Sophocle, Les Belles Lettres, 1999.
[263] Sophocle, Les Belles Lettres, 1997.

centrale de l'autel, accentuant l'aspect dramatique de la scène. Électre est présentée en suppliante sur la structure.

2. Eschyle

Eschyle est l'auteur de plus d'une centaine de pièces, dont très peu nous sont parvenues. Dans notre corpus son théâtre est très souvent évoqué, principalement l'*Orestie*[264], trilogie regroupant *Agamemnon, Les Choéphores* et *Les Euménides*. Ces trois pièces, écrites au milieu du V^e^ siècle relatent l'histoire tragique des Atrides, les descendants d'Atrée.

Dans la deuxième tragédie, *Les Choéphores*, Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, tue Égisthe, l'amant de cette dernière. Cet épisode est abordé sur plusieurs vases, notamment sur l'œnochoé campanienne **C16**. Sur ce vase les deux hommes s'affrontent, Oreste agrippe la tête d'Égisthe et pointe sa dague vers son visage. Les protagonistes sont penchés au-dessus d'un autel au centre de la scène. L'élément vu en perspective, assez haut, comporte une base et une corniche débordante. Deux petits parapets sont visibles, et des boules blanches, symbolisant les offrandes, sont posées dessus. L'identité de la structure ne laisse pas de place au doute, il s'agit bien d'un autel. Il sert ici à insister sur l'aspect dramatique mais aussi sur le sacrilège que s'apprête à commettre Oreste.

L'amphore campanienne **C81** reprend la même scène, où Oreste agrippe Égisthe par les cheveux et amorce le geste de planter sa dague pour tuer son adversaire. Cependant, point d'autel ici. En revanche une colonne dorique est érigée, peinte en blanc, et surmontée d'une statue d'Apollon. C'est en effet dans le sanctuaire du dieu solaire que se déroule le meurtre d'Égisthe par Oreste.

D'évidence, la colonne, marqueur d'espace, délimite notablement l'espace sacré, au même titre que l'autel. La pélikè lucanienne **L12**, qui représente toujours la même scène, reprend les deux éléments architecturaux que nous avons vus précédemment. Oreste debout agrippe la tête d'Égisthe et brandit sa dague. Égisthe, assis sur un autel, tente de repousser son agresseur. Une colonne les sépare de Clytemnestre qui ouvre les bras. L'autel et la colonne sont donc tous les deux garants de sacralité dans cette scène. L'autel à table plane est posé sur une crépis à deux degrés. La colonne sur laquelle est accroché un bucrâne, délimite l'espace sacré.

[264] Eschyle, Les Belles Lettres, 1993.

Égisthe sur l'autel, comme un dernier refuge, se place en suppliant face à Oreste qui est sur le point de lui ôter la vie.

À la fin des *Choéphores*[265], Oreste se trouve dans le sanctuaire d'Apollon, tourmenté par les Érinyes, ces divinités persécutrices qui s'en prennent notamment aux enfants ayant tué leurs parents. C'est ainsi que s'achève la pièce. Dans *Les Euménides*[266], suite directe des *Choéphores,* Apollon intervient et endort les Érinyes. Le dieu demande ensuite à Oreste de se rendre au sanctuaire de la déesse de la sagesse à Athènes pour être jugé. Cette pièce est particulièrement intéressante pour notre sujet puisqu'elle prend place dans deux sanctuaires, celui d'Apollon et celui d'Athéna.

Dans la céramique italiote, on constate une grande popularité du thème de la purification d'Oreste, de son jugement, ou de son tourment par les Érinyes. Les épisodes sont parfois rassemblés ou confondus. Cette thématique émerge à partir du milieu du V^e^ siècle, absente auparavant y compris dans la céramique attique[267].

Sur le cratère en cloche apulien **A138** de Saint-Pétersbourg, Oreste se trouve au milieu de la scène, un genou posé sur l'autel, et Apollon agite une branche de laurier au-dessus de sa tête.

De la même façon, sur le cratère lucanien du Peintre du Primato **L17** conservé au Vatican, Oreste a un genou fléchi sur l'autel, tandis qu'Apollon, à droite, tient une branche de laurier et Athéna, à gauche, tend un bras pour rendre son jugement.

Le cratère à volutes apulien également conservé à Saint-Pétersbourg **A139** reprend cette configuration, où Oreste pose un genou sur l'autel. Il s'agit ici d'un autel large, à parapets, blanc, placé comme élément central de la scène. À gauche, les Érinyes s'approchent d'Oreste ; à droite, Apollon tient une branche de laurier, tourné vers sa sœur, Artémis.

La même composition est reprise sur le cratère à colonnettes apulien de Bari **A140**. Oreste est cette-fois-ci vu de dos, toujours un genou sur l'autel. La structure comporte une table plane dépourvue de parapet. À gauche, une Érinye ailée s'attaque au protagoniste qui tente de la repousser. À droite, Apollon tient sa branche de laurier de la main gauche et brandit son arc de l'autre main.

[265] Eschyle 1993.
[266] Eschyle 1993.
[267] Amandry 1938, p. 20.

Sur le cratère en cloche apulien de Brindisi **A178**, on retrouve encore la même organisation de la scène, mais Oreste se tient cette fois-ci debout devant l'autel à table plane. L'élément architectural, toujours au centre, marque l'espace sacré. Sur le cratère à volutes apulien de Ruvo **A179**, Oreste, au centre de la scène, le genou à nouveau posé sur un autel, entouré d'un côté par Apollon, de l'autre par la divinité persécutrice. Une colonne est ajoutée à droite de la scène, comme pour délimiter l'enceinte du sanctuaire.

Sur la version de ce même épisode sur le cratère de Ruvo **A260**, Oreste, au centre, voit courir vers lui une Érinye tenant à la main des serpents. Apollon, assis sur un siège que l'on pourrait identifier comme un autel, tient la branche de laurier et l'arc. Devant Oreste, une colonne dorique et un *omphalos* indiquent clairement le sanctuaire de Delphes. Un bucrâne vient compléter la composition.

On reconnaît la présence de l'*omphalos* sur plusieurs vases comme le cratère apulien du Peintre de la Furie noire **A3** où Oreste se tient à l'intérieur d'un temple dont la structure est symbolisée par trois colonnes ioniques peintes en blanc soutenant une toiture. Sous l'édifice, Oreste s'agrippe à l'*omphalos* tandis qu'Apollon repousse une Érinye. La pythie semble s'enfuir tandis qu'Artémis assiste à la scène. Deux trépieds sont visibles. Les éléments secondaires dans cette scène renforcent l'identification du lieu où se déroule l'action.

Le cratère en calice **A31** reprend les mêmes codes, où l'on peut voir Oreste à l'intérieur du temple, représenté cette fois en perspective avec quatre colonnes soutenant un fronton. Le style de Gnathia de ce vase fait particulièrement ressortir la blancheur du temple sous lequel l'*omphalos* trône dans les bras d'Oreste. Au sol quatre Érinyes sont endormies tandis que la Pythie s'enfuit. D'autres vases mettent en avant le moment de la purification d'Oreste par Apollon et par conséquent du rituel se déroulant à l'autel.

C'est le cas du cratère du Peintre des Euménides **A181** où Oreste est assis sur un large autel à table plane, la tête baissée à côté d'un *omphalos*, tandis qu'Apollon tend au-dessus de lui un cochon. Le sang de porc doit être versé pour purifier Oreste. On assiste alors au sacrifice sanglant. Pourtant, nul sang n'est visible ici.

De la même façon, sur le lécythe paestan signé de la main d'Astéas **P20**, le dieu tend un porcelet au-dessus d'Oreste assis sur un autel très travaillé, orné d'une frise alternant triglyphes et métopes, adossé à une colonne ionique cannelée. On retrouve l'association de l'autel, du porcelet et de l'*omphalos* sur le cratère de Melbourne **A57** où le « nombril du monde » est posé directement sur l'autel, Oreste y met également un genou.

Sur le cratère conservé au British Museum et attribué au Peintre des Euménides **A59**, Oreste a derechef un genou sur l'autel, entourant l'*omphalos* posé directement sur la structure ; une colonne ionique accompagnée d'un bucrâne complète le tableau. L'autel est, sur ce cratère, un simple bloc taillé, large, sans travail particulier. Il est présenté cependant au centre de la scène et peut facilement être identifié.

L'autel est beaucoup plus monumental sur le cratère en cloche du Louvre **A62**, encore du Peintre des Euménides. Une crépis à deux degrés déborde largement sous un autel large, sur lequel est assis Oreste, tête baissée, la dague à la main. Derrière lui, Apollon tient un porcelet rehaussé de blanc, captant le regard du spectateur sur le point central de la scène.

D'autres compositions sont toutefois beaucoup plus simples, réduisant parfois les éléments au minimum, mais restent suffisamment explicites pour identifier la scène. L'autel est toujours présent, Oreste s'identifie par sa position et sa dague, comme sur l'amphore conservée au Cabinet des Médailles **C10**. Il en va de même pour le skyphos de Madrid **C35**, où un autel à parapets accueille Oreste, une main levée, l'autre se refermant sur son épée.

Le minimalisme de certains agencements met en avant l'autel comme élément crucial de la scène, comme le cratère sicéliote de Syracuse **S9**, où deux Érinyes ailées entourent Oreste assis sur un autel à parapets relativement travaillé. Apollon n'est pas encore présent. Le cratère de Lecce **A180** reprend également le moment qui précède l'arrivée d'Apollon où Oreste est tourmenté par plusieurs Érinyes.

Le cratère de Bari **A191** annonce la suite de la tragédie avec l'arrivée du dieu solaire sur un cygne blanc, pointant son arc vers deux Érinyes, tandis qu'Oreste se maintient à proximité d'un autel à parapets dont les arêtes sont rehaussées de blanc, dans une vue en perspective. Pour finir, nous pouvons citer le cratère en cloche de Python à Londres **P46** dont la composition chargée reprend l'ensemble des éléments évoqués, avec la présence d'Apollon et d'Athéna autour d'Oreste, des Érinyes et d'un trépied rehaussé de jaune. L'autel sur lequel est agenouillé Oreste semble alors écrasé, et relégué au second plan.

Une dernière pièce d'Eschyle donne prétexte aux images d'architecture. Il s'agit de *Lycurgue*, quatrième pièce d'une tétralogie écrite par Eschyle : *La lycurgie*. Bien que le mythe de Lycurgue soit raconté dès l'*Iliade*[268], il est probable que les représentations que nous en avons soient issues de cette tragédie[269]. La folie de Lycurgue face à Dionysos encore enfant est

[268] Homère 1945.
[269] Jouan 1992, p. 73.

notamment représentée sur trois vases. Le cratère apulien **A32** montre Lycurgue levant son arme face à son fils agenouillé, devant un temple symbolisé par deux colonnes doriques et un portique au fronton décoré. Une Érinye est visible juste au-dessus du fronton, annonçant la folie du protagoniste.

Le cratère **A93** conservé à Londres montre cette fois-ci le moment où Lycurgue s'en prend à la nourrice du jeune dieu. Dans le champ, un large autel rectangulaire à table plane est visible, séparant de cette façon le registre humain et le registre divin. Il est peint en blanc, rehaussé de jaune.

3. Euripide

Parmi les trois grands tragiques athéniens, Euripide est celui dont on a conservé le plus d'œuvres, à savoir presque une vingtaine. Parmi les plus représentées dans notre corpus, on trouve *Iphigénie en Tauride*[270] ou encore *Médée*[271]. D'autres pièces comme *La folie d'Héraklès*[272] ou encore *Bellérophon*[273], nous le verrons, ont aussi inspiré quelques peintres. Encore une fois, le lieu-même où se déroulent certaines scènes de ces œuvres amène à représenter des éléments d'architecture religieuse.

Iphigénie, fille d'Agamemnon, est sauvée par Artémis, dont elle devient la prêtresse. On peut donc s'attendre à trouver le personnage d'Iphigénie mis en scène dans des contextes religieux : sur l'autel ou dans le sanctuaire d'Artémis.

Reprenons le vase **A70** illustrant le thème du sacrifice d'Iphigénie tel qu'Euripide l'avait conçu. Nous l'avions étudié à la toute fin du chapitre précédent pour illustrer le geste d'Agamemnon s'apprêtant à poignarder sa fille, geste sanguinaire détourné par Artémis. Ici, c'est l'autel qui retient notre attention : peint en blanc, placé au centre, sur une crépis, il est composé d'un corps massif et de parapets encadrant la table. Les arêtes et la frise sont rehaussées de jaune. Le personnage d'Agamemnon se dresse devant cet imposant autel qui symbolise le sacrifice imminent et l'importance de ce rituel pour la suite de l'histoire. Iphigénie, qui devient ensuite prêtresse de la déesse chasseresse en Tauride, est donc rattachée doublement au contexte religieux, et devient un sujet apprécié au IV^{e} siècle dans la céramique italiote.

[270] Euripide 2017.
[271] Euripide 2012.
[272] Euripide 2018.
[273] Euripide 2000.

Le cratère à volutes de Naples **A1** en est un bel exemple. Cette représentation, soignée et détaillée, est attribuée au Peintre de l'Ilioupersis. Au premier plan, Oreste est assis sur un autel à parapets. Similaire à celui que nous venons de voir, cet autel est entièrement peint en blanc, reposant sur une base débordante, dont la table comporte une frise rehaussée de jaune. À l'avant, deux trous laissent entrevoir des traînées de sang, traces d'un sacrifice sanglant. Iphigénie s'approche de lui, habillée en prêtresse. Au second plan, la figure d'Artémis surplombe un temple traité avec raffinement. Quatre colonnes ioniques, visibles grâce à un traitement en perspective de l'édifice, soutiennent un entablement, une frise dorique et une très fine corniche sur laquelle repose la toiture. Le fronton est laissé sans décoration, et des acrotères en palmettes sont dessinés aux extrémités de ce dernier. Les colonnes, l'entablement ainsi que la corniche sont rehaussés de blanc. L'architecture religieuse domine l'image, et c'est cette double allusion, par la combinaison de l'autel et du temple, qui place le spectateur au centre du sanctuaire.

On constate encore la même association d'éléments sur l'amphore **A46** où Iphigénie remet la missive à Oreste devant un petit autel à parapets triangulaires. La scène se situe devant ce qui semble être l'arrière d'un autel. La perspective est assez peu commune. Quatre colonnes doriques soutiennent l'entablement du temple dont le plafond intérieur est visible. Au fond on aperçoit les portes avant du temple qui s'ouvrent de l'autre côté. Malgré cette originalité, l'autel et le temple sont toujours présents ainsi qu'Artémis. Le lieu et l'épisode sont donc facilement identifiables.

Sur le cratère en calice de Moscou **A17**, la jeune prêtresse se situe cette fois-ci à l'intérieur du temple dépourvu de porte. Les quatre colonnes ioniques, la corniche, le fronton ainsi que le stylobate sont en blanc. Aux côtés d'Iphigénie, dans l'édifice, un *xoanon* d'Artémis est aussi rehaussé de blanc et de jaune. À droite, la déesse est présente, assise sur un autel cubique, dont la table est blanche.

Le cratère à volutes de Saint-Pétersbourg **A18** est similaire au cratère de Moscou puisque la statue de la divinité est également visible avec la prêtresse à l'intérieur d'un temple sans porte, évoqué par quatre colonnes soutenant un fronton. Ici l'autel disparaît, devenant une base imposante sur laquelle se dresse la statue.

Sur le cratère en calice du Peintre d'Hippolyte **A188**, c'est le temple qui disparaît. L'autel est présent, massif, à table plane et comportant une frise à triglyphes. Il est partiellement masqué par Iphigénie remettant la lettre à Oreste. Elle est adossée à une colonne dorique

surmontée d'une statue d'Artémis. La statue divine apparaît donc également comme un élément significatif pour reconnaître la scène, ou du moins pour la souligner. Précisons que les vases dont nous venons de faire l'étude sont tous des productions apuliennes.

Voyons à présent les vases campaniens dont les compositions varient légèrement. Le premier est l'amphore de Sydney **C23** où la scène ne comporte ni temple, ni statue divine. Les personnages sont réduits au minimum, Iphigénie tend une lettre à Oreste. Entre eux, un autel simple avec une base et une corniche débordantes. Pour encadrer la scène, une colonne ionique est placée de chaque côté. Elles évoquent l'intérieur d'un temple ou d'un sanctuaire.

Le second vase campanien est l'amphore du Peintre d'Ixion **C2**, radicalement différente des vases précédents. Le moment saisi est celui où Iphigénie s'enfuit avec Oreste et Pylade. On peut donc voir les trois personnages sortir d'un temple aux multiples couleurs. Des rehauts de blanc, de jaune, de rouge et de brun sont visibles sur la structure. L'une des deux colonnes ioniques de la façade est vue en perspective, montrant ainsi un temple distyle *in antis*. Derrière ces colonnes, les portes du temple sont entrouvertes. La toiture est disposée de façon frontale, contrastant avec la perspective de la colonne.

Enfin, un dernier vase, conservé au Musée du Louvre, offre une représentation atypique de l'épisode. Ce cratère en cloche campanien **C5** montre Iphigénie dans un temple aux portes entrouvertes face à Oreste et Pylade. À gauche, on aperçoit la statue d'Artémis. L'édifice semble vu de profil, avec un fronton à droite, au niveau d'Artémis - peut-être le *pronaos* - et un autre à gauche au niveau de la statue divine - l'opisthodome ou l'arrière du *naos*.

D'autres sacrifices humains sont traités dans la peinture vasculaire d'Italie méridionale. Ces thèmes récurrents des tragédies d'Euripide avec des personnages pris dans une spirale de vengeance sont très appréciés au IV^e^ siècle av. n. è. *Médée*[274] ne fait pas exception. Dans cette pièce, la sorcière tue ses propres enfants pour se venger de son époux, Jason. Dès les premières représentations théâtrales de cette tragédie en 431 avant notre ère, le thème est repris en peinture.

Ainsi, sur l'amphore du Peintre d'Ixion **C80** conservée au Louvre, on peut voir Médée agrippant l'un de ses fils, s'apprêtant à commettre l'infanticide. Derrière les deux personnages se détachent deux colonnes : l'une dorique, l'autre ionique. Les colonnes peintes en blanc

[274] Euripide 2012.

indiquent l'intérieur d'un temple. À côté, toujours en arrière-plan, un haut pilier est surmonté d'une statue d'Apollon tenant un rameau et une phiale.

C'est le moment qui précède le meurtre qu'a également choisi d'illustrer le Peintre de Darius sur le cratère à volutes **A92**. On y voit Médée, une épée à la main, maintenant son fils par les cheveux, placé debout sur un autel. La structure est peinte en blanc, attirant l'œil du spectateur vers l'enfant sur le point de mourir.

Sur l'amphore du Cabinet des Médailles **C12**, la sorcière a déjà tué l'un de ses enfants, et lève sa dague vers le deuxième. L'enfant mort gît sur un autel à volutes blanc, tel un animal abattu lors d'un sacrifice sanglant. C'est encore le point central de la scène qui est représenté sur l'autel, insistant ainsi sur l'abomination de l'acte.

Enfin, le cratère en calice lucanien du Peintre de Policoro **L7** montre une Médée infanticide triomphante, entourée d'un nimbe, sur un char tiré par deux dragons. Les cadavres de ses deux enfants gisent sur un grand autel. Ce dernier comporte une frise dorique alternant triglyphes et métopes, ainsi qu'une frise d'oves. Énormément de détails ont été apportés à la structure, mettant encore une fois en avant le drame du fait de l'introduction d'un élément scénique imposant.

Une autre folie infanticide a été plusieurs fois représentée. Il s'agit de la folie d'Héraklès, dans la pièce du même nom, d'Euripide. Le héros grec tue ses enfants ainsi que son épouse, Mégara. Sur le cratère en calice d'Astéas à Madrid **P2**, Héraklès tient l'un de ses enfants dans les bras, tandis que Mégara le regarde, terrifiée. Une colonnade dorique est visible, ainsi qu'un plafond et une porte. Tous les éléments architecturaux indiquent ici l'intérieur d'un temple ou d'un palais. Nous l'avons vu précédemment, la porte est fracassée à l'extrémité droite de la scène. Mégara semble sur le point de la franchir.

Ce même sujet est évoqué sur les fragments du cratère apulien **A55**. Sur le plus grand des deux, un personnage pris de folie brandit sa massue. Sur l'autre, un autel monumental d'où surgit une main, peut-être déjà inerte. L'autel, comme pour le cratère en calice **L7** traitant de l'épisode de Médée, présente un autel massif, très décoré, avec une frise d'oves. Là aussi, l'autel est monumentalisé pour appuyer l'aspect dramatique de la scène[275].

Le personnage d'Alcmène, dans la tragédie *Les Héraclides*[276] d'Euripide est également la victime d'un sacrifice humain. Ainsi, Zeus prend un jour l'apparence d'Amphitryon, l'époux

[275] Guiraud 1996, p. 209.
[276] Euripide, Les Belles Lettres, 2001.

d'Alcmène, afin de la séduire. Il s'unit à elle trois nuits durant, et de cette union naît notamment Héraklès. Lorsque son véritable époux apprend la nouvelle, il décide de condamner Alcmène au bûcher. Zeus la sauve alors en éteignant les flammes par une soudaine averse. Le sacrifice d'Alcmène, thème très populaire dans la peinture vasculaire d'Italie méridionale, apparaît plusieurs fois dans notre corpus, où le bûcher est curieusement représenté en véritable autel.

Sur le cratère paestan **P4** conservé à Londres, la structure centrale est très élaborée. Le bûcher en lui-même, rehaussé de jaune, est composé de plusieurs couches de rondins de bois. Au-dessus de cet empilement est posé un autel à parapets. Peint en blanc, celui-ci est décoré d'une frise d'oves. Alcmène est assise sur l'autel, un bras vers le ciel en signe de supplication. Au-dessus de l'autel, un arc de cercle entoure la victime, tel un nimbe.

Sur le cratère apulien de Boston **A64**, on retrouve le même personnage féminin assis sur un autel toujours au centre de la scène. L'autel est à table plane, vu en perspective. Il comporte une frise dorique alternant triglyphes et métopes. Des mutules et une corniche sont également visibles. La table est ocre, avec plusieurs points noirs à la surface. Un bucrâne et plusieurs morceaux de bois jonchent le sol. Ici aussi, un nimbe entoure Alcmène. Un aigle survole d'ailleurs la scène, figurant le secours de Zeus.

Le cratère sicéliote **S4** du Peintre d'Hékate reprend la même configuration que le cratère **P4**. Au centre de la scène, un bûcher imposant est surplombé par un autel à parapets peint en blanc. Alcmène est assise dessus, un bras tendu vers le ciel. Pour ces trois vases, le bûcher est présent, et même central dans la représentation et ce dernier est monumentalisé par la présence d'un autel qui devient l'élément prédominant dans cette scène.

Qui plus est, sur l'amphore campanienne **C32** à Londres, le bûcher disparaît entièrement et laisse place à un autel imposant et travaillé. Il s'agit encore d'un autel à table plane, vu en perspective, sur une base débordante. L'autel comporte deux frises. Une frise d'oves et une frise à triglyphes. Alcmène lève les deux bras en supplication face à un garde tenant une torche.

Sur un fragment sicéliote **S10**, il est difficile de se prononcer sur la disparition du bûcher au profit de l'autel. Alcmène est clairement visible, installée sur un autel à parapets. Celui-ci est un peu moins large que les précédents, la base et la corniche sont rehaussées de blanc. Les pieds d'Alcmène pendent dans le vide au-dessus d'une structure. Il est délicat de vouloir identifier cet élément puisque le reste de la scène est manquant. Nous pourrions imaginer qu'il s'agisse du bûcher. Pourtant, l'ensemble des deux piliers visibles soutenant une sorte de plancher sur lequel repose l'autel, fait plutôt penser à une estrade, celle de la scène de théâtre en elle-même.

Dans la tragédie *Télèphe*, toujours d'Euripide, une scène a une nouvelle fois pour point central un autel. Il s'agit de l'enlèvement d'Oreste par Télèphe, où ce dernier menace de le tuer. Dans toutes les représentations que nous allons voir, Télèphe, adulte, une épée à la main, tient fermement Oreste, encore enfant, dans ses bras. La position de Télèphe n'est pas sans rappeler celle d'Oreste face aux Érinyes dans la pièce d'Eschyle.

Sur le cratère lucanien de Cleveland **L7**, face B, la prise en otage d'Oreste par Télèphe est assez représentative des autres scènes peintes sur ce thème. Télèphe tient Oreste, un genou fléchi sur l'autel. La structure est simple, cubique, avec une base débordante. Un détail notable est à souligner : du sang coule sur l'avant de l'autel jusqu'à sa base.

D'autres scènes peintes figurent également cet enlèvement sur un autel à parapets. C'est le cas du cratère campanien du Peintre d'Io **C33** où Télèphe a pareillement un seul genou qui repose sur l'autel. C'est également le cas du cratère **P21** signé de la main d'Astéas. Ce vase paestan reprend l'image d'un autel large, à parapets, où Télèphe fléchit un genou. Cet autel est adossé cette fois-ci à une colonne ionique, plaçant la scène très clairement dans un sanctuaire.

Un troisième type d'autel est représenté pour figurer cet épisode, il s'agit de l'autel à volutes. Sur le lébès gamikos campanien **C19**, il s'agit bien d'un autel à volutes vu en perspective et peint en blanc. Dans cette scène, Télèphe est d'ailleurs seul avec Oreste, levant son épée, il n'y a pas d'autres personnages.

Pour finir, un dernier vase retient notre attention pour l'originalité dans son traitement de l'épisode : c'est le cratère en cloche du Peintre de Ragusa **A190**. Si le schéma reste classique avec Télèphe, le genou posé sur un autel, un autre élément plus original fait son apparition. À gauche de la scène, on peut voir des portes entrouvertes vers lesquelles une femme se dirige. Ces portes décorées se trouvent sous un linteau qui soutient un fronton avec des acrotères. Ces portes peuvent à la fois évoquer l'entrée d'un temple, la fuite vers un lieu sacré, ou bien dériver directement d'une pratique scénique, où l'huis s'entrouvre comme dans une scène de théâtre phlyaque[277].

Nous avons évoqué jusqu'ici des meurtres, mais il existe aussi un vase montrant un sacrifice volontaire, cas isolé, sur le cratère à volutes **A29** du Peintre de l'Ilioupersis. Ce cratère est d'ailleurs tout à fait étonnant puisque les deux faces du vase se répondent, la face A et la face B renvoyant à deux moments différents de la même tragédie. En effet, sur la panse de ce

[277] Halm-Tisserant 1995, p. 482.

vase se déploie un passage des *Héraclides* d'Euripide, où Macarie – fille d'Héraklès – choisit de se sacrifier pour sauver sa famille : « c'est volontairement que je leur donne ma vie, et non point par contrainte »[278]. La première face du vase montre alors la jeune fille sortant du temple de Zeus où elle était réfugiée, poussant les battants de la porte de l'édifice. C'est ensuite le même temple qui est représenté sur la deuxième face, les battants entrouverts, montrant un *naos* vide, la jeune fille s'étant sacrifiée.

Nous avons donc remarqué que pour toutes ces tragédies, les thèmes du meurtre, de l'infanticide, du sacrifice humain sont récurrents. Le sang est versé, ou va être versé. Il s'agit à chaque fois d'une violation du sacré, c'est pourquoi l'architecture religieuse, et *a fortiori* l'autel, prennent une place si importante dans ces représentations. La monumentalisation de l'architecture religieuse accentue l'aspect dramatique mis en scène dans la tragédie. Utilisés comme éléments scéniques et comme symboles, les éléments architecturaux mettent en avant la transgression.

B. Le contexte divin

1. Les palais divins

Nous avons évoqué plus tôt le palais divin d'Hadès et Perséphone. Ce motif apparaît durant la deuxième moitié du IV^e^ siècle av. n. è. et on le trouve sur toute une série de vases apuliens de style orné. Il arrive parfois que d'autres couples soient représentés dans un palais divin sur des vases apuliens de la même période, aux alentours de 330 av. n. è.

Citons par exemple le lécythe apulien **A41** du Peintre de Darius. Même si on a vu dans notre étude ce peintre plutôt pour ses nombreuses représentations d'autels monuments en perspective, il maîtrise aussi la peinture d'édifices assimilés à des temples ou à des palais divins. Nous avions évoqué cette configuration pour le palais divin d'Hadès et Perséphone avec le cratère à volutes **A22** où l'édifice à baldaquin à quatre colonnes ioniques accueillait le couple infernal.

[278] Euripide 2001, 548-551.

Sur le lécythe apulien **A41** du Peintre de Darius, donc, c'est le même type de structure qui est repris, au sein d'une scène riche et détaillée. On y découvre au centre de la scène un édifice à baldaquin entièrement peint en blanc. La crépis accueille quatre colonnes ioniques surmontées d'une corniche simple et d'un fronton triangulaire. Des boucliers, une épée et un casque sont suspendus au plafond, à la manière des armes des guerriers défunts au sein des *naiskoi*. Christos Ioannitis, qui a consacré un ouvrage à l'analyse de ce vase, évoque d'ailleurs d'emblée un *naiskos*[279]. Nous serons ici plus prudents et parlerons d'un palais divin, la structure n'abritant pas un défunt mais un couple de divinités.

À l'intérieur de la structure, un homme barbu aux cornes de bélier est assis sur un trône et tient un sceptre. Devant lui se tient une femme qui le regarde. Sous cet édifice, au premier plan - puisque nous pouvons bien parler de plusieurs plans et d'une volonté de perspective avec le Peintre de Darius - se trouve un autel à parapets rectangulaires entièrement peint en blanc également. Juste derrière cette structure, il semble que la silhouette d'un bélier se détache, laissant apercevoir sa tête et ses cornes. Deux trépieds encadrent l'autel. Dans la périphérie de la scène, des personnages habillés en habits orientaux sont figurés.

Un détail rare peut être souligné au sein de cette scène : l'homme aux cornes de bélier tient un sceptre couronné d'un petit temple. Ces « sceptres à *naiskos* », comme les appelle Ioannitis, auraient fait leur apparition en Apulie, aux alentours de 360-340 av. n. è[280]. Il s'agit peut-être d'un motif inspiré par les *pinakes* et marquant la sacralité du lieu. Malheureusement, l'identité de celui qui tient ce sceptre reste incertaine. Cette scène, n'ayant pas de parallèle iconographique, peine à être interprétée. Ioannitis y voit Zeus Ammon ou Ammon lui-même, mais explore également d'autres hypothèses[281], et nous ne pouvons donc affirmer avec certitude ni l'identité de ce personnage ni la signification de la scène. Il reste néanmoins la certitude qu'il s'agit d'un lieu sacré et d'un couple divin assis au sein de cette structure à baldaquin.

La loutrophore **A23** produite également vers 330 av. n. è. montre la même structure, abritant cette fois Zeus et Aphrodite. On y voit également Astrapé, personnification de la foudre et servante de Zeus, et Éleusis, personnification de la ville grecque. Elle est accompagnée d'un jeune garçon portant une corne d'abondance remplie de blé. Il est nommé Eniautos, personnification de l'année.

[279] Ioannitis 2007, p. 11.
[280] Ioannitis 2007, p. 16.
[281] Ioannitis 2007.

Zeus demande son aide à Aphrodite car il désire Léda. Il demande donc à la déesse de se changer en aigle et de faire semblant de le poursuivre, lui-même métamorphosé en cygne. Léda prend alors dans ses bras le cygne effrayé, et Zeus s'unit à elle. Ainsi, au registre inférieur, Zeus réapparaît sous la forme d'un cygne et embrassant Léda. Hypnos, la personnification du Sommeil, assiste Zeus et tend son bâton comme pour endormir les sens de Léda[282].

Zeus et Aphrodite sont donc représentés au sein d'un édifice tétrastyle vu en perspective. Sur une crépis à degrés reposent quatre colonnes ioniques cannelées. Les colonnes à l'avant sont rehaussées de blanc tandis que celles de l'arrière sont rehaussées de jaune, accentuant l'effet de perspective. L'entablement comporte une frise d'oves et supporte un fronton triangulaire agrémenté d'acrotères en palmettes stylisées. Là encore il ne s'agit ni d'un *naiskos* ni d'un temple à proprement parler, mais plutôt d'une sorte de palais abritant des divinités. Cette structure n'est connue dans aucune version du mythe de Léda.

Ces scènes sont quelque peu à part, car non présentes dans la tragédie, et ne reflétant pas non plus un épisode mythologique particulier. Elles témoignent du statut d'un couple à la fois divin et royal, marquant cette double position par le déploiement de la structure architecturale. Ce type de représentations est purement circonscrit à la production apulienne de la deuxième moitié du IV^e^ siècle av. n. è. et n'apparaît que sur des vases funéraires de grande envergure, témoignant d'un certain prestige. Rappelons que ces structures apparaissent aussi au milieu de scènes infernales figurant toutes sur des cratères à volutes apuliens de taille importante. Ce schéma propre au centre de production marque une identité iconographique propre à l'Apulie.

2. La réception du culte par les dieux

D'autres scènes ne relatent ni un épisode tragique ni un mythe particulier, et font pourtant intervenir des dieux. On peut encore une fois parler de contexte divin dans ces scènes où les divinités sont figurées lors de cultes à l'autel. La particularité de ces scènes est que l'action peut être effectuée directement par une divinité.

Les séquences où des dieux offrent une libation apparaissent dès le VI^e^ siècle av. n. è. dans la céramique attique et se développent tout au long du V^e^ siècle avec parfois plusieurs

[282] https://www.getty.edu/art/collection/object/103WEG, consulté le 14/12/2024.

divinités rassemblées[283]. Ce code iconographique se répand également en Italie méridionale et on le trouve sur un nombre non négligeable de vases italiotes. L'interprétation de ces scènes fait encore débat.

Paul Veyne écrit en 1990 que plusieurs théories existent pour expliquer le geste des dieux, et la plus simple consiste à dire que les dieux montrent l'exemple aux hommes[284]. Mais l'historien réfute cette théorie et lui en préfère une autre : la phiale serait un simple attribut générique qui servirait à établir que le personnage figuré est divin[285].

Gunnel Ekroth, en 2009, propose encore une autre approche. Elle suggère d'interpréter les scènes de dieux effectuant une libation comme une référence à leur réception du culte[286], explicitant l'autel comme canal de l'homme vers le dieu. Ainsi, dans notre corpus nous comptons plusieurs représentations de divinités à proximité d'un autel, sans contexte narratif, qui pourraient confirmer cette hypothèse.

Dans la céramique italiote, pratiquement tous les dieux peuvent être montrés effectuant une libation, seul, par deux ou en groupe, Nikè restant la divinité la plus fréquemment rencontrée[287]. Sur le cratère en cloche apulien du Peintre de Varrese **A213**, Nikè et Héraklès sont présentés dans une scène de libation à l'autel, où Nikè tient un canthare au-dessus d'un petit autel à triglyphes.

C'est ce même binôme qui est figuré sur le cratère en cloche apulien du Peintre de l'Ilioupersis **A73**. Ici, la déesse ailée approche un taureau de l'autel tandis que le héros à la massue lève un couteau sacrificiel. L'autel, au centre de la scène, est représenté en perspective, entièrement peint en blanc. Il est élevé sur une crépis à degrés et comporte une frise d'oves et deux parapets rectangulaires. La table de l'autel est visible, criblée de taches noires et accueillant un feu. Du sang coule sur la façade de la structure, rappelant le bon usage de l'autel. Cette scène de culte très riche montre à la fois une libation et un sacrifice sanglant à venir. Nous l'avons vu précédemment, le moment même du sacrifice sanglant n'est jamais dévoilé, même ici en contexte divin. On retrouve des éléments iconographiques identiques à ceux de la tragédie, avec l'accent mis sur l'autel au centre de la scène.

[283] Morard 2009, p. 20.
[284] Veyne 1990, p. 18.
[285] Veyne 1990, p. 25.
[286] Ekroth 2009, p. 97.
[287] Ekroth 2009, p. 96.

Nikè est cette fois en compagnie d'Hermès sur l'œnochoé apulienne conservée à Milan **A226**. Les deux divinités se tiennent debout face à un autel à parapets rectangulaires, entièrement peint en blanc. Hermès tient une œnochoé et son caducée. Nikè tient une phiale et une grappe de raisin.

Hermès est également représenté sur le cratère en cloche paestan de Python **P8** où le dieu - que l'on reconnaît à ses sandales ailées et à son pétase - mène un capriné à l'autel en le tenant par les cornes de la main droite, tout en tenant une coupe remplie d'offrandes de la main gauche. Devant lui, un petit autel-stèle très simple est dessiné.

D'autres divinités sont figurées dans l'espace de scènes de rituel. Sur l'askos apulien **A95**, par exemple, c'est Éros qui se trouve accroupi devant un petit autel, y versant le contenu d'une phiale. La scène est très simple et l'autel est schématisé sous la forme d'un cube, mais on reconnaît le geste et l'instrument de la libation. Le dieu de l'amour, très fréquent dans l'iconographie italiote, se trouve ainsi figuré sur de nombreux vases.

Sur l'hydrie paestane **P7**, le dieu ailé est debout entre deux autels. Le plus petit, derrière lui, s'apparente à un autel-stèle tandis que le plus grand, devant lui, apparaît comme un autel-pilier. Éros tient plusieurs types d'offrandes et s'apprête à les déposer sur l'autel.

Sur la nestoris lucanienne **L20**, le dieu vole vers un autel-pilier imposant et couronné d'une frise de grecques, tenant dans ses mains ce que l'on pourrait interpréter comme une offrande végétale. C'est le même type d'offrandes qu'il tient dans sa main sur le skyphos de Turin **A249**, le pied posé sur un petit autel.

Éros est parfois accompagné, comme sur le lécythe aryballisque campanien **C14** où il est figuré assis, tendant une phiale au-dessus d'un autel, en direction d'un jeune homme. On pourrait imaginer qu'il s'agit, comme le dit Gunnel Ekroth[288], d'une image de la réception de la libation par le dieu. Il est vrai que dans toutes les images que nous avons vues, nous interprétons en premier lieu la scène comme un rituel effectué. Pour autant, rien ne contredit le sens inverse de la lecture, à savoir un rituel reçu. Ainsi, la divinité récupère les offrandes et autres sacrifices, à l'autel.

Certaines scènes où Dionysos apparaît possèdent les mêmes codes iconographiques. Deux vases, quasiment jumeaux (**P3** et **P42**) présentent ainsi le dieu à proximité d'un autel. Il est à chaque fois assis tourné vers la gauche sur une composition végétale stylisée, tenant des

[288] Ekroth 2009, p. 97.

offrandes dans la main droite et son thyrse dans la main gauche. Dos à lui, un petit autel à base débordante accueille également des boules blanches symbolisant des offrandes.

Sur un cratère en calice apulien **A58**, Dionysos est représenté directement assis sur l'autel. Face à lui, une femme, peut-être une ménade, tient un thyrse et une phiale levée. Derrière lui, un jeune homme nu tient une torche. Serait-il possible que la présence du dieu soit le symbole divin de l'acte rituel bien accompli ? Dionysos serait assis sur l'autel pour figurer ainsi le sacré, et faire vouloir le fait que les dieux écoutent et reçoivent les rituels ?

Athéna a été parfois représentée aussi dans le cadre de rituels accomplis, sans se rattacher à un mythe précis. Les scènes de libations avec Athéna restent rares[289] mais nous trouvons des scènes d'offrandes, comme sur le cratère campanien du Peintre de Branicki **C31**. Sur ce vase, Athéna en armes est assise sur un autel rectangulaire à base et corniche débordantes. Elle tient son bouclier et tend devant elle un casque. Face à elle, une femme à genoux. De la même manière que précédemment, nous pouvons interpréter ce geste de plusieurs façons, mais si l'on conserve la théorie de Gunnel Ekroth, il pourrait s'agir d'une femme offrant à Athéna un casque, invoquant la déesse, symbolisée sur l'autel, écoutant sa prière.

Le Peintre des Choéphores a lui aussi saisi Athéna dans un geste rituel. Sur la nestoris **L4**, la déesse est armée et casquée au sein d'un temple, à côté d'un autel, tenant une phiale remplie d'offrandes. L'édifice est une façade simple, sans perspective, où deux colonnes ioniques cannelées élevées sur une crépis accueillent un fronton triangulaire. Aux deux extrémités de ce fronton, deux grands acrotères prennent la forme de sphinges, élément iconographique que l'on retrouve traditionnellement sur le casque de la déesse.

Enfin, il arrive que des vases contiennent ce type de scènes avec des groupes de divinités, comme sur le cratère en cloche apulien du Peintre de Bendis **A63** où l'on peut voir Artémis faisant face à Apollon tenant une phiale, une branche de laurier, assis sur un autel d'où coule le sang. Hermès est tourné vers un jeune homme. Ici, c'est donc Apollon qui est assis sur un autel à table plane.

Un autre cratère apulien **A141** comporte une scène très riche. Au registre inférieur, un homme ailé tient un glaive et un oiseau, qu'il tend au-dessus d'un autel à volutes. Au registre supérieur, un autre homme ailé, est sur le point d'égorger un bœuf. Devant lui, un personnage casqué et armé regarde la scène, peut-être s'agit-il d'Athéna. Nous ne disposons pas d'une

[289] Morard 2009, p. 23.

photographie d'assez bonne qualité pour analyser finement la scène, mais il est possible qu'il s'agisse d'une assemblée de dieux recevant des sacrifices. L'autel présenté au registre inférieur est juché sur une crépis à degrés et comporte des volutes.

L'énumération de ces différents vases met en évidence la diversité des formes d'autels représentés, sans code iconographique spécifique à chaque dieu. Des autels assez simples sont montrés, qu'il s'agisse d'une scène dans laquelle apparaît un dieu important ou au contraire mineur. Il ne semble pas y avoir de corrélation entre la forme de l'autel et le rang de la divinité au sein de l'iconographie italiote.

De même, il n'y a pas d'évolution claire ou de forme spécifique selon le centre de production. Les autels sont de taille moyenne. Ils peuvent s'avérer de taille légèrement plus imposante lorsqu'il s'agit d'un sacrifice sanglant peint par un grand maître comme c'est le cas du cratère **A73** du Peintre de l'Ilioupersis que nous avons évoqué. Il s'agit plus d'une volonté du peintre que d'un code iconographique attendu.

C. Les scènes mythologiques

Au sein de notre corpus, cinquante-huit vases présentent de riches scènes tirées d'épisodes mythologiques. S'apparentant fortement aux scènes tragiques représentées, conservant les mêmes codes, ces épisodes bien connus des populations d'Italie méridionale illustrent les épopées de grands héros, octroyant une place privilégiée aux épisodes de la chute de Troie.

1. Prépondérance de l'Ilioupersis

L'Ilioupersis, la chute de Troie, est un épisode mythologique majeur pour les populations de l'Antiquité. Marquée par plusieurs épisodes célèbres comme le viol de Cassandre, le vol du Palladion, la reconquête d'Hélène par Ménélas ou encore le meurtre de Priam par Néoptolème, cette chute mythique rencontre une grande popularité durant toute l'Antiquité et a suscité une production artistique très importante[290]. L'image complexe de

[290] Morard 2002, p. 51.

l'Ilioupersis devient un des thèmes de prédilection des artisans populaires[291], et nous retrouvons ainsi de grands maîtres de la peinture vasculaire italiote comme le Peintre de la Naissance de Dionysos, le Peintre de Lycurgue, le Peintre de l'Ilioupersis, ou encore le Peintre de Darius. Tous ces maîtres peignent ainsi des scènes complexes, ajoutant notamment des éléments d'architecture religieuse à leur composition, mettant en avant - à l'instar des scènes tragiques - le sacrilège commis dans un espace sacré.

Des épisodes spécifiques sont évoqués sur certains vases, où l'architecture religieuse revêt une place centrale. Ainsi, lors de l'épisode de l'agression de Cassandre par Ajax, nous avons une structure mise en image en plus de la statue d'Athéna. Nous ne reviendrons pas sur l'hypothèse de l'autel à triglyphes permettant potentiellement d'identifier de nouvelles scènes d'agression de Cassandre, mais nous nous concentrons ici sur les scènes identifiées avec certitude.

Certains dépeignent cet épisode de manière fidèle, où Cassandre est dans cette conjoncture représentée dans le temple d'Athéna, au pied de la statue du culte de celle-ci, tandis qu'Ajax lui agrippe les cheveux. C'est le cas sur le cratère en calice du Peintre de la Naissance de Dionysos conservé à Tarente **A4**. Au sein de cette scène, alors que la prêtresse fuit à l'extérieur du temple, Ajax lève son épée d'une main et agrippe les cheveux de Cassandre de l'autre main. Cette dernière s'appuie sur le socle de la statue d'Athéna. Le temple est élaboré, vu en perspective, comprenant six colonnes doriques qui soutiennent un entablement travaillé avec une frise dorique alternant triglyphes et métopes. Le fronton est ornementé d'acrotères à ses extrémités, et il semble même que des antéfixes soient visibles du côté gauche. Le plafond est visible par le dessous et laisse apparaître une série de poutres. La perspective est encore légèrement maladroite puisque les personnages sont à la fois devant et dans le temple.

Cette maladresse disparaît sur le cratère à volutes du Peintre de Lycurgue **A15** où la prêtresse s'enfuit devant le temple, tandis qu'à l'intérieur de l'édifice l'agresseur agrippe Cassandre qui s'accroche désespérément à la statue divine. La structure montée sur une crépis comporte quatre colonnes ioniques cannelées qui soutiennent une architrave lisse et une frise continue à décor végétalisé. Des acrotères en palmettes stylisées se trouvent à chaque extrémité des frontons. Là encore, le plafond est visible par en-dessous, ajoutant encore de la profondeur.

C'est également cet épisode qui est illustré sur le fragment apulien **A14** où est discernable une main s'accrochant à la statue d'Athéna dans un édifice. De cette structure, on

[291] *Ibid*., p. 53.

ne voit que le haut de deux colonnes doriques, une partie du fronton et les poutres du plafond peintes de rouge.

La production campanienne n'est pas en reste, avec l'amphore **C1** déjà évoquée lors de l'étude des façades simples : le temple est entièrement blanc, avec deux colonnes épaisses. Le fronton est très schématique et comporte deux représentations animales - peut-être un griffon et un pégase – ainsi que deux acrotères aux extrémités. Un autel semble se situer devant le temple, sur lequel est assise Cassandre.

La jeune femme figure aussi sur le cratère en cloche **C7** également campanien. Son agresseur lui agrippe les cheveux tandis qu'elle se maintient un genou sur l'autel à volutes, à côté de la statue de culte juchée sur ce qui ressemble à un chapiteau ionique.

De même, dans les productions lucanienne et paestane, c'est un autel qui est mis en image et non un temple pour cet épisode. Sur la pélikè lucanienne **L35** du Groupe des Longs Rabats découverte dans la nécropole de Métaponte, Cassandre enlace fermement la statue d'Athéna pour s'accrocher. Celle-ci est placée sur une structure à mi-chemin entre le podium et l'autel, à côté d'une colonne dorique. Cette pélikè a été trouvée dans la tombe 98, qui est celle d'une femme d'environ vingt-cinq à trente ans et qui contenait un riche mobilier, dont un lébès, un lécythe, plusieurs coupes et deux miroirs en bronze, en plus de la pélikè[292].

L'amphore paestane **P40** du Peintre de l'Oreste de Boston montre la même posture de la jeune femme, enlaçant la statue de culte érigée sur une structure dont la nature est confuse, entre l'autel et le podium.

Il semble que cet épisode ait eu beaucoup de succès, probablement pour le mobilier funéraire féminin, montrant un exemple héroïque féminin dans l'iconographie. Alors que les exemples de l'agression de Cassandre dans l'imagerie lucanienne, campanienne et paestane met en scène un autel, la production apulienne reste plus proche du mythe que nous connaissons en mettant en scène un temple, dans une monumentalité qui accentue l'horreur de l'acte, à l'instar des épisodes tragiques souvent figurés.

D'autres épisodes de l'Ilioupersis sont des prétextes parfaits pour dessiner des structures architecturales religieuses. Prenons l'exemple du vol du Palladion. Nous l'avons déjà évoqué, le Palladion est une statue sacrée qui aurait été érigée par la déesse Athéna elle-même, à l'effigie de son amie Pallas, et qui est à l'origine de la ville d'Ilion. Le temple qui le renferme est pillé par Ulysse et Diomède pour voler la statue et ainsi provoquer la chute de Troie.

[292] De Siena 2018, p. 99-133.

Sur le cratère apulien **A19** du Peintre aux Longs Rabats conservé à Tarente, le temple, sur le modèle d'un édifice à baldaquin, est présenté en perspective, sur une crépis à deux degrés et comportant quatre colonnes ioniques. Les portes de l'édifice sont ouvertes vers l'intérieur, un homme se tient debout de dos à l'entrée du temple. Il semble remarquer la disparition de la statue. Devant l'édifice, un autel à parapets triangulaires est également représenté.

La même configuration est visible sur la pélikè apulienne **A28** où un temple est figuré exactement de la même manière, avec une crépis à deux degrés, quatre colonnes ioniques, des portes s'ouvrant vers l'intérieur et un autel devant. L'originalité de cette représentation réside dans les détails apportés au plafond à caissons visible entre les colonnes.

Un autre épisode de l'Ilioupersis est illustré au sein d'une multitude d'éléments architecturaux religieux, il s'agit du meurtre du roi Priam par Néoptolème. Sur le cratère à volutes apulien **A74** présentant la mort de Priam, on trouve en effet un imposant autel peint en blanc, vu de trois-quarts face. Sa façade s'orne d'une alternance de triglyphes et de métopes. Sous chaque triglyphe, on aperçoit des *regulae*. Cet autel a la particularité de comporter également des parapets triangulaires avec des palmettes aux trois extrémités. Cette structure impressionnante rappelle presque un temple avec ses deux frontons. Mais ce n'est pas tout : à droite, Ajax agrippe les cheveux de Cassandre qui se tient à la statue d'Athéna juchée sur un autel. À gauche, une colonne est surmontée d'un trépied. Au centre, Ménélas s'empare d'Hélène qui s'agenouille au pied d'une colonne dont la statuette est brisée. En bas, au tout premier plan, un autel circulaire. Cette grande fresque de l'Ilioupersis regorge de détails architecturaux, montrant le saccage de la cité.

L'Ilioupersis représente une part non négligeable des épisodes mythologiques comportant des éléments d'architecture religieuse. Il est normal que, dans un mythe où une ville a été saccagée et les lieux sacrés ont été pillés et souillés, l'architecture demeure un code iconographique à la fois pour identifier l'épisode et pour montrer l'horreur des actes commis dans des lieux de culte. On reconnaît encore une fois la monumentalité des représentations dans l'iconographie apulienne.

2. Les autres mythes représentés avec présence d'architecture religieuse

Certes, l'Ilioupersis n'est pas le seul exemple de représentation mythologique en dehors des tragédies. D'autres mythes, certains bien connus et d'autres moins, sont mis en images et comportent des éléments d'architecture religieuse.

L'épisode de la naissance d'Hélène permet une mise en scène intéressante. Elle est la sœur de Clytemnestre, Castor et Pollux, née d'un œuf après que Zeus, métamorphosé en cygne, a séduit sa mère Léda. L'épisode de la naissance d'Hélène est donc toujours illustré avec un œuf. Celui-ci est alors bien souvent mis en avant, dans l'aspect divin qu'il représente, et ce dans tous les centres de production de la Grande Grèce au milieu du V^e^ siècle av. n. è.

C'est le cas sur une pélikè apulienne **A217** du Peintre d'Athènes 1680 conservée à Kiel. Au centre de la scène, un autel à parapets rectangulaires accueille un œuf éclos d'où sort la jeune Hélène. L'autel s'apparente à une sorte de podium, presque un écrin, pour présenter l'enfant qui sort de l'œuf.

On retrouve ce même schéma narratif en Campanie avec le cratère en cloche **C21** du Peintre de Caivano où Hélène, enfant, se tient debout sur un autel, les bras tendus, sortant de l'œuf. Le traitement de l'autel est particulier et très détaillé. Il repose sur une base concave, comporte des volutes et des parapets rectangulaires. Il est entièrement peint en blanc avec des rehauts jaunes. Du sang coule sur la façade.

Dans la nécropole d'Andriuolo à Paestum, au sein de la tombe 24, une amphore signée Python (**P41**) présente le même épisode. Sur un autel à parapets dont la façade est ornée d'un char, Hélène sort de son œuf. Une colonne est accolée à l'autel qui se trouve au centre de la scène.

D'autres mythes, que l'on s'attend moins à rencontrer, sont pourtant inclus dans notre corpus. C'est le cas d'un épisode de gigantomachie présent sur le cratère à volutes **A183** conservé à Hambourg. Cette scène de grande envergure, qui prend toute la panse du vase, et qui fait d'ailleurs l'objet d'un article[293], illustre trente-quatre divinités et géants. Non seulement on peut voir une déesse portant un autel, mais on peut même apercevoir un géant qui tient dans ses mains une île sur laquelle une structure peut être identifiée comme un temple. L'autel, entièrement peint en blanc, comporte des parapets rectangulaires, version miniature des autels monumentaux habituellement présents dans les scènes de tragédie. Le temple, quant à lui, n'est

[293] Hildebrandt 2017, pp. 85-107.

que partiellement visible et très schématique. Il se résume à une ligne de soubassement, deux colonnes et un fronton triangulaire.

Ces structures architecturales miniaturisées sur le vase sont des outils référentiels permettant d'appréhender l'échelle des personnages, ici des géants. Les édifices représentés miniaturisés soulignent la grandeur des protagonistes.

De plus, on peut voir un contraste fort entre ces deux éléments portés - autel et île - et les comportements de leurs détenteurs. La déesse tient précautionneusement l'autel, comme pour le préserver, et ainsi sauvegarder un aspect sacré. Le géant, à l'inverse, s'apprête à jeter l'île dans une férocité brutale, par un geste de destruction du sacré. Frank Hildebrandt met en avant cette opposition dans l'attitude des deux personnages qui se répondent[294].

De nombreux autres mythes apparaissent dans notre corpus, où la présence d'une structure architecturale apporte une cohérence avec l'épisode mis en image. Nous ne pourrons pas tous les citer puisqu'ils sont très variés, allant de la fuite de Phrixos sur le cratère à volutes **A60** du Peintre de Darius à la punition d'Agrios sur l'hydrie paestane de Python **P5**, en passant par l'enlèvement d'Orithye par Borée sur le cratère à volutes du Peintre de Lycurgue **A72** ou encore Œdipe face au Sphinx sur l'œnochoé apulienne d'un proche du Peintre de l'Ilioupersis **A228**.

Arrêtons-nous quelques instants cependant sur l'épisode de la course de char entre Pélops et Œnomaos, illustré à trois reprises dans notre corpus. Ce célèbre mythe relate que Pélops obtint la main d'Hippodamie dans une course de char contre le père de celle-ci, Œnomaos, fils d'Arès et roi de Pise en Élide. Après avoir entendu la prophétie d'un oracle lui disant qu'il mourrait tué par son gendre, le roi refusait d'accorder la main de sa fille à quiconque ne l'aurait pas d'abord vaincu dans une course de chars. Or, Œnomaos possédait des chevaux divins offerts par Arès, lui permettant de battre tous ceux qui se mesuraient à lui. Les perdants des courses mouraient tous sous son joug. Pélops parvint néanmoins à le battre. Selon les auteurs, les versions diffèrent. La victoire de Pélops est due tantôt à des chevaux offerts par Poséidon, tantôt à sa ruse. Le roi mourut lors de sa course, traîné par ses chevaux. Ainsi, Pélops put épouser Hippodamie et devint roi du Péloponnèse.

C'est l'arrivée de Pélops à la cour et sa rencontre avec le roi précédant la course de char qui est illustrée sur trois vases apuliens monumentaux.

[294] *Ibid.*, fig. 8b.

Sur l'amphore du Peintre de Varrese **A189**, la rencontre entre les deux personnages se fait à l'autel de Zeus. À gauche, Pélops s'appuie sur des lances tandis que, face à lui, Œnomaos tend une phiale au-dessus d'un autel peint en blanc. Une colonne accolée à l'autel porte l'inscription ΔΙΟΣ indiquant qu'il s'agit d'une structure dédiée à Zeus. Les noms des deux hommes sont également inscrits au-dessus de leur tête. Hippodamie est présente, en marge de la scène, derrière Pélops.

Sur le cratère à volutes du Peintre de Baltimore **A212**, c'est également à l'autel que l'on trouve les protagonistes. Cette fois, un sacrifice sanglant est préparé avant la course. Hippodamie est au centre de la scène, devant un autel à parapets entièrement peint en blanc. Elle donne sa main à Pélops. Son père se tient derrière elle. La déesse Nikè couronne déjà le héros, se tenant juste derrière lui.

Sur une autre amphore, malheureusement perdue (**A227**), Pélops est accoudé à un loutérion, aux côtés d'Hippodamie. Une colonne ionique surmontée d'un vase se trouve en arrière-plan de la scène. Au premier plan, un autel à triglyphes et à parapets rectangulaires est mis en avant. Son foyer est allumé, une phiale et deux bucrânes se trouvent à proximité.

On remarque sur ces trois vases l'importance de l'autel pour souligner le rituel accompli avant la course, les offrandes faites aux dieux avant une épreuve sportive. Dans le cadre mythologique, cet élément architectural est encore une fois monumentalisé.

Ce genre de narration, très proche des images tragiques, utilise les mêmes codes iconographiques pour mettre l'emphase sur l'autel, le drame qui se prépare, ou l'événement important qui se déroule. Les autels sont assez larges pour accueillir les personnages au centre de l'action. Les structures architecturales sont aussi des outils pour montrer la dégradation, la destruction, le pillage des lieux sacrés.

D. Les scènes génériques : quand les libations rythment le quotidien (séries de vases)

Même si l'accent est mis sur de grandes scènes tragiques et mythologiques, n'oublions pas que la grande majorité des scènes que nous rencontrons dans notre corpus sont des scènes génériques, le plus souvent des scènes à l'autel, où la plupart du temps deux personnages sont présents, effectuant éventuellement des gestes rituels.

Les scènes que nous allons étudier ici sont souvent nommées à tort des « scènes de la vie quotidienne ». Il est important de rappeler que les libations ne sont pas l'activité au centre du quotidien de ces populations d'Italie méridionale. Néanmoins, il est vrai que ces scènes génériques sont figurées à outrance. Leur surreprésentation peut ainsi induire l'observateur en erreur. Ce sont des scènes simples, dont le schéma de figuration est reproductible facilement dans l'atelier et donc produit en série. Ces scènes génériques proviennent d'ailleurs d'une tradition attique déjà installée, et ce schéma narratif est très courant.

C'est aussi au sein de ce type de scène que nous sommes confrontés à une ambiguïté quant à la nature du monument. En effet, nous l'avons évoqué précédemment, les autels sous forme de simples tétragones pourraient symboliser les marqueurs funéraires. Plus élancés que les blocs bas qui seraient des autels, ils portent souvent d'ailleurs des offrandes sur le dessus, qui impriment un caractère cultuel[295]. Ils restent tout de même moins haut, mais nous ne pouvons rien affirmer avec certitude sans indication fiable[296].

Sur les vases produits en série de plus petite envergure et aux images moins développées, la représentation des espaces, et notamment des sanctuaires, se résume à des signes iconiques minimaux avec un seul élément architectural isolé et simple[297]. L'ensemble de la mise en scène est lui-même succinct, se résumant à un ou plusieurs personnages face à la structure centrale. Souvent, des instruments liés au rituel sont esquissés pour accompagner la scène, comme des œnochoés, des phiales, des plateaux d'offrandes, des coffrets, des couronnes végétales, des tympanons, des bucrânes ou encore des bandelettes rituelles.

1. *Un personnage à l'autel*

Près d'une soixantaine de vases de notre corpus comprend une scène à l'autel dans son schéma le plus sobre, à savoir un seul personnage présent, tourné vers la structure. Tantôt masculin, tantôt féminin.

[295] Cassimatis 2012, p. 72.
[296] *Ibid*., p. 78.
[297] Couëlle 2005, p. 46.

Le petit cratère en cloche apulien **A90** du Peintre de Malibu en est l'exemple parfait. Contrairement aux grands cratères à volutes que nous avons vus et sur lesquels se développent des scènes tragiques de grande envergure, celui-ci ne mesure que 23,6 cm de haut et contient une scène des plus simples. Une femme, debout, tournée vers la droite, se dirige vers un autel, et tourne la tête vers la gauche. Elle tient un coffret dans la main gauche et une couronne végétale dans la main droite. L'autel est de petite taille et décoré de lignes blanches continues et pointillées.

De nombreux autres vases présentent ce schéma iconographique, comme la pélikè apulienne **A131** où une femme avance dans la même position vers un autel, avec un plat d'offrandes dans la main droite et une grappe de raisin dans la main gauche.

De même, sur le cratère en cloche apulien **A154**, la composition de la scène est identique, à l'exception de la grappe de raisin et du plat d'offrandes qui sont inversés dans les mains de la jeune femme. C'est aussi le cas sur le lécythe apulien **A176**, bien que le plat d'offrandes soit ici remplacé par un coffret. Il semble que ces outils du rituel soient interchangeables. On note alors une composition récurrente et facilement reproductible d'un personnage qui se dirige vers un autel, dans un schéma tout à fait reconnaissable.

La composition peut être inversée comme sur la pélikè apulienne **A162** où l'autel se trouve cette fois à gauche. Idem pour la pélikè campanienne **C20** sur laquelle une jeune femme tient dans ses mains une *tænia*, et se dirige vers la gauche où se situe un autel sur une crépis à deux degrés, comportant des parapets.

C'est encore le cas sur l'hydrie campanienne du Musée du Louvre **C29**. Une femme se dirige vers la gauche, en direction d'une structure, elle tient un coffret dans la main gauche et une couronne végétale dans la main droite. La structure est élancée, peinte en blanc et rehaussée de jaune. Cette forme est assez ambigüe mais lorsque cette scène est mise en série avec les précédentes, il semble bien qu'il s'agisse effectivement d'un autel.

Une amphore-situle également campanienne (**C30**) présente cette même ambiguïté avec une femme tournée vers la gauche et qui présente une couronne végétale au-dessus d'une structure élancée. Il s'agirait donc d'un « autel-pilier » et non d'une stèle.

Sur la pélikè apulienne **A175**, la même structure mal définie se trouve à gauche de la scène. Une femme, à droite, tient une couronne végétale et dépose une offrande.

Sur l'amphore paestane **P27**, la pélikè campanienne **C39** ou encore l'amphore campanienne **C46**, une femme de profil tend un plat au-dessus d'un rectangle assez haut, que l'on peut à nouveau considérer comme un autel. Des boules blanches apparaissent sur ces

structures de façon récurrente, il s'agit certainement simplement d'offrandes comestibles montrées sous une forme simplifiée et générique.

Il semblerait que les autels plus hauts et parfois moins bien définis se retrouvent plus fréquemment en Campanie et à Paestum, alors que ces scènes produites en Apulie présentent plus distinctement un autel.

Les femmes ne sont pas les seuls personnages à apparaître dans les scènes génériques à l'autel. Plusieurs vases comportent des scènes du même genre où, cette fois-ci, c'est un jeune homme qui se dirige vers un autel.

Sur le lécythe apulien **A172**, un jeune homme couronné se dirige vers la droite, en direction d'un petit autel, la tête tournée en arrière vers la gauche. Dans une main il tient un plateau d'offrandes et une bandelette, dans l'autre un bâton. On trouve donc le même schéma iconographique que pour les personnages féminins.

Sur le cratère en cloche apulien **A239**, bien que la photographie soit de mauvaise qualité, on parvient à distinguer un jeune homme qui se dirige vers un autel, cette fois vers la gauche, tenant un panier dans une main et une couronne dans l'autre.

On remarque tout de même que sur certains vases, même modestes, comme le skyphos apulien **A243**, le peintre s'essaie tout de même à la perspective. En effet, sur ce petit vase, un jeune homme tend d'une main un plateau d'offrandes et de l'autre une couronne végétale au-dessus d'un autel dont la profondeur est marquée, notamment par une arrête. Du sang coule sur la façade de la structure.

La mise en série de ces vases permet de lever l'ambiguïté quant à certaines structures. Les rectangles que l'on pouvait interpréter comme des autels ou comme des stèles semblent en réalité appartenir à cette série. Cette comparaison nous permet donc d'avancer qu'il s'agirait d'autels. Par ailleurs, on voit un schéma iconographique simple mais efficace se dégager de ce type de scènes.

2. Un homme et une femme à l'autel

Les scènes où figurent un homme et une femme à l'autel sont aussi très courantes dans les scènes génériques. On en compte plus de soixante dans notre corpus. Là encore, tous les centres de production sont représentés.

La pélikè apulienne **A107** montre, par exemple, une scène classique à l'autel. La femme se tient à gauche et l'homme à droite. Chacun tient une couronne végétale. La femme tient aussi un miroir et l'homme un *himation* Au centre de la scène se trouve un autel élevé vu en perspective, sur lequel le sang coule. Dans ce genre de composition, la femme se trouve presque toujours à gauche. Les objets que tiennent les personnages peuvent varier mais l'on reste toujours dans le registre évoqué plus haut, à savoir des couronnes, des plateaux d'offrandes ou encore des coffrets.

Sur le lécythe aryballisque apulien **A241**, c'est même un oiseau qui est apporté à l'autel par la femme qui se trouve encore du côté gauche. En face, le jeune homme tient un strigile et s'appuie sur un bâton. Un soin particulier est apporté à l'autel encore ici, avec une volonté de perspective et du sang en façade.

Sur la pélikè apulienne **A108**, c'est toujours le même schéma iconographique avec les mêmes positions des personnages. Cette fois, la femme tient une phiale et une couronne, le jeune homme tient un *himation* et un bâton. Au centre, le même autel que précédemment est figuré, avec une volonté de perspective et du sang en façade.

Nous pourrions encore en citer de nombreux autres, qui forment toute une série de scènes génériques d'un couple à l'autel. On voit également ce schéma en Campanie, avec par exemple le cratère en cloche **C17**. La femme à gauche tient une œnochoé et pointe du doigt le jeune homme face à elle qui verse le contenu d'une phiale au-dessus de l'autel. La structure entre les deux personnages, dont le foyer est allumé, présente du sang en façade et surtout des parapets vus d'une façon inhabituelle dans un essai de perspective original. De plus, la scène montre très clairement l'action de la libation, là où les autres scènes exposent le moment qui la précède. Ici, le mouvement est engagé, le liquide est en train de couler de la phiale à la table de l'autel.

Par ailleurs, nous détectons une sous-série au sein de cette grande série de vases, qui concerne uniquement des amphores et des cratères en cloche produits en Campanie. Ces vases ont en commun la position de la femme, qui se trouve toujours assise sur un siège, face à l'autel, tandis que l'homme se tient debout. La femme tient toujours une phiale, parfois également une bandelette, et très souvent aussi un tympanon.

Ainsi, on trouve ces éléments sur les amphores campaniennes **C37** et **C41**, mais aussi sur les trois cratères en cloche campaniens **C54**, **C57** et **C60**. Chaque fois, l'autel est dessiné sous la forme d'un parallélépipède haut, sur lequel sont déposées des offrandes. Il est vu en

perspective et une guirlande l'entoure fréquemment. Tous ces vases – et il en existe certainement bien d'autres pour compléter cette série – sont d'une ressemblance à s'y méprendre, qui confirme la fabrication en série de ce type de production, notamment en Campanie.

Cette étude classifiée permet non seulement de mieux comprendre la production en série, mais aussi autorise à rattacher d'autres scènes de ce type à ce classement, tout en démontrant leur appartenance et leur identification.

3. Deux hommes ou deux femmes à l'autel

Quelques scènes présentent aussi deux femmes ou deux hommes à l'autel, toujours dans des gestes de rituel, de libation. En ce qui concerne le monde féminin, nous pouvons prendre l'exemple du cratère en cloche apulien **A193**. Deux femmes se font face, tenant des plateaux d'offrandes au-dessus d'un autel. La femme de droite tient également une œnochoé, instrument de libation. Sur le cratère en cloche campanien **C47**, une femme est assise, l'autre debout, elles tiennent toutes les deux un plat d'offrandes. L'autel, sous la forme d'un rectangle haut, est au centre de la scène.

Il est important de noter que ces images de femmes représentées par deux à l'autel sont très fréquentes sur des hydries, vases éminemment féminins. L'hydrie apulienne **A240** par exemple présente ce schéma, où l'une apporte un plateau et l'autre une couronne végétale. L'autel entre elles deux est très haut, son foyer est allumé et du sang coule en abondance sur la façade. L'hydrie apulienne **A152** pourrait également être apparentée à ce type de représentation, où les deux femmes s'approchent de l'autel, l'une tenant une couronne et l'autre une bandelette. L'autel est cependant particulièrement imposant sur cette scène, richement décoré et végétalisé.

Deux autres hydries (**C48** et **C49**), produites en Campanie et quasiment jumelles, présentent le même binôme. Deux femmes sont à l'autel, tenant des bandelettes et un plat d'offrandes. Seul le décor végétal connaît de légères variations entre les deux scènes. Il est certain que ces deux vases proviennent du même atelier, voire du même peintre tant la ressemblance est frappante.

Dans l'univers masculin, les scènes à l'autel sont un peu moins courantes, et les accessoires varient légèrement. En effet, on trouvera plus volontiers deux hommes face à face,

chacun appuyé à un bâton, avec bien sûr l'autel toujours au centre de la scène. Les deux personnages masculins sont, la plupart du temps, enveloppés dans leur *himation*.

Sur le cratère en cloche apulien **A97**, par exemple, deux hommes se font face, de part et d'autre d'un autel rectangulaire haut d'où coule le sang. L'un des hommes tient un bâton, tout comme sur le cratère en cloche lucanien **L30**. Tous deux sont enveloppés dans leur *himation*. C'est le même schéma narratif que l'on trouve sur la pélikè apulienne **A134** où l'un des deux hommes tend cette fois une couronne végétale.

Les deux hommes tiennent un bâton devant l'autel sur le cratère apulien **A158**, toujours devant un autel très haut, sur lequel est déposé un crâne de capriné en offrande. Une autre offrande, indéterminée, est déposée sur l'autel figuré sur le cratère **A159** dont la composition est identique.

Sur le cratère en cloche lucanien **L24**, bien que la composition soit également très semblable, l'autel semble comporter des parapets ou des volutes. C'est d'ailleurs le cas sur l'œnochoé apulienne **A236** où l'on voit bien plus distinctement l'autel à volutes. Les deux hommes tiennent chacun une œnochoé à figures noires au-dessus de la structure.

Excepté le dernier exemple énoncé, il semble que les autels mis en image dans l'univers masculin soient encore plus hauts que dans les autres scènes à l'autel. Les structures atteignent la hauteur des cuisses, voire de la taille.

Tous les vases que nous venons d'étudier dans le cadre des scènes génériques à l'autel sont de dimensions modestes. Il ne s'agit plus ici de grands cratères à volutes comme nous avons pu voir dans le cadre de la tragédie ou de la mythologie. Il s'agit plutôt de cratères en cloche, de lécythes, d'amphores de petite taille, d'hydries ou encore de pélikès. De même, les autels représentés ne sont pas de larges autels rectangulaires bas, mais plutôt des autels simples, rectangulaires et hauts, se rapprochant parfois du pilier. On note sur certains vases une volonté de perspective dans la représentation de ces structures, avec un autel vu de trois-quarts face, montrant une arête et donnant ainsi un léger effet de profondeur.

Cette série montre surtout l'uniformisation d'un schéma narratif simple, reconnaissable et reproductible facilement, qui permet une fabrication en série en atelier. Ces séries nous permettent l'identification de la structure comme un autel. L'image prise de façon isolée n'est pas nécessairement évidente à comprendre lorsqu'il s'agit simplement d'un haut rectangle, mais

la comparaison avec les autres scènes aide à identifier l'appartenance à cette série, et donc aux scènes génériques à l'autel.

E. Le cas du théâtre phlyaque : un détournement des codes tragiques dans la comédie

Le théâtre comique qui se développe en Italie méridionale et en Sicile, nous l'avons dit en introduction, s'affranchit des codes de la tragédie, les détourne, les parodie[298]. Ce nouveau type de transgression mêlant comédie et tragédie devient un courant que l'on nomme le théâtre phlyaque[299]. Les acteurs revêtent des masques grotesques, un phallus, des fesses et un ventre postiches[300]. Le dispositif scénique est connu, comportant un plateau de bois posé sur deux piliers et un petit escalier d'accès. Les éléments architecturaux comme les portes par lesquelles entrent et sortent les acteurs sont situés au fond de la scène[301]. Tous ces éléments matériels scéniques sont montrés, et sont même mis en avant avec un plancher brut soutenu par des poteaux rectangulaires, parfois par un escalier au milieu, avec des draperies ou des planches recouvrant les poteaux et l'espace qui les sépare, ainsi qu'une toile de fond[302], à l'inverse des éléments scéniques au sein des tragédies, entièrement invisibilisés au moment de leur transcription en image.

Il faut bien comprendre, dans le cas présent, que nous observons des images avec un filtre supplémentaire de lecture puisqu'il s'agit de décors d'architecture qui sont mis en images. Contrairement à la tragédie où l'élément architectural est recréé, ici c'est le décor scénique qui est reproduit. L'image que nous observons n'est donc pas celle de l'architecture, mais d'un décor qui reproduit lui-même l'architecture.

1. Le temple

Il n'est pas évident de démontrer que certaines structures imagées au sein des scènes phlyaques sont bien des temples. En effet, la convention graphique veut que la scène soit

[298] Trendall 1967, p. 9.
[299] Taplin 2007, p. 10.
[300] Denoyelle – Iozzo 2009, p. 132.
[301] Le Guen-Pollet – Milanezi 2016.
[302] Catteruccia 1951, p. 78.

représentée sous la forme d'une estrade et sur celle-ci, à une extrémité ou l'autre, des portes soient figurées pour montrer le passage des comédiens des coulisses à la scène. Cependant, une porte à deux battants et abritée par un porche peut également représenter un temple[303]. Les conventions picturales sont tout à fait différentes d'un genre de narration à l'autre.

Prenons l'exemple du cratère en cloche apulien **A53** conservé au British Museum qui présente une parodie du mythe de Chiron guéri par Apollon ou Asklépios. Sur la gauche de la scène est déployée de manière latérale une porte avec un porche en saillie, orné d'une frise d'oves et d'un motif végétal. Selon la notice du British Museum, cette structure représente le temple d'Apollon à Delphes[304]. Le porche peut également être interprété comme un demi-fronton, avec l'architrave et la sima visibles, pour évoquer l'édifice religieux.

On accède à la scène par une échelle de quatre marches, sur lesquelles se tient l'esclave Xanthias, qui devance Chiron et se retourne pour l'aider à grimper en posant la main sur sa tête. Xanthias est chauve et barbu, vêtu d'un chiton court. Il porte un masque avec une grande bouche. Chiron se tient sur les deux marches inférieures, appuyé sur un bâton tordu. La partie postérieure du Centaure est formée par un esclave poussant par derrière. Chiron est en partie chauve, avec des cheveux blancs, une barbe et des sourcils hirsutes, un masque avec un nez et une bouche exagérément grands. Ses yeux sont fermés pour indiquer la cécité. Derrière se trouve un jeune homme, probablement Achille, qui fut l'élève de Chiron. On comprend bien sur ce vase que la structure représentée a un rôle religieux, et le porche renvoie directement à un temple.

En partant de ce postulat, nous pouvons alors analyser d'autres vases, comme le cratère en cloche campanien **A16** parodiant la naissance d'Érichthonios. Le dieu émerge d'un coffre ouvert, avec un sexe en érection et un masque à tête d'animal. À l'extrémité gauche de la scène est visible un battant de porte orné encadré par deux colonnes ioniques. Le tout est surmonté d'un porche ou d'un fronton partiellement représenté, avec un acrotère. Au regard de l'identification du temple sur le vase précédent, nous pouvons également considérer cette structure comme le symbole d'un édifice religieux.

Sur d'autres vases phlyaques, la scène est beaucoup plus difficile à identifier. Sur le cratère en cloche apulien **A26** du Peintre de McDaniel, un vieil homme fait face à une vieille

[303] Trendall 1967, p. 13.
[304] https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1849-0620-13, consulté le 15/11/2024.

femme. D'un côté, on voit une colonne dorique et, de l'autre, deux battants de porte ouverts surmontés d'un fronton triangulaire et de deux acrotères. Il est compliqué pour cette scène d'affirmer qu'il s'agit des portes d'un temple ou d'une scène se déroulant dans un sanctuaire. Il pourrait tout aussi bien s'agir de l'entrée d'une maison ou encore du simple passage des comédiens des coulisses à la scène. Cependant, les codes des vases précédents sont repris. Cela suffit-il à interpréter toutes ces portes et ces porches comme un symbole d'espace sacré ?

Le même problème se pose pour le cratère en calice lucanien **L2** conservé au Metropolitan Museum of Art de New York. La scène reste encore aujourd'hui énigmatique. Deux personnages masculins sont représentés au centre. Une vieille femme est juchée sur une estrade et tend le bras vers eux. Derrière elle, deux battant de portes, fermés, sont richement décorés avec notamment des symboles en forme de roue et des silhouettes noires de personnages. Les battants sont encadrés par deux colonnes ioniques et un fronton à décor végétalisé. Ces portes fermées et ornées pourraient symboliser l'entrée d'un temple, comme nous avons pu le voir précédemment dans un contexte tragique à travers les temples élaborés figurés avec des portes closes ou entrouvertes. Mais sans comprendre la scène, nous ne pouvons rien affirmer avec certitude.

Deux autres scènes posent également la question de l'identification de l'épisode figuré. Les deux vases présentent une femme à l'intérieur d'une structure. Sur l'un deux - le skyphos apulien **A30** - la porte est vue de façon latérale, avec un porche en saillie. Une femme apparaît derrière le battant ouvert, face à un homme. Sur l'autre vase - le cratère en calice sicéliote **S2** - l'état est assez mauvais mais on reconnaît aussi une femme devant une porte aux battants entrouverts encadrés par deux colonnes et un linteau. Face à elle, trois personnages, deux hommes et une femme se tiennent debout. On voit également des traces de colonnes blanches en partie effacées. Ces deux vases représentent le même type de scène, malheureusement non identifiées.

Plusieurs mythes incorporent la présence d'une femme à l'intérieur d'un temple. Nous avons vu plus haut par exemple Cassandre se réfugiant dans le temple d'Athéna, ou encore Iphigénie comme prêtresse d'Artémis. Le sacrifice de Macarie, peu figuré cependant, pourrait aussi correspondre. Il est ici impossible de trancher. Au sein de scènes tragiques, on voit autant de femmes dans des lieux domestiques que dans des lieux sacrés. Ainsi, les portes figurées pourraient aussi bien être les portes d'un temple que les portes d'une maison.

2. L'autel

Les autels sont des structures plus simples à identifier dans le cadre des scènes phlyaques. Nous ne pourrons pas être exhaustifs ici, mais un échantillon représentatif nous permet déjà d'examiner ces vases en série. Trop peu étudiés, les éléments d'architecture religieuse dans le théâtre comique sont pourtant récurrents, on en trouve notamment plusieurs dans l'ouvrage d'A.D. Trendall[305].

Certaines images reprennent des thèmes classiques de scènes à l'autel, et nous avons notamment ce cas pour le cratère en cloche paestan de Python **P25**. Sur la panse du vase se déploie une scène où un jeune homme tend une phiale contenant des offrandes à un homme portant un masque grotesque. Il tient une torche et un *thymiatérion*, auquel est suspendue une bandelette rituelle. Le *thymiatérion* est maintenu au-dessus d'un petit autel. L'élément architectural ici s'apparente à un autel-stèle, comportant une base débordante et une frise de points. Des offrandes sont déposées dessus. On retrouve donc dans ce contexte un type d'autel tout à fait courant dans tous les genres de représentation.

C'est le cas également sur d'autres vases où les images s'apparentent à des scènes génériques à l'autel, si ce n'est qu'elles sont vraisemblablement détournées, et tournées en dérision. Sur un autre cratère en cloche paestan, toujours de Python (**P26**), Dionysos tend une phiale et une bandelette au-dessus d'un autel sur lequel est posé un masque de théâtre. En face, un homme au masque grotesque tient un bâton appuyé sur un deuxième petit autel. Les deux autels sont là-aussi de petits autels-stèles avec bases débordantes et frises de points noirs.

Cette scène, tout à fait similaire à la précédente, frappe l'observateur par la présence d'un tête humaine posée sur l'un des autels. Nous avons évoqué un peu plus haut la pratique du sacrifice sanglant dans la Grèce antique et en Italie méridionale et ses représentations. La victime animale est rarement montrée, encore moins après son abattage. Le sacrifice humain quant à lui fait l'objet d'un véritable tabou, représentant la plus grande des souillures, et les scènes de meurtre figurées mettent ainsi en avant l'horreur de cet acte, le dénonçant dans diverses tragédies (*Iphigénie en Tauride*, *Médée*, *Les Héraclides*, etc.). Il est donc étonnant de voir une tête humaine déposée sur un autel, telle une offrande. Le but est bien sûr ici de

[305] Trendall 1967.

détourner de façon humoristique un acte qui relève de l'horreur. Le contexte parfaitement anodin de la scène tranche avec la violence de l'acte commis.

Une autre scène tourne ainsi en dérision le sacrifice. Il s'agit d'un passage des *Thesmophories*[306] d'Aristophane mis en image sur le cratère en calice apulien **A121**. Dans cette image, un personnage féminin avec un masque grotesque tend un skyphos à un deuxième personnage, masculin. Ce dernier, le genou appuyé sur l'autel, brandit une paire de jambes et tient une dague. Les *Thesmophories* mettent en scène un parent d'Euripide, envoyé par le tragédien lui-même, pour aller espionner les femmes d'Athènes en train de célébrer au Thesmophorion les mystères en l'honneur de Déméter et Perséphone. Elles doivent à ce moment-là décider du sort d'Euripide dont elles veulent se venger à cause du mal qu'il est dit au sujet des femmes dans ses tragédies. Le parent d'Euripide est alors envoyé, déguisé en femme pour ne pas être reconnu. Découvert rapidement à cause de son langage, le parent se sauve près de l'autel, après avoir enlevé à l'une des femmes l'enfant qu'elle portait dans ses bras et qu'il menace de tuer. Cependant, l'enfant qu'il tient est en réalité une outre pleine de vin[307]. C'est bien cet épisode qui est montré dans cette scène, avec le parent menaçant de sacrifier ce qui n'est autre qu'une outre. La position du personnage et l'autel reprennent les codes tragiques. La structure est un autel rectangulaire à table plane, représenté de trois-quarts face, en perspective, avec une base débordante, une frise et des coulées de sang sur les deux côtés visibles.

Pour ces deux vases mettant en scène le thème une parodie de meurtre à l'autel, celui qui exhibe un masque comporte un simple petit autel, alors que celui qui montre une outre de vin comporte un autel monumental, en général présent pour mettre l'emphase sur la souillure et l'horreur de l'acte. Dans ce cas précis, il semblerait donc que les images phlyaques jouent sur les codes tragiques.

Deux autres peintures vasculaires sont probablement issues de pièces comiques mettant en scène Héraklès. Le premier vase est un cratère en cloche apulien du Peintre des Euménides (**A89**). Il s'agit d'une représentation parodique d'Eurysthée assis sur un trône. Sa tête est surmontée d'une couronne et son visage est barbu et grotesque. Il tend la main à Héraklès vêtu de façon grotesque également. Un autel à table plane débordante sépare les deux hommes.

[306] Aristophane, trad., 1928.
[307] *Ibid*., p. 13.

Le deuxième vase mettant en scène Héraklès est un cratère en calice sicéliote conservé au musée de Lentini (**S3**). Sur ce vase la structure scénique est représentée en perspective. Un escalier mène au plancher où se situent quatre personnages. Une femme au visage grotesque lève les deux mains. À côté d'elle, Héraklès tend ses bras vers elle et semble lui toucher maladroitement les cheveux. Derrière eux, quatre colonnes ioniques sont peintes en blanc et divers ornements sont accrochés. À gauche de la femme, un autel à parapets rectangulaire est accolé à l'une des colonnes et adossé à un pilier accueillant la statue d'une déesse. Cette scène a été identifiée comme appartenant à l'épisode d'Héraklès nettoyant les écuries d'Augias[308]. On reconnaît en tout cas le héros, mais la scène semble se dérouler dans un sanctuaire. La présence de colonnes associées à un autel et à une statue divine ne laisse pas de place au doute. Il est intéressant de voir comme les physiques des personnages sont parodiés, déformés, mais que les éléments d'architecture religieuse, eux, restent identiques à ceux figurés dans des épisodes tragiques.

D'autres personnages sont également caricaturés dans une aire sacrée. C'est le cas d'Hermès, sur l'œnochoé apulienne **A171**. Le dieu arbore un ventre proéminent et un visage grotesque. Il est assis sur un autel-siège peint en blanc, tenant son caducée, une couronne végétale, et portant son pétase.

De la même manière, Priam et Néoptolème sont parodiés sur le cratère en cloche conservé à Berlin **A251**. Il est question du meurtre de Priam. Ce dernier est assis sur un autel, en posture de supplication, levant la main face à Néoptolème brandissant son épée. L'autel rectangulaire, monumental, comporte des parapets triangulaires décorés. Juste à côté se trouve le bâton du suppliant. Cette construction est identique à d'autres autels présents dans des scènes tragiques. La gestuelle de la supplication est également reprise. Seuls les personnages sont déformés, rendus grotesques par leurs masques, leur corpulence et leurs vêtements trop courts.

De nombreuses autres scènes se déroulant dans des sanctuaires montrent ainsi des autels tout à fait reconnaissables et identiques à ceux des pièces tragiques, tout en parodiant les personnages. Les scènes phlyaques sont tout à fait spécifiques à la céramique italiote, et n'existent pas en dehors de l'Italie méridionale et de la Sicile, il est donc difficile de les mettre en perspective avec d'autres productions pour une meilleur analyse. Ces vases restent comparables aux représentations tragiques et aux grands épisodes mythologiques, où les structures sont finalement identiques alors que nous aurions pu nous attendre à une déformation

[308] Todisco 2006, p. 221.

des éléments architecturaux autant qu'une déformation des personnages. Le seul cas à noter serait peut-être celui de la taille de l'autel en fonction de la souillure du meurtre, tourné en dérision face aux codes tragiques.

Une autre forme d'architecture religieuse déformée est à relever : celui de la fontaine. Sur l'askos apulien **A301** conservé à Tarente, figure une scène où un homme au visage grotesque, tendant un vase, fait face à une fontaine. La fontaine sacrée est détournée et la bouche d'où s'écoule l'eau prend ici une forme phallique. Il s'agit de la seule structure architecturale de notre corpus à être ainsi déformée.

L'ensemble de ces catégories de narration - qu'il s'agisse de la tragédie, des grands épisodes mythologiques, de scènes plus anodines, génériques, ou même comiques - possède ses propres codes iconographiques. Ces symboles gardent des traits communs transposés dans un genre ou l'autre, et restent reconnaissables pour l'œil antique.

Cependant, chaque type de narration a ses spécificités, que ce soit la monumentalité des temples dans un contexte mythologique ou la simplicité des autels au sein des scènes génériques. Il devient alors important de différencier à la fois les genres de narration mais aussi les cadres de production pour analyser proprement les images.

Chapitre IV : Les éléments secondaires : une aide à l'identification des scènes ?

A. Le chapiteau, un élément architectural détourné

Pour le temple comme pour l'autel, les représentations iconographiques montrent un usage détourné de l'élément, certes, (par exemple : les personnages dans le temple, ce qui n'arrive pas dans la réalité, *idem* pour les personnages suppliant à l'autel), dès lors que ces représentations sont issues de la tragédie, de la mythologie. L'usage détourné est donc déjà connu à travers le théâtre et à travers les mythes narrés.

Or, avec le chapiteau, le cas est différent. Il n'y a pas d'évocation du chapiteau dans la tragédie ou dans la mythologie comme accessoire tragique de mise en scène. L'usage du chapiteau dans l'iconographie vasculaire semble sorti de nulle part. Nous en rencontrons trente-deux dans notre corpus.

Nous distinguerons deux types iconographiques : le chapiteau dans le champ d'une scène, à l'écart des personnages, renversé ; et le chapiteau en interaction avec les personnages dans la scène, avec un protagoniste souvent assis dessus.

Le chapiteau comme partie déconnectée du reste de l'édifice ne choque pas l'œil du spectateur aujourd'hui puisqu'on parle d'un œil qui a l'habitude d'être face à des ruines. Mais pour un œil antique, cette image peut paraître aberrante. Pourquoi les peintres ont-ils trouvé nécessaire de représenter un chapiteau dans certaines scènes ? Nous avons pourtant déjà vu des composants comme l'autel qui sont suffisants pour symboliser l'espace sacré, il doit donc s'agir d'une autre symbolique.

1. Le chapiteau renversé : symbole du chaos et de la cité

Élément architectural mineur, perçu comme un simple morceau de colonne, le chapiteau dans les scènes peintes de la céramique italiote recèle pourtant une symbolique très forte. Le premier cas est celui du chapiteau renversé dans la scène qui semble amplifier l'ambiance chaotique qui s'en dégage. À noter qu'il est présent dans peu de scènes.

On peut le remarquer sur le cratère apulien du groupe Berlin-Branca **A130** : la scène retrace Ménélas venant chercher Hélène agrippée à la statue d'Athéna, assise sur un autel à triglyphes entièrement surpeint en blanc. En arrière-plan, un *pinax* et un bucrâne sont suspendus. Derrière les jambes de Ménélas se trouve un chapiteau ionique renversé. En réalité, on peut parler d'un ensemble tambour-chapiteau puisque toute la partie supérieure d'une colonne semble être tombée au sol. On distingue les cannelures du haut du fût, un collier avec des motifs géométriques schématisés et un chapiteau à volutes ioniques. L'élément architectural semble alors symboliser la chute de Troie et le chaos général de la scène.

Cet exemple rappelle l'hydrie apulienne[309] **A233** qui présente le rapt des Leucippides. Durant le combat entre les Dioscures et les Apharéides, un fût de colonne est porté à bout de bras par un personnage qui s'apprête à le lancer. Un socle de loutérion se trouve également au sol, renversé. Les éléments architecturaux sont brisés dans le chaos du combat.

C'est également ce que l'on comprend sur le cratère à volutes apulien du Peintre de Darius **A74**. La scène est marquée par l'imposant autel à triglyphes à parapets triangulaires. L'épisode est celui de la mort de Priam à l'autel, scène chaotique où divers objets sont renversés : trépieds, bucrânes, vases et statuette. Encore une fois, il s'agit d'une scène de l'Ilioupersis marquée par le chaos et la destruction d'éléments architecturaux.

La notion de ruines dans le monde grec est dominée par la chute de Troie, un thème qui traverse toute la littérature antique. Les poètes comme les auteurs tragiques cherchent à capter les malheurs qui se sont abattus sur cette cité primordiale[310], c'est aussi ce qui est montré dans la peinture vasculaire.

Il semble bien que la chute de Troie soit le seul cas où des ruines sont représentées dans la céramique italiote. C'est la vision qu'ont les Grecs des temps anciens, mythiques, d'une époque qu'ils n'ont pas connue[311].

On note un cas similaire au chapiteau symbolisant la ville de Troie sur le cratère apulien du Peintre de Boston **A269** où nous reconnaissons un chapiteau non plus ionique mais dorique. Sur le registre supérieur de la panse nous voyons de gauche à droite : Artémis, Pan, Apollon, Érynis, et un jeune homme assis sur un chapiteau qui serait la personnification de la cité de

[309] Todisco 2012, pl. 173, fig. 12.
[310] Schnapp 2020, p. 107.
[311] *Ibid*.

Sicyone[312]. Comme pour le chapiteau renversé de la ville de Troie, le chapiteau sur lequel est assis un jeune homme pourrait évoquer la cité en elle-même, résumée à un seul élément. Cette métonymie très courante à différentes époques suffirait à montrer qu'il s'agit de l'évocation d'une ville.

2. Le chapiteau et les scènes amoureuses : Éros au cœur d'un rituel prénuptial ?

Un cas tout à fait particulier de chapiteau isolé - c'est-à-dire sans fût de colonne pour le soutenir - se présente à nous au sein d'une série de vases du corpus. Il a trait aux scènes où un personnage est assis sur un chapiteau, offrant trois configurations : le personnage assis peut être soit une femme (seize vases), Éros (cinq vases), ou un homme (quatre vases).

Toujours parmi ces vingt-cinq vases, douze contiennent la présence d'une deuxième femme, treize montrent la présence d'un homme debout et treize la présence d'Éros.

Dans les scènes où une femme est assise sur un chapiteau, l'environnement peut être très détaillé : on peut y découvrir d'autres femmes, un jeune homme, ou encore Éros. Beaucoup d'accessoires et de mobilier sont alors représentés pour mettre en image la sphère féminine. C'est le cas par exemple de la pélikè apulienne **A267** conservée au British Museum attribuée au Peintre de la harpie.

Sur la face A, une femme est assise sur un tabouret à quatre pieds. Elle tient un miroir dans lequel elle se regarde. Derrière elle, une femme tient une phiale et un éventail. Un jeune homme est appuyé contre un loutérion. Éros vole au-dessus de la scène. Au registre supérieur, deux femmes sont assises. L'une tient une phiale et un éventail. L'autre est assise sur un chapiteau ionique et tient une ciste.

Sur la face B, une deuxième scène de l'univers féminin, plus simple, se déploie : une figure féminine assise sur un chapiteau ionique associé à un tronçon de fût cannelé tient une phiale. Elle se tourne vers un jeune homme. Sur la gauche, une femme tient un grand miroir. Au-dessus, Éros vole tenant un grand panier orné de volutes. Devant lui se trouve une phiale et, à gauche, un cygne qui déploie ses ailes.

Tous les bijoux et les accessoires tels que le miroir ou l'éventail renvoient à la sphère féminine. D'autres vases sont plus simples mais présentent également une femme assise sur un chapiteau avec ces mêmes attributs. Nous pouvons citer par exemple le skyphos **A264** conservé

[312] Taplin 2007, p. 107.

à Toulouse qui présente une femme assise sur un chapiteau dont les arêtes sont rehaussées de blanc, qui tient une ciste dans la main gauche, un miroir dans la main droite, et un éventail sur ses genoux.

Dans d'autres scènes similaires, c'est le dieu Éros lui-même qui est assis sur un chapiteau ionique. La série étudiée propose cinq vases où le dieu est assis[313], reconnaissable à sa nudité, son aspect androgyne et ses ailes. Au sein de ces représentations, certains éléments sont récurrents : Éros portant un bonnet brodé, un chignon, des bijoux et tenant une offrande. Les offrandes sont de natures variées : un plat de nourriture, un coffre ou encore un oiseau.

Sur le plat apulien **A279** conservé au Louvre, Éros est assis sur un chapiteau ionique peint en blanc rehaussé de lignes jaunes. Sa main est appuyée sur le haut du chapiteau. Sur ses genoux repose un éventail.

Dans cette scène, le dieu est le seul personnage. Il apparaît avec les accessoires du monde féminin. C'est également le cas des quatre autres vases. Bien qu'il soit très fréquent de trouver Éros dans ces scènes amoureuses, notamment celles comportant un chapiteau, il n'est assis dessus que lorsqu'il se trouve seul dans la scène, résumant tous les spécificités du contexte amoureux. Dans les autres scènes où il se trouve parmi d'autres personnages, on le voit à proximité du chapiteau, mais jamais assis dessus.

Notons que le chapiteau n'est pas le seul cas où Éros est assis sur une structure. On le retrouve également assis sur un bloc, un empilement de pierre, un autel ou un rocher, toujours dans un contexte de scènes amoureuses et d'échanges d'offrandes.

Éros est encore seul assis sur un chapiteau dans une scène peinte sur l'œnochoé apulienne de Matera **A280**. Le dieu ailé est assis sur un chapiteau ionique peint en blanc. Les cannelures du haut du fût sont visibles grâce à des lignes jaunes ajoutées. Il tient deux phiales superposées et un thyrse auquel est accrochée une bandelette. Cet attribut est habituellement réservé à Dionysos mais il semble bien qu'en contexte italiote, Éros a rejoint le cortège du dieu et porte donc parfois le thyrse[314].

Le dernier cas d'un personnage en contact avec un chapiteau est celui du jeune homme. On ne le trouve que dans quatre scènes[315], qui sont à analyser avec précaution. En effet, sur le

[313] Skyphos apulien **A262** ; hydrie apulienne **A269** ; plat apulien **K 180** ; œnochoé apulienn **A272** ; canthare apulien **A277**.
[314] Jolivet – Pouzadoux 2016, p. 8.
[315] Pélikè apulienne **A266** ; skyphos apulien **A270** ; cratère en calice lucanien **L41** ; nestoris apulienne **A273**.

premier vase de cette série (**A274**), l'homme n'est pas assis sur le chapiteau, il est debout, un pied posé sur l'abaque, et tourné vers une femme assise tenant un miroir dans une main et un coffret dans l'autre. Éros vole au-dessus de la scène, s'apprêtant à couronner le jeune homme.

Le deuxième vase, un skyphos apulien (**A278**), manifeste une autre originalité : le jeune homme assis sur le chapiteau semble avoir une queue. Il est seul, tient une phiale dans une main et une grappe de raisin dans l'autre. Il pourrait alors s'agir d'un satyre, reprenant tous les attributs du monde dionysiaque. Vincent Jolivet et Claude Pouzadoux nous rappellent que dans la céramique italiote, Éros et le satyre seraient peut-être deux personnifications de l'amour qui se complètent et s'opposent, à savoir l'amour chaste et idéal avec le dieu ailé, et l'amour charnel avec le satyre, que l'on retrouve volontiers dans les scènes de poursuite de ménades[316].

Le troisième vase développe une scène très singulière, tant par son trait que par sa composition. Sur le cratère en calice lucanien **L39** un jeune homme est assis sur un chapiteau richement décoré. La structure architecturale se décompose en plusieurs registres. Du bas vers le haut, nous pouvons voir tout d'abord des lignes noires verticales incurvées, sans doute pour suggérer les cannelures du fût. Séparé par deux lignes horizontales, le registre supérieur comporte un décor évoquant une palmette schématisée. Enfin, au sommet de ce chapiteau se trouvent les volutes ioniques surmontées d'un abaque. Le tout est très détaillé. Le jeune homme assis fait face à une femme debout tenant une situle dans la main droite et une torche dans la main gauche. Derrière lui, une autre femme debout tient un miroir.

Le dernier vase de cette courte série est la nestoris apulienne **A281** conservée au Louvre. Un jeune homme assis sur un chapiteau tend une phiale à une femme qui tient une grappe de raisin dans sa main gauche. Là encore le traitement graphique du chapiteau peut surprendre. Les contours du chapiteau se détachent par des lignes sur un fond noir. Le fût est représenté par un rectangle traversé par deux lignes diagonales. Les volutes resserrées ne sont pas débordantes et sont surmontées d'un abaque plat.

Dans toutes ces représentations où un personnage est en contact avec un chapiteau au sol, bien que très variées, nous notons que cette pièce d'architecture semble faire partie d'un ensemble plus vaste, un langage amoureux. Puisque nous partons du postulat que cette iconographie se veut signifiante et n'a pas de rôle uniquement esthétique, nous devons considérer que chaque élément du décor a sa place dans le sens général[317] de l'image.

[316] Jolivet – Pouzadoux 2016, p. 9.
[317] Cassimatis 2016, p. 113.

Figure à part entière d'un échange de présents rituels lors de scènes prénuptiales, le chapiteau vient alors signifier le lien entre deux personnages, ou bien l'amour chaste plus général, directement relié au dieu Éros.

D'autres éléments d'architecture sont plus difficiles à identifier comme des représentations de chapiteaux, même s'il serait tentant de les ajouter à la série de chapiteaux ioniques étudiés auparavant. Pourtant, il pourrait bien s'agir non pas de chapiteaux mais d'autels. Comportant des volutes, ils pourraient en réalité être simplement des autels à volutes ioniques, comme nous avons pu le voir précédemment.

Prenons quelques exemples : tout d'abord, nous avons l'élément en question peint sur l'œnochoé apulienne de Bruxelles **A288**. Une femme s'approche d'une structure avec un coffre à la main. La photographie est cependant de trop mauvaise qualité pour détailler l'élément architectural mais à première vue, nous aurions tendance à l'identifier comme un chapiteau. Pourtant, l'usage qui en est fait dans cette scène tendrait à le rapprocher plutôt d'un autel à volutes ioniques.

De la même manière, sur le cratère en cloche campanien **C85** du Peintre du Filet, une femme est assise face à une petite structure à volutes. Les cannelures évoquent un chapiteau, mais l'abaque très épais relève plutôt de la table d'autel. La femme y dépose une offrande végétale.

De façon similaire, nous trouvons encore cette structure ambivalente sur la coupe campanienne **C86** présentant une scène au loutérion. Deux femmes nues sont tournées vers la vasque tandis qu'à droite de la scène se trouve cet élément architectural peint en blanc, qui pourrait être interprété comme un autel et un chapiteau ionique, sur lequel est posée une fleur.

Le doute n'est plus permis lorsque l'on voit la scène peinte sur l'œnochoé campanienne **C84** conservée à Naples. Au centre, un autel ou chapiteau accueille un oiseau, sans doute une colombe. De chaque côté, une femme. Celle de gauche tient un plat, et celle de droite un miroir. Au-dessus, deux autres colombes survolent la scène et une ligne verticale de points s'élève de l'oiseau central. Cette scène est à identifier comme un sacrifice animal et la structure centrale est donc plus certainement un autel à volutes qu'un chapiteau. Le sacrifice d'oiseaux comme offrandes aux dieux, et notamment à Éros, est attesté. Bien que moins courant que le sacrifice d'autres animaux comme le bœuf ou le mouton, l'oiseau peut être immolé sur l'autel[318].

[318] Zografou 2011, p. 151

B. La colonne : délimitation du sanctuaire, rupture entre sacré et profane

La colonne est peut-être l'élément le plus simple et le plus reconnaissable à peindre sur un vase pour signifier un contexte religieux. Là où la céramique attique montre la colonne comme une modeste borne pour marquer la séparation entre l'intérieur et l'extérieur, l'image de la colonne dans la céramique italiote diffère légèrement, venant indiquer la limite entre l'espace profane et l'espace sacré, entre le monde des hommes et le monde des dieux[319]. C'est l'élément architectural qui est privilégié par les peintres pour symboliser le seuil. L'image est réduite à son maximum, avec un seul élément pour montrer cette délimitation.

Si l'on revient au support du décor qu'est le vase, la surface disponible pour le dessin peut être particulièrement exigüe. Il en résulte que le peintre doit envisager une représentation minimaliste pour évoquer par exemple le temple, et même filiforme comme la colonne isolée. C'est pourquoi l'on trouve cette représentation sommaire mais efficace sur un grand nombre de vases. Pascale Jacquet-Rimassa rappelle que le but du peintre n'est pas de représenter très précisément un monument architecturé, mais de suggérer des espaces à partir d'éléments picturaux et de donner des clefs de compréhension en combinant différents éléments dans une scène[320].

Parmi les colonnes ajoutées à une scène à titre symbolique pour éclairer l'observateur, nous pouvons citer par exemple la pélikè lucanienne conservée à Stuttgart **L37** où une scène assez simple expose deux femmes face à un autel pilier. L'une tient un *kalathos*, l'autre une couronne végétale. Au bord de la scène s'élève une colonne ionique, symbolisant l'entrée dans un espace sacré.

Le cas est le même sur le canthare **A255** attribué à un proche du Peintre de Darius qui présente une scène d'Éros à l'autel. Le dieu ailé est debout au centre de la scène, portant diverses offrandes. De chaque côté de la scène, comme pour encadrer l'espace, une colonne ionique est figurée. Cet élément vient appuyer la notion d'espace rituel.

Une scène très similaire apparaît sur un autre canthare, celui du Peintre de Baltimore (**A258**). Éros androgyne, ailé, se tient debout, accompagné d'un cygne. De la même façon que sur le vase précédent, la scène est encadrée par deux colonnes ioniques peintes en blanc.

[319] Couëlle 2005, p. 50.
[320] Jacquet-Rimassa 2002, p. 126

De manière plus flagrante encore, la colonne sur le cratère à volutes **A260** du Peintre de la Naissance de Dionysos indique non seulement l'entrée dans l'espace sacré, mais plus véritablement ici le seuil du temple. En effet, la scène peinte sur le col montre du côté gauche, une femme tenant trois serpents qui fait face à Oreste dégainant son épée. Au centre se dresse une colonne dorique, segmentant la scène. De l'autre côté, Apollon est assis, tenant un arc et une branche de laurier. Au milieu de cette scène, la colonne dressée marque une nette distinction entre le monde des hommes, à gauche, et le monde des dieux, à droite.

C'est aussi de cette manière qu'est représenté précisément le temple d'Athéna sur la pélikè lucanienne ou apulienne **L35** du Groupe des Longs Rabats. Dans cette scène où Ajax vient arracher Cassandre à la statue de la déesse auprès de laquelle elle était venue se réfugier, une colonne dorique est représentée jouxtant la statue divine. Il est à noter que ce vase, comme le précédent, est daté de la toute fin du V^e^ siècle ou du début du IV^e^ siècle avant notre ère. Il semblerait que la colonne marquant l'espace du temple précède les images du temple lui-même, développées par la suite notamment en Apulie, comme nous avons pu le voir avec les représentations de temples élaborés, vus en perspective.

Il existe un autre cas où la colonne isolée ne semble plus cette fois être uniquement symbolique mais pourrait renvoyer également à une réalité archéologique : il s'agit des colonnes surmontées d'une statue ou d'un trépied. En effet, nous savons que certaines ont été découvertes en contexte archéologique. Dans le sanctuaire d'Apollon à Delphes par exemple, la célèbre colonne aux acanthes accueillait les danseuses de Delphes ainsi que, probablement un trépied et un *omphalos*. Dans ce même sanctuaire, la colonne des Naxiens (fig. 12) était surmontée d'une sphinge[321]. Ces colonnes-là sont détournées de leur rôle architectural pour devenir de simples piédestaux, devenant des supports. De la même manière, le Zeus d'Ugento, statue en bronze découverte en 1961 à Ugento, au centre de l'ancienne Messapie, était érigé à l'origine au-dessus d'une colonne dans une zone sacrée en plein air[322].

Ce détournement occasionnel ne doit pas nous faire oublier que l'essentiel du sens de la colonne reste tout de même l'indication de l'aire sacrée. C'est le cas de plusieurs images au sein de scènes à caractère tragique. Sur l'amphore **C81** du Peintre d'Ixion, un épisode de meurtre est illustré. Oreste, debout, agrippe les cheveux d'Égisthe de la main gauche et tend son épée de la main droite, s'apprêtant à donner le coup fatal. Juste derrière Égisthe, une colonne

[321] Amandry *et al.* 1953.
[322] https://museotaranto.cultura.gov.it/fr/pieces-de-archeologie/zeus-de-ugento/, consulté le 15/01/2025.

dorique se dresse, surmontée d'une statue divine : celle d'Apollon. Peut-être pouvons-nous y voir ici la préfiguration du jugement du dieu pour la souillure qui va être commise.

Il est tout de même étonnant que cette figure divine soit également présente dans d'autres scènes se déroulant dans un sanctuaire sans que la figuration d'Apollon soit nécessairement liée à l'épisode en question. En effet, il semble que les colonnes surmontées d'un élément accueillent systématiquement Apollon ou un trépied, tel un renvoi évident au sanctuaire du dieu à Delphes. Sur l'amphore campanienne **C80** du Peintre d'Ixion conservée au Louvre par exemple, l'infanticide commis par Médée est représenté avec l'enfant se débattant tandis que sa mère l'agrippe par les cheveux et plante sa dague dans son flanc. Derrière Médée et son fils, plusieurs éléments d'architecture sont peints en blanc. On peut voir trois colonnes. La troisième s'apparente en réalité à un pilier, accueillant une statue d'Apollon. On peut s'interroger sur le lien entre le dieu solaire et l'infanticide commis par Médée.

Nous pourrions avancer ici une hypothèse : serait-il possible que le motif de la statue divine juchée sur une colonne ait été si influent à Delphes, au sein du sanctuaire dédié à Apollon, que le motif se soit ensuite répandu comme marqueur d'espace du sanctuaire ?

Nous avons vu plus tôt que l'image de l'autel à triglyphes s'inspirait d'une réalité archéologique attestée à Corinthe et dans ses colonies, allant jusqu'à devenir un motif dramatique, soulignant la souillure d'un acte commis dans l'enceinte d'un espace sacré. Or, les deux scènes que nous venons de décrire représentent deux meurtres sanglants où le geste de la dague suspendue exprime la violence de l'acte. Nous pouvons alors avancer que le motif de la statue divine d'Apollon s'est répandu dans l'imagerie, jusqu'à devenir un signe générique du sacré, incorporé dans les scènes pour mettre l'accent sur l'horreur de l'acte commis.

Apollon pythien est, entre autres, connu pour être devenu au fil du temps un dieu protecteur des colonies grecques, ou du moins des entreprises coloniales. Les voyageurs venaient demander conseil à la pythie de Delphes avant de partir en expédition et fonder de nouvelles cités. Apollon aurait après tout lui-même fondé son sanctuaire à Delphes. Ce mythe, qui fait de lui un fondateur, explique son patronage dans la fondation de colonies grecques et l'expansion de son culte dans l'ensemble de ces colonies[323]. Devenu important en Italie méridionale, du fait de son lien privilégié avec les voyageurs, Apollon pythien conserve son lien avec le mouvement diasporique grec[324]. Ce lien serait-il suffisant pour justifier la prédominance de ce motif sur les vases ?

[323] Robu 2007, p. 139.
[324] Kyriakidis 2012, p. 79.

La référence au sanctuaire de Delphes et à Apollon pythien est également présente sur deux autres vases, que nous allons évoquer.

Tout d'abord, sur un fragment de cratère apulien (**A257**) on peut voir Apollon assis, tenant sa lyre et couronné de laurier, à côté d'une colonne cannelée. L'état fragmentaire de la scène ne permet pas d'analyser l'élément architectural en détail, mais on aperçoit nettement le haut du trépied qui surmonte la colonne au niveau du dieu. Ce trépied fait référence à l'aspect oraculaire d'Apollon et à son sanctuaire à Delphes. Au registre inférieur, Dédale est agenouillé devant Minos, au pied de cette même colonne. Pour cet épisode précis, on sait malgré tout que Dédale consacra ses ailes à Apollon après la mort de son fils Icare. Cette image pourrait donc être cette fois une préfiguration du sort de Dédale.

De la même façon, le cratère à volutes apulien **A259** présente une colonne comme un signe au sein d'une scène montrant la mort d'Hippolyte. Le jeune homme, fils de Thésée et d'Antiope vénère Artémis mais dédaigne Aphrodite. Cette dernière, souhaitant se venger, inspire à Phèdre – épouse de Thésée - un amour violent pour le jeune homme. Celui-ci la repousse. Phèdre l'accuse alors d'avoir tenté de la violer, puis se donne la mort par empoisonnement. Thésée, sous l'emprise de la colère, demande à Poséidon de provoquer la mort de son fils, Hippolyte. Ce dernier, sur son char, voit un taureau monstrueux surgir face à ses chevaux, les menant à la panique, et provoquant la mort du jeune homme. Il est cependant ressuscité par le dieu de la médecine, Asklépios, fils d'Apollon, et est transporté par Artémis en Italie[325].

Au registre inférieur de la panse de ce cratère, la scène est très clairement identifiée comme le moment où Hippolyte rencontre le taureau. Le jeune homme conduit un char dont les quatre chevaux sont cabrés, effrayés par le taureau blanc auxquels ils font face. Entre la bête monstrueuse et les chevaux se dresse une colonne cannelée à chapiteau ionique, dont les arêtes sont surpeintes en blanc. Un trépied, blanc lui aussi, est juché sur le chapiteau.

Encore une fois, cette colonne à trépied a-t-elle un lien avec Apollon ? Est-ce une référence oraculaire à la future résurrection d'Hippolyte ? Ou bien cela a-t-il un lien avec son futur voyage vers l'Italie, ainsi protégé par le dieu pythien ? Nous ne pouvons rien affirmer avec certitude, trop peu d'éléments sont à notre disposition et mieux vaut éviter la surinterprétation.

[325] Chevallier 2000, p. 5.

De manière globale, les colonnes isolées mises en image dans la céramique italiote revêtent une pluralité de significations. On les rencontre dans tous les centres de production, renvoyant tantôt à une réalité architecturale, tantôt à un code iconographique symbolique comme l'espace sacré ou le dieu Apollon. Il est difficile de donner un sens collectif à l'emploi de cet élément. Son rôle est indubitablement religieux, sans pour autant pouvoir préciser sa fonction exacte. Des codes antiques, peut-être évidents pour les populations d'Italie méridionale, échappent encore à notre œil contemporain.

C. Le pilier hermaïque : une sculpture architecturale

Comme nous l'avons évoqué dans l'introduction, le pilier hermaïque, aussi appelé hermès ou herme, est une structure construite et ancrée au sol, constituée d'un pilier, un bloc rectangulaire monolithique vertical, couronné d'une tête d'Hermès barbue, complété d'un phallus et de deux tenons à la hauteur des épaules[326].

L'invention du pilier hermaïque daterait de la tyrannie d'Hipparque, aux alentours de 520 av. n. è.[327] et serait à l'origine une borne au sein de la cité, indiquant les distances depuis la chôra, jusqu'au centre de la ville, sur l'Agora, mais aurait aussi servi de panneau éducatif à l'usage de la propagande des tyrans[328]. Il devient par la suite un marqueur d'espace du paysage urbain se positionnant aux carrefours des rues, dans les lieux de passage, de sociabilité et de contact[329], mais aussi un lieu de culte, marquant un espace sacré où se déroulent des libations et des dépôts d'offrandes. Il peut aussi parfois recevoir des victimes animales[330].

Dès son apparition, le pilier hermaïque devient un motif répandu dans la céramique attique[331] (fig. 13) ; il est souvent accolé à un autel. L'autel et l'herme évoquent un espace de culte générique, un espace sacré. Il s'agit de supports stables qui soulignent l'implantation au sol, pour rendre les rituels qui s'y déroulent performants[332].

[326] Zachari 2013, p. 2.
[327] Shapiro 1989, p. 126.
[328] Couëlle 2005, p. 50.
[329] Zachari 2013, p. 2.
[330] Jacquet-Rimassa 2002, p. 121.
[331] Siebert 1991, p. 103
[332] Zachari 2013, p. 13.

Beaucoup plus rares dans la céramique italiote, ces hermes sont cependant plus volontiers figurés seuls qu'associés à un autel. Dans notre corpus, nous trouvons quatorze occurrences de piliers hermaïques mis en image sur des vases[333] dont seulement quatre sont accolés à un autel[334]. On remarque qu'une grande partie de ces vases appartient à une production lucanienne, avec notamment des vases du Peintre de Pisticci ou encore du Peintre d'Amykos. Le motif du pilier hermaïque très fréquent dans la céramique attique se retrouve sans grand étonnement chez ces peintres actifs au milieu du V^e^ siècle av. J.-C. connus pour des motifs encore atticisants. Ainsi, l'hermès relevant de la tradition attique semble disparaître progressivement dans la production vasculaire italiote.

1. Le pilier hermaïque associé à l'autel

Les quatre occurrences de piliers hermaïques associés à un autel prennent place au sein de scènes variées. Le premier cas que nous pouvons examiner est celui d'une scène sur un fragment de vase apulien (**A289**) conservé au Musée d'Art occidental et oriental de Kiev et étudié notamment par Graham Cuvelier[335]. Dans son article paru en 2017, il explique que ce fragment longtemps perdu puis retrouvé faisait partie d'un ensemble de trois fragments mis au jour à Ruvo. Un dessin de Giovanni Jatta se révèle précieux pour compléter les parties manquantes de la scène. Ainsi, au registre supérieur se tiennent deux personnages. Seule la main droite et le pied droit chaussé d'une sandale à talonnières sont conservés pour le premier personnage. Il s'agit probablement d'Hermès. Le deuxième personnage peut être une divinité féminine qui s'appuie sur un pilier hermaïque dont on devine le bas du visage barbu. Devant ces deux divinités, un autel cylindrique est mis en évidence, au pied duquel se trouvent deux petites torches en croix. Au registre inférieur, un char à deux roues est tiré par deux mules. Une femme est assise sur un trône placé sur ce char et tenant une hydrie contenant quatre épis de blé.

[333] Cratère à volutes apulien **A6** – cratère en cloche lucanien **L46** – cratère en cloche lucanien **L47** – cratère en cloche lucanien **L48** – cratère en cloche apulien **A282** – cratère en cloche lucanien **L45** – cratère en cloche lucanien **L49** – cratère en cloche lucanien **L43** – cratère en cloche lucanien **L44** – cratère en calice apulien **A283** – fragment apulien **A281** – cratère à colonnettes apulien **A136** – cratère en cloche campanien **C59** – cratère à volutes apulien **A21**.
[334] Fragment apulien, 147 a – cratère à colonnettes apulien, B246 – cratère en cloche campanien, A725 – cratère en cloche campanien, 3631.
[335] Cuvelier 2017, p. 283-305.

L'interprétation reste délicate, mais il est certain que nous sommes devant une scène de procession rituelle, peut-être liée à un culte de Déméter[336]. Nous pourrions très bien alors imaginer qu'il s'agit d'un culte à mystères, courant en Italie méridionale. Le pilier hermaïque pourrait être la clef de l'interprétation, ou du moins un indice intéressant, venant confirmer qu'il s'agit bien de la figure d'Hermès qui est présente dans la scène. Il n'est pas rare qu'un dieu se montre aux côtés de son effigie, comme c'est le cas pour Apollon à proximité de sa statue à l'intérieur du temple sur le fragment **A2** conservé au Allard Pierson Museum.

La deuxième occurrence de pilier hermaïque associé à un autel dans notre corpus se trouve sur le cratère à colonnettes apulien **A137**. À l'extrémité de la scène est érigé un herme sous un porche, renvoyant immédiatement à l'image d'un sanctuaire. Un autel se trouve juste devant ce toit protecteur. Un personnage tenant un couteau se dirige vers l'autel, suivi d'un autre, tenant un lièvre. Un troisième personnage, un satyre, porte une petite table sur laquelle sont posées des offrandes. Le cadre, agrémenté de végétation, suggère un sanctuaire rural[337].

Si au premier abord les deux vases ne semblent pas avoir beaucoup en commun, nous pouvons tout de même relever l'idée d'une procession, d'un culte, et bien sûr d'un sanctuaire. Ajoutons que les personnages semblent renvoyer à l'univers de Dionysos ou de Déméter, où la présence d'un herme n'est pas incohérente.

Sur le cratère en cloche **A292** conservé à Bruxelles, un autre pilier hermaïque est dressé, associé à un autel. La scène présente un Éros ailé qui vole en direction d'un autel accolé à un pilier hermaïque coiffé d'un pétase. Le dieu tient un plateau d'offrandes et une bandelette. L'autel repose sur une crépis à deux degrés, il est décoré d'une bande végétale et d'une frise de points noirs. Les bords légèrement relevés reposent sur des volutes. En arrière-plan, un *pinax* est visible à l'intérieur duquel une silhouette noire est peinte. Cet élément est souvent associé à l'herme dans la céramique attique. Les offrandes de fruits et la guirlande végétale peuvent renvoyer à un sanctuaire rural. Nous avons dans tous les cas une scène de rituelle identifiée au pied d'un herme.

Sur un deuxième cratère en cloche (**L43**), on trouve à nouveau cette combinaison avec, au centre de la scène, un autel rectangulaire à table plane avec base et corniche débordante accolé à un pilier hermaïque tourné vers la droite. Il comporte un caducée peint, détail tout à

[336] *Ibid*, p. 298.
[337] https://weblimc.org/page/monument/2117072, consulté le 30/09/2024.

fait exceptionnel. Une femme et Silène tiennent chacun un thyrse. Cette scène prend place en extérieur, soulignant l'aspect rural du sanctuaire.

N'oublions pas que Silène fait partie du cortège de Dionysos, faisant allusion à un monde chthonien, marquant une frontière non seulement entre le sacré et le profane, mais peut-être aussi entre le monde vivant et le monde des morts. Par ailleurs, le pilier hermaïque marque une borne, un passage, comme le dieu Hermès lui-même sert de guide pour les différents passages, y compris celui qui mène au royaume de l'Hadès, dans son rôle psychopompe. Dans ces scènes d'association herme-autel issues de la tradition attique, il est difficile de discerner s'il s'agit simplement d'un espace sacré générique ou si des traditions locales s'y mêlent déjà, avec une référence au culte dionysiaque.

2. Le pilier hermaïque isolé

D'autres piliers hermaïques sont en revanche représentés seuls, sans association avec une autre architecture. Nous avons le cas sur de nombreux vases, et nous en citerons quelques-uns. Si l'on prend l'exemple du cratère en cloche lucanien **L44**, la composition est la même que précédemment. Une femme tenant un thyrse et Silène semblant vouloir se cacher pour la surprendre. On retrouve au centre l'herme, tourné vers la gauche, cette fois-ci sans aucun autel accolé. Il semble se dégager un schéma de scène de genre entre deux personnages génériques rassemblés autour d'un pilier hermaïque.

En effet, sur le cratère lucanien **L46**, on retrouve la même composition, inversée. Au centre, se dresse un pilier hermaïque. La présence du thyrse, de la corne et du satyre ne laisse plus de doute à un renvoi au culte dionysiaque, et même à sa version orphique de Dionysos, répandue en Italie méridionale : Zagreus, dieu souterrain et fils de Perséphone. L'herme revêt alors une symbolique tout à fait différente, ne faisant plus allusion à la simple borne des carrefours, mais faisant plutôt référence au rôle psychopompe d'Hermès, guidant les morts dans les Enfers. Le fait que cette imagerie soit reprise sur toute une série de vases traduit un goût dans ces ateliers pour le renvoi à l'inframonde sur des vases à destination funéraire.

Le cratère en cloche **L42** reprend encore ce schéma avec une femme et Silène tenant chacun un thyrse et au centre de la scène un pilier hermaïque. Cette scène peut aussi comporter des variantes comme sur le cratère en cloche **L41** où cette fois ce sont deux femmes, tenant chacune un thyrse, qui se trouvent face à l'herme central.

Nous savons que ce rapprochement d'Hermès et du culte Dionysiaque est attestée, notamment à Délos où J.-C. Moretti et M. Fincker évoquent des hermes dionysiaques à l'époque archaïque, au VI^e siècle av. n. è. En effet, Dionysos, Hermès et Pan étaient honorés dans le sanctuaire de Délos qui se trouve en bordure de la place du théâtre, où il est fait mention d'un sacerdoce commun aux trois dieux[338]. Cette association semble aussi avoir lieu à des époques postérieures, notamment à Rome au début de la République, au V^e siècle av. n. è.[339]. Le schéma récurrent que nous observons sur notre série de vases n'a donc rien de surprenant puisque les deux dieux semblent avoir été associés à plusieurs époques.

Le cratère en cloche apulien de Lecce **A290** semble d'ailleurs exprimer la quintessence du culte à mystères dionysiaque. On trouve au sein de la scène tous les symboles renvoyant à cette pratique : le satyre, le canthare, la vigne, le thyrse, et bien sûr le pilier hermaïque. Le peintre a rassemblé ici l'ensemble des signes codifiés pour indiquer clairement la référence au culte dionysiaque.

Notons également que l'herme est parfois directement intégré à des scènes infernales, faisant partie intégrante du monde souterrain. C'est le cas par exemple sur le cratère à volutes apulien **A21** du Peintre de Lycurgue où le pilier hermaïque apparaît à proximité du palais d'Hadès et Perséphone. Il semblerait que l'herme soit, une fois encore, un renvoi au monde des morts, à Zagreus mais aussi certainement à Hermès psychopompe. L'élément n'est clairement plus présent en tant qu'architecture construite, mais plutôt comme symbole de passage d'un monde à l'autre : du monde des vivants au monde des morts.

C'est aussi le cas sur un autre cratère à volutes apulien attribué lui aussi au Peintre de Lycurgue (**A6**, face B). La face A du vase présente une riche scène qui se déroule dans les Enfers, avec au centre l'édicule où trône le couple souverain. La face B, quant à elle, montre Bellérophon tuant la chimère, tandis qu'une foule fuit la ville ainsi qu'un pilier hermaïque et une fontaine. Cela pourrait être ici encore une image symbolisant le passage d'un monde à l'autre, où le monde des morts est d'ailleurs exposé sur l'autre face.

On notera que parmi ces piliers hermaïques, cinq possèdent un caducée dessiné, détail tout à fait remarquable. Ainsi, on peut observer ce détail sur les vases suivants : **L42, L43**, **L44**, **L45**, et **A291**. Ce dessin ajouté semble particulièrement apprécié en Italie méridionale dans les

[338] Moretti – Fincker 2008, p. 137.
[339] Wyler 2020, p. 64.

représentations. Cet attribut renvoie à une réalité archéologique[340], où le pilier hermaïque, en plus de sa tête, de son phallus et de ses tenons, pouvait aussi comporter des inscriptions ou un caducée gravé.

Nous pourrions ajouter à notre sélection un cas bien plus rare que représente l'herme féminin. Nous en observons un sur le vase des Perses (**A202**) aux côtés d'Asia, assise sur un autel. Claude Pouzadoux, qui fait l'analyse de ce vase dans son ouvrage[341] paru en 2013, écrit que « Parmi les rares exemples de pilier hermaïque associés à un autel figurés dans la céramique apulienne, le buste féminin du vase des Perses constitue un hapax[342]». Il pourrait s'agir de la déesse Aphrodite, dont la place serait cohérente dans cette scène. La forme spécifique du pilier hermaïque confère alors au sanctuaire une fonction de frontière. Nous n'avons cependant pas de point de comparaison pour en faire ici une analyse plus approfondie.

D. La fontaine dans l'espace sacré

Il est saisissant de voir que sur le vase **A6** évoqué plus haut, on observe non seulement la présence d'un pilier hermaïque, mais aussi celle d'une fontaine. Cette structure architecturale représentée dans la céramique italiote pourrait bien symboliser un passage, tel un portail d'un monde à l'autre. Elle prend ici la forme d'un petit édicule à trois murs, juché sur une crépis, et dont le mur du fond accueille une bouche d'où s'écoule l'eau. L'entablement simple est surmonté d'un fronton. L'avant de la structure est peint en blanc, accentuant la perspective donnée à l'édicule.

Eléonore Nadal nous explique que les monstres comme la chimère figurée sur ce vase, ne sont jamais très loin des Enfers, aux marges du monde. La fontaine située en périphérie de la scène pourrait donc paraître située à la limite de ce territoire sauvage des marges, et les Enfers sont de l'autre côté du vase. La fontaine marquerait cette frontière avec l'entrée dans le monde des morts[343]. C'est d'ailleurs dans les Enfers que les Danaïdes sont condamnées à remplir éternellement une jarre percée en punition de leur crime. Là encore, un lien très fort est mis en place entre l'eau et les Enfers.

[340] Vernant – Malamoud 1986, p. 193.
[341] Pouzadoux 2013.
[342] *Ibid.*, p. 278.
[343] Nadal 2004, p. 84.

Rappelons que les fontaines ne sont pas des éléments spécifiquement religieux mais prennent souvent une dimension sacrée. Même hors des sanctuaires, elles revêtent une dimension religieuse que l'on ne peut écarter. L'eau est un élément sacré aux yeux des Grecs, jouant un rôle important dans la religion. Ce phénomène est accentué par la présence et le développement des cultes à mystères et des sectes dans lesquels les purifications sont très importantes, et où l'eau acquiert une valeur symbolique de premier plan[344]. Nous nous plaçons ici à la limite du monde religieux et du monde funéraire, par des cultes à dimension eschatologique où la croyance d'une vie après la mort[345] prend une place primordiale.

Sur le cratère à volutes **A7** du Peintre des Enfers, on trouve aussi une fontaine intégrée dans une scène des Enfers. Ces fontaines, petites constructions présentant deux murs parallèles, au moins une bouche d'où coule l'eau et un fronton, ne sont pas sans rappeler l'image d'un temple à baldaquin. Les codes iconographiques sont repris et détournés, car l'architecture construite est ici moins importante que la symbolique associée, à savoir le monde des morts. La fontaine est, cette fois, représentée partiellement, encore une fois à la marge de la scène, telle une porte marquant l'arrivée dans les Enfers. Cette configuration paraît cohérente avec la théorie d'Eléonore Nadal.

Avec cette clef d'analyse, nous pouvons également observer la scène qui se déroule au registre supérieur sur le cratère à volutes **A60** du Peintre de Darius. On y voit une assemblée divine composée d'Artémis, Zeus, Athéna, Apollon, Néphélé et Hermès. Ce dernier est appuyé contre une fontaine, à l'extrémité droite du vase. L'édicule visible partiellement, surpeint en blanc, comporte une bouche d'où s'écoule l'eau et contient une torche en croix, qui renvoie à Perséphone ou au culte dionysiaque[346], donc se référant aux Enfers. On retrouve cette idée de marge avec une structure à la périphérie de la scène et qui symboliserait l'entrée vers les Enfers. Là encore, Hermès figure dans son rôle psychopompe.

Au revers du cratère **A13** représentant Médée à Éleusis, se trouve une scène de culte dionysiaque[347]. On y voit un cortège formé de satyres et de ménades, réunis autour d'une fontaine vue en perspective et surpeinte en blanc. Sur une crépis, trois murs se dressent avec, sur celui du fond, deux bouches d'où s'écoule l'eau. Le dessous du plafond est visible, surmonté

[344] Nadal 2004, p. 77.
[345] Pugliese Carratelli 2003
[346] Bièvre-Perrin 2021, p. 3.
[347] Massa-Pairault 2016, p. 28.

d'un entablement simple et d'un toit à double pente, dont un fronton est visible sur la droite. La fontaine est au centre de la scène et, de chaque côté, des offrandes sont apportées. On notera la présence d'une torche en croix au sein de l'édicule, tout comme sur le cratère **A60**.

Il s'agit de la même symbolique pour la fontaine peinte sur la loutrophore **A297** du Peintre du Sakkos blanc, avec une scène de culte à la fontaine. Celle-ci est très détaillée et soignée : une crépis décorée de lignes et de points blanc supporte deux colonnes ioniques également peintes en blanc, ainsi qu'un mur comportant deux bouches d'où s'écoule l'eau. Une frise et une corniche soutiennent un fronton triangulaire légèrement concave. Entre les colonnes, sur le stylobate, reposent deux torches en croix encadrant un vase. Les torches en croix associées aux fontaines semblent assez communes et pourraient donc être un code iconographique pour évoquer le passage vers le monde chthonien.

La loutrophore **A215** montre une scène très similaire, présentant en son centre une fontaine qui fait l'objet d'un culte dionysiaque. La structure est plus simple que dans les précédentes représentations mais tend aussi à symboliser l'objet d'un culte. Au-delà du renvoi permanent à l'entrée des Enfers que paraissent avoir les fontaines, Françoise-Hélène Massa-Pairault va jusqu'à affirmer que la fontaine sur terre pourrait être la transposition d'une source souterraine où boiraient les initiés selon les lamelles orphiques[348]. Effectivement, ces édicules renverraient aux Enfers, et plus particulièrement à la version orphique du monde des morts, tel un message accompagnant le défunt dans sa tombe.

Cependant, dans certaines scènes, il est douteux que la fontaine renvoie au monde chthonien. Nous pouvons citer notamment des vases relatant la rencontre entre Amymoné et Poséidon. Suite à la sècheresse déclenchée par Poséidon à Argos, le roi Da*naos* envoie ses filles chercher de l'eau. Au cours de sa quête, Amymoné s'assoupit, et un satyre en profite pour l'agresser. Poséidon intervient et sauve la jeune femme, chassant le satyre. Fendant ensuite un rocher avec son trident, il en fait jaillir une source, c'est la source de Lerne. Le dieu s'unit ensuite à Amymoné. Cette source, élément central de leur rencontre, prend la forme d'une fontaine sur plusieurs vases italiotes[349]. La destination de ces vases reste tout de même funéraire, et les mythes choisis ne sont donc pas anodins. On y voit une exemplarité féminine, et des épisodes liés à l'eau, sur des vases dont la forme elle-même renvoie au transport de l'eau.

[348] Massa-Pairault 2016, p. 29.
[349] Nadal 2004, p. 78.

L'hydrie **A299** du groupe Schneider-Herrmann est un parfait exemple où l'eau se trouve au cœur du sujet. Ce vase de la première moitié du IV^e^ siècle a comme destination le transport de l'eau. Sur sa panse, au registre supérieur, est détaillée la rencontre entre Poséidon et Amymoné. Le dieu est figuré tenant son trident. Amymoné est assise, accompagnée d'un Éros ailé. Tous deux regardent en direction de l'élément central de la scène : la fontaine. Celle-ci est peinte de face, présentant une crépis à deux degrés, deux murs parallèles soutenant un entablement schématique et un fronton triangulaire. En son sein se trouve un vase.

Il est évident ici que la fontaine fait bel et bien référence au sujet mythologique que nous avons mentionné. De plus, on voit au registre inférieur, les Danaïdes venant verser le contenu de leurs hydries dans un pithos, comme un pendant à la scène du registre supérieur. Ici, la fontaine est ancrée dans une narration mythologique clairement identifiée. La fontaine n'est dans, ce cas précis, rien d'autre que le symbole de l'eau sacrée qu'a fait jaillir le dieu.

Sur la pélikè **A298** du groupe du Danseur de Copenhague, on retrouve le même type de scène rassemblant Poséidon et Amymoné autour d'une fontaine. Celle-ci reprend encore la structure à baldaquin similaire à certaines images de temples et de *naiskoi* ; elle comporte deux bouches d'où jaillit l'eau. Autour des deux personnages centraux on trouve également une biche, un Éros volant, deux femmes, dont une qui s'apparente à Aphrodite, Pan et Hermès. La présence de ce dernier interroge d'ailleurs encore sur son lien avec les fontaines. C'est en tout cas bien la structure qui permet une aide à l'identification de la scène.

Sur la pélikè **A300** de Piedimonte d'Alife on retrouve beaucoup d'éléments communs au vase précédent. Le dieu et la nymphe sont assis côte à côte sous un nimbe - qui symbolise peut-être une grotte. On comprend alors que l'édicule esquissé derrière le couple est bien une fontaine dont une partie est masquée par le nimbe. On voit cependant distinctement un mur en perspective et un fronton triangulaire.

L'épisode mythologique relatant la rencontre entre Poséidon et Amymoné est peu exploité dans la céramique attique mais semble prendre son essor dans la céramique italiote. Dans cette région où les doctrines religieuses dont les traits eschatologiques dominent, l'image de l'eau devient aussi un accessoire pour signifier le renouveau de la vie après la mort[350]. On peut y voir une exemplarité du mythe féminin, puisqu'il s'agit avant tout de vases placés dans

[350] Nadal 2004, p. 86.

des tombes de femmes, où cette sphère féminine est reprise dans l'iconographie avec des personnages féminins mythologiques.

Véritable référence à l'univers religieux, la fontaine acquiert un tout nouveau sens en Italie méridionale, n'étant plus seulement une borne, un point de passage, mais aussi, ou même surtout, le passage symbolique d'un monde à l'autre. Le développement des sanctuaires ruraux dans cette région engendre indubitablement un afflux de représentations d'éléments religieux - fontaines, piliers hermaïques - hors des villes d'Italie du sud.

On constate que la majorité écrasante des vases où une fontaine est représentée s'avère de production apulienne, aux alentours de 340 avant notre ère. Il est intéressant de noter que dans la céramique attique, l'image de la fontaine est beaucoup moins religieuse que dans la céramique italiote et s'ancre plutôt dans des scènes génériques[351] et dans un univers féminin, notamment lié au transport de l'eau. On retrouve toutefois l'idée du transport de l'eau avec la forme des vases sur lesquelles sont peintes les scènes, à savoir des hydries.

Tous les éléments étudiés dans ce chapitre nous apportent de nouvelles informations sur les scènes représentées. Ces structures religieuses sont, certes, moins centrales que les temples ou les autels, mais sont néanmoins des indices précieux. Leur position (debout ou renversée), leur emplacement (central ou à la marge), ainsi que leur forme relèvent au premier abord du détail et sont pourtant autant de clés de lecture. On découvre ainsi de nouvelles symboliques dans le langage amoureux ou dans le monde de l'Hadès, où des structures reléguées à l'arrière-plan peuvent nous indiquer un passage ou contextualiser toute une scène.

Ces éléments dits « secondaires » deviennent alors primordiaux pour bien comprendre ce que nous observons, et sont à combiner avec d'autres structures ou bien avec les personnages exposés pour appréhender la scène dans son ensemble.

[351] Jacquet-Rimassa 2002, p. 140.

Conclusion

Dans cette étude, nous nous sommes intéressée aux représentations de l'architecture religieuse au sein de la céramique italiote. Cette production de vases, qui s'étend de la fin du VI^e^ à la fin du IV^e^ av. n. è., s'avère riche en renseignements pour comprendre l'environnement des peintres d'Italie méridionale, leurs inspirations et leurs codes iconographiques.

La variété des édifices mis en images nous montre à quel point cette période prospère est propice, dans différents ateliers, à une phase d'expérimentations techniques et graphiques, de l'ordre de la représentation, de la création des formes ; mais aussi iconographiques avec l'insertion des éléments architecturaux dans le récit, donnant lieu à une liberté de traitement de l'image.

De nouveaux codes sont inventés et des essais de perspective et de complexification des monuments apparaissent. Les vases monumentaux deviennent un support idéal pour tester des effets sur de grandes scènes, passant par des édifices de plus en plus développés. Cette nouvelle manière de représenter l'architecture n'est pas uniforme. Il ne faut en aucun cas oublier qu'il existe des imaginaires propres à chaque atelier. Néanmoins, chaque fois, l'image de l'architecture revêt un sens qui va au-delà du marqueur spatial et devient un signe codifié.

Un corpus constitué de 500 vases nous a permis de faire une étude approfondie, comparative et sérielle des éléments d'architecture religieuse rencontrés au sein de cette production. Ainsi, nous avons pu dégager une typologie de temples, à travers cinq grands schémas iconographiques : les temples simples, les temples à baldaquin, les temples élaborés, les temples isolés à petite échelle, et les temples vus en coupe. Chacun de ces schémas arbore des spécificités iconographiques et se cantonne parfois à une seule région, comme c'est le cas pour les édifices à baldaquin dans le contexte des Enfers que l'on rencontre uniquement sur des cratères à volutes apuliens.

D'autres spécificités ont été notées dans cette étude des temples, comme l'apparition des portes sur ces édifices. Ce code iconographique qui appartient à l'origine au registre comique pour symboliser le passage de la scène au monde réel, prend tout son essor dans un contexte tragique, pour marquer le sacré. Les portes symbolisent le passage dans l'espace religieux, tantôt sacralisé, tantôt transgressé. Il s'agit du seuil, non plus simplement entre l'intérieur et l'extérieur, mais aussi entre le monde sacré et le monde profane. Ces portes sont également une prouesse de perspective et marquent la profondeur de l'édifice, laissant apercevoir au spectateur l'intérieur du monument.

Dans cette typologie où le *naiskos* et le temple peuvent se confondre, et être considérés comme deux versions d'un même schéma, l'un funéraire, l'autre religieux, nous avons choisi d'exclure ce dernier, non sans expliquer les différences et les inspirations communes de ces deux types d'édifices.

La notion de liberté dans le trait de la part des peintres est particulièrement flagrante dans l'exemple du mélange des ordres architecturaux. Bien que certains éléments soient inspirés de la réalité, l'image s'affranchit de la réalité archéologique et architectonique pour devenir un langage à part, avec des codes qui lui sont propres.

Au-delà du temple, c'est bien l'autel mis en image qui suffit à insuffler à la scène la notion de sacré. Ainsi, nous avons également établi une typologie des autels rencontrés dans notre corpus, séparant les autels sans couronnement des autels avec couronnement. Nous leur avons attribué des noms en nous appuyant sur des typologies préexistantes et sur les travaux de plusieurs spécialistes, jusqu'à arriver à une nouvelle suggestion de typologie, où onze types d'autels ont été identifiés, dont six sans couronnement (autel rectangulaire à table plane, autel circulaire, autel-pilier, autel-stèle, autel cubique, autel-siège) et cinq avec couronnement (autel à parapets rectangulaires, autel à parapets triangulaires, autel à volutes ioniques, autel à volutes, autel à parapets et à volutes).

Toutes ces variations dans les représentations d'autels nous indiquent que l'on ne peut parler de ces structures comme d'un tout homogène, mais qu'il existe en fait une pluralité de formes et des spécificités selon les régions, les époques et les épisodes représentés. Certains types d'autels sont ainsi plus spécifiques à l'Apulie comme les autels rectangulaires à table plane, à parapets triangulaires ou encore les autels circulaires. D'autres apparaissent uniquement dans les productions campaniennes comme les autels combinant les parapets et les volutes. Tandis que d'autres formes plus schématiques comme les autels-piliers, les autels cubiques ou les autels-stèles sont plus largement diffusés et prennent place dans des scènes simples, produites en série. Nous faisons remarquer que, dans tous les centres de production, les peintres s'essaient à la perspective, osant des effets visuels audacieux.

Dans cette étude des autels, il nous a paru important d'isoler un décor spécifique détecté sur une série d'autels rectangulaires : les frises de triglyphes. Ces autels, inspirés probablement d'une mode corinthienne qui s'est ensuite diffusée dans les colonies fondées par cette cité, sont mis en image en Apulie, principalement par le Peintre de Darius, qui semble avoir développé et diffusé ce schéma. Un vase lucanien du Peintre de Policoro a marqué le début des autels à triglyphes et a pu influencer les centres de production apuliens. Ce code narratif semble avoir

particulièrement du succès pour illustrer les scènes de supplication où différents personnages comme Hélène et Cassandre ou encore Alcmène ou les filles d'Anios apparaissent. Les autels prennent des sens divers, contribuant par exemple dans le cas des autels imposants à souligner la violence de l'action. La place centrale qu'ils occupent met l'emphase sur l'acte commis profanant le lieu sacré.

Il existe des orientations claires concernant la forme des autels et des schémas iconographiques selon les scènes. Des autels monumentaux mettront ainsi en avant l'horreur d'un acte, tandis que des autels plus modestes marqueront le bon usage de ceux-ci.

D'ailleurs la diversité des genres de narration induit la variété des représentations de l'architecture religieuse. Dans la tragédie comme dans la mythologie, de grands épisodes sont mis en scène et le temple ou l'autel se fait monumental, mettant en exergue la tension narrative et l'événement tragique sur le point de se produire. Le meurtre et le sacrifice, très présents dans ces images, sont mis en scène sur de larges autels accueillant des suppliants. De même que l'autel peut prendre une grande ampleur, le temple peut être fortement développé et détaillé. Nous découvrons donc des édifices à baldaquin pour abriter les dieux dans des scènes de contexte divin comme Hadès et Perséphone trônant aux Enfers.

De grands épisodes mythologiques sont également retracés, avec une prépondérance de l'Ilioupersis, où la destruction de la cité de Troie est particulièrement propice à la représentation des éléments d'architecture saccagés, renversés, disloqués. L'idée est de dénoncer la profanation du sacré par la destruction de l'architecture, la mise à mal des éléments.

À l'inverse, dans les scènes génériques à l'autel, le bon usage de l'espace sacré est montré. La structure est réduite à un simple rectangle, code minimal pour la compréhension de la scène. Une volonté de perspective se ressent, même au sein d'images aussi simples et produites en grandes quantités. Des codes iconographiques spécifiques sont conçus et reproduits, se diffusant dans tous les centres de production d'Italie méridionale.

La production de vases phlyaques, elle, reprend les codes de la tragédie pour mieux les détourner, et ainsi tourner en ridicule des épisodes grandiloquents, avec une architecture tout aussi monumentale, de l'ordre cette fois-ci du décor de théâtre. Un filtre supplémentaire nous apparaît, ce n'est plus l'architecture qui est représentée mais un décor scénique reprenant les traits architecturaux religieux. Chaque genre de narration voit ses codes iconographiques adaptés pour mieux servir son propos. Au-delà de la taille du vase – qui influence nécessairement la façon dont l'architecture peut être représentée – c'est bien le genre de narration qui établit des normes et des schémas permettant la compréhension de l'image.

Bien d'autres éléments architecturaux, bien plus modestes, voire lacunaires, sont autant de témoins et de clefs de compréhension pour l'imagerie vasculaire italiote. Le chapiteau, la colonne, le pilier hermaïque ou encore la fontaine recèlent un sens qu'il faut s'efforcer de décoder pour apporter une aide à la lecture de l'image. Leur position et leur emplacement dans la scène, loin d'être de l'ordre du détail, peuvent révéler des indices précieux. Nous découvrons ainsi de nouvelles symboliques dans le langage amoureux ou dans le monde des morts, où des structures reléguées à l'arrière-plan servent à indiquer un passage ou à contextualiser toute une scène. Ces structures architecturales sont primordiales pour bien comprendre ce que nous observons, et sont à combiner avec d'autres éléments et personnages pour appréhender la scène dans son ensemble.

De ces quatre grands chapitres ressortent certains points, autant de fils rouges que nous avons suivis tout au long de cette étude. Tout d'abord, il serait faux de parler d'un ensemble de représentations d'architecture religieuse homogène. De nombreuses analyses ont permis de souligner les spécificités régionales, les originalités au sein de chaque centre de production.

De plus, nous avons observé une volonté de recherche, d'expérimentation, de nombreux essais notamment dans la perspective, la couleur et la liberté du trait.

Nous avons eu la confirmation que les structures architecturales peintes ne reflètent pas la réalité archéologique mais font plutôt partie d'un langage imagier avec des codes narratifs et représentatifs propres au support céramique. Ces structures mettent donc en exergue des éléments dramatiques, soulignant la profanation du sacré ou encore servant d'écrin pour le cœur de la narration. Ainsi, dans la mythologie, dans la tragédie ou au travers de la fabrication en série, des thèmes récurrents se dégagent.

Succinctement, les éléments d'architecture religieuse sont des indices pour aider à la compréhension des scènes et doivent être remis en perspective et recontextualisés pour apporter une information globale. Cette synthèse inédite ouvrira, je l'espère, des pistes de travail.

Lexique

Acrotère : dans l'architecture grecque, élément décoratif, géométrique, végétal ou figuré, placé au faîte et aux angles des édifices.

Arula : autel miniaturisé domestique, souvent en terre cuite.

Bômos : terme grec pour désigner un autel.

Choè : terme grec pour désigner un type de libation qui consiste à vider jusqu'à déversement complet un grand récipient qui peut être tenu en main ou reposer sur le sol. La *choè* est plutôt destinée aux morts.

Crépis : terme grec pour désigner la plate-forme à degrés qui sert de soubassement à des constructions.

Hiéron : terme grec pour désigner un sanctuaire, un lieu consacré à une ou plusieurs divinités.

Himation : terme grec pour désigner un manteau drapé.

Kalathos : terme grec pour désigner un panier en osier haut et à large ouverture.

Métope : motif architectural qui prend la forme d'une case vide ou figurée sur une frise d'ordre dorique et qui s'intercale entre deux triglyphes.

Monoptère : adj. Se dit d'un édifice qui n'a qu'une seule rangée de colonnes.

Naiskos : terme grec pour désigner un édicule funéraire conçu pour encadrer la statue d'un défunt.

Naos : pièce principale d'un temple où se situe la statue divine.

Omphalos : terme grec qui signifie « nombril », symbole du centre du monde et qui renvoie par extension à la cité de Delphes.

Orphisme : courant religieux répandu en Italie méridionale au IV^e^ siècle av. n. è., régi par de nombreuses règles.

Opisthodome : pièce à l'arrière du temple, qui succède au *naos*.

Périptère : adj. Se dit d'un édifice qui est entièrement entouré d'un rang de colonnes isolées du mur extérieur.

Phlyaque : terme désignant le théâtre comique qui se développe en Grande-Grèce au IV^e^ siècle av. n. è.

Pinax : tablette votive figurée, en terre cuite, en bois ou en pierre.

Pronaos : partie avant du temple, qui précède le *naos*.

Pompê : procession religieuse, cortège dans le cadre d'un rituel.

Regula : motif architectural appartenant à l'ordre dorique qui prend la forme d'une baguette à laquelle pendent des gouttes.

Sékos : terme grec pour désigner au sein d'un temple la partie fermée, entourée de parois.

Spondè : terme grec pour désigner un type de libation effectuée avec une cruche ou une coupe où l'épanchement est contrôlé.

Strigile : racloir à lame recourbée utilisé pour se nettoyer le corps.

Tænia : terme grec pour désigner un bandeau ou un ruban.

Téménos : terme grec pour désigner l'espace sacré délimité par une enceinte (péribole).

Tétraglyphe : motif architectural à quatre rainures verticales, qui prend place sur une frise d'ordre dorique et qui s'intercale entre deux métopes.

Tholos : terme grec désignant un édifice de plan circulaire.

Thymiatérion : terme grec désignant un encensoir utilisé pour des rituels.

Thusia : terme grec pour désigner le sacrifice sanglant.

Triglyphe : motif architectural à trois rainures verticales, qui prend place sur une frise d'ordre dorique et qui s'intercale entre deux métopes.

Xoanon : terme grec pour désigner une statue en bois dédiée au culte.

Abréviations bibliographiques

CVA : Corpus Vasorum Antiquorum.

LCS : The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily, Oxford, Clarendon Press, 1967.

LIMC : Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Düsseldorf-Münich-Zürich, 1981-1999.

RVAp : Arthur D. Trendall, Alexander Cambitoglou, The Red-figured Vases of Apulia, 3 vol., Oxford, 1978-1982.

ThesCRA : Thesaurum Cultus et rituum antiquorum.

Bibliographie

Accademia nazionale dei Lincei 1906 = Accademia nazionale dei Lincei, *Monumenti antichi*, Roma, Italie, 1906.

Aellen 1994 = C. Aellen, *A la recherche de l'ordre cosmique : forme et fonction des personnifications dans la céramique italiote*, 1994.

Aellen – Cambitoglou – Chamay 1986 = C. Aellen, A. Cambitoglou, J. Chamay, *Le peintre de Darius et son milieu : vases grecs d'Italie méridionale*, Genève, Suisse, 1986.

Amandry 1938 = P. Amandry, *Eschyle et la purification d'Oreste*, dans *Revue Archéologique*, 11, 1938, p. 19-27.

Amandry *et al.* 1953 = P. Amandry, Y. Fomine, C. Tousloukof, R. Will, *La colonne des Naxiens et le portique des Athéniens*, Paris, France, 1953.

Ambrosini *et al.* 2013 = L. Ambrosini, E. Benelli, F.D. de publication Boitani, A.M. Sgubini Moretti, V. Jolivet, G. Lambert, P.P. Nitti, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, *Étrusques : un hymne à la vie*, Paris, France, 2013.

Ashby 1991 = C. Ashby, *Where was the Altar ?*, dans *Theatre Survey*, 32-1, 1991, p. 3-21.

Attia 2015 = A. Attia, *Nouvelles perspectives de recherche sur la céramique « lucanienne » tardive : le cas du Peintre du Primato*, dans *Annali online Lettere Università di Ferrara*, X (2), 2015, p. 7.

Attia – Scapin 2015 = A. Attia, M. Scapin, *Quelques réflexions sur la production à figures rouges en Italie du sud : le cas du ``Lucanien''*, X (2), 2015, p. 287-314.

Baioni 2004 = M. Baioni, *La collezione Lagioia : una raccolta storica dalla Magna Grecia al Museo archeologico di Milano*, Milano, Italie, 2004.

Bartoloni – Buranelli 1987 = G. Bartoloni, F. Buranelli, *Le Urne a capanna rinvenute in Italia*, Roma, Italie, 1987.

Bergmann – Kondoleon – Center for advanced study in the visual arts 1999 = B.A. Bergmann, C. Kondoleon, Center for advanced study in the visual arts, *The art of ancient spectacle*, London, Etats-Unis d'Amérique, 1999.

Bernabò Brea – Cavalier 1997 = L. Bernabò Brea, M. Cavalier, *La ceramica figurata della Sicilia e della Magna Grecia nella Lipàra del IV sec. a. C*, Milano, Italie, 1997.

Berti *et al.* 1989 = F. Berti, C. Gasparri, Italie. Soprintendenza archeologica dell'Emilia-Romagna, Museo archeologico nazionale (éd.), *Dionysos, mito e mistero*, Bologna, Italie, 1989.

Bertrand 2005 = J.-M. Bertrand, *La violence dans les mondes grec et romain : actes du colloque international, Paris, 2-4 mai 2002*, Paris, 2005 (*Histoire ancienne et médiévale 80*).

Bièvre-Perrin 2019 = F. Bièvre-Perrin, *Héraclès, le satyre et la sphinx*, dans *Bulletin de*

correspondance hellénique, 143.1, 2019, p. 125-138.

Bièvre-Perrin 2022 = F. Bièvre-Perrin, *Femmes de l'Hadès. Étude transversale des figures féminines dans les représentations de l'outre-tombe en Grande Grèce*, dans *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité*, 134-1, 2022, p. 145-160.

Bièvre-Perrin 2023 = F. Bièvre-Perrin, *La nécropole des vivants : les marqueurs de tombe dans les paysages funéraires d'Italie méridionale du Ve au IIIe av. n. è.*, Centre Jean Bérard, Naples, 2023.

Bièvre-Perrin – Fincker 2018 = F. Bièvre-Perrin, M. Fincker, *Le tombeau de la contrada Faraone à Locres : une documentation inédite pour l'étude des naiskoi de Grande Grèce*, dans *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité*, 130-1, 2018, https://journals.openedition.org/mefra/4665.

Bommelaer – Laroche 1991 = J.-F. Bommelaer, D. Laroche, *Guide de Delphes : le site*, Athènes, France, 1991.

Bonnechere 1998 = P. Bonnechere, *Le sacrifice grec entre texte et image. À propos de l'ouvrage de F.T. Van Straten, Hierà kalá*, dans *Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 11, 1998, p. 377-438.

Bourgeois *et al.* 2013 = B. Bourgeois, M. Denoyelle, A. Schnapp, Institut national d'histoire de l'art France, Centre de recherche et de restauration des musées de France, *L'Europe du vase antique : collectionneurs, savants, restaurateurs aux XVIIIe et XIXe siècles [colloque, Paris, INHA, 31 mai - 1 juin 2011]*, Rennes, 2013 (*Art & société*).

Bouvier 2010 = D. Bouvier, *Lieux et non-lieux de Troie*, dans *Études de lettres*, 1-2, 2010, p. 9-38.

Bruit Zaidman – Schmitt-Pantel 2017 = L. Bruit Zaidman, P. Schmitt-Pantel, *La religion grecque : dans les cités à l'époque classique*, Malakoff, 2017 (*Cursus Histoire*).

Brulé 2012 = P. Brulé, *Comment percevoir le sanctuaire grec ? : une analyse sensorielle du paysage sacré*, Paris, France, 2012.

Burkert 1985 = W. Burkert, *Greek religion : archaic and classical*, Malden, Mass., Etats-Unis d'Amérique, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 1985.

Calderone 1999 = A. Calderone, *Il mito greco e le arule siceliote di VI-V sec. A.C.*, dans *Publications de l'École Française de Rome*, 253-1, 1999, p. 163-204.

Cambitoglou 1979 = A. Cambitoglou, *Studies in honour of Arthur Dale Trendall*, 1979.

Cambitoglou 1997 = A. Cambitoglou, *The Italiote red-figured vases in the Museo Camillo Leone at Vercelli*, Roma, 1997 (*Studia archaeologica*).

Cambitoglou *et al.* 1997 = A. Cambitoglou, J. Chamay, B. Bottini, N. Sabato, S. Fünfschilling, A. Hooton, B. Bottini, Musée d'art et d'histoire, *Céramique de Grande Grèce : la collection de fragments Herbert A. Cahn*, Zürich, Suisse, 1997.

Carpenter – Lynch – Robinson 2014 = T.H. Carpenter, K.M. Lynch, E.G.D. Robinson, *The*

Italic people of ancient Apulia : new evidence from pottery for workshops, markets, and customs, New York (N.Y.), Etats-Unis d'Amérique, 2014.

Carter 1998 = J.C. Carter, *The chora of Metaponto : the necropoleis*, Austin, Tex., Etats-Unis d'Amérique, 1998.

Carvalho – Ralle 1992 = S.M.S. de Carvalho, M. Ralle, *Les mystères d'Eleusis*, 1992, https://www.persee.fr/doc/dha_0755-7256_1992_num_18_2_2018.

Cassani 1996 = S. Cassani, *La Magna Grecia nelle collezioni del Museo archeologico di Napoli : I Greci in Occidente*, Napoli, Italie, 1996.

Cassimatis 1987 = H. Cassimatis, *L'autel représenté dans la peinture de vases : réalité ou fiction ?*, dans *Bulletin de liaison de la Société des amis de la bibliothèque Salomon-Reinach*, 5, 1987, p. 31-35.

Cassimatis 1988 = H. Cassimatis, *À propos de l'utilisation du motif iconographique : Autel-Trône ? Une bizarrerie de l'imagerie*, dans *Ancient Greek and Related pottery, Copenhague, 31 août-4 septembre 1987*, 1988, p. 117-129.

Cassimatis 1991 = H. Cassimatis, *Les autels dans la céramique italiote, L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'Antiquité, Actes du Colloque tenu à la Maison de l'Orient, Lyon, 4-7 juin 1988*, 1991, p. 33-43.

Cassimatis 1995 = H. Cassimatis, *Fenêtre de l'au-delà dans l'iconographie italiote*, dans *Mélanges de l'école française de Rome*, 107-2, 1995, p. 1061-1092.

Cassimatis 1999 = H. Cassimatis, *La collection des vases italiotes du musée des Beaux-Arts de Lyon*, 1999, https://www.persee.fr/doc/bmml_0521-7032_1999_num_1999_1_2069.

Cassimatis 2008 = H. Cassimatis, *Éros en Italie Méridionale. Approche iconographique à travers les représentations italiotes*, dans *Pallas*, 76, 2008, p. 51-65.

Cassimatis 2012 = H. Cassimatis, *Imageries de la céramique paestane*, dans *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité*, 124-1, 2012, https://journals.openedition.org/mefra/88.

Cassimatis 2014 = H. Cassimatis, *Éros dans la céramique à figures rouges italiote : essai d'interprétation iconographique et iconologique*, Paris, France, 2014.

Cassimatis 2016 = H. Cassimatis, *Le lébès à anses dressées italiote à travers la collection du Louvre*, Naples, 2016 (*Cahiers du Centre Jean Bérard*), http://books.openedition.org/pcjb/1664.

Cassimatis 2019 = H. Cassimatis, *La violence dans les figurations de scènes théâtrales portées par la céramique italiote*, dans J.-M. Bertrand (éd.), *La violence dans les mondes grec et romain*, Paris, 2019 (*Histoire ancienne et médiévale*), p. 39-65.

Cassimatis – Etienne – Le Dinahet 1991 = H. Cassimatis, R. Etienne, M.-T. Le Dinahet, *Les autels : problèmes de classification et d'enregistrement des données*, *L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'Antiquité*, 1991, p. 267-276.

Catteruccia 1951 = L.M. Catteruccia, *Pitture vascolari italiote di soggetto teatrale comico*,

Roma, Italie, 1951.

Cavalier 1996 = O. Cavalier, *La femme et le mariage en Grèce : les antiquités grecques du Musée Calvet*, Avignon, 1996.

Cavalier *et al.* 2000 = O. Cavalier, M.-F. Billot, H. Cassimatis, A. Guerrand, M. Corso, Musée Calvet, *Terres sacrées de Perséphone : collections italiotes du Musée Calvet, Avignon*, Paris, France, 2000.

Centro studi salernitani « Raffaele Guariglia » 1995 = Centro studi salernitani « Raffaele Guariglia », *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca, italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C: atti del convegno internazionale : Raito di Vietri sul Mare, Auditorium di Villa Guariglia, 29-31 maggio 1994 / Centro studi salernitani « Raffaele Guariglia »*, Salerno, 1995 (*Atti dei convegni*).

Cerchiai Luca – Jannelli Lorena – Longo Fausto 2004 = Cerchiai Luca, Jannelli Lorena, Longo Fausto, *The Greek cities of Magna Graecia and Sicily*, Los Angeles, 2004.

Chamay 2021 = J. Chamay, *Céramiques de Grande Grèce et autres antiquités : Pierre Sciclounoff, collectionneur et mécène, 1926-1997*, Genève, 2021 (*Hellas & Roma 19*).

Chevallier 2000 = M.-C. Chevallier, *La mort d'Hippolyte sur un vase apulien inédit*, 2000, p. 3-12.

Christiansen – Melander 1988 = J. Christiansen, T. Melander, *Ancient greek and related pottery: proceedings of the 3 rd symposium Copenhaguen August 31-September 4 1987*, Copenhague, Danemark, 1988.

Claivaz 1999 = M.-A. Claivaz, *Essai d'identification d'un mythe inconnu*, dans *Kaineus*, 8, 1999, p. 15-27.

Claivaz 2011 = M.-A. Claivaz, *Deux suppliantes en quête d'un mythe*, dans *Genava : Revue des Musées d'Art et d'Histoire de Genève*, 59, 2011, p. 27-36.

Collard 2013 = H. Collard, *Montrer l'invisible. Les dieux et leurs statues dans la céramique grecque*, dans *Philippe BORGEAUD et Doralice FABIANO (éds), Perception et construction du divin dans l'Antiquité, Genève, 2013 (Recherches et rencontres, 31)*, 2013, p. 61-86.

Collard 2016 = H. Collard, *Les ambiguïtés de l'anthropomorphisme De la divinité agissante à sa statue dans la céramique grecque*, dans *MethIS*, 2016, https://popups.uliege.be/2030-1456/index.php?id=479.

Collard 2021 = H. Collard, *Images et rituel, questions de méthode : l'exemple des pinakes de Locres, Rituels en image - lmages de rituel : Iconographie – Histoire des religions – Archéologie*, 2021, p. 173-187.

Costabile 1992 = F. Costabile, *I ninfei di Locri Epizefiri : architettura, culti erotici, sacralità delle acque*, Soveria Mannelli, Italie, 1992.

Costanzo 2016 = D. Costanzo, *L'espace funéraire de Tarente. Paysage, monuments et matériaux de la nécropole grecque*, dans A. Bourrouilh, P. Pierre-Emmanuel, N. Haidar Vela (éd.), *Appréhension et qualification des espaces au sein du site archéologique*, Paris, 2016

(*Archéo.doct*), p. 143-160.

Couëlle 2005 = C. Couëlle, *Représenter le sacré dans le monde grec*, dans *Journées de l'Antiquité*, 2005, p. 43-65.

Cusset – Bellefonds 2014 = C. Cusset, P.L. de Bellefonds, *La figure très hellénistique d'Iphigénie dans l'Alexandra de Lycophron… Quels parallèles dans l'iconographie ?*, dans *Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXIe siècle*, 4, 2014, https://journals.openedition.org/aitia/849?lang=it.

Cuvelier 2017 = G. Cuvelier, *L'enquête sur le fragment apulien Kiev 147 a*, *Dossier : Soigner par les lettres : La bibliothérapie des Anciens*, Paris, 2017 (*Mètis*), p. 283-305.

Cuvelier 2012 = P. Cuvelier, *Le mythe de Pélops et d'Hippodamie en Grèce ancienne: cultes, images, discours*, Thèse de doctorat, Université de Poitiers, 1970-..., France, 2012.

Damet 2011 = A. Damet, *« L'infamille ». Les violences familiales sur la céramique classique entre monstration et occultation*, dans *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 9, 2011, https://journals.openedition.org/imagesrevues/1606?lang=en.

Dana 2007 = M. Dana, *Cultes locaux et identité grecque dans les cités du Pont-Euxin*, dans *Les Études Classiques*, 75, 2007, p. 171-186.

Dasen 2024 = V. Dasen, *Balançoires et bascules, Le Jeu comme métaphore : Images ludiques de Grèce ancienne*, Liège, 2024, p. 239-252.

De Cesare 1997 = M. De Cesare, *Le statue in immagine : studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*, Roma, Italie, 1997.

De Cesare 2001 = M. De Cesare, *Immagine divina, mito e pratica rituale nella pittura vascolare greca. A proposito del cratere a calice siceliota di Siracusa con il mito delle pretidi*, dans *Mélanges de l'école française de Rome*, 113-1, 2001, p. 383-400.

De Siena *et al.* 2001 = A.A. De Siena, V. Cracolici, D. Mertens, M. Mertens-Horn (éd.), *Metaponto : archeologia di una colonia greca*, Italie, 2001.

Demangel 1937 = R. Demangel, *Triglyphes bas*, dans *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 61-1, 1937, p. 421-438.

Denoyelle 1994 = M. Denoyelle, *Chefs-d'oeuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, Paris, 1994.

Denoyelle 1995 = M. Denoyelle, *Iconographie mythique et personnalité artistique dans la céramique protoitaliote*, dans *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca, italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C: atti del convegno internazionale : Raito di Vietri sul Mare, Auditorium di Villa Guariglia, 29-31 maggio 1994 / Centro studi salernitani « Raffaele Guariglia »*, 1995, p. 83-101.

Denoyelle 2002 = M. Denoyelle, *Style individuel, style local et centres de production : retour sur le cratère des «Karneia»*, dans *Mélanges de l'école française de Rome*, 114-2, 2002, p. 587-609.

Denoyelle 2011 = M. Denoyelle, *La céramique grecque de Paestum : la collection du musée du Louvre*, Paris, 2011.

Denoyelle – Iozzo 2009 = M. Denoyelle, M. Iozzo, *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile : productions coloniales et apparentées du VIIIe au IIIe siècle av. J.-C*, Paris, 2009 (*Les Manuels d'art et d'archéologie antiques*).

Denoyelle *et al.* 2005 = M. Denoyelle, E. Lippolis, M. Mazzei, École française de Rome, Italie Soprintendenza archeologica della Puglia, I. Centre Jean Bérard Naples, *La céramique apulienne : bilan et perspectives actes de la table ronde, Naples, Centre Jean Bérard, 30 novembre-2 décembre 2000*, Naples Paris, 2005 (*Collection du Centre Jean Bérard 21*).

Denoyelle *et al.* 2020 = M. Denoyelle, C. Pouzadoux, F. Silvestrelli, S. Barresi, M. Corrente, A. De Siena, A. D'Amicis, D. Elia, F. archéologue Rossi, A. Santostefano, M. archéologue Serino, *Mobilità dei pittori e identità delle produzioni : ricerche sulla ceramica italiota 1*, Naples, 2020 (*Cahiers du Centre Jean Bérard*), http://books.openedition.org/pcjb/7007.

Deschodt 2011 = G. Deschodt, *Modes de figurations des dieux en Grèce ancienne. Le cas du sacrifice*, dans *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 8, 2011, https://journals.openedition.org/imagesrevues/502.

De Siena 2018 = A. De Siena, *La tomba 100 della necropoli di Metaponto in località Torre di Mare ed il suo contesto*, dans M. Denoyelle, C. Pouzadoux, F. Silvestrelli (éd.), *Mobilità dei pittori e identità delle produzioni : Ricerche sulla ceramica italiota 1*, Naples, 2018 (*Cahiers du Centre Jean Bérard*), p. 99-133.

Détrez – Bibliothèque nationale de France – Marseille. Direction des musées 2020 = L. Détrez, Bibliothèque nationale de France, Marseille. Direction des musées, *Terre !: escales mythiques en Méditerranée*, Gand, Belgique, 2020.

Devambez 1972 = P. Devambez, *Une « arula » sicilienne au Louvre*, dans *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 58-1, 1972, p. 1-23.

Dewailly 1982 = M. Dewailly, *Les femmes des guerriers indigènes dans les scènes de libation représentées sur les vases à figures rouges d'Italie du Sud au IVe siècle*, 1982, https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5102_1982_num_94_2_1336.

Dias & Riedweg 2002 = Dias & Riedweg, *O outro começa onde nossos sentidos se encontram com o mundo*, Rio de Janeiro, Brésil, 2002.

Durand 1991 = J.-L. Durand, *Images pour un autel, L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'Antiquité*, 1991, p. 45-55.

Dyer 1969 = R.R. Dyer, *The Evidence for Apolline Purification Rituals at Delphi and Athens*, dans *The Journal of Hellenic Studies*, 89, 1969, p. 38-56.

Eck 2012 = B. Eck, *La mort rouge : homicide, guerre et souillure en Grèce ancienne*, 2012.

Ekroth 2009 = G. Ekroth, *Why (not) paint an altar ? A study of where, when and why altars appear on Attic red-figure vases*, dans *The world of Greek vases, eds. V. Noerskov, L. Hannestad, C. Isler-Kerényi Y S. Lewis*, 2009, p. 89-114.

Erna Diez 1978 = F. Erna Diez, *Classica et provincialia*, Graz, Autriche, 1978.

Estienne *et al.* 2008a = S. Estienne, D. Jaillard, N. Lubtchansky, C. Pouzadoux (éd.), *Image et religion*, Naples, 2008 (*Collection du Centre Jean Bérard*), https://books.openedition.org/pcjb/4401.

Estienne *et al.* 2008b = S. Estienne, D. Jaillard, N. Lubtchansky, C. Pouzadoux, École française de Rome, École française d'Athènes, Centre national de la recherche scientifique Unité mixte de recherche France, Équipe ESPRI, France Ministère de la recherche Action concertée incitative Jeunes chercheurs ICAR, I. Centre Jean Bérard Naples, *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine : actes du colloque de Rome, 11-13 décembre 2003*, Naples [Athènes, 2008 (*Collection du Centre Jean Bérard 28*).

Friis Johansen 1938 = K. Friis Johansen, *Corpus vasorum antiquorum : Musée National (Collection des antiquités classiques)*, Copenhague, Danemark, 1938.

Frontisi-Ducroux 2013 = F. Frontisi-Ducroux, *À propos de l'autel : le bômos, un capteur graphique*, dans *Pallas. Revue d'études antiques*, 93, 2013, p. 81-95.

Gaifman 2018 = M. Gaifman, *The Art of Libation in Classical Athens*, New Haven, Etats-Unis d'Amérique, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 2018.

Gaultier *et al.* 2018 = F.D. de publication Gaultier, L.D. de publication Haumesser, A.A.D. de publication Trofimova, L. Castany, Musée de l'Ermitage, Musée du Louvre, *Un rêve d'Italie : la collection du marquis Campana*, Paris, France, 2018.

Giacobello 2014 = F. Giacobello, *Hélène et Cassandre dans la dernière nuit d'Ilion*, dans *La revue des Musées de France*, 5, 2014, p. 22-32.

Giacobello 2020 = F. Giacobello, *Mito e società : vasi apuli a figure rosse da Ruvo di Puglia al Museo archeologico nazionale di Napoli*, Sesto Fiorentino (FI), Italie, 2020.

Giangiulio 2021 = M. Giangiulio, *Les diverses facettes d'Apollon à Métaponte : entre tradition et innovation, plan local et international | Collège de France*, 2021, https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/conferencier-invite/les-diverses-facettes-apollon-metaponte-entre-tradition-et-innovation-plan-local-et-international-0.

Ginouvès *et al.* 1998 = R. Ginouvès, J.-P. Adam, M.-C. Hellmann, C.T. Mpouras, J.J. Coulton, P. Gros, M.-G. Froidevaux, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, Rome, Italie, Grèce, 1998.

Ginouvès – Martin 1985 = R. Ginouvès, R. Martin, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, Athènes, Italie, Grèce, 1985.

Ginouvès *et al.* 1992 = R.A. Ginouvès, J.-P. Adam, M.-F. Billot, C.T. Mpouras, F. Coarelli, M.-G. Froidevaux, R.P. Martin, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine: supports, couvertures, aménagements intérieurs*, Rome, Italie, Grèce, 1992.

Gourevitch 1978 = D. Gourevitch, *Psychanalyse et vases grecs*, dans *Mélanges de l'école française de Rome*, 90-1, 1978, p. 153-160.

Gourmelen 2015 = L. Gourmelen, *Les traditions relatives aux filles d'Anios. Peut-on*

reconstituer un mythe fragmentaire ?, dans *GAIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, 18-1, 2015, p. 489-505.

Grand-Clément 2016 = A. Grand-Clément, *Couleurs, rituels et normes religieuses en Grèce ancienne*, dans *Archives de sciences sociales des religions*, 174, 2016, p. 127-147.

Grand-Clément – Payen 2011 = A. Grand-Clément, P. Payen, *La fabrique des couleurs : histoire du paysage sensible des Grecs anciens*, 2011.

Greco 1996 = E. Greco, *La Grande-Grèce : histoire et archéologie*, France, 1996.

Griffo 2000 = P. Griffo, *Il museo archeologico regionale di Agrigento*, Roma, Italie, 2000.

Guiraud 1992 = H. Guiraud, *Dionysos et la jeune Hétaïre, à propos de deux vases du musée Saint- Raymond de Toulouse*, dans *Pallas. Revue d'études antiques*, 38, 1992, p. 15-31.

Guiraud 1996 = H. Guiraud, *La figure de Médée sur les vases grecs*, dans *Pallas. Revue d'études antiques*, 45-1, 1996, p. 207-218.

Halm-Tisserant 1995 = M. Halm-Tisserant, *Exo - entos - de l'ambiguïté des portes et des fenêtres dans la peinture de vases grecque*, dans *Revue des Études Anciennes*, 97-3, 1995, p. 473-503.

Halm-Tisserant 1999 = M. Halm-Tisserant, *Le paysage sacré dans la peinture de vases grecque*, dans *Ktèma*, 24-1, 1999, p. 243-250.

Halm-Tisserant 2000 = M. Halm-Tisserant, *De Délos à l'Apulie : les filles d'Anios et le peintre de Darius*, dans *Ktèma*, 25-1, 2000, p. 133-142.

Halm-Tisserant 2001 = M. Halm-Tisserant, *La représentation des édifices dans la peinture de vases grecque*, dans *Maquettes architecturales, Actes du Colloque de Strasbourg 1998*, 2001, p. 383-394.

Halm-Tisserant 2004 = M. Halm-Tisserant, *La question de l'échelle dans la peinture de vases grecque*, dans *Ktèma*, 29-1, 2004, p. 5-15.

Halm-Tisserant 2021 = M. Halm-Tisserant, *Semiosis et Technique : supports vasculaires, rhétorique visuelle et codes perspectifs dans l'imagerie sacrificielle, Rituels en image, images du rituel : iconographie – histoire des religions – archéologie*, 2021, p. 31-34.

Hamilton 1791 = W.R. Hamilton, *Collection of engravings from ancient vases of Greek workmanship discoverd in sepulchres in the kingdom of the two Sicilies...: now in the possession of Sir Wm. Hamiltonwith remarks on each vase by the collector / published by Mr. Wm. Tischbein = Recueil de gravures d'après des vases antiques d'un ouvrage grec trouvés dans des tombeaux dans le royaume des Deux Siciles... tirées du Cabinet de Monsieur le chevalier Hamilton : avec des observations sur chacun des vases par l'auteur de cette collection / publié par Monsieur Guillaume Tischbein*, Naples, 1791.

Hancarville 2022 = P.-F.H. d'Hancarville, *The complete collection of Antiquities from the Cabinet of Sir William Hamilton*, Köln, 2022.

Hardwick 1999 = N. Hardwick, *A triglyph altar of corinthian type in a scene of Medea on a*

lucanian calyx-krater, dans *Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche*, 28, 1999, p. 179-201.

Hellmann 2006 = M.-C. Hellmann, *L'architecture grecque, 2. Architecture religieuse et funéraire*, Paris, France, 2006.

Hellmann 2007 = M.-C. Hellmann, *L'architecture grecque*, Paris, France, 2007.

Henrichs 2020 = A. Henrichs, *Répandre le sang sur l'autel : ritualisation de la violence dans le sacrifice grec*, dans P. Bonnechere, R. Gagné (éd.), *Sacrifices humains : Perspectives croisées et représentations*, Liège, 2020 (*Religions*), p. 119-144.

Herbert de la Portbarré – Robert 2018 = G. Herbert de la Portbarré, R. Robert, *Architectures et espaces fictifs dans l'Antiquité: textes, images*, Bordeaux, France, 2018.

Hildebrandt 2017 = F. Hildebrandt, *Gigantomachies recovered. Two Apulian vases in the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg*, dans F.-H. Massa-Pairault, C. Pouzadoux (éd.), *Géants et gigantomachies entre Orient et Occident*, Naples, 2017 (*Collection du Centre Jean Bérard*), p. 85-107.

Hitch – Rutherford 2017 = S. Hitch, I.C. Rutherford (éd.), *Animal sacrifice in the ancient Greek world*, Cambridge, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Pays multiples, 2017.

Homère 1945 = Homère, *L'Iliade*, Paris, France, 1945.

Homolle 1896 = T. Homolle, *Le temple des Alcméonides*, dans *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 20-1, 1896, p. 641-654.

Huffman 2014 = C.A. Huffman, *A history of Pythagoreanism*, Cambridge, 2014.

Hughes 2003 = A. Hughes, *Comedy in Paestan vase painting*, dans *Oxford Journal of Archaeology*, 22-3, 2003, p. 281-301.

Hugot 2010 = L. Hugot, *Les représentations des espaces sacrificiels sur la céramique étrusque à figures noires*, *La ceramica a figure nere di tipo attico prodotta in italia*, 2010, p. 135-168.

Ioannitis 2007 = C. Ioannitis, *Le vase des Ibères : un lécythe du Peintre de Darius*, Mainz am Rhein, Allemagne, 2007.

J. Paul Getty museum 2004 = J. Paul Getty museum, *Thesaurus cultus et rituum antiquorum (ThesCRA)*, Basel, Suisse, Etats-Unis d'Amérique, 2004.

Jaccottet – Baumer – Collombert 2021 = A.-F. Jaccottet, L.E. Baumer, P. Collombert, *Rituels en image - lmages de rituel : Iconographie – Histoire des religions – Archéologie*, 2021, https://international.scholarvox.com/catalog/book/docid/88911532.

Jacquemin 2014 = A. Jacquemin, *Le sacrifice dans le monde grec et ses interprétations*, dans *Archimede*, 1, 2014, p. 107-113.

Jacquet-Rimassa 1995 = P. Jacquet-Rimassa, *Κοτταβος. Recherches iconographiques.*

Céramique italiote. 440-300 av. J.-C., dans *Pallas. Revue d'études antiques*, 42-1, 1995, p. 129-170.

Jacquet-Rimassa 2002 = P. Jacquet-Rimassa, *Un essai de mise au point : La représentation de l'habitat et de l'architecture dans l'imagerie archaïque*, dans *Pallas*, 58, 2002, p. 117-145.

Jockey 2018 = P. Jockey, *Les arts de la couleur en Grèce ancienne... et ailleurs : approches interdisciplinaires*, Athènes, 2018 (*BCH Supplément 56*).

Johnston – McNiven 1996 = S.I. Johnston, T.J. McNiven, *Dionysos and the Underworld in Toledo*, dans *Museum Helveticum*, 53-1, 1996, p. 25-36.

Jolivet 2018 = V. Jolivet, *Les Assis : statut des protagonistes et topographie du sacré dans le monde étrusque*, dans *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, 1442-1, 2018, p. 257-275.

Jolivet – Pouzadoux 2016 = V. Jolivet, C. Pouzadoux, *Eros dans tous ses États*, 2016.

Jost 1992 = M. Jost, *Aspects de la vie religieuse en Grèce: du début du Ve siècle à la fin du IIIe siècle avant J.-C.*, Paris, France, 1992.

Jouan 1992 = F. Jouan, *Dionysos chez Eschyle*, dans *Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 5, 1992, p. 71-86.

Jouanna 2015 = D. Jouanna, *Les Grecs aux Enfers : d'Homère à Épicure*, Paris, France, 2015.

Kahil 1988 = L.B. Kahil, *Hélène*, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich, Munich, 1988, p. 498-563.

Kahil 1991 = L.B. Kahil, *Le sacrifice d'Iphigénie*, dans *Mélanges de l'école française de Rome*, 103-1, 1991, p. 183-196.

Karamanou 2002 = I. Karamanou, *An apulian volute crater inspired by Euripides' « Dictys »*, dans *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 46, 2002, p. 167-175.

Karelli 2018 = D. Karelli, *Το μοτίβο της ασυλίας στην αρχαία ελληνική τραγωδία και η αποτύπωσή του στην αγγειογραφία της κλασικής εποχής*, UNIVERSITÉ DU PELOPONNESE, 2018.

Karoglou 2010 = K. Karoglou, *Attic pinakes : votive images in clay*, Oxford (U. K.), Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 2010.

Knoepfler 1993 = D. Knoepfler, *Les imagiers de l'Orestie : mille ans d'art antique autour d'un mythe grec*, Zürich, Suisse, 1993.

Kyriakidis 2012 = N. Kyriakidis, *Le sanctuaire d'Apollon Pythien à Delphes et les diasporas grecques, du VIIIe au IIIe s. av. J.-C.*, dans *Pallas. Revue d'études antiques*, 89, 2012, p. 77-93.

La Genière *et al.* 2014 = J. de D. de publication La Genière, M. Denoyelle, A. Tsingarida, C. Pouzadoux, Académie des inscriptions et belles-lettres, Institut national d'histoire de l'art, Université libre de Bruxelles . Section d'histoire de l'art et d'archéologie, Centre Jean Bérard,

Le cratère à volutes : le CVA aujourd'hui, Paris, France, 2014.

Labrosse-Ducharne 1988 = A. Labrosse-Ducharne, *Les représentations de l'autel dans la céramique attique et italiote du Ve et IVe siècle*, dans *Bulletin de liaison de la Société des amis de la bibliothèque Salomon-Reinach*, 6, 1988, p. 91-95.

Le Bars-Tosi 2018 = F. Le Bars-Tosi, *Aux frontières de l'Hadès. La représentation des espaces funéraires dans la céramique du IVe siècle av. J.-C. : l'exemple des vases de l'hypogée Monterisi de Canosa*, dans *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, 1442-1, 2018, p. 229-256.

Le Guen-Pollet – Milanezi 2016 = B. Le Guen-Pollet, S. Milanezi, *L'appareil scénique dans les spectacles de l'Antiquité*, Saint-Denis (Université Paris VIII - 2, rue de la Liberté 93 526), France, 2016.

Leblond 1990 = P. Leblond, *Les loutrophores apuliennes à figures rouges: Morphologie et iconographie*, M.A., Ann Arbor, United States, 1990.

Lippolis – Livadiotti – Rocco 2007 = E. Lippolis, M. Livadiotti, G. Rocco, *Architettura greca : storia e monumenti del mondo della polis dalle origini al V secolo*, Milano, Italie, 2007.

Lissarrague *et al.* 1985 = F. Lissarrague, C. Bérard, A.-F. Laurens, Centre Thomas More, *Image et rituel en Grèce ancienne*, L'Arbresle, France, 1985.

Lo Porto 1999 = F.G. Lo Porto, *I vasi italioti della collezione Ragusa di Taranto*, Roma, Italie, 1999.

Luce 2017 = J.-M. Luce, *L'observateur implicite dans l'art de l'Antiquité classique (fin VIe s.-Ier s. av. J.-C.)*, dans *Pallas. Revue d'études antiques*, 105, 2017, p. 115-147.

Maiellaro 2019 = G. Maiellaro (éd.), *Il Grand Mausolée di Polignano : riscoperta di un contesto peuceta del IV secolo a.C.*, Foggiano, Italie, 2019.

Marroni – Torelli 2016 = E. Marroni, M. Torelli, *L'obolo di Persefone : immaginario e ritualità dei pinakes di Locri*, Pisa, Italie, 2016.

Massa-Pairault 2016 = F.-H. Massa-Pairault, *De Créuse à Médée (selon le Peintre de Darius)*, dans *Medea*, 2-1, 2016, https://ojs.unica.it/index.php/medea/article/view/2414.

Massa-Pairault 2020 = F.-H. Massa-Pairault, *Pélops, le Sipyle, Smyrne et l'Amazone. Regards sur le cratère de «l'Amazonomachie»*, dans F. Giacobello, C. Pouzadoux (éd.), *Savoir-faire antichi e moderni tra Ruvo di Puglia e Napoli: il cratere dell'Amazzonomachia e la loutrophoros con il mito di Niobe : Ricerche sulla ceramica italiota 2*, Naples, 2020 (*Cahiers du Centre Jean Bérard*), p. 157-182.

Massa-Pairault *et al.* 1999 = F.-H. Massa-Pairault, École française de Rome, Istituto italiano per gli studi filosofici, Archéologie et philologie d'Orient et d'Occident, *Le mythe grec dans l'Italie antique : fonction et image*, Paris, France, 1999.

Matt Leonard von – Zanotti-Bianco Umberto – Edighoffer Roland 1962 = Matt Leonard von, Zanotti-Bianco Umberto, Edighoffer Roland, *La Grande Grèce*, Paris, 1962.

Mayo *et al.* 1982 = M.E. Mayo, Virginia museum of fine arts, Philbrook Art Center, Detroit institute of arts, *The Art of South Italy : vases from Magna Graecia*, Richmond, Etats-Unis d'Amérique, 1982.

Ménard 1968 = J.-É. Ménard, *Le mythe de Dionysos Zagreus chez Philon*, 1968, p. 339-345.

Metzger 1965 = H. Metzger, *Recherches sur l'imagerie athénienne*, Paris, France, 1965.

Metzger 1968 = H. Metzger, *Les vases à figures rouges de Lucanie, Campanie et Sicile,* dans *Revue des Études Anciennes*, 70-1, 1968, p. 129-140.

Morard 2002 = T. Morard, *Les Troyens à Métaponte : étude d'une nouvelle Ilioupersis de la céramique italiote*, Mainz am Rhein, Allemagne, 2002.

Morard 2009 = T. Morard, *Horizontalité et verticalité : le bandeau humain et le bandeau divin chez le Peintre de Darius*, 2009.

Moreno 1965 = P. Moreno, *Il realismo nella pittura greca del IV secolo A.C*, Roma, Italie, 1965.

Moreno 1987 = P. Moreno, *Pittura greca : da Polignoto ad Apelle*, Milano, Italie, 1987.

Moret 1975 = J.-M. Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italiote : les mythes et leur expression figurée au IVe siècle*, Genève, Suisse, 1975.

Moret 1993 = J.-M. Moret, *Les départs des Enfers dans l'imagerie apulienne*, dans *Revue Archéologique*, 1993, https://www.academia.edu/8020747/Les_d%C3%A9parts_des_Enfers_dans_limagerie_apulienne.

Moretti 2011 = J.-C. Moretti, *Théâtre et société dans la Grèce antique : une archéologie des pratiques théâtrales*, Paris, France, 2011.

Moretti – Fincker 2008 = J.-C. Moretti, M. Fincker, *Un autel de Dionysos à Délos*, 2008, https://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_2008_num_132_1_7499.

Mugione 2017 = E. Mugione, *La ceramica apula a figure rosse da una collezione privata di Napoli*, Roma, 2017.

Muller *et al.* 2001 = B. Muller, Université Marc Bloch, Centre national de la recherche scientifique, Ecole nationale supérieure d'architecture (éd.), *« Maquettes architecturales » de l'Antiquité : regards croisés, Actes du Colloque de Strasbourg 1998*, Paris, France, 2001.

Nadal 2004 = E. Nadal, *Les fontaines dans la céramique italiote*, dans *Pallas*, 65, 2004, p. 77-94.

Naiden 2006 = F.S. Naiden, *Ancient supplication*, Oxford, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Etats-Unis d'Amérique, Australie, 2006.

Nava – Osanna 2002 = M.L. Nava, M. Osanna (éd.), *Immagine e mito nella Basilicata antica : Potenza, Museo Provinciale dicembre 2002 - marzo 2003*, Venosa, Italie, 2002.

Padgett *et al.* 1993 = J.M. Padgett, M.B. Comstock, J.J. Herrmann, Museum of fine arts, *Vase-painting in Italy : red figure and related works in the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston, Etats-Unis d'Amérique, 1993.

Painesi 2018 = A. Painesi, *La représentation de l'espace dans la peinture du IVe siècle av. J.C.*, dans *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, 1442-1, 2018, p. 207-228.

Panofsky 1975 = E. Panofsky, *La perspective comme forme symbolique : et autres essais*, Paris, 1975 (*<<Le >>Sens commun*).

Pedrina 2017 = M. Pedrina, *La supplication sur les vases grecs : mythes et images*, 2017.

Pedrina 2019 = M. Pedrina, *Supplication et metabolê dans la céramique grecque. Autour d'un cratère paestan signé par Python (Londres, British Museum F 149)*, 2019, p. 123-132.

Pensa 1977 = M. Pensa, *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula*, Roma, Italie, 1977.

Perriello – Pivoteau-Deschodt – Zachari 2013 = B. Perriello, G. Pivoteau-Deschodt, V. Zachari, *Le pilier hermaïque, une figure de passeur ?*, dans *Cahiers « Mondes anciens ». Histoire et anthropologie des mondes anciens*, 4, 2013, https://journals.openedition.org/mondesanciens/938.

Petit 2011 = T. Petit, *Oedipe et le Chérubin : les sphinx levantins, cypriotes et grecs comme gardiens d'Immortalité*, Fribourg, Allemagne, Suisse, 2011.

Petit 2015 = T. Petit, *Sphinx, chérubins et «gardiens» orphiques*, dans *Museum Helveticum*, 72-2, 2015, p. 142-170.

Petit 2016 = T. Petit, *Sphinx et katábasis dans la peinture de vases*, dans *Cahiers des études anciennes*, LIII, 2016, p. 113-150.

Philippart 1925 = H. Philippart, *Iconographie de l'"Iphigénie en Tauride" d'Euripide*, dans *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 4-1, 1925, p. 5-33.

Picard 1953 = C. Picard, *La mort de Sarpédon d'après une tragédie perdue d'Eschyle (Europé) sur un vase du Metropolitan Museum (New York)*, dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 97-1, 1953, p. 103-120.

Piqueux 2008 = A. Piqueux, *Théâtre et céramique d'Italie méridionale et de Sicile : de nouvelles perspectives*, dans *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, 2008, p. 67-72.

Poe 1989 = J.P. Poe, *The Altar in the Fifth-Century Theater*, dans *Classical Antiquity*, 8-1, 1989, p. 116-139.

Pontrandolfo – Rouveret – Cipriani 1998 = A. Pontrandolfo, A. Rouveret, M. Cipriani, *Le tombe dipinte di Paestum*, Paestum (Italie), Italie, 1998.

Pouzadoux 2011 = C. Pouzadoux, *Archaïsme et construction identitaire en Grande-Grèce : notes sur le Palladion d'Athénadans la céramique italiote*, dans *Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXIe siècle*, 1, 2011, http://journals.openedition.org/aitia/87.

Pouzadoux 2013 = C. Pouzadoux, *Éloge d'un prince daunien : mythes et images en Italie méridionale au IVe siècle av. J.-C.*, 2013.

Pouzadoux 2018 = C. Pouzadoux, *La représentation des naïskoi dans la céramique apulienne : une architecture fictive ou virtuelle ?*, dans *Architectures et espaces fictifs dans l'Antiquité : textes, images / textes réunis et édités par Gaëlle Herbert de la Portbarré-Viard & Renaud Robert*, 2018, p. 17-27.

Pouzadoux 2019 = C. Pouzadoux, *Le Peintre d'Arpi : un peintre irrévérencieux ?*, 2019, p. 15.

Pouzadoux 2020 = C. Pouzadoux, *"Ricominciamo da tre". Il Pittore di Dario alla scuola di Metaponto*, dans M. Denoyelle, F. Silvestrelli (éd.), *Mobilità dei pittori e identità delle produzioni : Ricerche sulla ceramica italiota 1*, Naples, 2020 (*Cahiers du Centre Jean Bérard*), p. 173-187.

Pugliese Carratelli 2003 = G. Pugliese Carratelli, *Les lamelles d'or orphiques: instructions pour le voyage d'outre-tombe des initiés grecs*, Paris, France, 2003.

Pugliese Carratelli – Adamesteanu 1987 = G. Pugliese Carratelli, D. Adamesteanu, *Magna Grecia, II. : Lo sviluppo politico, sociale ed economico*, Milano, Italie, 1987.

Pugliese Carratelli *et al.* 1988 = G. Pugliese Carratelli, R. Arena, A. Bottini, B. d'Agostino, *Magna Grecia, III : Vita religiosa e cultura letteraria, filosofica e scientifica*, Milano, Italie, 1988.

Pugliese Carratelli *et al.* 1990 = G. Pugliese Carratelli, P.E. Arias, M. Barra Bagnasco, E.M. De Juliis, *Magna Grecia, IV : Arte e artigianato*, Milano, Italie, 1990.

Pugliese Carratelli *et al.* 1985 = G. Pugliese Carratelli, A.M. Bietti Sestieri, C. Ampolo, F. Cordano, *Magna Grecia, I : Il Mediterraneo, le metropoleis e la fondazione delle colonie*, Milano, Italie, 1985.

Pugliese Carratelli – Fiorentini – Museo archeologico 1992 = G. Pugliese Carratelli, G. Fiorentini, Museo archeologico, *Agrigento : Museo archeologico*, Palermo, Italie, 1992.

Rebaudo 2013 = L. Rebaudo, *Teatro e innovazione nelle iconografie vascolari. Qualche riflessione sul pittore di Konnakis, in: Scene dal mito. Iconologia del dramma antico, a cura di G. Bordignon, Rimini, Guaraldi*, dans *Quaderni di Engramma*, 4, 2013, p. 375-293.

Rivière 2009 = Y. Rivière, *De la Grèce à Rome : Tarente et les lumières de la Méditerranée [exposition], Abbaye de Daoulas, [13 mai 2009-10 janvier 2010]*, Saint-Maur [Daoulas, 2009.

Robu 2007 = A. Robu, *Réflexions sur le culte d'Apollon à Chalcédoine*, dans *Les Études Classiques*, 75, 2007, p. 137-155.

Rose 2014 = C.B. Rose, *The archaeology of Greek and Roman Troy*, New York, NY, Etats-Unis d'Amérique, 2014.

Rouveret 2006 = A. Rouveret, *La peinture antique entre Grèce et Rome : nouveaux objets, nouvelles approches*, dans *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, 2006, p. 25-37.

Rouveret 2021 = A. Rouveret, *Les couleurs du visible et de l'invisible dans la peinture grecque et étrusque (Ve-IVe s. av. J.-C.)*, dans P. Jockey (éd.), *Les arts de la couleur en Grèce ancienne… et ailleurs*, Athènes, 2021 (*Suppléments du BCH*), p. 185-210.

Roux 1953 = G. Roux, *Deux études d'archéologie péloponnésienne*, dans *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1953, p. 116-138.

Rudhardt Jean 1971 = Rudhardt Jean, *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*, Berne, 1971.

Rusjaeva – Fraysse – Geny 1999 = A.S. Rusjaeva, A. Fraysse, É. Geny, *Le culte de la Parthénos à Chersonésos Taurique à l'époque de sa fondation*, dans *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, 718-1, 1999, p. 99-104.

Russo – Sottosanti 2009 = A. Russo, M.A.V. Sottosanti, *Tra Enotri e Lucani : le necropoli del V e IV secolo a.C. in località Tempa Cagliozzo di San Martino d'Agri (PZ)*, 2009, p. 25.

Sabetai 2021 = V. Sabetai, *Playing at the Festival : Aiora, a Swing Ritual*, dans V. Dasen, M. Vespa (éd.), *Jouer dans l'Antiquité classique/Play and Games in Classical Antiquity : Définition, Transmission, Réception/Définition, Transmission, Reception*, Liège, 2021, p. 61-77.

Salvadori – Baggio – Zamparo 2021 = M. Salvadori, M. Baggio, L. Zamparo, *Argilla. Storie di vasi.*, 2021, https://www.padovauniversitypress.it/en/publications/9788869382734.

Santrot *et al.* 2004 = M.-H. Santrot, D. Frère, L. Hugot, Musée Thomas Dobrée, Loire-Atlantique. Conseil général, *Vases en voyage : de la Grèce à l'Étrurie*, Paris, France, 2004.

Saunders *et al.* 2021 = D.É. scientifique Saunders, K.E. Heuer, S.I. Johnston, R.D. Kotansky, J. Paul Getty museum, *Underworld : imagining the afterlife in ancient south Italian vase painting*, Los Angeles, Etats-Unis d'Amérique, 2021.

Scapin 2014 = M. Scapin, *Les ateliers proto-italiotes en contexte funéraire indigène : quelques remarques générales*, dans *Pallas. Revue d'études antiques*, 94, 2014, p. 139-157.

Schnapp 2020 = A. Schnapp, *Une histoire universelle des ruines, des origines aux Lumières*, Paris, France, 2020.

Schneider-Herrmann 1980 = G. Schneider-Herrmann, *Red-figured Lucanian and Apulian Nestorides and their Ancestors*, Amsterdam, Pays-Bas, 1980.

Séchan 1926 = L. Séchan, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Thèse de doctorat, Université de Paris (1896-1968). Faculté des lettres, France, 1926.

Sekita 2019 = K. Sekita, *Orphica non grata ? Underworld Palace Scenes on Apulian Red-Figure Pottery Revisited, Greek Art in Motion : Studies in honour of Sir John Boardman on the occasion of his 90th birthday*, Oxford, 2019, p. 465-472.

Sena Chiesa – Arslan 2004 = G. Sena Chiesa, E.A. Arslan, *Miti greci: archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Milano, Italie, 2004.

Senseney 2011 = J.R. Senseney, *The art of building in the classical world : vision, craftsmanship, and linear perspective in greek and roman architecture*, Cambridge, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Etats-Unis d'Amérique, Australie, 2011.

Shapiro 1989 = H.A. Shapiro, *Art and cult under the tyrants in Athens*, Mainz am Rhein, Allemagne, 1989.

Siebert 1985 = G. Siebert, *Des vases apuliens à figures rouges aux céramiques à décor polychrome et plastique*, dans *Ktèma*, 10-1, 1985, p. 19-26.

Siebert 1991 = G. Siebert, *Une image dans l'image, le pilier harmaïque dans la peinture de vases grecque, L'image et la production du sacré*, Strasbourg, 1991, p. 103-120.

Silvestrelli 1996 = F. Silvestrelli, *La ceramica figurata. Lo stile pestano, Greci in Occidente. Arte e artigiano in Magna Grecia*, 1996, p. 423-424.

Silvestrelli 2019 = F. Silvestrelli, *La polis di Metaponto e il suo territorio dalle prime esperienze alla metà del IV secolo a.C., Committenze e produzioni, Atti del 55° convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto 2015)*, Tarento, 2019, p. 537-555.

Silvestrelli 2021 = F. Silvestrelli, *Iconografia e rituale funerario: vasi figurati nella necropoli di Metaponto, I Seminario di Studi sul significato delle immagini nei contesti tombali*, Bologna, Italie, 2021, p. 37-48.

Silvestrelli – Denoyelle 2019 = F. Silvestrelli, M. Denoyelle, *La construction des ateliers à figures rouges de Métaponte : l'exemple du Peintre des Choéphores*, *La Lucanie entre deux mers. Archéologie et patrimoine*, Paris, 2019, p. 807-809.

Silvestrelli – Zuchtriegel 2023 = F. Silvestrelli, G. Zuchtriegel, *Coloni e artigiani : la ceramica italiota a figure rosse nei santuari della costa ionica*, dans O. de Cazanove, A. Esposito, N. Monteix, A. Pollini (éd.), *Travailler à l'ombre du temple : Activités de production et lieux de culte dans le monde antique*, Naples, 2023 (*Collection du Centre Jean Bérard*), p. 239-256.

Smith 1962 = H.R.W. Smith, *A Phlyax Vase in Rio de Janeiro*, dans *American Journal of Archaeology*, 66-3, 1962, p. 323-331.

Smith 1972 = H.R.W. Smith, *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting*, Berkeley, Etats-Unis d'Amérique, 1972.

Soprintendenza archeologica della Basilicata – Strasbourg. Direction des musées 1998 = Soprintendenza archeologica della Basilicata, Strasbourg. Direction des musées (éd.), *Trésors d'Italie du sud : Grecs et indigènes en Basilicate*, Milano, Italie, 1998.

Staatliche Museen zu Berlin Berlin 2016 = A. Staatliche Museen zu Berlin Berlin, *Dangerous Perfection : Ancient Funerary Vases from Southern Italy : [Exhibition Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, from June 17, 2016, to June 18, 2017] / Ursula Kästner and David Saunders, editors ; with contributions by Ludmila Akimova, Marie Dufková, Andrea Milanese...[et al.]*, Los Angeles, 2016.

Stillwell 1948 = A.N. Stillwell, *The Potters' Quarter*, 1948,

https://www.jstor.org.ezproxy.inha.fr:2048/stable/4390691.

Taplin 2007 = O. Taplin, *Pots & plays : interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century B.C.*, Los Angeles, 2007.

Todisco 2002 = L. Todisco, *Teatro e spettacolo in Magna Grecia e in Sicilia : testi, immagini, architettura*, Milano, Italie, 2002.

Todisco 2006 = L. Todisco, *Pittura e ceramica figurata tra Grecia, Magna Grecia e Sicilia*, Bari, 2006.

Todisco 2008 = L. Todisco, *Il Pittore di Arpi : Mito e società nella Daunia del tardo IV secolo a.C.*, Roma, Italie, 2008.

Todisco 2012 = L. Todisco (éd.), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Roma, Italie, 2012.

Todisco – Catucci – Gadaleta 2003 = L.É. scientifique P. Todisco, M.P. Catucci, G.P. Gadaleta, *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma, Italie, 2003.

Torjussen 2006 = S.S. Torjussen, *Dionysos in the Underworld. An Interpretation of the Toledo Krater*, 2006, https://www.researchgate.net/publication/33417766_Dionysos_in_the_Underworld_An_Interpretation_of_the_Toledo_Krater.

Touchais 1980 = G. Touchais, *Athènes, banlieue*, 1980, https://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1980_num_104_2_18222.

Tourraix 1997 = A. Tourraix, *Le Vase des Perses, le mythe et l'histoire*, 1997, https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1997_num_110_2_2727.

Trendall 1936 = A.D. Trendall, *Paestan pottery : a study of the red-figured vases of Paestum*, London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 1936.

Trendall 1967 = A.D. Trendall, *Phlyax vases*, London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 1967.

Trendall 1987 = A.D. Trendall, *The Red-figured vases of Paestum*, London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 1987.

Trendall 1989 = A.D. Trendall, *Red figure vases of South Italy and Sicily : a handbook*, New York (N.Y.), Etats-Unis d'Amérique, 1989.

Trendall – Cambitoglou 1978 = A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The red-figured vases of Apulia (3 vol.)*, Oxford, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 1978.

Trendall – Cambitoglou 1983 = A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *First supplement to The red-figured vases of Apulia*, London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 1983.

Trendall – Cambitoglou 1991 = A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *Second supplement to the*

red-figured vases of Apulia, London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 1991.

Trendall – Webster 1971 = A.D. Trendall, T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek drama*, London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 1971.

Tsiafakī – J. Paul Getty museum (Los Angeles – Union académique internationale 2019 = D.S. Tsiafakī, Calif.) J. Paul Getty museum (Los Angeles, Union académique internationale, *Corpus vasorum antiquorum, Fascicule 40*, 2019.

Vallois 1908 = R. Vallois, *Étude sur les formes architecturales dans les peintures de vases grecs*, dans *Revue Archéologique*, 1908, https://data.bnf.fr/fr/temp-work/7114631bccf27f89a2103acd07e2df1b/.

Vandenberghe 2021 = C. Vandenberghe, *Un motif iconographique entre Étrurie et Apulie : les retrouvailles d'Hélène et de Ménélas en contexte italique*, dans *Pallas. Revue d'études antiques*, 116, 2021, p. 85-104.

Vernant 1979 = J.-P. Vernant, *Religions, histoires, raisons*, Paris, France, 1979.

Vernant – Malamoud 1986 = J.-P. Vernant, C. Malamoud, *Corps des dieux*, Paris, 1986 (*Folio histoire 120*).

Veyne 1990 = P. Veyne, *Images de divinités tenant une phiale ou patère [La libation comme « rite de passage » et non pas offrande]*, 1990, p. 17-30.

Webster 1967 = T.B.L. Webster, *Monuments illustrating tragedy and satyr play*, London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, 1967.

Wyler 2020 = S. Wyler, *Le phallus qui cache le mystère ? Les images dionysiaques dans les décors romains : à propos d'une fresque de la Domus Transitoria*, *Mystery Cults in Visual Representation in Graeco-Roman Antiquity*, Boston, Etats-Unis d'Amérique, 2020, p. 62-79.

Yavis 1949 = C.G. Yavis, *Greek altars : origins and typology*, 1949.

Yavis 1950 = C.G. Yavis, *Greek Altars, Origins and Typology, including the Minoan-Mycenaean Offertory Apparatus.*, dans *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 74-1, 1950, p. 275-276.

Zachari 2013 = V. Zachari, *Image de l'espace ou espace de l'image ?*, dans *Cahiers « Mondes anciens ». Histoire et anthropologie des mondes anciens*, 4, 2013, https://journals.openedition.org/mondesanciens/1087.

Zografou 2011 = A. Zografou, *Des sacrifices qui donnent des ailes : PGM XII, 15-95, ' « Nourrir les Dieux ? »' : sacrifice et représentation du divin*, 2011 (*Kernos suppléments*), p. 149-163.

Œuvres antiques

Aristophane 1928 = Aristophane, *Les Thesmophories*, Paris, France, trad. 1928.

Eschyle 1993 = Eschyle, *Agamemnon ; Les Choéphores ; Les Euménides*, Paris, France, trad. 1993.

Eschyle 2003 = Eschyle, *Les Suppliantes*, Paris, France, trad. 2003.

Euripide 1956 = Euripide, *Tragédies. Tome II, Hippolyte. Andromaque. Hécube.*, Paris, France, trad. 1956.

Euripide 2000 = Euripide, *Tragédies. Tome VIII, 2e partie, Fragments. Bellérophon-Protésilas*, Paris, France, trad. 2000.

Euripide 2001 = Euripide, *Tragédies. Tome I, Le cyclope. Alceste. Médée. Les Héraclides.*, Paris, France, trad. 2001.

Euripide 2012 = Euripide, *Médée*, Paris, France, trad. 2012.

Euripide 2017 = Euripide, *Iphigénie en Tauride*, Paris, France, trad. 2017.

Euripide 2018 = Euripide, *Héraclès*, Paris, France, trad. 2018.

Plutarque – Rescigno 1995 = Plutarque, A.P. Rescigno, *L'eclissi degli oracoli*, Napoli, Italie, trad. 1995.

Sophocle 1997 = Sophocle, *Antigone*, Paris, France, trad. 1997.

Sophocle 1999 = Sophocle, *Oedipe roi*, Paris, France, trad. 1999.

Sophocle 2018 = Sophocle, *Électre*, Paris, France, trad. 2018.

Vitruve 1990 = Vitruve, *De l'Architecture*, livre I, Paris, France, trad. 1990.

Annexes

N° d'inventaire	Lieu de conservation	Provenance	Centre de production	Forme	Etat de conservation	Dimensions (hauteur)	Datation	Attribution	Type de scène	Personnages	Nature de l'élément	Type de temple	Type d'autel	Vue en perspective	Présence de porte	Présence de sang	Rehauts de blanc
11122	Bari, Museo Archeologico Provinciale		Apulien	Œnochoé	Entier	14,2cm	400-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
HC 221	Bâle, Collection Cahn		Apulien	Cratère	Fragment	9,2cm	375-350 av. J.-C.	Groupe du Pélikè de Moscou	Tragédie	Erinye	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
H3223 - 82113	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes	Entier	90cm	370-360 av. J.-C.	Peintre de l'Iliouspersis	Tragédie	Iphigénie	Temple	Elaboré	Autel à parapets rectangulaires	Oui	Oui	Oui	Oui
2579	Amsterdam, Allard Pierson Museum	Tarente	Apulien	Cratère en calice	Fragment		400-390 av. J.-C.	Peintre de la Naissance de Dionysos	Contexte divin	Apollon	Temple	Elaboré		Oui	Oui		Non
H3249 - 82270	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes	Entier	61,7cm	390-370 av. J.-C.	Peintre de la Furie noire	Tragédie	Oreste	Temple	En coupe		Non	Non		Oui
52.665 ou 5.665 ou 5665	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Tarente	Apulien	Cratère en calice	Entier	51,3cm	360-350 av. J.-C.	Peintre de la Naissance de Dionysos	Mythologie	Cassandre	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Non
1989.40	Princeton, Art Museum		Apulien	Cratère à volutes	Entier		440-390 av. J.-C.	Peintre de l'Iliouspersis	Tragédie	Danaé	Temple	Baldaquin	Autel rectangulaire à table plane	Oui	Non		Oui
B 4	Karlsruhe, Badisches Landesmuseum	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes	Entier	122cm	340 av. J.-C.	Peintre de Lycurgue	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
3297 - J 849	Munich, Antikensammlungen	Canosa	Apulien	Cratère à volutes	Entier	125cm	330-310 av. J.-C.	Peintre des Enfers	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin	Autel circulaire	Oui	Non		Oui
BS 464	Bâle, Antikenmseum und Sammlung Ludwig		Apulien	Cratère à volutes	Entier	117cm	330-310 av. J.-C.	Peintre de Baltimore	Contexte divin	Amphiaraos	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
164.510 - 164510	Matera, Museo Archeologico D. Ridola		Apulien	Cratère à volutes	Entier	123cm	320-310 av.J.-C.	Peintre du Sakkos blanc	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
B 585	Antikensammlung Kiel		Apulien	Cratère à volutes	Entier	97,2cm	320-300 av. J.-C.	Peintre du Sakkos blanc	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
19.M325-1.3 77.AE.13	Malibu, J. Paul Getty Museum		Apulien	Cratère à volutes	Incomplet	89cm	330-320 av. J.-C.	Peintre du Sakkos blanc ou Peintre de Baltimore	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
H3222 - 81666	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Altamura	Apulien	Cratère à volutes	Entier	148cm	360-340 av. J.-C.	Peintre de Lycurgue	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
Y1983-13 ou 1983.13	Princeton, Art Museum		Apulien	Cratère à volutes	Entier	100cm	340-330 av. J.-C.	Peintre de Darius	Mythologie	Médée	Temple	Baldaquin	Autel à parapets rectangulaires	Oui	Non		Oui
51694	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Tarente	Apulien	Cratère en cloche	Fragment	148cm	350 av. J.-C.		Mythologie	Cassandre	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
H3230 - 82.923	Naples, Museo Archeologico Nazionale		Apulien	Cratère à volutes	Entier	100cm	360-350 av. J.-C.	Peintre de Lycurgue	Mythologie	Cassandre	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
96.AE.112	Malibu, J. Paul Getty Museum		Apulien	Cratère en cloche	Entier	27,3cm	370 av. J.-C.	Peintre de Rainone	Théâtre phlyaque	Erichtonios	Temple			Non	Oui		Non
504 - II 1B 504	Moscou, Musée Pouchkine	Ruvo	Apulien	Cratère en calice	Entier	41cm	345-340 av. J.-C.	Groupe de l'Iphigénie de Moscou	Tragédie	Iphigénie	Temple	Baldaquin	Autel cubique	Oui	Oui		Oui

B 1715 - 4648 - St 420	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes	Entier	104cm	330-320 av. J.-C.	Peintre de Baltimore	Tragédie	Iphigénie	Temple	Baldaquin	Autel à parapets rectangulaires	Oui	Non		Oui
127081	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Tarente	Apulien	Cratère à volutes	Entier	61cm	370-350 av. J.-C.	Peintre des Longs rabats	Mythologie	Ulysse et Diomède	Temple	Baldaquin	Autel à parapets triangulaires	Oui	Oui	Non	Oui
58.13.1a-c	New York, Metropolitan Museum of Art		Apulien	Cratère en calice	Fragment	22cm	400-360 av. J.-C.	Peintre de Dolon	Contexte divin	Dionysos et Ariane	Temple		Autel rectangulaire à table plane	Oui	Non		Non
B 1717 (ГР-4650)St. 424	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes	Entier	107cm	320-300 av. J.-C.	Peintre du Louvre K67	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Non	Non		Oui
116	Florence, Collection La Pagliaiuola		Apulien	Œnochoé	Entier	41,4cm	350-340 av. J.-C.	Groupe de B. M. F. 308	Mythologie	Médée	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui	Non	Non	Oui
80854 - SA 11	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Armento	Apulien	Cratère à volutes	Entier	57cm	360-340 av. J.-C.	Peintre de Lycurgue	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
1994.19	Toledo, Museum of Art	Basilicate	Apulien	Cratère à volutes	Entier	92,2cm	330 av. J.-C.	Peintre de Darius	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
86.AE.680	Malibu, J. Paul Getty Museum		Apulien	Loutrophore	Entier	90,2cm	330 av. J.-C.	Peintre du Louvre NMB 1148	Contexte divin	Zeus et Aphrodite	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
1097 - 36822 - J1097	Ruvo, Museo Jatta		Apulien	Cratère à volutes	Entier		350 av. J.-C.	Peintre de Lycurgue	Tragédie	Ion	Temple	Baldaquin	Autel à parapets rectangulaires	Oui	Non	Oui	Oui
2007.104.4	Harvard Art Museum		Apulien	Cratère en cloche	Entier	30cm	400-370 av. J.-C.	Peintre de McDaniel	Théâtre phlyaque	Comédien	Temple			Non	Oui		Non
A4:8	Melbourne, Collection Geddes		Apulien	Cratère en cloche	Entier	29,7cm	325-300 av. J.-C.	Peintre de Tarpoley	Tragédie	Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Non
22/26a	La Louvière, Collection privée		Apulien	Cratère en cloche			345-325 av. J.-C.				Temple	Façade simple		Non	Non		Oui
147 a	Kiev, Musée d'art occidental et oriental	Ruvo	Apulien		Fragment					Femme	Pilier hermaïque		Autel circulaire	Oui		Non	Oui
89.12.1	Toulouse, Musée Saint-Raymond		Apulien	Cratère en calice	Entier	39,5cm	370 av. J.-C.		Contexte divin	Dionysos	Autel		Autel-siège	Non		Non	Non
26401	Toulouse, Musée Saint-Raymond		Apulien	Skyphos	Entier	13,6cm	330-320 av. J.-C.		Scène quotidienne	Femme	Chapiteau			Non			Oui
H3231 - 81392	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Ruvo	Apulien	Pélikè	Entier	47,5cm	360-350 av. J.-C.	Peintre Salting	Mythologie	Ulysse et Diomède	Temple	Baldaquin	Autel cubique	Oui	Oui	Oui	Non
3648	Bari, Museo Archeologico	Ceglie del Campo	Apulien	Cratère à volutes	Incomplet		360 av. J.-C.	Proche du Peintre de l'Iliouperisis	Tragédie	Iphigénie	Temple	Elaboré	Autel rectangulaire à table plane	Oui	Oui		Oui
1772,0320.96 - F166	Londres, British Museum		Apulien	Cratère en cloche	Entier	33cm	380-360 av. J.-C.	Peintre des Euménides	Tragédie	Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
1772,0320.29	Londres, British Museum		Apulien	Situle	Entier	29cm	340-320 av. J.-C.	Groupe de Berkeley	Contexte divin	Dionysos et Ariane	Chapiteau						Oui
1984.41	Berlin, Staatliche Museen	Canosa	Apulien	Cratère à volutes	Entier	102cm	340-330 av. J.-C.	Peintre de Darius	Mythologie	Phrixos	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
1873,0820.335	Londres, British Museum		Apulien	Alabastre	Entier	20cm	330-310 av. J.-C.	Peintre de Baltimore	Contexte divin	Eros	Colonne			Non			Oui
1867,0508.1334 - F 332	Londres, British Museum		Apulien	Amphore	Entier	89cm	340-330 av. J.-C.	Patera Painter	Contexte divin	Femme	Chapiteau			Non			Oui

1836,0224.150	Londres, British Museum		Apulien	Pélikè	Entier	44cm	330-320 av. J.-C.	Peintre de la harpie	Scène quotidienne	Femme et jeune homme	Chapiteau			Non			Oui
1772,0320.393	Londres, British Museum		Apulien	Podanipter	Entier	41,91cm	330-310 av. J.-C.	Proche du peintre de Baltimore	Scène quotidienne	Femme et jeune homme	Chapiteau			Non			Oui
1849,0518.15	Londres, British Museum		Apulien	Skyphos	Entier	20cm	360-350 av. J.-C.	Wellcome Painter	Théâtre phlyaque	Comédien	Temple			Non	Oui		Non
B 1743 - 86.165 - (St. 349) - 4676	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage	Ruvo	Apulien	Cratère en calice	Entier	52cm	360-350 av. J.-C.	Peintre de Konnakis	Tragédie	Oreste	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
36955	Ruvo, Museo Jatta	Ruvo	Apulien	Cratère à colonnettes	Entier	41,3cm	350 av. J.-C.	Peintre de Boston 00.348	Mythologie	Lycurgue	Temple	Façade simple		Non	Non		Non
B 1718	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage		Apulien	Cratère à volutes	Entier	100cm	350 av. J.-C.	Proche du Peintre de Lycurgue	Mythologie	Achille	Autel		Autel à volutes	Non		Non	Oui
CP 710	Paris, Musée du Louvre	Armento	Apulien	Cratère en cloche	Entier	48,7cm	380-370 av. J.-C.	Peintre des Euménides	Tragédie	Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
1987.53	Boston, Museum of Fine Arts		Apulien	Cratère en calice	Entier	63,5cm	330 av. J.-C.	Peintre de Darius	Contexte divin	Léto	Chapiteau			Oui		Non	Oui
G 515 - N2791	Paris, Musée du Louvre		Apulien	Cratère en cloche	Entier	39,5cm	380-370 av. J.-C.	Peintre de Bendis	Contexte divin	Apollon, Artémis et Hermès	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Oui	Non
N2767 - K 6	Paris, Musée du Louvre		Apulien	Cratère en cloche	Entier	33,4cm	380 av. J.-C.	Peintre de Stockholm 1999	Mythologie	Pâris	Temple	Maquette		Oui	Oui		Non
1989.100	Boston, Museum of Fine Arts		Apulien	Cratère en calice	Entier	56,8cm	340-330 av. J.-C.	Peintre de Darius	Mythologie	Alcmène	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
K 10 - N2617	Paris, Musée du Louvre	Tarente	Apulien	Cratère en cloche	Entier	34,4cm	380 av. J.-C.	Peintre de Stockholm 1999	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Non		Non	Non
y1989-30	Princeton, Art Museum		Apulien	Œnochoé		27,8cm	330-320 av. J.-C.	Peintre d'Ascoli Satriano	Mythologie	Héraclès	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
De Ridder.933	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques		Apulien	Cratère en cloche	Entier	20,5cm	375-350 av. J.-C.	Proche du peintre de Dijon	Contexte divin	Ménade	Autel		Autel-stèle	Oui		Non	Non
De Ridder.936	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques		Apulien	Cratère en cloche	Entier	25cm	350-300 av. J.-C.	Groupe de Zurich 2659	Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel pilier	Non		Oui	Non
10904 - B 4323	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage		Apulien	Cratère à volutes	Entier	95cm	340-330 av. J.-C.	Peintre de Darius	Scène de rituel	Hélène	Autel		Autel circulaire	Non		Non	Oui
1885,0314.1	Londres, British Museum		Apulien	Cratère à volutes	Entier	59,69cm	370-350 av. J.-C.	Peintre de l'Iliouspersis	Mythologie	Hadès et Perséphone	Temple	Façade simple		Non	Non		Oui
1865,0103.21 - F 159	Londres, British Museum		Apulien	Cratère à volutes	Entier	69,5cm	365-355 av. J.-C.	Proche du peintre de l'Iliouspersis	Tragédie	Iphigénie	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Traces	Oui

1867,0508.1333	Londres, British Museum		Apulien	Cratère à volutes	Entier	87,63cm	370-350 av. J.-C.	Peintre de l'Ilioupersis	Mythologie	Cassandre	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui			Oui
1931,0511.1	Londres, British Museum		Apulien	Cratère à volutes	Entier	68cm	350-340 av. J.-C.	Peintre de Lycurgue	Mythologie	Borée et Orithye	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Oui	Oui
1865,0103.19 - F66	Londres, British Museum		Apulien	Cratère en cloche	Entier	43,18cm	370-350 av. J.-C.	Peintre de l'Ilioupersis	Contexte divin	Héraclès et Nikè	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Oui	Oui
Collection privée (Suisse)	Collection privée (Suisse)		Apulien	Cratère à volutes	Entier	60cm	350-325 av. J.-C.	Peintre de Darius	Mythologie	Néoptolème, Priam, Ajax, Cassandre, Ménélas, Hélène, Ulysse	Autel		Autel à parapets triangulaires	Oui		Non	Oui
132726	Foggia, Museo civico	Arpi	Apulien	Hydrie	Entier			Peintre d'Arpi	Mythologie	Niobides	Autel		Autel à volutes ioniques	Non		Non	Oui
24.692	Genève, Musée d'Art et d'Histoire	Tarente	Apulien	Cratère à volutes	Entier	100cm	350 av. J.-C.	Peintre de Bari 12061	Tragédie	Suppliantes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui			Oui
36726 - J.414	Ruvo, Museo Jatta	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes	Entier	65,5cm	360-350 av. J.-C.	Groupe du Vatican W4	Tragédie	Suppliantes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non			Oui
Collection privée suppliantes	Collection privée		Apulien	Amphore	Entier	66,8cm			Tragédie	Suppliantes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non			Oui
Moonen	Emblem, Collection Moonen		Apulien	Cratère à volutes	Entier	77cm	350-325 av. J.-C.	Peintre de Darius	Tragédie	Suppliantes	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non			Oui
Collection privée suppliantes saccos	Collection privée		Apulien	Cratère à volutes	Entier	94cm		Peintre du Sakkos blanc	Tragédie	Suppliantes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non			Oui
B 1705 - St 452	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage	Ruvo	Apulien	Amphore	Entier	81cm	340 av. J.-C.	Peintre de Darius	Tragédie	Suppliantes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
HR 1997-25	Genève, Musée d'Art et d'Histoire	Conversano	Apulien	Cratère à volutes	Entier		330-310 av. J.-C.	Peintre de Schulthess (Auparavant attribué au peintre des Enfers)	Tragédie	Suppliantes	Temple		Autel rectangulaire à table plane	Oui			Oui
A2003-46	Genève, Musée d'Art et d'Histoire		Apulien	Cratère à volutes	Entier	110cm	320 av. J.-C.	Peintre du Sakkos blanc	Tragédie	Suppliantes	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui			Oui
A2003-34 - HR 311	Genève, Musée d'Art et d'Histoire		Apulien	Cratère à volutes	Entier	74cm	340 av. J.-C.	Peintre de Darius	Tragédie	Suppliantes	Autel		Autel-siège	Non			Oui
108	Naples, Collection privée		Apulien	Loutrophore	Entier	87cm	340-330 av. J.-C.	Peintre de Darius	Mythologie	Oinotropes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
DanPaul	Miami, Collection Dan Paul		Apulien	Cratère en calice				Peintre de Darius	Mythologie	Oinotropes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
A5:8 - A:58	Melbourne, Collection Geddes		Apulien	Cratère en calice	Entier	55cm	340 av. J.-C.	Peintre de Schulthess	Mythologie	Oinotropes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
107804	Tarente, Museo Archeologico Nazionale		Apulien	Cratère en calice	Incomplet		340 av. J.-C.	Peintre de Darius	Scène de rituel	Hermès	Autel						

8935	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Canosa	Apulien	Amphore		50cm		Peintre de Varrese	Mythologie	Niobé	Autel						
MB 4232 (Biscari 735)	Catane, Museo Civico del Castello Ursino		Apulien	Cratère en cloche	Entier	27,4cm	400-360 av. J.-C.	Peintre des Euménides	Théâtre phlyaque	Héraclès	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Oui	Non
L 639	Lyon, Musée des Beaux-Arts		Apulien	Pélikè	Entier	39cm	325-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme et jeune homme	Chapiteau			Non			Oui
71.AE.301	Malibu, J. Paul Getty Museum		Apulien	Cratère en cloche	Entier	23,6cm	340 av. J.-C.	Malibu Painter (Chevron Group)	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
B202	Copenhagen, National Museum		Apulien	Hydrie	Entier				Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-siège	Oui		Non	Non
3296 (J 810)	Münich, Antiken Sammlung und Glyptotek	Canosa	Apulien	Cratère à volutes	Entier	117cm	330 av. J.-C.	Peintre des Enfers	Tragédie	Médée	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Oui
1849,0623.48 - F271	Londres, British Museum		Apulien	Cratère en calice	Entier	58,4cm	350 av. J.-C.	Peintre de Lycurgue	Mythologie	Lycurgue	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
C359	Naples, Galleria d'Italia		Apulien	Cratère à colonnettes	Entier	51cm	400-375 av. J.-C.	Peintre de Sydney 46.48	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-siège	Non		Non	Oui
G269	Oxford, Ashmolean Museum f Art and Archeology		Apulien	Pélikè	Entier		400-300 av. J.-C.		Contexte divin	Femme	Chapiteau			Oui			Oui
G243	Cambridge, Fitzwilliam Museum		Apulien	Askos			425-375 av. J.-C.		Contexte divin	Eros	Autel		Autel-stèle	Oui		Non	Oui
1004	Compiègne, Musée Vivenel		Apulien	Situle	Entier	25cm			Contexte divin	Femme et jeune homme	Chapiteau			Non			Oui
G307	Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archeology		Apulien	Canthare	Entier				Scène de rituel	Femme et jeune homme	Colonne			Non			Oui
1887.222	Edimbourg, National Museum of Scotland		Apulien	Skyphos	Entier				Contexte divin	Eros	Chapiteau			Non			Oui
N 3146 - ED 188	Paris, Musée du Louvre	Tarente	Apulien	Amphore	Entier	87,5 cm	330-320 av. J.-C.	Helmet Painter	Mythologie	Priam	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
M62.27.3	Los Angeles, County Museum of Art		Apulien	Cratère en cloche	Entier	26,6cm		Peintre de Dijon	Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel pilier	Non		Oui	Non
67.137	Toledo, Museum of Art		Apulien	Phiale	Entier	18cm			Contexte divin	Eros	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
MS4817	Philadelphia, University of Pennsylvania		Apulien	Pélikè	Entier				Scène de rituel	Satyre	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Non
L64.25	Philadelphia, University of Pennsylvania		Apulien	Pélikè	Entier	14cm			Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel pilier	Non		Non	Non
L64.515	Philadelphia, University of Pennsylvania		Apulien	Pélikè	Entier	36cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Chapiteau			Non			Oui
L64.224	Philadelphia, University of Pennsylvania		Apulien	Lécythe	Entier	29cm			Scène quotidienne	Femme	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
W82.6.1	Urbana-Champaign, University of Illinois		Apulien	Cratère à volutes	Entier		330-310 av. J.-C.	Peintre de Baltimore	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Non	Non		Oui

PKP25 - 35302	Policoro, Musée de la Siritide	Herakleia, tombe dite du peintre de Policoro	Apulien	Pélikè	Entier	44,5cm	425-400 av. J.-C.	Peintre de Policoro	Mythologie	Iolaos	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Oui	Oui
1096	Ruvo, Museo Jatta	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes				Peintre de Sisyphe	Mythologie	Leucipides ?	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Non
H1947 - 81746	Naples, Museo Archeologico Nazionale		Apulien	Pélikè	Entier	45cm	380-370 av. J.-C.	Peintre de Truro	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-siège	Non		Non	Oui
DR376	Dresden, Staatliche Kunstsammlugen		Apulien	Cratère en cloche	Entier	37,4cm	360 av. J.-C.	Peintre de Sydney 64	Contexte divin	Jeune homme	Autel		Autel-stèle	Oui		Oui	Oui
61059	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Gioia del Colle	Apulien	Cratère en cloche				Peintre de Dijon	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Oui		Oui	Oui
6280	Bari, Museo Archeologico		Apulien	Pélikè	Entier			Peintre de Dijon	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Oui		Oui	Non
DR527	Dresden, Staatliche Kunstsammlugen		Apulien	Pélikè	Entier			Peintre de Dijon	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Oui	Non
Gardiner 159			Apulien	Cratère à colonnettes	Entier			Peintre de Dijon	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Oui
1919.24	Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archeology		Apulien	Lécythe aryballisque	Entier			Peintre de Felton	Contexte divin	Eros	Autel		Autel cubique	Non		Non	Non
239	Naples, Galleria d'Italia	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes	Entier	65cm	360-350 av. J.-C.	Peintre de Lycurgue	Tragédie	Oreste et Néoptolème	Temple	Elaboré		Oui	Oui	Oui	Oui
Once Zurich Market			Apulien	Cratère en cloche	Entier			Peintre de Brienner	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Oui		Oui	Non
AV 179	Adolphseck, Schloss Fasanerie		Apulien	Cratère en cloche	Entier	38,8cm	375-365 av. J.-C.	Peintre d'Adolphseck	Mythologie	Médée, Thésée et Egée	Autel		Autel à parapets triangulaires	Oui		Oui	Non
303	Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum		Apulien	Pyxis					Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-siège	Non		Non	Non
25.04	Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universität	Tarente	Apulien		Fragment		400-375 av. J.-C.	Peintre de la Naissance de Dionysos	Contexte divin	Artémis	Temple			Oui	Oui		Non
II1B622	Moscou, Musée Pouchkine		Apulien	Pélikè	Entier				Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel cubique	Oui		Traces	Non
KAS195	Stuttgart, Wurttembergisches Landesmuseum		Apulien	Pélikè	Entier	21,2cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
VFB634	Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte		Apulien	Cratère en cloche	Entier	30,5cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	
F13	Göttingen, Georg-August-Universität		Apulien	Cratère en cloche	Entier	34,7cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		AUtel cubique	Oui		Non	Oui
Go965	Göttingen, Georg-August-Universität		Apulien	Cratère en cloche	Entier	25,7cm			Contexte divin	Eros	Autel		Autel-stèle	Non		Oui	Non
2666	Bonn, Antikensammlung des Universitätsmuseum		Apulien	Œnochoé	Entier	12,3cm	360-340 av. J.-C.		Scène de rituel	Nikè	Autel		Autel à volutes ioniques	Oui		Non	Non

119	Bonn, Akademisches Kunstmuseum		Apulien	Canthare	Entier	18,5cm	340-320 av. J.-C.	Proche du Peintre de Darius	Contexte divin	Eros	Colonne		Autel pilier	Non			Oui
122	Bonn, Antikensammlung des Universitätsmuseum	Ruvo	Apulien	Lébès gamikos	Entier		370-360 av. J.-C.	Peintre de Zaandam	Scène quotidienne	Femme	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Non
28.5409	Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut	Tarente	Apulien	Cratère	Fragment	7,6cm	360-340 av. J.-C.				Temple	Baldaquin		Non	Non		Oui
28.5410	Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut	Tarente	Apulien	Skyphos	Fragment	5,6cm				Femme	Temple	Façade simple		Non	Non		Traces
70.6212	Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut		Apulien	Phiale	Entier	7,5cm	340-330 av. J.-C.		Contexte divin	Femme et jeune homme	Chapiteau			Non			Oui
HA5697	Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum		Apulien	Cratère en cloche	Entier	19,3cm	370 av. J.-C.	Peintre de Schiller	Théâtre phlyaque	Femme	Autel		Autel cubique	Oui		Oui	Non
H4580	Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum		Apulien	Epichysis	Entier	43cm	330-320 av. J.-C.	Groupe de Liverpoool	Scène de rituel	Nikè	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Oui
23	Osaka, Oka Collection		Apulien	Phiale	Entier	10,7cm	330-320 av. J.-C.	Groupe de Stuttgart	Scène quotidienne	Femme et jeune homme	Chapiteau			Oui			Oui
16	Okayama, R.O. Collection		Apulien	Œnochoé	Entier	22,8cm			Contexte divin	Eros	Autel		Autel pilier	Non		Oui	Non
83 Tokyo	Tokyo, Bridgestone Museum		Apulien	Lécythe		21,2cm	340 av. J.-C.	Proche du peintre de Lycurgue	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Oui
A140	Brussels, Musées Royaux		Apulien	Pélikè	Entier	27cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Non		Traces	Non
198927	Varsovie, Musée National		Apulien	Œnochoé	Entier	32cm	330-300 av. J.-C.		Contexte divin	Eros	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
198108	Varsovie, Musée National		Apulien	Cratère en cloche	Entier	31cm	375-350 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Non		Oui	Non
Once Milan Market, Finarte			Apulien	Cratère à colonnettes	Entier				Contexte divin	Nikè	Fontaine			Non	Non		
11279	Matera, Museo Archeologico D. Ridola	Timmari	Apulien	Pélikè	Entier			Groupe du Diptyque croisé	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-stèle	Oui		Non	Oui
N 3149 / S 4049 / K 128	Paris, Musée du Louvre	Tarente	Apulien	Cratère en cloche	Entier	52cm	340 av. J.-C.	Peintre de Helbig	Contexte divin	Dionysos	Autel		Autel cubique	Non		Non	Oui
1968.11	Berlin, Staatliche Museen		Apulien	Cratère à volutes	Entier	81,4cm	340-330 av. J.-C.	Groupe de Berlin-Branca	Mythologie	Hélène et Cassandre	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui			Oui
1011965	Varsovie, Pałac w Wilanowie		Apulien	Pélikè	Entier	19,4cm			Scène de rituel	Femme	Autel		Autel-stèle	Oui		Non	Non
147091	Varsovie, Musée National		Apulien	Cratère à colonnettes	Entier	47cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui

198118	Varsovie, Musée National		Apulien	Amphore panathénaïque	Entier	38cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
147374	Varsovie, Musée National		Apulien	Pélikè	Entier	37,5cm	325-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
198112	Varsovie, Musée National		Apulien	Œnochoé	Entier	24,1cm			Contexte divin	Eros	Autel		Autel-stèle	Non		Oui	Oui
198111	Varsovie, Musée National		Apulien	Œnochoé	Entier	23cm			Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
B246	Copenhagen, National Museum		Apulien	Cratère à colonnettes	Entier	45cm	375-350 av. J.-C.		Scène de rituel	Satyre	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non	Oui	Non	Oui
298 (St. 2128)	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage	Armento	Apulien	Cratère en cloche	Entier	39,5cm	380-360 av. J.-C.	Groupe des Longs Rabats	Tragédie	Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Non
1714 (St. 4647)	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage		Apulien	Cratère à volutes	Incomplet	105cm	350 av. J.-C.	Peintre de Lycurgue	Tragédie	Oreste	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Non	Oui
1336 ou 1366	Bari, Museo Archeologico		Apulien	Cratère à colonnettes	Entier		360-350 av. J.-C.	Peintre d'Oreste de Bari	Tragédie	Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Non
H3239 - 82262	Naples, Museo Archeologico Nazionale		Apulien	Cratère à volutes					Contexte divin	Eros	Autel		Autel à volutes	Non		Non	Oui
B225	Copenhagen, National Museum		Apulien	Pélikè	Entier	29,4cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Non
L41	Bucarest, MIRSR		Apulien	Œnochoé	Entier	20,4cm	350-300 av. J.-C.		Contexte divin	Eros et une femme	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Oui	Oui
2589	Hague, Scheurleer		Apulien		Fragment	8cm			Contexte divin	Athéna	Colonne			Non			Oui
2572	Hague, Scheurleer		Apulien	Cratère	Fragment	33cm			Contexte divin	Apollon	Colonne			Non			Oui
4427	Turin, Museo di Antichita		Apulien	Lécythe	Entier	21,1cm	410-380 av. J.-C.		Contexte divin	Eros et une femme	Autel		Autel-siège	Oui		Non	Non
4494	Turin, Museo di Antichita	Tarente	Apulien	Pélikè	Entier				Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Traces
4477	Turin, Museo di Antichita		Apulien	Skyphos					Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel pilier	Non		Oui	Non
4473	Turin, Museo di Antichita		Apulien	Skyphos	Entier	28cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Non
4507	Turin, Museo di Antichita		Apulien	Pélikè	Entier	33cm	340-330 av. J.-C.		Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Non		Non	Non
772	Lecce, Museo Provinciale S. Castromediano		Apulien	Cratère en cloche	Incomplet				Contexte divin	Faune	Pilier hermaïque			Oui			Oui
748	Lecce, Museo Provinciale S. Castromediano		Apulien	Lécythe	Entier	19cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
942	Bologne, Museo Civico Archeologico		Apulien	Cratère en cloche	Entier	36cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Non		Oui	Non
735	Bologne, Museo Civico Archeologico		Apulien	Cratère en cloche					Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Oui	Non

928 - MCA-GRE-G_0373	Bologne, Museo Civico Archeologico		Apulien	Hydrie	Entier	39,2cm	375 av. J.-C.		Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
718 - MCA-GRE-G_0479	Bologne, Museo Civico Archeologico		Apulien	Skyphos	Entier	11cm	340-320 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
1653	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Canosa	Apulien	Cratère en cloche	Entier	37cm			Scène de rituel	Femme	Autel		Autel-stèle	Oui		Non	Oui
1654	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Canosa	Apulien	Pélikè	Entier	32,3cm			Contexte divin	Eros	Autel		Autel-stèle	Oui		Non	Oui
1929 - 247	Milan, Civico Museo Archeologico		Apulien	Hydrie	Entier	30,5cm	325-300 av. J.-C.		Contexte divin	Eros	Chapiteau			Non			Oui
50	Rome, Musei Capitolini		Apulien	Œnochoé	Entier	28cm	400-375 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-stèle	Oui		Non	
82	Rome, Musei Capitolini		Apulien	Pélikè	Fragments	34,5cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Non
164	Rome, Musei Capitolini		Apulien	Cratère en cloche	Entier	38cm	325-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel pilier	Non		Oui	Non
180	Rome, Musei Capitolini		Apulien	Cratère en cloche	Fragments	40cm			Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel pilier	Non		Non	Non
S396	Trieste, Museo Civico		Apulien	Cratère à colonnettes	Entier	43,8cm	340-330 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel pilier	Non		Oui	Oui
S442	Trieste, Museo Civico		Apulien	Œnochoé	Entier	24,8cm	330 av. J.-C.		Contexte divin	Eros	Autel		Autel pilier	Non		Oui	Oui
S508 - H.119 - 238	Trieste, Museo Civico		Apulien	Skyphos	Entier	9cm	325-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Satyre	Chapiteau			Non			Oui
8353 - P66	Capoue, Museo Campano		Apulien	Pélikè	Entier	19,2cm	310-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Non		Non	Traces
8349	Capoue, Museo Campano		Apulien	Pélikè	Entier	36,5cm	330 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel pilier	Non		Oui	Non
C71	Côme, Museo Civico		Apulien	Lécythe	Entier	13,8cm	375-350 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Non		Oui	Oui
263	Milan, "H.A"	Ruvo	Apulien	Loutrophore	Entier	57cm	340-320 av. J.-C.	Proche du peintre de Baltimore	Contexte divin	Eros	Autel		Autel-stèle	Non		Oui	Oui
C97	Parme, Museo Nazionale di Antichita		Apulien	Cratère en cloche	Entier	33cm	350 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel pilier	Non		Non	Non
K 23 - N2596	Paris, Musée du Louvre		Apulien	Hydrie	Entier	25,2cm	360-350 av. J.-C.	Peintre d'Athènes 1714	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Non
G 542 - N2612	Paris, Musée du Louvre		Apulien	Pélikè	Entier	23,8cm	380-370 av. J.-C.	Peintre des longs rabats - Peintre des Dioscures	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Non		Oui	Non
G 588 - N2728	Paris, Musée du Louvre		Apulien	Lécythe	Incomplet	17,5cm	380-370 av. J.-C.	Peintre de Sydney 46.48	Contexte divin	Dionysos et Ariane	Autel		Autel-siège	Non		Non	Non
54-9-97	Verdun, Musée de la Princerie		Apulien	Plat	Incomplet	31cm	330-310 av. J.-C.	Groupe des Menzies	Contexte divin	Eros	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
K 180 - N2824	Paris, Musée du Louvre		Apulien	Plat	Entier	22,5cm	325-300 av. J.-C.		Contexte divin	Eros	Chapiteau			Non			Oui
K 39 - N2706	Paris, Musée du Louvre		Apulien	Œnochoé	Incomplet	17cm	375-350 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel à volutes ioniques	Oui		Non	Non

Vinc.121.1	Tarente, Museo Archeologico Nazionale		Apulien	Œnochoé	Entier	20cm	370-360 av. J.-C.		Théâtre phlyaque	Hermès	Autel		Autel-siège	Non		Non	Oui
64055	Aberdee, University		Apulien	Lécythe	Entier	15,4cm	350 av. J.-C.	Peintre de Thyrsus	Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
S244	Bochum, Ruhr Universität		Apulien	Pélikè	Entier	13,7cm			Contexte divin	Eros	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
1917.1068	Hambourg, Museum fur Kunst und Gewerbe		Apulien	Pélikè	Entier	26,6cm	370-360 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-stèle	Oui		Non	Oui
2008.100	Hambourg, Museum fur Kunst und Gewerbe		Apulien	Pélikè	Entier	14,6cm	360-350 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
2002.5	Hambourg, Museum fur Kunst und Gewerbe		Apulien	Pélikè	Entier	29,5cm	350-340 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel-stèle	Oui		Non	Non
2003.130	Hambourg, Museum fur Kunst und Gewerbe		Apulien	Cratère à volutes	Fragments	69,6cm	340 av. J.-C.	Peintre de Darius	Mythologie	Femme	Autel		*Arula*	Oui		Non	Oui
2001.331	Hambourg, Museum fur Kunst und Gewerbe		Apulien	Canthare	Entier	22,6cm	320-310 av.J.-C.	Peintre de Baltimore	Contexte divin	Eros	Colonne			Non			Oui
879	Ruvo, Museo Jatta	Ruvo	Apulien	Cratère à colonnettes	Entier			Peintre de Bendis	Scène de rituel	Guerrier	Autel		Autel-siège	Non		Non	Oui
406	Ruvo, Museo Jatta	Ruvo	Apulien	Cratère à colonnettes	Entier			Groupe de Goleta	Scène de rituel	Guerrier	Autel		Autel-siège	Non		Non	Oui
2003.131	Hambourg, Museum fur Kunst und Gewerbe		Apulien	Lécythe	Fragments	58,6cm	340-330 av. J.-C.	Peintre de Darius	Contexte divin	Zeus	Temple	Baldaquin	Autel à parapets rectangulaires	Oui	Non	Non	Oui
29212	Mainz, Romisch-Germanisches Zentralmuseum		Apulien	Lécythe	Entier	32cm			Contexte divin	Eros et une femme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
53.10 - NM53.10	Sydney, Nicholson Museum		Apulien	Cratère	Fragment	18,5cm	355-345 av. J.-C.		Tragédie	Lycos	Temple			Oui	Oui		Oui
Collezione Fenicia	Ruvo, Museo Jatta	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes	Fragments		350-325 av. J.-C.		Contexte divin	Orphée, Ecate, Nikè, Perséphone	Temple	Baldaquin		Oui	Oui		Oui
36925 - J 1494	Ruvo, Museo Jatta	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes	Entier	51,3cm	400-390 av. J.-C.	Peintre de la Naissance de Dionysos	Tragédie	Oreste	Colonne		Autel cubique	Non			Non
877	Bari, Museo Archeologico	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes	Entier	57cm	325-310 av. J.-C.	Peintre des Enfers	Tragédie	Oreste	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
228	Brindisi, Collezione Archeologia S. Faldetta		Apulien	Cratère en cloche	Entier		360 av. J.-C.	Peintre de Sydney 64	Tragédie	Oreste	Autel		Autel cubique	Non		Non	Oui
36931 - J 1499	Ruvo, Museo Jatta	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes		47cm	390-380 av. J.-C.	Peintre du groupe de la péliké de Mosca	Tragédie	Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
770	Lecce, Museo Provinciale S. Castromediano	Armento	Apulien	Cratère en calice	Entier	44,5cm	350-330 av. J.-C.	Peintre de Truro	Tragédie	Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
Dyer 1969	Milan, "H.A"		Apulien	Cratère en cloche			370 av. J.-C.	Peintre des Euménides	Tragédie	Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
Lipari			Apulien	Cratère	Fragments		350-325 av. J.-C.		Tragédie	Oreste	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui

18255 - AA2	Vatican		Apulien	Cratère		60cm	365-355 av. J.-C.	Peintre de l'Ilioupersis	Tragédie	Vieil homme	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
S 550	Freiburg im Breisgau, University		Apulien	Amphore	Fragments		330-325 av. J.-C.	Proche du peintre de Darius	Tragédie	Alcmène	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
17941	Vatican, Museo Gregoriano Etrusco		Apulien	Cratère en cloche			380-360 av. J.-C.	Peintre de Boston 00.348	Mythologie	Hélène	Colonne			Non	Non		Oui
New York, sur le marché			Apulien	Cratère en calice	Entier		345-335 av. J.-C.	Peintre d'Hippolyte	Tragédie	Iphigénie	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
1843,0724.2	Londres, British Museum		Apulien	Amphore	Incomplet	96cm	360-330 av. J.-C.	Peintre de Varrese	Mythologie	Pélops	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
12531	Bari, Museo Archeologico		Apulien	Cratère en cloche	Entier		370-360 av. J.-C.	Peintre de Ragusa	Tragédie	Télèphe et Oreste	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non	Oui	Oui	
K 609 - Cp 3524	Paris, Musée du Louvre		Apulien	Plat	Entier	29,6 cm		Peintre de Nazzano	Scène de rituel		Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
DR517	Dresden, Staatliche Kunstsammlugen		Apulien	Cratère en cloche	Incomplet	28cm	370 av. J.-C.	Peintre de l'Iris	Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Traces
H1977 - 82130	Naples, Museo Archeologico Nazionale		Apulien	Cratère en calice	Entier	40cm	400-300 av. J.-C.	Peintre d'Athènes 1714	Contexte divin	Ariane	Temple			Oui	Oui	Non	Oui
H2411 - 82922	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Ruvo	Apulien	Cratère à volutes	Incomplet	88cm	410-390 av. J.-C.	Peintre de la Naissance de Dionysos	Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	
1989.29 ou y1989-29	Princeton, Art Museum		Apulien	Loutrophore	Entier	79,5cm	340 av. J.-C.	Peintre de Darius	Mythologie	Niobé	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
HC 225 A-C - HC 225 B	Bâle, Collection Cahn		Apulien	Cratère en calice	Fragments		340-330 av. J.-C.	Peintre de Darius	Tragédie	Pasiphaé, Icare et Dédale	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
10191	Altamura, Museo Archeologico Nazionale	Altamura	Apulien	Loutrophore	Fragments		340-330 av. J.-C.	Peintre de Darius	Tragédie	Créüse	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
A5:4	Melbourne, Collection Geddes		Apulien	Cratère en calice	Entier	66cm	330-310 av. J.-C.	Peintre des Enfers	Tragédie	Lycos	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
Buckingham	Collection of the Duke of BuckingHam		Apulien	Amphore			350 av. J.-C.		Tragédie	Iphigénie	Temple	Baldaquin	Autel à parapets triangulaires	Oui	Oui		
13.232.3	New York, Metropolitan Museum of Art		Apulien	Lécythe	Entier	28,6cm	400-375 av. J.-C.	Atelier du Peintre de Lecce	Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel cubique	Non		Oui	Oui
52.11.2	New York, Metropolitan Museum of Art		Apulien	Nestoris	Entier	38,1cm	360-350 av. J.-C.	Peintre de New York 52.11.2	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel à volutes ioniques	Non		Oui	Non
S 399	Trieste, Museo Civico		Apulien	Nestoris	Entier			Snub-nose Group - Roermond Painter	Scène de rituel	Guerrier	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Oui	Oui
164522	Matera, Museo Archeologico D. Ridola		Apulien	Œnochoé	Entier	18,75cm	340-320 av. J.-C.	Groupe des Askoi de Trieste	Contexte divin	Eros	Chapiteau			Non			Oui
164553	Matera, Museo Archeologico D. Ridola		Apulien	Hydrie	Entier	45,3cm	340-330 av. J.-C.	Atelier du Peintre de Darius	Scène de rituel	Femmes	Fontaine			Oui	Non	Non	Oui

H3253 - 81947	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Canosa	Apulien	Cratère à volutes	Entier	130cm	340-320 av. J.-C.	Peintre de Darius	Mythologie	Asia	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
B 774	Karlsruhe, Badisches Landesmuseum		Apulien	Cratère en cloche	Entier	31cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Pilier hermaïque			Non			
B 770	Karlsruhe, Badisches Landesmuseum		Apulien	Pélikè	Entier	32cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	
B 129	Karlsruhe, Badisches Landesmuseum		Apulien	Cratère en cloche	Entier	26cm			Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	
B 771	Karlsruhe, Badisches Landesmuseum		Apulien	Hydrie	Entier	29cm			Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Oui		Oui	Oui
R382	Brussels, Musées Royaux		Apulien	Œnochoé	Entier	15cm			Scène de rituel	Femme	Chapiteau					Non	Non
R352	Brussels, Musées Royaux		Apulien	Lécythe aryballisque	Entier	21cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Oui	Oui
B255	Copenhagen, National Museum		Apulien	Pélikè	Entier	15,9cm			Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Traces	
1141	Gênes, Museo Civico di Archeologia Ligure		Apulien	Skyphos	Entier	23,8cm			Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel-stèle	Oui		Oui	Oui
B5596	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage		Apulien	Pélikè	Entier		400-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Oui		Oui	
141b	Bassano del Grappa, Museo Civico, Chini Collection		Apulien	Skyphos	Fragment	11,7cm	350-325 av. J.-C.		Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Oui	Non	Non	Non
Mainz	Mainz, collection de l'université		Apulien		Fragment		400-300 av. J.-C.		Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Non
1060	Compiègne, Musée Vivenel		Apulien	Cratère en cloche	Entier	38cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Oui
103	Tarente, Collection Ragusa		Apulien	Cratère en cloche	Entier	19,5cm	380-370 av. J.-C.	Peintre de Lecce	Contexte divin	Dionysos	Autel		Autel pilier	Oui		Non	
304	Tarente, Collection Ragusa		Apulien	Cratère	Fragment	9,5cm	360 av. J.-C.	Peintre de Felton	Contexte divin	Dionysos	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	
3	Tarente, Collection Ragusa		Apulien	Œnochoé	Entier	15,8cm	360-350 av. J.-C.	Peintre de Felton	Scène de rituel	Personnage grotesque	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
227	Tarente, Collection Ragusa		Apulien	Œnochoé	Entier	11,4cm	360-350 av. J.-C.	Peintre de Felton	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	
396	Tarente, Collection Ragusa		Apulien	Askos	Entier	13,5cm	340-330 av. J.-C.	The CA Painter	Théâtre phlyaque	Comédien	Fontaine						Oui
HC 257	Bâle, Collection Cahn		Apulien		Fragments	9,8cm	370 av. J.-C.	Peintre du Groupe des Euménides	Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel rectangulaire à table plane				Oui
HC 1310	Bâle, Collection Cahn		Apulien	Cratère	Fragment	5,1cm	370-360 av. J.-C.	Proche du peintre de Lecce			Temple	Façade simple		Non	Oui		Oui
HC 1325	Bâle, Collection Cahn		Apulien	Cratère en cloche	Fragment	8cm	345-335 av. J.-C.	Proche du peintre de Darius	Tragédie	Leucippides	Temple			Oui	Non		Oui
HC 1315 III A	Bâle, Collection Cahn		Apulien		Fragment	14,7cm	325 av. J.-C.	Peintre de Baltimore	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple				Non		Oui

S.380	Trieste, Museo Civico		Apulien	Amphore	Entier	95cm	360-350 av. J.-C.		Mythologie	Achille	Fontaine			Oui	Non		Oui
911.446	New York, Metropolitan Museum of Art		Apulien	Cratère en cloche	Entier	37,6cm	350-300 av. J.-C.				Autel		Autel circulaire	Oui		Non	Oui
ADUT378	Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris	Tarente	Apulien	Rhyton	Entier	18,5cm	330 av. J.-C.	Groupe du Pédagogue	Scène de rituel	Femme	Chapiteau			Non			Oui
ADUT377	Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris	Tarente	Apulien	Rhyton	Entier	21cm	340 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel-siège	Oui		Non	Oui
ADUT386	Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris	Tarente	Apulien	Rhyton	Entier	21,5cm	330 av. J.-C.		Contexte divin	Eros	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
18	Okayama, R.O. Collection		Apulien	Pélikè	Entier	19,2cm	330 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme	Autel		Autel-stèle	Oui		Non	
A725	Buxelles, Musées royaux d'Art et d'histoire		Apulien	Cratère en cloche	Entier	20cm			Contexte divin	Eros	Autel		Autel à volutes ioniques	Non		Non	Non
8345	Capoue, Museo Campano		Apulien	Cratère en cloche	Entier	24,4cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Colonne			Non	Non		Oui
CD 8 / T 32	Métaponte, Museo Archeologico Nazionale	Métaponte	Apulien	Cratère à volutes	Fragments		340-300 av. J.-C.	Proche du peintre de Darius et du Peintre des Enfers	Tragédie		Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
T26	Agri	Tempa Cagliozzo di San Martino d'Agri	Apulien	Cratère en cloche	Incomplet				Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Non
370	Collection privée		Apulien	Cratère à volutes	Incomplet	105cm	330-320 av. J.-C.	Peintre de Baltimore	Mythologie	Pélops	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
Orr.	Collection Orr.		Apulien	Cratère à volutes	Entier				Mythologie	Hippolyte	Colonne			Non			Oui
725 - MCA-GRE-G_0252	Bologne, Museo Civico Archeologico		Apulien	Cratère en cloche	Entier	37,2cm	360 av. J.-C.		Contexte divin	Ménade	Autel		Autel-siège	Oui		Non	
Agrigente	Agrigente, Musée archéologique régional	Caltanissetta	Apulien	Cratère en cloche	Entier		340 av. J.-C.	Peintre de Varrese	Contexte divin	Héraclès et Nikè	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
Agrigente 57	Agrigente, Musée archéologique régional	Agrigente	Apulien	Cratère en calice	Entier		400-390 av. J.-C.	Hearst Painter	Contexte divin	Nikè	Pilier hermaïque			Non			
S 34 - Lu.S34	Bâle, Antikenmseum und Sammlung Ludwig		Apulien	Cratère en calice	Entier		350-300 av. J.-C.	Peintre de Darius	Contexte divin	Artémis	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
Bâle	Sur le marché		Apulien	Loutrophore	Entier			Peintre de Darius	Tragédie	Créüse	Autel		Autel circulaire	Oui		Non	Oui
K 94 - N2773	Paris, Musée du Louvre		Apulien	Nestoris	Entier	32cm	310-300 av. J.-C.	Peintre de Forli	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Chapiteau			Non			
1987.037 - 87.37	Tampa, Museum of Art		Apulien	Loutrophore	Entier	104cm	330 av. J.-C.	Peintre du Sakkos blanc	Scène de rituel	Femmes	Fontaine			Non			Oui
746 - II 1B 741	Moscou, Musée Pouchkine		Apulien	Pélikè	Entier	75cm	330 av. J.-C.	Groupe du danseur de Copenhague	Mythologie	Poséidon et Amymoné	Fontaine			Oui			

38462 - 38.462	Policoro, Museo Archeologico Nazionale della Siritide		Apulien	Hydrie	Entier	61cm	370-350 av. J.-C.	Groupe Schneider-Herrmann	Mythologie	Poséidon et Amymoné	Fontaine			Non			Oui
2656	Zurich, Öffentliche Sammlungen	Piedimonte	Apulien	Pélikè	Entier	57,7cm	390-380 av. J.-C.	Groupe de la Péliké de Moscou	Mythologie	Poséidon et Amymoné	Fontaine			Oui			
4634 - 1701 - St 498	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage		Apulien	Amphore	Incomplet	85,8cm	340-320 av. J.-C.	Patera Painter	Scène de rituel	Femmes	Chapiteau			Non			Oui
10192	Altamura, Museo Archeologico Nazionale		Apulien	Amphore	Incomplet	62,5cm	340-320 av. J.-C.	Patera Painter (Close to)	Tragédie	Penthée	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
54959	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Tarente	Apulien	Cratère en calice	Fragment	24cm	410-390 av. J.-C.	Peintre de la Naissance de Dionysos	Contexte divin	Hadès et Perséphone	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
4466	Turin, Museo di Antichita		Apulien	Skyphos	Entier	12,7cm	400-350 av. J.-C.		Contexte divin	Eros	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
4430	Turin, Museo di Antichita		Apulien	Lécythe	Entier	21,2cm	350-300 av. J.-C.		Contexte divin	Eros	Autel		Autel cubique	Non		Non	Non
B501	Kiel, Antikensammlung		Apulien	Pélikè	Entier		360-350 av. J.-C.	Peintre d'Athènes 1680	Mythologie	Hélène	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
39	Padoue, Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte dell'Università di Padova		Apulien	Pélikè	Entier		325-300 av. J.-C.		Contexte divin	Femme et jeune homme	Chapiteau			Non			Oui
1849,0620.13 - F 151	Londres, British Museum		Apulien	Cratère en cloche	Entier	38cm	380-370 av. J.-C.	Peintre de McDaniel	Théâtre phlyaque	Chiron	Temple			Non	Non		Non
MTC 1045	Angers, Musée Pincé		Apulien	Canthare	Entier	18,2cm	350-325 av.J.-C.	Groupe de Menzies	Contexte divin	Eros	Chapiteau			Non			Oui
24219	Avignon, Musée Calvet		Apulien	Amphore	Entier	85cm	325 av. J.-C.	Peintre de Baltimore	Mythologie	Hélène et Cassandre	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
26133	Toulouse, Musée Saint-Raymond		Apulien	Plat	Entier		340-310 av. J.-C.	Groupe des Menzies	Contexte divin	Eros	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Oui	Oui
H2353 - 81845	Naples, Museo Archeologico Nazionale		Apulien	Hydrie	Entier	38,2cm	370 av. J.-C.	Peintre de l'Ilioupersis	Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	
H2216 - 82336	Naples, Museo Archeologico Nazionale		Apulien	Œnochoé	Entier	32cm	330-310 av. J.-C.		Contexte divin	Eros et une femme	Chapiteau			Non			Oui
371	Collection privée		Apulien	Amphore	Entier	82cm	325-300 av. J.-C.	Peintre de Arpi	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Chapiteau			Non			Oui
545/980	Vercelli, Museo Camillo Leone		Apulien	Cratère en cloche	Entier	40,5cm	360 av. J.-C.	Peintre de Truro	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
81954	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Canosa	Apulien	Amphore	Incomplet		340-320 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme et jeune homme	Chapiteau			Non			Oui
Jadis coll. Hamilton	Perdu, jadis coll. Hamilton		Apulien						Tragédie	Télèphe et Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	
F 3045	Berlin, Staatliche Museen		Apulien	Cratère en cloche	Entier	32cm	380-370 av. J.-C.		Théâtre phlyaque	Priam et Néoptolème	Autel		Autel à parapets triangulaires	Oui		Non	Non

1867,0508.1327	Londres, British Museum		Apulien	Cratère en cloche	Entier	31,2cm	385-360 av. J.-C.	The Eton-Nika Painter	Scène de rituel	Satyre et ménade	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
164564	Matera, Museo Archeologico D. Ridola		Apulien	Cratère à volutes	Entier	94cm	340-330 av. J.-C.	Peintre de Bari 12061	Tragédie	Iphigénie	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
A997.01.215	Milan, Civico Museo Archeologico		Apulien	Œnochoé	Entier	30cm	350 av. J.-C.		Contexte divin	Hermès et Niké	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
Ruvo-perdue		Ruvo	Apulien	Amphore					Mythologie	Pélops	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	
coll. privée Allemagne	Allemagne, Collection Privée		Apulien	Œnochoé	Entier		350 av. J.-C.	Proche du Peintre de l'Iliouspersis	Mythologie	Œdipe	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Oui	
198314	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Tarente	Apulien	Lébès gamikos	Incomplet				Contexte divin	Eros	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
52	Bari, Collection Malaguzzi Valeri		Apulien	Cratère en calice	Entier				Théâtre phlyaque	Comédien	Autel		Autel à volutes ioniques	Non		Non	Oui
A997.01.255	Milan, Civico Museo Archeologico		Apulien	Œnochoé	Entier				Contexte divin	Satyre et ménade	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Oui	Oui
L 64.42	Philadelphia, Penn Museum		Apulien	Cratère	Entier				Scène de rituel		Autel		Autel circulaire	Oui		Traces	
Allemagne, coll. Privée	Allemagne, Collection Privée		Apulien	Hydrie	Entier				Mythologie		Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
101144	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Tarente	Apulien	Cratère en calice	Fragment		400-350 av. J.-C.		Tragédie	Femme	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
52597	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Tarente	Apulien	Lécythe	Entier		325-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Oui
22803	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Tarente	Apulien	Œnochoé	Entier		375-350 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel à volutes ioniques	Non		Oui	Non
1999.011.006A	Atlanta, Emory University, Michael C. Carlos Museum		Apulien	Cratère à volutes	Entier	121,9 cm	340-330 av. J.-C.	Peintre de Baltimore	Mythologie	Hélène et Cassandre	Temple	Baldaquin		Oui	Non		Oui
APM14127	Amsterdam, Allard Pierson Museum		Apulien	Nestoris	Entier	45 cm	350-325 av. J.-C.	Peintre de la Naissance de Dionysos	Scène de rituel	Hommes, femmes	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Non
1184	Bari, Museo Archeologico Provinciale	Altamura	Apulien	Cratère en cloche	Entier	38,9 cm	400-300 av. J.-C.		Contexte divin	Ménade et Satyres	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Non
7554	Capoue, Museo provinciale campano di Capua	Capoue	Campanien	Amphore	Entier	55,3cm	320 av. J.-C.	Peintre de Cassandre	Mythologie	Cassandre	Temple	Façade simple	Autel à parapets et à volutes	Non	Non	Non	Oui
B 2080 (ГР-7008)	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage	Capoue	Campanien	Amphore	Entier	62,2cm	330-320 av. J.-C.	Peintre d'Ixion	Tragédie	Iphigénie	Temple	Elaboré		Oui	Oui		Oui
K 5 - N 2633	Paris, Musée du Louvre		Campanien	Cratère en cloche	Entier	32cm	330-320 av. J.-C.	Peintre du sacrifice du Louvre	Contexte divin	Apollon	Temple	Maquette	Autel à volutes ioniques	Oui	Oui		Oui
69.1142 - 1669.1142	Boston, Museum of Fine Arts		Campanien	Hydrie	Entier	49cm	345-335 av. J.-C.	Whiteface painter	Mythologie	Cadmos	Temple	Maquette		Oui	Oui		Oui

194 WS - Kg-2008/86	Weimar		Campanien	Cratère en cloche	Entier	27,5cm	340-330 av. J.-C.	Peintre de Capoue 7562	Mythologie	Cassandre	Autel		Autel à volutes ioniques	Non		Non	Non
1867,0508.1227	Londres, British Museum		Campanien	Hydrie	Entier	30cm	350-320 av. J.-C.	Groupe de la libation	Scène quotidienne	Femme et jeune homme	Autel		Autel-siège	Non		Non	Non
1772,0320.413	Londres, British Museum		Campanien	Lécythe	Entier	20cm	350-320 av. J.-C.	Peintre de la libation	Scène de rituel	Satyre	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
N2771 - K 404	Paris, Musée du Louvre	Capoue	Campanien	Cratère en cloche	Entier	35,5cm	330-320 av. J.-C.	Peintre du BM F 63	Tragédie	Iphigénie	Temple	En coupe		Non	Oui		Oui
K 300 - Cp 786	Paris, Musée du Louvre	Capoue	Campanien	Amphore	Entier	48,5cm	330-320 av. J.-C.	Peintre d'Ixion	Tragédie	Médée	Colonne			Non	Non		Oui
De Ridder.884 - inv. 65.4948	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques		Campanien	Amphore	Entier	29,7cm	340-330 av. J.-C.	Groupe des trois points	Tragédie	Oreste	Autel		Autel à volutes	Non		Non	Oui
De Ridder.1036	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques		Campanien	Lécythe aryballisque	Entier	25,5cm	325-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Satyre	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
De Ridder.876	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques	Nola	Campanien	Amphore	Entier	52cm	330 av. J.-C.	Peintre du BM F 223	Tragédie	Médée	Autel		Autel à parapets et à volutes	Non		Non	Oui
De Ridder.987	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques		Campanien	Epichysis	Entier	22,5cm	350 av. J.-C.	Peintre du Sacrifice du Louvre	Contexte divin	Aphrodite et Eros	Autel		Autel pilier	Oui			Non
De Ridder.1038	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques		Campanien	Lécythe aryballisque	Entier	22,5cm	350-325 av. J.-C.		Contexte divin	Eros	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Traces
De Ridder.888	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques		Campanien	Amphore à étrier	Entier	31cm	350-325 av. J.-C.	Groupe des trois points	Contexte divin	Satyre	Autel		Autel pilier	Non		Non	Non
AV 166	Adolphseck, Schloss Fasanerie		Campanien	Œnochoé	Entier	29,5cm	350-340 av. J.-C.	Groupe d'Egisthe	Tragédie	Oreste et Egisthe	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Non

554 (SK 187, 246)	Vienne		Campanien	Cratère en cloche	Entier	27cm		The Boating Painter	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Traces	Non
GR 639 - X.21.19	New York, Metropolitan Museum of Art		Campanien	Amphore	Entier	26,5cm	350-325 av. J.-C.	The Pilos Head Group	Tragédie	Oreste et Egisthe	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Non	Oui
8641/2	Graz, Landesmuseum Joanneum		Campanien	Lébès gamikos	Entier	19cm	350-325 av. J.-C.	The Pilos Head Group	Tragédie	Télèphe et Oreste	Autel		Autel à volutes ioniques	Oui		Non	Oui
K 94 / 9.6	Leiden	Capoue	Campanien	Pélikè	Entier	16,3cm	350-325 av. J.-C.	The Pilos Head Group	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Non	Non
147950	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Frignano	Campanien	Cratère en cloche	Entier	35cm	340-330 av. J.-C.	Peintre de Caivano	Mythologie	Hélène	Autel		Autel à parapets et à volutes	Non		Non	Oui
VI 3167	Berlin, Staatliche Museen	Capoue	Campanien	Amphore	Entier	68,5cm	340-330 av. J.-C.	Peintre d'Ixion	Tragédie	Oreste et Egisthe	Colonne			Non			Oui
86064 - RC 141	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Cumes	Campanien	Hydrie	Entier	45cm	340-320 av. J.-C.	Peintre d'Ixion	Tragédie	Télèphe et Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
NM51.17	Sydney, Nicholson Museum		Campanien	Amphore	Entier	53cm	345-320 av. J.-C.	Peintre de la libation	Tragédie	Iphigénie	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non	Non	Non	Oui
82699	Naples, Museo Archeologico Nazionale		Campanien	Œnochoé	Entier	31cm		Peintre du filet	Scène de rituel	Femmes	Chapiteau		Autel à volutes ioniques	Non		Non	Non
149	Copenhagen, National Museum		Campanien	Cratère en cloche	Entier	42,3cm		Peintre du filet	Scène de rituel	Femme	Chapiteau		*Arula*	Non		Non	Traces
VFB616 - X 14361	Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte		Campanien	Lékanis	Entier	20cm		FVB Group	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Non	Oui
86409	Naples, Museo Archeologico Nazionale		Campanien	Lékanis	Entier	17cm			Contexte divin	Nikè	Autel		Autel à volutes ioniques	Oui		Non	Oui
HU584A - Hr584a - J.51	Göttingen, Georg-August-Universität	Cumes	Campanien	Lékanis	Entier	14,2cm	300 av. J.-C.		Contexte divin	Femmes	Autel		Autel à parapets et à volutes	Non		Non	Traces
3231	Copenhagen, National Museum		Campanien	Lékanis	Entier	21,3cm		Laghetto Painter	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel-siège	Oui		Oui	Non
K 298 - N2859	Paris, Musée du Louvre	Cumes	Campanien	Amphore	Entier	52,5cm	330-320 av. J.-C.	Peintre de Boston-Ready	Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
K 281 - N2774	Paris, Musée du Louvre	Capoue	Campanien	Calpis	Entier	26cm	350-325 av. J.-C.	Groupe de la libation	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
K 306 - N2666	Paris, Musée du Louvre	Capoue	Campanien	Amphore-situle	Incomplet	33,8cm	350-325 av. J.-C.	Groupe de la libation	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
K 263 - N2635	Paris, Musée du Louvre	Cumes	Campanien	Cratère en cloche	Entier	27,5cm	310 av. J.-C.	Peintre de Branicki	Contexte divin	Athéna	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Traces
1917.1090	Hambourg, Museum fur Kunst und Gewerbe		Campanien	Skyphos	Entier	25,3cm	330-320 av. J.-C.	Peintre APZ	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
1873,0820.341 - F193	Londres, British Museum	Capoue	Campanien	Amphore	Entier	39,3cm	360-340 av. J.-C.	Peintre du Louvre K 491	Tragédie	Alcmène	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Traces
H2293 - 81646	Naples, Museo Archeologico Nazionale		Campanien	Cratère en cloche	Entier	32cm	350-335 av. J.-C.	Peintre d'Io	Tragédie	Télèphe et Oreste	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Non	Non

719	Schwerin, Staatliches Museum		Campanien	Cratère en cloche	Entier	39,5cm	340-330 av. J.-C.	Peintre de Caivano	Tragédie	Macaria ?	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
11392 - L 337	Madrid, Musée archéologique national		Campanien	Skyphos	Entier	15cm	350-325 av. J.-C.	Peintre de Zurich 2633	Tragédie	Oreste	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
70.29	Indiana University Art Museum		Campanien	Lébès gamikos	Entier	22,5cm	330-320 av. J.-C.	Peintre de la colonne	Scène quotidienne	Femmes	Colonne			Non	Non		Oui
1978,0414.22 - F113	Londres, British Museum		Campanien	Lécythe	Entier	19,1cm		Peintre de Laghetto	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
1814,0704.539 - F198	Londres, British Museum		Campanien	Amphore	Entier	48cm	350-330 av. J.-C.	The CA Painter	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
1978,0414.23 - F244	Londres, British Museum		Campanien	Lécythe	Entier	25,8cm	350-330 av. J.-C.	The CA Painter	Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
1014	Compiègne, Musée Vivenel		Campanien	Œnochoé	Entier	39cm			Contexte divin	Femmes	Chapiteau			Non			Oui
AN1946.53	Oxford, Ashmolean Museum f Art and Archeology		Campanien	Coupe	Entier				Scène de rituel	Femmes	Chapiteau		Autel à volutes ioniques	Non			Oui
12.1227	Toledo, Museum of Art		Campanien	Pélikè	Entier	17,8cm	400-350 av. J.-C.	peintre de B. M. F. 63	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
22.1.66 - CM300	Urbana-Champaign, University of Illinois		Campanien	Œnochoé					Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
83.AE.248	Malibu, J. Paul Getty Museum		Campanien	Amphore	Entier		330-320 av. J.-C.	CA Painter, Orvieto Sub-Group	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
259	Tarente, Collection Ragusa		Campanien	Amphore	Entier	32,5cm	330-320 av. J.-C.	Peintre APZ	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
K 239 - N 2847	Paris, Musée du Louvre	Capoue	Campanien	Cratère en cloche	Entier	29,5cm	350 av. J.-C.	Peintre de Parrish	Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
ST1239	Moscou, Musée Pouchkine		Campanien	Cratère en cloche	Entier				Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
II1B607	Moscou, Musée Pouchkine		Campanien	Œnochoé	Entier				Scène de rituel	Femme	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
II1B193	Moscou, Musée Pouchkine		Campanien	Œnochoé	Incomplet				Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel à parapets triangulaires	Non		Non	Oui
VFB600	Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte		Campanien	Amphore	Entier	38cm	325 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
H4568	Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum		Campanien	Cratère en cloche	Entier				Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
S101353 ou S./ 10 1353	Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut		Campanien	Hydrie	Entier	20cm	310-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
S10352	Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut		Campanien	Hydrie	Entier	21,2cm	310-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
611	Atami, Moa Museum of Art		Campanien	Cratère en cloche	Entier	41,5cm	330-320 av. J.-C.		Contexte divin	Eros et une femme	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui			Non

s.n. Kyoto	Kyoto, Hashimoto Collection		Campanien	Œnochoé	Entier	22,5cm	330 av. J.-C.		Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel cubique	Non		Non	Oui
E114	Tenri, Tenri Sankokan Museum		Campanien	Cratère en cloche	Entier	43,5cm	330-320 av. J.-C.		Contexte divin	Héra	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
55/16	Tokyo, University Museum		Campanien	Hydrie	Entier	21cm	350 av. J.-C.	Parrish Painter	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Non		Non	
Wilno	Vilnius, University		Campanien	Cratère en cloche	Entier	42cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
26101	Toulouse, Musée Saint-Raymond		Campanien	Coupe	Entier	9,2cm	350-325 av. J.-C.	Peintre des Danaïdes	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
147383	Varsovie, Musée National		Campanien	Cratère en cloche	Incomplet			Peintre des Danaïdes	Contexte divin	Pan et Hermès	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
51.41	Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts		Campanien	Cratère en cloche	Entier	34,4cm	330 av. J.-C.	Peintre CA	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
T.662	Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts		Campanien	Skyphos	Entier	28,9cm	330-320 av. J.-C.	Peintre APZ	Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
4132	Turin, Museo di Antichita		Campanien	Cratère en cloche	Entier	37cm			Contexte divin	Héra et Athéna	Temple	Maquette		Non			Oui
7561	Capoue, Museo Campano		Campanien	Amphore	Entier	45,1cm			Contexte divin	Femme et satyre	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
s.n. Capoue	Capoue, Museo Campano		Campanien	Cratère en cloche	Entier	40cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
17	Capoue, Museo Campano		Campanien	Œnochoé	Entier				Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Non	Oui
y1950-64	Princeton, Art Museum		Campanien	Cratère en cloche	Entier	30,5cm	350-325 av. J.-C.	Peintre de la libation	Théâtre phlyaque	Comédien	Autel		Autel cubique	Oui		Traces	Oui
1282	Bologne, Museo Civico Archeologico		Campanien	Hydrie	Entier	23,5cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Colonne			Non			
907	Bologne, Museo Civico Archeologico		Campanien	Œnochoé	Entier	13,5cm			Contexte divin	Nikè	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	
6 - MCA-GRE-G_0241	Bologne, Museo Civico Archeologico		Campanien	Lécythe	Entier	22cm			Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Non		Non	
7 - MCA-GRE-G_0240	Bologne, Museo Civico Archeologico		Campanien	Lécythe	Entier	23,5cm	400-350 av. J.-C.		Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Non		Non	
1864.73	Harrow, School Museum		Campanien	Œnochoé	Entier				Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Non		Non	
1864.69	Harrow, School Museum		Campanien	Cratère en cloche	Incomplet				Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Non		Non	
SPBAnt 42	Lille, Musée des Beaux-Arts		Campanien	Cratère en cloche	Incomplet	38,7cm	350-325 av. J.-C.	CA Painter	Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
S215	Bochum, Ruhr Universität		Campanien	Hydrie	Entier	26,4cm	400 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
1917.1075B	Hambourg, Museum fur Kunst und Gewerbe		Campanien	Lékanis	Entier	4,3cm	380-360 av. J.-C.	Peintre d'Eros agenouillé	Contexte divin	Femme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
146	Dublin, University College		Campanien	Œnochoé	Entier	33,8cm	325 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
MCA-GRE-G_0239	Bologne, Museo Civico Archeologico		Campanien	Lécythe	Entier	24,4cm	400-350 av. J.-C.		Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Non

MCA-GRE-G_0367	Bologne, Museo Civico Archeologico		Campanien	Hydrie	Incomplet	36,1cm	325-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Non		Non	Non
De Ridder.882	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques		Campanien	Amphore	Entier	22,3cm	400-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Traces	Non
2023.19.167	Angers, Musée Pincé	Cumes	Campanien	Cratère en cloche	Entier		350-340 av. J.-C.	Peintre CA	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
2023.19.169	Angers, Musée Pincé	Cumes	Campanien	Lécythe aryballisque	Entier		350-325 av. J.-C.	Peintre de Fuscillo	Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Non		Non	
2023.19.172	Angers, Musée Pincé	Cumes	Campanien	Amphore	Entier		350-330 av. J.-C.	Peintre CA	Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
I 288	Erlangen		Lucanien	Nestoris	Incomplet				Contexte divin	Eros, homme, femme	Chapiteau			Non			Non
71a	Suisse, collection privée		Lucanien	Cratère en cloche	Entier				Contexte divin	Satyres	Pilier hermaïque			Non		Non	Non
8275	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Ceglie del Campo	Lucanien	Amphore	Entier		400-390 av. J.-C.	Peintre de Hambourg	Contexte divin	Apollon	Temple	Façade simple		Non	Non		Oui
24.97.104	New York, Metropolitan Museum of Art		Lucanien	Cratère en calice	Entier	30,6cm	400-390 av. J.-C.	Peintre de Dolon	Théâtre phlyaque	Comédien	Temple			Non	Oui		Non
1846,0713.1	Londres, British Museum		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	31,75cm	420-400 av. J.-C.	Peintre d'Amykos	Contexte divin	Satyre	Pilier hermaïque						Non
1856,1226.8	Londres, British Museum	Capoue	Lucanien	Cratère en cloche	Entier	31,5cm	420-400 av. J.-C.	Peintre d'Amykos	Contexte divin	Eros	Autel		Autel cubique	Non		Non	Non
1978,0615.1	Londres, British Museum		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	33cm	390-370 av. J.-C.	Peintre des Anabates	Contexte divin	Nikè, jeune homme	Colonne			Non			Non
De Ridder.940	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	44,5cm	350-325 av. J.-C.	Peintre de Léningrad 988	Contexte divin	Dionysos et Ariane	Fontaine			Oui			Oui
De Ridder.422	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques		Lucanien	Cratère en calice	Entier	48cm	390 av. J.-C.	Peintre de Dolon	Mythologie	Pâris	Fontaine			Oui			Non
141384	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Rutigliano	Lucanien	Cratère à volutes	Entier			Peintre de Pisticci et/ou peintre du Cyclope	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel à volutes			Non	Non
3631	Copenhagen, National Museum	Nola	Lucanien	Cratère en cloche	Entier	32,2cm	425-375 av. J.-C.		Scène de rituel	Satyre	Pilier hermaïque		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Non
KAS151	Stuttgart, Wurttembergisches Landesmuseum		Lucanien	Pélikè	Entier				Scène de rituel	Femme et jeune homme	Colonne		Autel pilier	Oui			Non
1991.1	Cleveland, Musée d'art		Lucanien	Cratère en calice	Entier	50,5cm	400 av. J.-C.	Peintre de Policoro	Tragédie	Médée	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Traces	Non

1694	Trieste, Museo Civico		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	28,4cm		Peintre de Pisticci	Scène de rituel	Jeunes hommes	Pilier hermaïque			Non			Non
942 ou 924 (SK 216,64)	Vienne		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	34,5cm		Peintre des Cyclopes	Contexte divin	Satyre	Pilier hermaïque			Non			Non
81416 (ou 2181)	Naples, Museo Archeologico Nazionale		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	27cm		Peintre de Créüse	Contexte divin	Hermès	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Non
198109	Varsovie, Musée National		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	32cm		Peintre de Dolon	Contexte divin	Eros	Autel		Autel-siège	Non		Non	Non
6254	Bari, Museo Archeologico		Lucanien	Amphore panathénaïque	Entier	49,5cm		Peintre de Dolon	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non			Oui
11091	Madrid, Musée archéologique national		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	41cm		Peintre des Choéphores	Mythologie	Hermès	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Traces	Oui
156-73	Christchurch, Canterbury University		Lucanien	Pélikè	Entier	24,7cm	380 av. J.-C.	Peintre de Vaste	Tragédie	Oreste et Egisthe	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Non
1969.6	Berlin, Staatliche Museen		Lucanien	Cratère à colonnettes	Entier	52cm	410-390 av. J.-C.	Proche du Peintre de Policoro	Tragédie	Iolaos	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Non
H 1760 - 82125	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Anzi	Lucanien	Nestoris	Entier	48cm	400-375 av. J.-C.	Peintre de Brooklyn-Budapest	Tragédie	Hélène et Cassandre	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
1842	Amsterdam, Allard Pierson Museum		Lucanien	Nestoris	Entier	63cm	400-375 av. J.-C.	Peintre de Brooklyn-Budapest	Tragédie	Oreste	Temple	Façade simple		Non	Oui		Traces
H1988 - 82109	Naples, Museo Archeologico Nazionale	Anzi	Lucanien	Nestoris	Entier	51cm	360-340 av. J.-C.	Peintre des Choéphores	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Non
F 3144 - 1021	Berlin, Staatliche Museen		Lucanien	Nestoris	Entier	31,5cm	360-350 av. J.-C.	Peintre des Choéphores	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Non
17137 - W1, R6	Vatican	Naples	Lucanien	Cratère à volutes	Entier	79cm	340 av. J.-C.	Peintre du Primato	Tragédie	Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	Oui
1960.367	Harvard Art Museum		Lucanien	Nestoris	Entier	65,7cm	340-320 av. J.-C.	Peintre des Choéphores	Mythologie	Phrixos	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Oui	Non
1856,1226.29 - F 185	Londres, British Museum	Anzi	Lucanien	Hydrie	Entier	36,5cm	375-350 av. J.-C.		Mythologie	Andromède	Colonne			Non	Non		Traces
325774	Métaponte, Museo Archeologico Nazionale	Métaponte	Lucanien	Lébès gamikos	Fragments	25,1cm	450-400 av. J.-C.	Atelier du peintre de Dolon et de Créüse	Mythologie	Hélène	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui			Non
327181	Métaponte, Museo Archeologico Nazionale	Métaponte	Lucanien	Pélikè	Fragments			Groupe des Longs Rabats	Mythologie	Cassandre	Colonne			Non	Non	Non	Non
57.11.5	New York, Metropolitan Museum of Art		Lucanien	Nestoris	Entier	47,6cm	350-325 av. J.-C.	Peintre du Primato	Contexte divin	Eros	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
Roman Market	Sur le marché		Lucanien	Nestoris	Entier			Peintre des Choéphores	Contexte divin	Athéna	Temple	Façade simple		Non	Non	Oui	
164513	Matera, Museo Archeologico D. Ridola		Lucanien	Pélikè	Entier	31cm	440-340 av. J.-C.	Peintre de Pisticci	Contexte divin	Apollon et Niké	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Non	Non
19.44	Glasgow, Sir William Burrell Collection		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	22,5cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Colonne			Non			Non

2322	Cambridge, Arthur M. Sackler Museum		Lucanien	Nestoris	Entier	60,3cm	420-400 av. J.-C.		Contexte divin	Athéna	Autel		Autel-siège	Non		Non	Non
II 1B 619	Moscou, Musée Pouchkine		Lucanien	Hydrie	Entier	31,2cm	360-340 av. J.-C.	Peintre de Sydney	Tragédie	Electre	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Oui		Non	
VFB591	Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	26cm	400 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Non	Oui
4546	Turin, Museo di Antichita		Lucanien	Cratère en calice	Incomplet	45,2cm	360-330 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeune homme	Chapiteau			Non			Non
3600	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Roccanova	Lucanien	Lécythe	Entier	40cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Oui
3574	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Roccanova	Lucanien	Lébès gamikos	Entier	40,9cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	
3577	Tarente, Museo Archeologico Nazionale	Roccanova	Lucanien	Lécythe	Entier	47cm			Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Traces
B5592	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage		Lucanien	Cratère en cloche	Entier				Scène de rituel	Femmes	Pilier hermaïque			Oui			
B348	Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage		Lucanien	Œnochoé	Entier		400-300 av. J.-C.	Peintre de Roccanova	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
T775	Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts		Lucanien	Amphore	Entier		400-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Non
242	Tarente, Collection Ragusa		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	29,5cm	380 av. J.-C.	Peintre des Anabates	Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Non
117	Tarente, Collection Ragusa		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	31cm	380-370 av. J.-C.	Peintre de Dolon	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel cubique	Oui		Non	
96.18.57	New York, Metropolitan Museum of Art		Lucanien	Cratère en cloche	Entier	31,3cm	430-410 av. J.-C.	Peintre de Pisticci	Contexte divin	Satyre	Pilier hermaïque			Non			Non
347	Altenbourg, Lindenau-Museum		Lucanien	Pélikè	Entier	59cm			Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel pilier	Oui		Non	
T27	Agri	Tempa Cagliozzo di San Martino d'Agri	Lucanien	Cratère en cloche	Incomplet				Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel-siège	Non		Non	Non
K 570 - N2879	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Lékanis	Entier	19,7cm	390-380 av. J.-C.	Astéas	Mythologie	Apollon	Temple	Maquette		Oui	Oui		Oui
1976.11.5	New York, Metropolitan Museum of Art	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	30,7 cm	350-325 av. J.-C.	Python	Contexte divin	Dionysos	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
1917,1210.1	Londres, British Museum	Paestum	Paestan	Cratère en calice	Entier	56,5cm	360-320 av. J.-C.	Python	Tragédie	Oreste	Colonne			Non		Non	Oui
1890,0210.1 - F149	Londres, British Museum	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	56,5cm	360-320 av. J.-C.	Python	Tragédie	Alcmène	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non	Non		Oui
1772,0320.37 - F 155	Londres, British Museum	Paestum	Paestan	Hydrie	Entier	44,45cm	360-320 av. J.-C.	Python	Mythologie	Agrios	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
1814,0704.563 - F371	Londres, British Museum	Paestum	Paestan	Œnochoé	Entier	21,5cm	365-330 av. J.-C.	Atelier d'Astéas et Python	Scène de rituel	Satyre	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Non
11094 - L369	Madrid, Musée	Paestum	Paestan	Cratère en calice	Entier	55cm	360-350 av. J.-C.	Astéas	Tragédie	Héraclès	Temple	En coupe		Oui	Oui		Oui

	archéologique national						(Trendall), 370-360 av. J.-C. (Denoyelle)										
CA 2270	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Hydrie	Entier	21,5cm	370-360 av. J.-C.	Atelier d'Astéas et Python	Contexte divin	Eros	Autel		Autel pilier	Non		Non	Non
N 2823 - K 238	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	33cm	360-350 av. J.-C.	Python	Contexte divin	Hermès	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
81.AE.120	Malibu, J. Paul Getty Museum	Paestum	Paestan	Coupe		5,5cm	350 av. J.-C.	Atelier d'Astéas	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel-stèle	Non		Oui	Non
0427	Bucarest, MIRSR		Paestan	Cratère en cloche	Entier	25,4cm			Scène de rituel	Centaure	Autel		Autel-stèle	Non		Oui	Non
K 257 - N2769	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	26cm	360 av. J.-C.	Atelier d'Astéas et Python	Scène de rituel	Dionysos	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
K 265 bis - N2901	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	35cm	340 av. J.-C.	Peintre de Naples 2585	Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-siège	Non		Non	Oui
K 267 - N2642	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	32cm	330 av. J.-C.	Peintre de Naples 2585	Contexte divin	Satyre	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
ED 718 - N3158	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Œnochoé	Entier	34cm	350-340 av. J.-C.	Peintre de l'Oreste de Boston	Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
K 235 - Cp712	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Cratère en calice	Incomplet	32,4cm	390 av. J.-C.	Peintre de Scoglitti	Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
K 240 - N2686	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	39,5cm	390 av. J.-C.	Peintre du Louvre K 240	Contexte divin	Eros et une femme	Autel		Autel pilier	Non		Non	Oui
22.1.73	Urbana-Champaign, University of Illinois	Paestum	Paestan	Lébès gamikos	Entier	21,9cm	325-320 av. J.-C.	Atelier d'Astéas et Python	Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
80.AE.153	Malibu, J. Paul Getty Museum	Paestum	Paestan	Amphore	Incomplet	39cm	350 av. J.-C.		Scène de rituel	Femme et jeune homme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Traces
7947 - CG3	Manhnheim, Reiss-Museum	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier			Python	Contexte divin	Dionysos	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
4794	Paestum, Museo Archeologico Nazionale	Paestum	Paestan	Lécythe		47cm	350-340 av. J.-C.	Astéas	Tragédie	Oreste	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
86.134.167	San Antonio, Museum of Art	Paestum	Paestan	Cratère en calice	Entier	56,5cm	340 av. J.-C.	Astéas	Tragédie	Télèphe et Oreste	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Oui	Oui
1778 - Collection privée	Collection privée	Paestum	Paestan	Amphore			320 av. J.-C.	Peintre de Naples 1778	Tragédie	Télèphe et Oreste	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
VFB593	Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte	Paestum	Paestan	Coupe	Entier	7,8cm			Contexte divin	Eros et une femme	Autel		Autel-stèle	Non		Oui	Non
3038	Bonn, Akademisches Kunstmuseum	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	31,3cm	350-330 av. J.-C.	Python	Contexte divin	Satyre	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
H 5771	Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	38,5cm	340-330 av. J.-C.	Python	Théâtre phlyaque	Comédien	Autel		Autel-stèle	Non		Non	
R1906.160	Hanovre, Kestner Museum	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	42,5cm	340-330 av. J.-C.	Python	Théâtre phlyaque	Comédien	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui

79.10	Limoges, Musée National Adrien Dubouché	Paestum	Paestan	Amphore	Entier		360-330 av. J.-C.	Atelier d'Astéas et Python	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
D863.1.27	Rennes, Musée des Beaux Arts	Paestum	Paestan	Œnochoé	Entier	20,6cm	325-300 av. J.-C.	Python	Contexte divin	Dionysos	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
138062	Varsovie, Musée National	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	35,8cm	350-320 av. J.-C.	Atelier d'Astéas et Python	Contexte divin	Dionysos et Ariane	Autel		Autel-stèle	Non		Traces	Oui
147160	Varsovie, Musée National	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	26,8cm	325-300 av. J.-C.	Peintre d'Altavilla	Contexte divin	Dionysos	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
B258	Copenhagen, National Museum	Paestum	Paestan	Œnochoé	Entier	33cm	350-300 av. J.-C.	Atelier d'Astéas	Contexte divin	Eros et Dionysos	Autel		Autel-stèle	Non		Traces	Oui
4700	Turin, Museo di Antichita	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	35cm	350-325 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
4696	Turin, Museo di Antichita	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	26cm	350-325 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel-stèle	Non		Traces	Oui
147	Dublin, University College	Paestum	Paestan	Alabastre	Entier	21,3cm	325-300 av. J.-C.	Peintre de Naples 2585	Contexte divin	Eros	Autel		Autel à volutes ioniques	Non		Non	Oui
R261	Brussels, Musées Royaux		Paestan	Cratère en cloche	Entier	36,5cm			Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
R277	Brussels, Musées Royaux		Paestan	Cratère en cloche	Entier	37cm			Scène de rituel	Jeunes hommes	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
1069	Compiègne, Musée Vivenel		Paestan	Cratère en cloche					Contexte divin	Dionysos	Autel		Autel-stèle	Non		Non	
1026	Compiègne, Musée Vivenel		Paestan	Cratère en cloche	Entier	25cm			Contexte divin	Dionysos	Autel		Autel-stèle	Non		Non	
N2681 - K 244	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Cratère en cloche	Entier	30cm	360-350 av. J.-C.	Python	Théâtre phlyaque	Comédien	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
N3424 - K 364	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Coupe	Entier	6,6cm	360-350 av. J.-C.	Python	Contexte divin	Dionysos	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
N3422 - K 363	Paris, Musée du Louvre	Paestum	Paestan	Coupe	Entier	6,3cm	360-350 av. J.-C.	Python	Contexte divin	Satyre	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
MCA-GRE-G_0221	Bologne, Museo Civico Archeologico	Paestum	Paestan	Œnochoé	Entier	19,4cm	350-300 av. J.-C.		Scène de rituel	Jeune homme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Non
Gela - 35694	Gela, Museo Archeologico Regionale		Paestan	Skyphos	Entier		350-300 av. J.-C.		Contexte divin	Héraclès et Silène	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
IV 724	Vienne, Kunst Historisches Museum		Paestan	Amphore	Entier		330-320 av. J.-C.	Peintre de l'Oreste de Boston	Mythologie	Cassandre	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
NI 4.1.89	Tampa, Museum of Art		Paestan	Cratère en calice	Entier				Tragédie	Oreste	Colonne			Non			Oui
Tombe 24	Paestum, Museo Archeologico Nazionale	Paestum	Paestan	Amphore	Entier		340-330 av. J.-C.	Python	Mythologie	Hélène	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Non	Oui
47038	Syracuse, Museo archeologico regionale "Paolo Orsi"	Canicattini	Sicéliote	Cratère en calice	Fragments	64cm	340-330 av.. J.-C.	Groupe de Lentini-Manfria	Scène de rituel	Jeunes hommes	Temple	En coupe		Non		Non	Oui
CA 7249	Paris, Musée du Louvre		Sicéliote	Cratère en calice	Incomplet	55,6cm	350 - 340 av. J.-C.	Groupe de Lentini-Manfria	Théâtre phlyaque	Comédien	Temple			Non	Oui		Non
9405	Lipari, Museo eoliano	Lipari	Sicéliote	Cratère en calice	Entier	34cm	370-350 av. J.-C.	Peintre d'Hécate	Tragédie	Alcmène	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
4292	Catania		Sicéliote	Lékanis	Entier			Groupe de Lentini-Manfria	Scène de rituel	Satyre	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Oui

Syracuse 50	Syracuse, Museo archeologico regionale "Paolo Orsi"		Sicéliote	Skyphos	Fragments	17cm		Groupe de Lentini-Manfria	Scène de rituel	Femme	Autel		Autel cubique	Oui		Non	Oui
F 3233	Berlin, Staatliche Museen		Sicéliote	Lékanis	Entier	12cm		The Canberra Group	Contexte divin	Eros	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
ETH 24	Zurich, Öffentliche Sammlungen		Sicéliote	Lékanis	Incomplet	17,4cm			Scène de rituel	Femme	Autel		Autel-stèle	Non		Non	Oui
37059	Syracuse, Museo archeologico regionale "Paolo Orsi"	Leontinoi	Sicéliote	Cratère en cloche	Incomplet	38cm	410-390 av. J.-C.	Proche du Peintre de l'Échiquier	Tragédie	Oreste	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
E856	Entella Antiquarium	Entella	Sicéliote		Fragment		350-325 av. J.-C.	Groupe de Lentini-Manfria	Tragédie	Alcmène	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
Lentini	Lentini, Museo Archeologico		Sicéliote	Cratère en calice	Entier		350-340 av. J.-C.	Groupe de Lentini-Manfria	Théâtre phlyaque	Comédien	Temple		Autel à parapets rectangulaires	Oui	Non		Oui
1873,0820.334 - F251	Londres, British Museum	Lipari	Sicéliote	Alabastre	Entier	19cm	320-310 av.J.-C.	Peintre de Lipari	Scène de rituel	Femmes	Autel		Autel pilier	Oui		Non	Oui
AG 10969	Agrigente, Musée archéologique régional		Sicéliote		Fragments				Tragédie	Femme en suppliante	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	Oui
36334	Syracuse, Museo archeologico regionale "Paolo Orsi"		Sicéliote	Cratère en calice	Entier				Tragédie	Femme	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Oui		Non	
	Lipari, Museo archeologico regionale eoliano	Lipari, nécropole, tombe 1238	Sicéliote	Couvercle de skyphos-pyxide	Incomplet		320-300 av. J.-C.	Peintre de Lipari	Contexte divin	Éros	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Non	Oui
	Lipari, Museo archeologico regionale eoliano	Lipari, nécropole, tombe 1239	Sicéliote	Lékanis	Entier		320-300 av. J.-C.	Peintre de Lipari	Contexte divin	Femmes	Autel		Autel rectangulaire à table plane	Non		Non	Oui
	Lipari, Museo archeologico regionale eoliano	Lipari, nécropole, tombe 144	Sicéliote	Lékanis	Entier		320-300 av. J.-C.	Peintre de Lipari	Contexte divin	Éros	Autel		Autel à parapets rectangulaires	Non		Non	Oui

Fig. 1 : Base de données créée et utilisée comme outil de travail pour cette étude

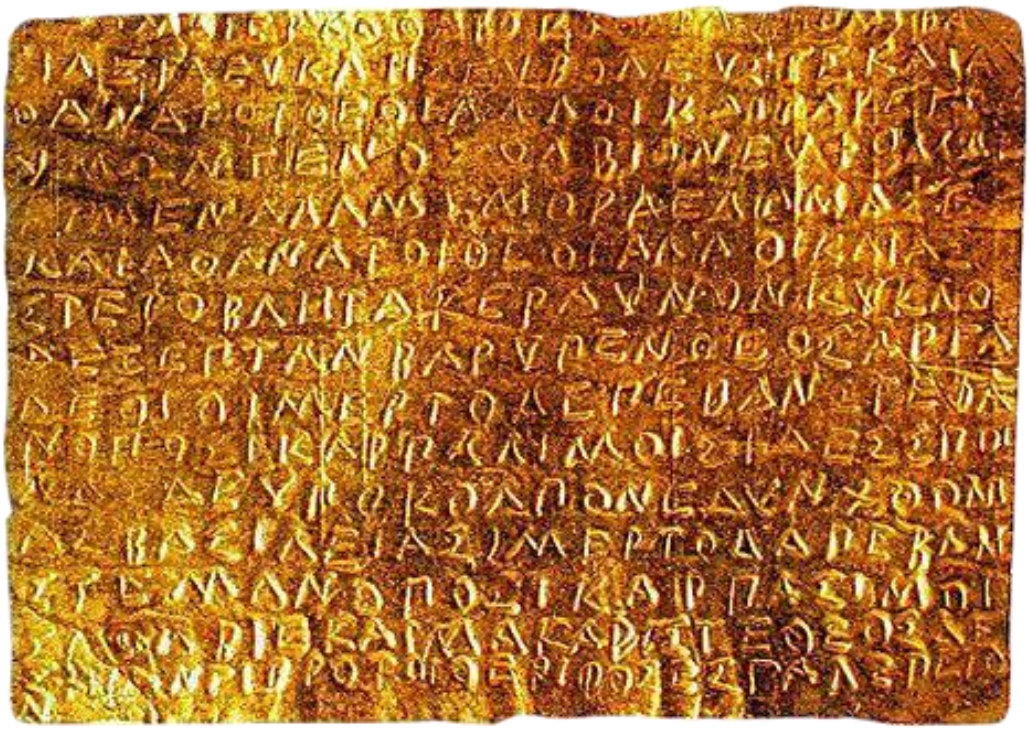


Fig. 2 : Lamelle d’or orphique provenant de Thurii

Crédits : Giovanni Pugliese Carratelli.

Fig. 3 : Fragments d’un cratère en calice apulien

360-340 av. n. è., attribué au Peintre de Konnakis. Martin von Wagner Museum,Würzburg. Inv. H 4696 et H 4701.

Crédits : Martin von Wagner Museum.

Fig. 4 : Entablement d’un *naiskos* de Locres

Crédits : Fabien Bièvre-Perrin.

Fig. 5 : Cratère en calice attique

450-440 av. n. è., attribué au Peintre de Nekyia. Metropolitan Museum of Art. Inv. 08.258.21

Crédits : domaine public.

Fig. 6 : Cratère à volutes apulien

340-320 av. n. è., attribué au Peintre de Stoke-on-Trent, British Museum. Inv. 1849,0518.17

Crédits : The Trustees of The British Museum.

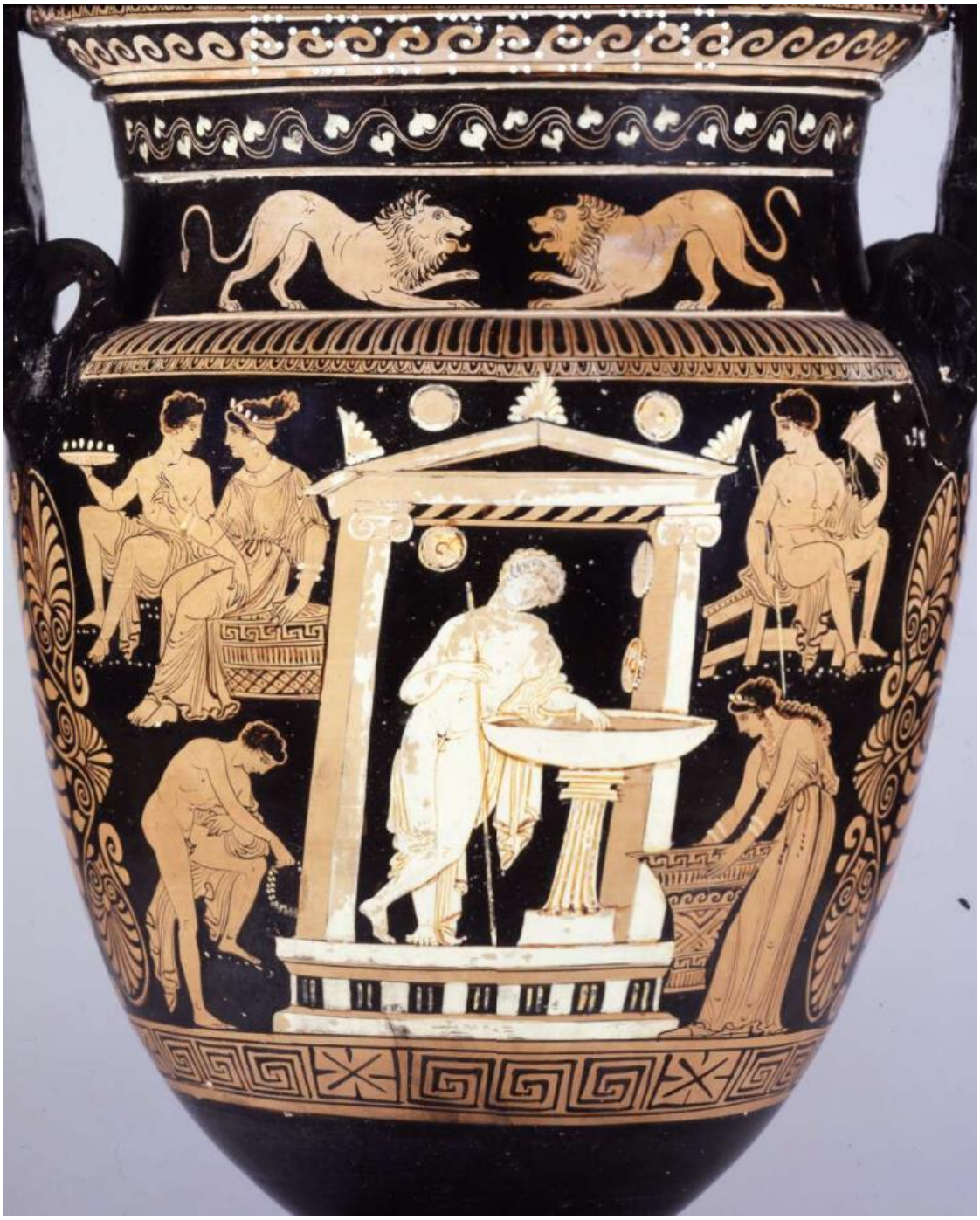


Fig. 7 : Cratère à volutes apulien

370-350 av. n. è., attribué au Peintre de l'Ilioupersis, British Museum. Inv. 1849,0518.4

Crédits : The Trustees of The British Museum.

Fig. 8 : Amphore apulienne

325-300 av. n. è., attribuée au Peintre du casque, Musée du Louvre. Inv. N 2631, K 81

Crédits : 2008 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

Fig. 9 : Autel à triglyphes en poros

Fin du Ve - milieu du IVe siècle av. n. è., découvert dans le quartier des potiers à Corinthe.

Crédits : Agnes Newhall Stillwell.

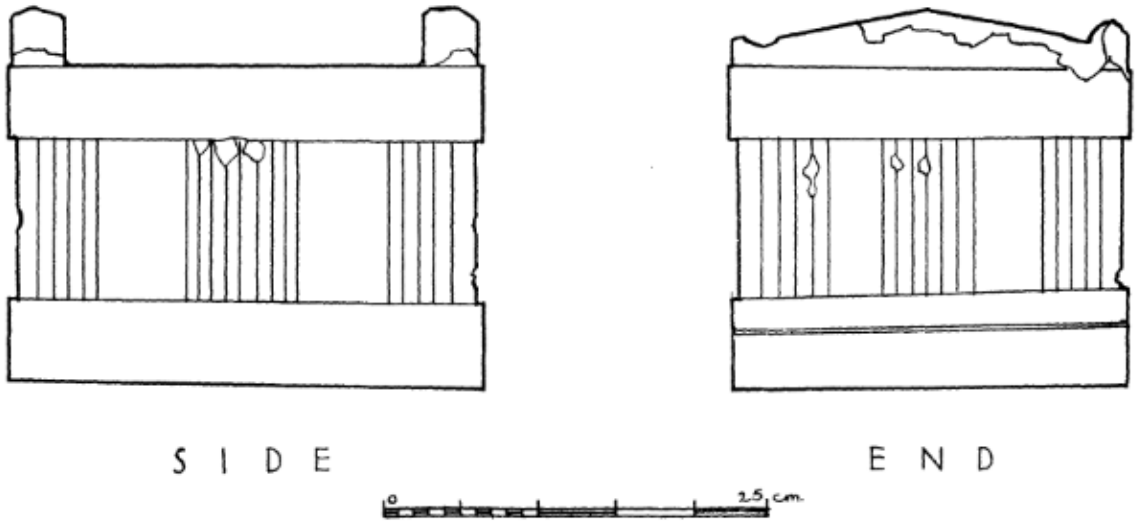


Fig. 10 : Dessin de l'autel à triglyphes en poros de Corinthe

Fin du Ve - milieu du IVe siècle av. n. è., découvert dans le quartier des potiers à Corinthe.

Crédits : Agnes Newhall Stillwell.

Fig. 11 : Sarcophage-autel de Montelusa

V^e^ siècle av. n. è., sarcophage en forme d'autel découvert à Montelusa.

Crédits : Giovanni Pugliese Carratelli.

Fig. 12 : Colonne des Naxiens surmontée d'une sphinge

570-560 av. n. è., colonne votive découverte dans le sanctuaire d'Apollon à Delphes.

Crédits : Ricardo André Frantz.

Fig. 13 : Pélikè attique, face A

470-460 av. n. è, Peintre de Pan, Musée du Louvre. Inv. Cp 10793.

Crédits : 2006 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

UNIVERSITÉ PARIS I - PANTHÉON-SORBONNE
UFR d'Histoire de l'Art et d'Archéologie (UFR 03) – ED 112
Laboratoire de rattachement : Archéologie et Sciences de l'Antiquité (UMR 7041 – ArScAn)

THÈSE

Pour l'obtention du titre de Docteur en Archéologie de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne Présentée et soutenue publiquement le 12 décembre 2025 par

Aline Dauvillier

Les représentations de l'architecture religieuse dans la céramique italiote : étude des productions du IVe siècle avant notre ère

Volume 2 : catalogue

Sous la direction de :
Anne Coulié, conservatrice en chef du patrimoine, Musée du Louvre
Martine Denoyelle, conservatrice en chef honoraire du patrimoine

Jury composé de :
Anne Coulié, conservatrice en chef du patrimoine, Musée du Louvre, examinatrice
Martine Denoyelle, conservatrice en chef honoraire du patrimoine, examinatrice
Dominique Frère, professeur d'archéologie et d'histoire ancienne, l'Université Bretagne Sud, rapporteur
Jean-Charles Moretti, directeur de recherche, CNRS, rapporteur
Claude Pouzadoux, professeure d'Histoire de l'art et d'archéologie des mondes romains, Université Paris-Nanterre, présidente du jury
Francis Prost, professeur d'archéologie des mondes grecs, Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne, examinateur
Carmela Roscino, professore associato, Università di Bari, examinatrice

Table des matières

Table des matières 2
Guide de lecture du catalogue 4
Production apulienne 6
Vases comportant des temples 8
Vases comportant des autels 120
Vases comportant des colonnes 516
Vases comportant des chapiteaux 540
Vases comportant des piliers hermaïques 592
Vases comportant des fontaines 604
Production campanienne 622
Vases comportant des temples 624
Vases comportant des autels 638
Vases comportant des colonnes 786
Vases comportant des chapiteaux 796
Production lucanienne 806
Vases comportant des temples 808
Vases comportant des autels 818
Vases comportant des colonnes 876
Vases comportant des chapiteaux 890
Vases comportant des piliers hermaïques 896
Vases comportant des fontaines 912
Production paestane 918
Vases comportant des temples 920
Vases comportant des autels 926
Vases comportant des colonnes 1014
Production sicéliote 1020

Vases comportant des temples 1022

Vases comportant des autels 1028

Guide de lecture du catalogue

Ce catalogue se veut facile de lecture. Ainsi, à chaque fiche de vase correspond une ou plusieurs images du vase en question. Les vases sont classés par centres de production, par ordre numérique décroissant. Nous trouvons donc d'abord les vases de production apulienne (A1 à A301), les vases de production campanienne (C1 à C87), les vases de production lucanienne (L1 à L49), les vases de production paestane (P1 à P47) et enfin les vases de production sicéliote (S1 à S16). Cette classification par centre de production pour le catalogue est un choix par convention, en référence aux ouvrages de A. D. Trendall ou encore L. Todisco.

Au sein de ces grandes catégories que sont les centres de production, pour plus de clarté et pour se rattacher plus facilement au plan de la thèse, nous avons créé des sous-catégories, à savoir - quand il y en a - les vases comportant des temples, puis les vases comportant des autels, les vases comportant des colonnes, les vases comportant des chapiteaux, les vases comportant des piliers hermaïques et pour finir les vases comportant des fontaines. Toutes ces sous-catégories ne sont pas nécessairement représentées au sein de chaque centre de production. Par ailleurs, il est important de noter que ces sous-catégories sont poreuses et s'entrecroisent. En effet, un vase peut comporter au sein d'une même scène à la fois un temple et un autel, ou un autel et une colonne, etc. Des choix ont donc dû être fait, et c'est l'élément architectural prédominant dans la scène qui donne sa sous-catégorie au vase.

Notons également que les scènes décrites sont par défaut sur la face A, sur la panse du vase. Dans le cas contraire, il est précisé qu'il s'agit d'une face B ou d'une scène plus restreinte, sur le col d'un vase, par exemple. La face qui est décrite pour ce catalogue est toujours celle qui comporte un élément architectural religieux et qui est montrée sur la photographie qui suit la fiche du vase. Si les deux faces sur vase comportent un élément architectural religieux, alors elles sont toutes deux décrites de façon détaillée, et montrées en photographie.

Il est important de préciser que ce travail a été fait la plupart du temps sur la base de photographies quand les déplacements n'étaient pas possibles. Ainsi, la deuxième face du vase n'est parfois pas connue. De même, c'est pour cette raison que la qualité des images est très variable. Il peut s'agir de photographies à partir d'ouvrages, d'images provenant d'articles en

ligne, des sites des musées ou encore de photographies personnelles prises *in situ*. Lorsque la qualité de l'image est limitée, la description de la scène l'est tout autant.

La bibliographie accompagnant chaque fiche de vase est présente à titre indicatif et n'est pas nécessairement exhaustive. Il s'agit uniquement des ouvrages et sites consultés pour la rédaction de la fiche.

Enfin, rappelons que ce catalogue a pour vocation de présenter une synthèse des vases italiotes et sicéliotes comportant des représentations d'architecture religieuse. Cette synthèse exclusive pourra ainsi mettre en lumière certaines spécificités mais n'est en aucun cas exhaustive. De nombreux autres vases auraient pu être ajoutés mais le choix a été porté sur la représentativité et non sur l'exhaustivité.

Production apulienne

Vases comportant des temples

A1

N° d'inventaire : 82113

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 90 cm

Datation : 370-360 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Ilioupersis

Type de scène : Tragédie

Personnages : Iphigénie, Oreste, Pylade, Artémis, servantes

Scène représentée : Iphigénie en Tauride. Oreste est assis sur un autel large peint en blanc, accolé à un olivier. Pylade se tient debout à gauche. Iphigénie approche, à droite, la clef du sanctuaire dans la main gauche, accompagnée d'une suivante tenant une œnochoé dans la main droite et un plateau d'offrandes sur sa tête. Les trois figures principales sont nommées. Derrière elles, Apollon et Artémis assis se regardent. À droite se trouve un temple partiellement caché par une colline. Il est composé d'une colonnade ionique, d'une frise dorique et d'un fronton triangulaire orné d'acrotères. La porte du temple est visible, entrouverte vers l'intérieur de l'édifice.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : Séchan 1926, pp. 282-283, fig. 111 ; Kahil 1991, p. 187 ; Cassimatis 1991 p. 38 ; Cassani 1996 pp. 119-120 ; Todisco 2003 p. 425, pl. LXVIII, Ap 72 ; Sena Chiesa 2004 p. 281, fig. 282 ; Taplin 2007, p. 61.

Crédits d'image : Photographie du MANN, Giorgio Albano.

A2

N° d'inventaire : 2579

Lieu de conservation : Amsterdam, Allard Pierson Museum

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Fragment

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 400-390 av. n. è.

Attribution : Peintre de la Naissance de Dionysos

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Apollon

Scène représentée : Apollon devant son temple. Un temple est représenté en perspective avec une colonnade dorique, à l'intérieur duquel on aperçoit, par les portes entrouvertes, la statue d'Apollon tenant son arc dans la main gauche et une phiale dans la main droite. À l'extérieur de l'édifice, le dieu est présent, tenant sa lyre. À gauche, on peut voir un trépied et un autre personnage.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 9, 2 ; Couelle 2005, p. 64 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 15 ; Todisco 2012, pl. 56-4.

Crédits d'image : Allard Pierson - The Collections of the University of Amsterdam, licence ouverte.

A3

N° d'inventaire : 82270

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 61,7 cm

Datation : 390-370 av. n. è.

Attribution : Peintre de la Furie Noire

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Apollon, Artémis, prêtresse, Érinyes

Scène représentée : Oreste à Delphes. Oreste se tient à l'intérieur d'un temple dont la structure est symbolisée par trois colonnes ioniques soutenant une toiture. Oreste s'agrippe à l'*omphalos* tandis qu'Apollon repousse une Érinye. La pythie s'enfuit, et Artémis assiste à la scène. Deux trépieds sont visibles. Les éléments secondaires dans cette scène renforcent l'identification du lieu où se déroule l'action.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Knoepfler 1993, pl. XIX ; Todisco 2002, p. 74, fig. 31 ; Sena Chiesa 2004 p. 279, fig. 279 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 16 ; Todisco 2003, p. 411, pl. LI, Ap 23 ; Todisco 2012, pl. 101-4 ; Karelli 2018, annexe p. 31, ill. 27 ; Rouveret 2018, pp. 185-210.

Crédits d'image : Photographie du MANN, su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici di Napoli.

A4

N° d'inventaire : 52.665

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 51,3 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Peintre de la Naissance de Dionysos

Type de scène : Mythologie

Personnages : Cassandre, Ajax

Scène représentée : Viol de Cassandre par Ajax. Alors que la prêtresse fuit à l'extérieur du temple, Ajax lève son épée d'une main et agrippe les cheveux de Cassandre de l'autre main. Cette dernière s'appuie sur le socle de la statue d'Athéna. Le temple est élaboré, comprenant six colonnes doriques qui soutiennent un entablement travaillé avec une frise dorique alternant triglyphes et métopes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 12, 1 ; Todisco 2003, p. 410, pl. XLIX, Ap 16 ; Pouzadoux 2011, p. 11 ; Todisco 2012, pl. 59-1.

Crédits d'image : Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici della Puglia.

A5

N° d'inventaire : 1989.40

Lieu de conservation : Princeton, Art Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 440-390 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Ilioupersis

Type de scène : Tragédie

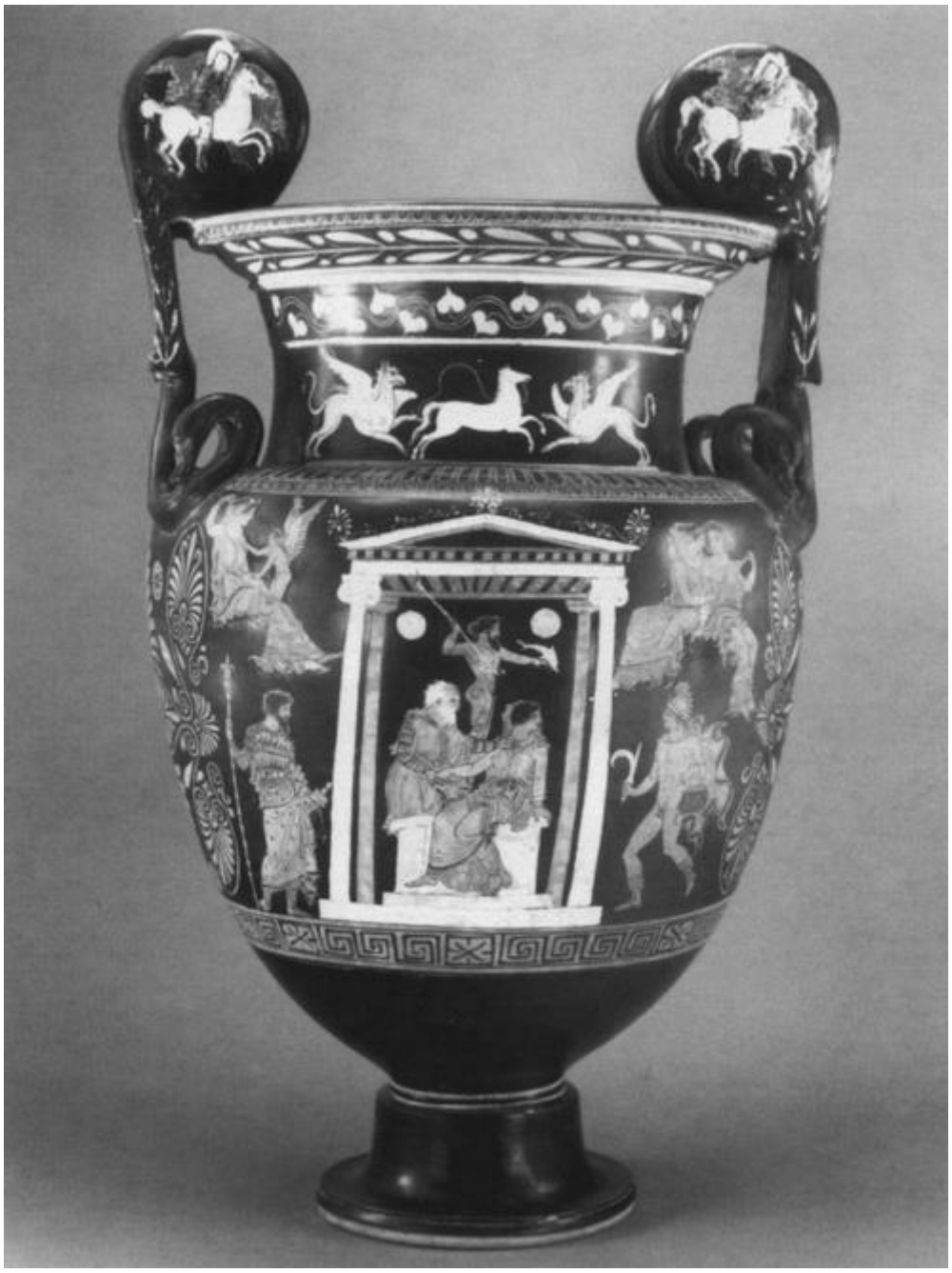
Personnages : Dictys (?), Danaé (?)

Scène représentée : Dictys (?) et Danaé (?) assis sur un autel à table plane au sein d'un temple à baldaquin. Derrière eux, une statue de Poséidon. D'autres personnages sont figurés autour du temple, dont Aphrodite et Éros.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : *RVAp*, suppl. 2, pl. VI, 1-2 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 139.

Crédits d'image : D'après Denoyelle et Iozzo 2009, p. 139.



A6

N° d'inventaire : B 4

Lieu de conservation : Karlsruhe, Badisches Landesmuseum

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 122 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lycurgue

Type de scène : Scène des Enfers

Personnages : Face A : Hadès, Perséphone ; Face B : Bellérophon

Scène représentée : Face A : Hadès et Perséphone aux Enfers. Le couple divin trône sous un édifice à baldaquin dont les colonnes sont surmontées de sphinges. Autour d'eux se trouvent Hékate, Orphée, Hermès, Héraklès, Cerbère. Face B : Bellérophon sur Pégase combattant la Chimère, une fontaine, des chasseurs lyciens. On voit aussi Athéna, Pan, Nikè et Poséidon.

Élément(s) d'architecture religieuse : Face A : Temple ; Face B : Fontaine, pilier hermaïque

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 160, 1 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 143 ; Todisco 2012, pl. 124-1 ; Dauvillier 2024, fig. 8.

Crédits d'image : D'après Todisco 2012, pl. 124-1.

A7

N° d'inventaire : 3297

Lieu de conservation : Munich, Antikensammlungen

Provenance : Canosa

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 125 cm

Datation : 330-310 av. n. è.

Attribution : Peintre des Enfers

Type de scène : Scène des Enfers

Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Hadès et Perséphone aux Enfers. Le couple divin trône sous un édifice à baldaquin à six colonnes. Autour d'eux se trouvent divers personnages dont Orphée, Héraklès et Cerbère. Un autel circulaire est visible au bas de la scène, et une fontaine se trouve à l'extrémité gauche de la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel, fontaine

Bibliographie : *RVAp* II, pl. 194 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 152 ; Saunders 2021, cat. 22 ; Dauvillier 2024, fig. 1.

Crédits d'image : D'après Saunders 2021, cat. 22.

A8

N° d'inventaire : BS 464

Lieu de conservation : Bâle, Antikenmseum und Sammlung Ludwig

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 117 cm

Datation : 330-310 av. n. è.

Attribution : Peintre de Baltimore

Type de scène : Scène des Enfers

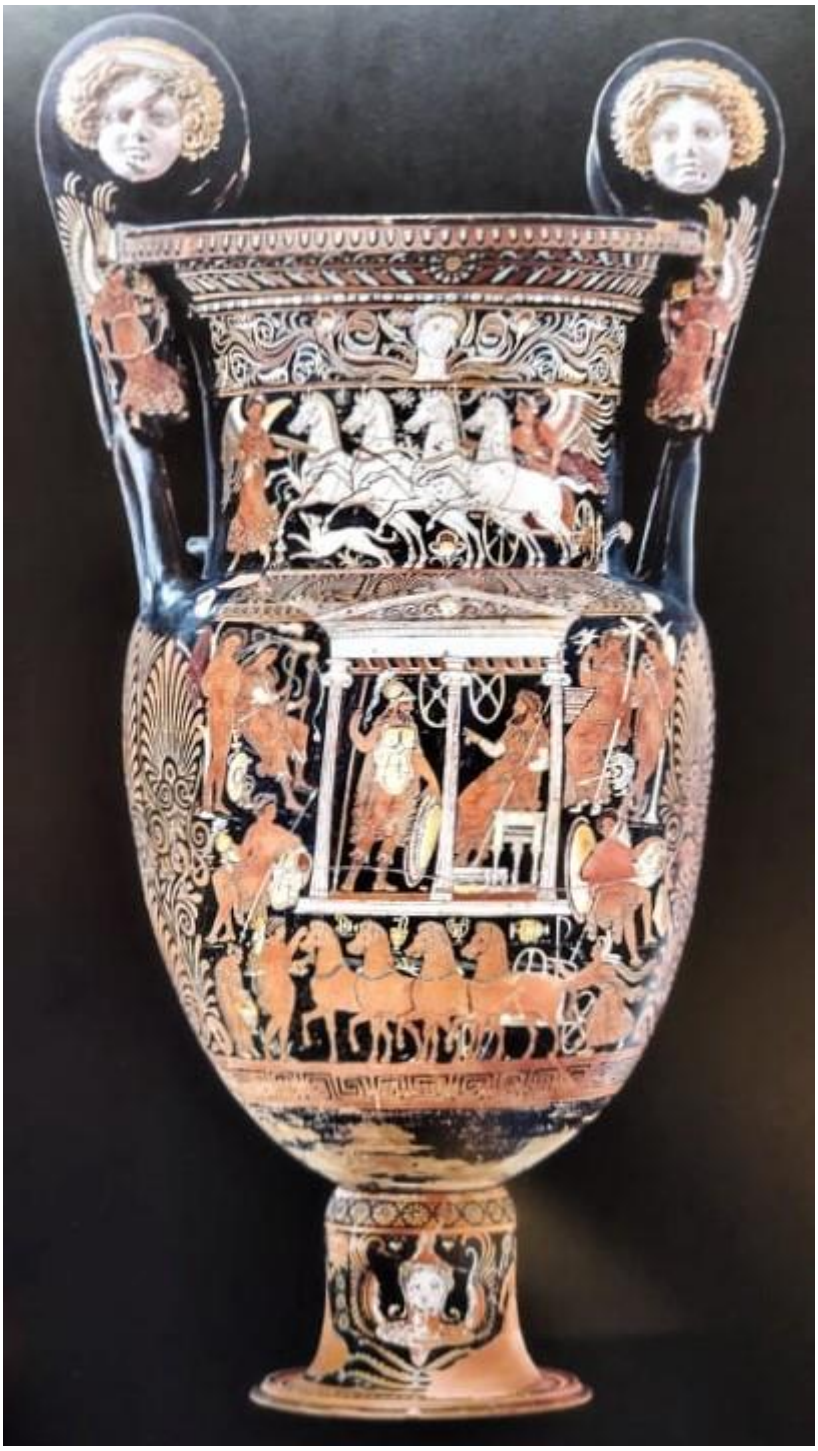
Personnages : Hadès, Amphiaraos

Scène représentée : Amphiaraos aux Enfers. Le héros se trouve en armes debout face à Hadès assis, son sceptre à la main, à l'intérieur d'un édifice dont trois colonnes sont visibles. De nombreux personnages autour d'eux. En-dessous, un char tiré par quatre chevaux.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Pensa 1977, p. 29, pl. XV ; Denoyelle et Iozzo 2009, p.157 ; Todisco 2012, pl. 210-4 ; Saunders 2021, pp. 176-177, cat. 25.

Crédits d'image : D'après Saunders 2021, cat. 25.



A9

N° d'inventaire : 164510

Lieu de conservation : Matera, Museo Archeologico Domenico Ridola

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 123 cm

Datation : 320-310 av. n. è.

Attribution : Peintre du Sakkos blanc

Type de scène : Scène des Enfers

Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Hadès et Perséphone aux Enfers. Le couple divin trône sous un édifice à baldaquin entouré de plusieurs personnages, dont Orphée.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp*, supp. 2, 29/A2 ; *CVA* 73 Matera, pl. 76, 1-4 ; pl. 77, 1-4 ; pl. 78, 1-3 ; pl. 79, 1-6 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 158 ; Saunders 2021, cat 40 ; Dauvillier 2024, fig. 3 ; https://magnagrecia.huma-num.fr/s/matera-rizzon/item/4564 (consulté le 10/02/2025).

Crédits d'image : Musei nazionali di Matera 2024.

A10

N° d'inventaire : B 585

Lieu de conservation : Kiel, Antikensammlug

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 97,2 cm

Datation : 320-300 av. n. è.

Attribution : Peintre du Sakkos blanc

Type de scène : Scène des Enfers

Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Hadès et Perséphone aux Enfers. Le couple divin trône sous un édifice à baldaquin entouré de plusieurs personnages, dont Hékate et Orphée.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Moret 1993, p. 328 ; Todisco 2012, pl. 219-4 ; Saunders 2021, pp. 206-207, cat. 39 ; Dauvillier 2024, fig. 2 ; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apulian_red-figure_volute_krater_by_the_White_Sakkos_painter_Antikensammlung_Kiel_B_585_(1).jpg (consulté le 25/04/2025).

Crédits d'image : Wikimedia, Marcus Cyron, 2012.

A11

N° d'inventaire : 19.M325-1.3

Lieu de conservation : Autrefois Malibu, J. Paul Getty Museum, restitué à l'Italie et conservé à Tarente, Museo Archeologico Nazionale, d'après le *CVA* Getty Museum 3

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 89 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre du Sakkos blanc

Type de scène : Scène des Enfers

Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Hadès et Perséphone aux Enfers. Le couple divin trône sous un édifice à baldaquin entouré de plusieurs personnages, dont Orphée.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* II, pl. 323, 3-4 ; Todisco 2003 p. 479, Ap 210 ; II 1074, 22a ; Mayo *et al.* 1982, pp. 88-89, n° 18 ; *CVA* Getty Museum 3 (USA 26) pl. 142 ; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cratere_a_volute,_inv._19.M325-1.7_-_Marta_-_Mitomania_-_Lato_A.jpg (consulté le 05/04/2025).

Crédits d'image : Wikimedia, Fabien Bièvre-Perrin, 2019.

A12

N° d'inventaire : 81666

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Altamura

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 148 cm

Datation : 360-340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lycurgue

Type de scène : Scène des Enfers

Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Hadès et Perséphone aux Enfers. Le couple divin trône sous un édifice à baldaquin entouré de plusieurs personnages, dont Orphée, Héraklès et Cerbère. L'édifice représenté a la particularité de comporter deux colonnes ioniques à l'arrière et deux caryatides en façade montées sur de hautes bases végétalisées.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 160, 2 ; Moret 1993, cat. 8 ; Aellen 1994, pl. 2 ; Todisco 2003, p. 445, ill. Ap 122 ; Todisco 2012, pl. 123-4 ; Saunders 2021, pp. 132-136, cat. 7 ; Dauvillier 2024, fig. 7.

Crédits d'image : Photographie du MANN, Giorgio Albano.

A13

N° d'inventaire : 1983.13

Lieu de conservation : Princeton, Art Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 100 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Mythologie

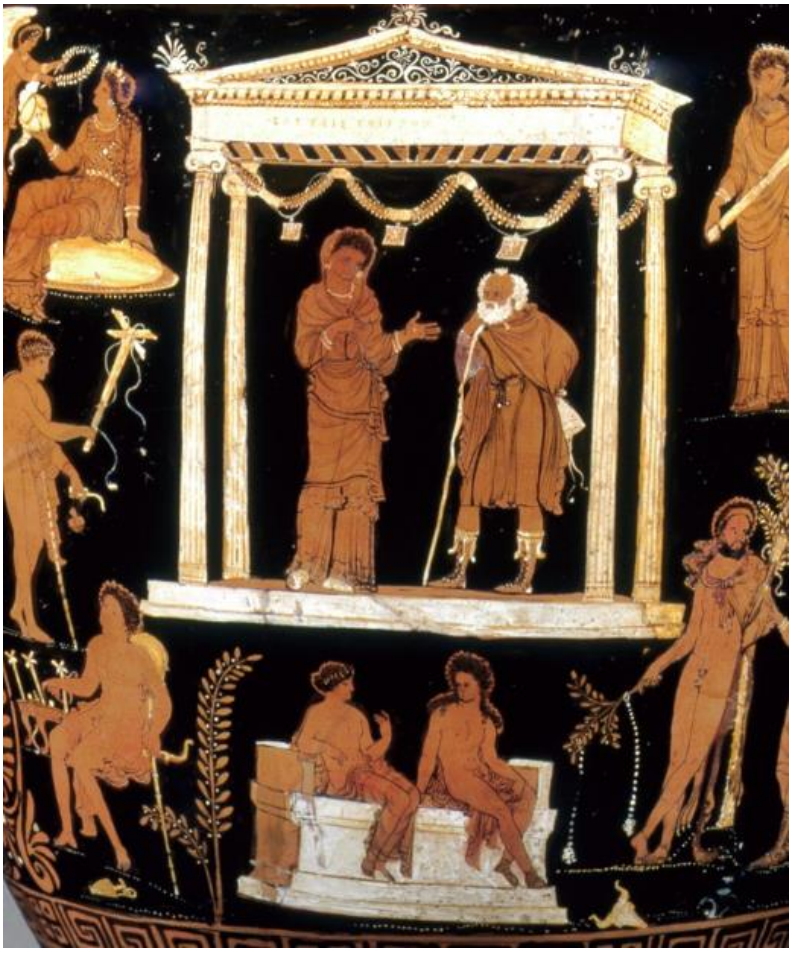
Personnages : Face A : Médée ; Face B : Cortège dionysiaque

Scène représentée : Face A : Médée à Éleusis. Au registre inférieur, les deux fils de Médée sont assis sur un autel monumental surmonté de deux parapets rectangulaires. Les deux enfants sont assis sur l'autel, se regardant. Au registre supérieur, Médée se tient debout face à un vieil homme, à l'intérieur d'un édifice à baldaquin orné de guirlandes et de *pinakes*. Face B : Cortège formé de satyres et de ménades, réunis autour d'une fontaine comportant deux bouches d'où s'écoule l'eau.

Élément(s) d'architecture religieuse : Face A : Temple, autel ; Face B : Fontaine

Bibliographie : *RVAp* Suppl. I, pl. XII, 1-2 ; Schmidt, 1972, pl. 32.1 ; Moret 1975, fig. 1-, pl. 29 ; Todisco 2003 p. 45 ; Todisco 2012, I, pp. 189-192 et III, p. 164, 1 ; Massa-Pairault 2016, p. 17 ; https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/32749 (consulté le 31/01/2025).

Crédits d'image : Princeton University Art Museum.



A14

N° d'inventaire : 51694

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 148 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Mythologie

Personnages : Cassandre, Ajax

Scène représentée : Viol de Cassandre par Ajax. On aperçoit la main de Cassandre qui s'agrippe à la statue d'Athéna pour échapper à son agresseur. La scène se déroule au sein d'un édifice dont on voit deux colonnes doriques, une partie du fronton et les poutres du plafond peintes en rouge.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Moret 1975, pp. 11-27 ; Denoyelle *et al.* 2005, p. 166.

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 08/03/2024.

A15

N° d’inventaire : 82923

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 100 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lycurgue

Type de scène : Mythologie

Personnages : Cassandre, Ajax

Scène représentée : Viol de Cassandre par Ajax. Tandis que la prêtresse s’enfuit du temple, Ajax agrippe les cheveux de Cassandre qui s’accroche à la statue d'Athéna.

Élément(s) d’architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Pouzadoux 2011, p. 15 ; Todisco 2012, pl. 121-3 ; Giacobello 2020, p. 104, cat. 41 ; https://agorha.inha.fr/ark:/54721/ff5c2a24-80c9-4e02-bca4-8e8147790136 (notice Agorha rédigée par Vasso Zachari et Nikolina Kei, consultée le 01/02/2025).

Crédits d’image : Centre Louis Gernet.

© foto Giorgio Albano

A16

N° d'inventaire : 96.AE.112

Lieu de conservation : Malibu, J. Paul Getty Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 27,3 cm

Datation : 370 av. n. è.

Attribution : Peintre de Rainone

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Érichthonios

Scène représentée : Naissance d'Érichthonios. Au centre de la scène, le dieu émerge d'un coffre ouvert. Il est nu, avec un sexe en érection et porte un masque à tête d'animal. Un homme portant une barbe et des cheveux blancs tient le couvercle du coffre, tandis qu'un autre vieillard tient Erichthonios par le poignet et s'appuie sur un bâton avec l'autre main. Les trois personnages se situent sur une estrade. À l'extrémité gauche de la scène est visible un battant de porte orné, encadré par deux colonnes ioniques. Le tout est surmonté d'un porche ou d'un fronton partiellement représenté, avec un acrotère.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : http://www.getty.edu/art/collection/objects/29526/attributed-to-the-rainone-painter-apulian-red-figure-bell-krater-greek-south-italian-apulian-about-370-bc/?dz=0.4983,0.4983,0.45 (consulté le 01/02/2025).

Crédits d'image : Getty Museum, domaine public.

A17

N° d'inventaire : 504

Lieu de conservation : Moscou, Musée Pouchkine

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 41 cm

Datation : 345-340 av. n. è.

Attribution : Groupe de l'Iphigénie de Moscou

Type de scène : Tragédie

Personnages : Iphigénie, Pylade

Scène représentée : Iphigénie en Tauride. Iphigénie dans le temple, appuyée à la statue d'Artémis. Elle donne un message à Pylade. Elle tient les clefs du temple. Artémis est assise sur un autel, Apollon est debout à côté.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : Kahil 1991, p. 189 ; Monica de Cesare 1997, cat. 18, 353, fig. 50 ; Todisco 2003 p. 472, Ap 192 ; Todisco 2006, p. 244 ; http://www.antic-art.ru/data/italy_sicily/81_red_krater_ifigeniya/index.php# (consulté le 02/01/2025).

Crédits d'image : Musée Pouchkine, 2011.

A18

N° d'inventaire : B 1715 - ГР-4648

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 104 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre de Baltimore

Type de scène : Tragédie

Personnages : Iphigénie

Scène représentée : Iphigénie en Tauride. La prêtresse se trouve à l'intérieur du temple d'Artémis, figuré en légère perspective et comportant quatre colonnes à chapiteaux ioniques. La statue d'Artémis à l'intérieur du temple est juchée sur un autel à table plane à parapets rectangulaires. Des femmes et des Amazones sont présentes tout autour.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : Séchan 1926, p. 385, fig. 113 ; Kahil 1991, p. 190 ; Todisco 2003, p. 478, Ap 208 ; Morard 2009, pl. 52, cat. 68 ;
https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/289761 (consulté le 01/02/2025).

Crédits d'image : 1998-2024 The State Hermitage Museum.

A19

N° d'inventaire : 127081

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 61 cm

Datation : 370-350 av. n. è.

Attribution : Peintre des Longs Rabats

Type de scène : Mythologie

Personnages : Ulysse, Diomède

Scène représentée : Vol du Palladion. Les portes de l'édifice sont ouvertes vers l'intérieur, Un soldat se tient debout de dos, à l'entrée du temple, et remarque la disparition de la statue. Devant l'édifice, un autel à parapets triangulaires est également représenté. Ulysse et Diomède s'enfuient déjà, emportant l'idole.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : *RVAp*I, p. 169, 29 ; Moret 1975, pl. 37,1 ; Denoyelle *et al.* 2005, p. 109 ; Denoyelle, *CVA*, Louvre XXV (France 38), p. 58 ; Morard 2009, p. 51, pl. 87.2 ; Todisco, 2012, I, pp. 93-94.

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 08/03/2024.

A20

N° d'inventaire : B 1717

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 107 cm

Datation : 320-300 av. n. è.

Attribution : Peintre du Louvre K 67

Type de scène : Scène des Enfers

Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Hadès et Perséphone aux Enfers. Le couple divin trône sous un édifice à quatre colonnes. Autour d'eux se trouvent divers personnages dont Hermès. Au registre inférieur sont visibles les Danaïdes portant des hydries.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Pensa 1977, p. 26, pl. VIII ; Aellen 1994, p. 79, pl. 62 ; Saunders 2021, pp. 212-213, cat. 41 ; Dauvillier 2024, fig. 6 ;
https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/289763 (consulté le 01/02/2025).

Crédits d'image : 1998-2023 The State Hermitage Museum.

A21

N° d'inventaire : 80854

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Armento

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 57 cm

Datation : 360-340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lycurgue

Type de scène : Scène des Enfers

Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Hadès et Perséphone aux Enfers. Le couple divin trône sous un édifice à quatre colonnes, Hadès est imberbe. Autour d'eux se trouvent divers personnages dont Hékate, Héraklès et Cerbère.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* I, p. 424, 54 ; Pensa 1977, p. 25, pl. VII ; *LIMC* III, « Erinys », p. 828, 9 ; Moret 1993, cat. 6 ; Aellen 1994, p. 205, cat. 27, pl. 32-33 ; De Caro 2001, p. 58 ; Morard 2009, p. 150, n. 897 ; Todisco 2012, I, pp. 118-119 ; Saunders 2021, pp. 125-127, cat. 5 ; Dauvillier 2024, fig. 5.

Crédits d'image : D'après De Caro 2001, p. 58.

A22

N° d'inventaire : 1994.19

Lieu de conservation : Toledo, Museum of Art

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 92,2 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Scène des Enfers

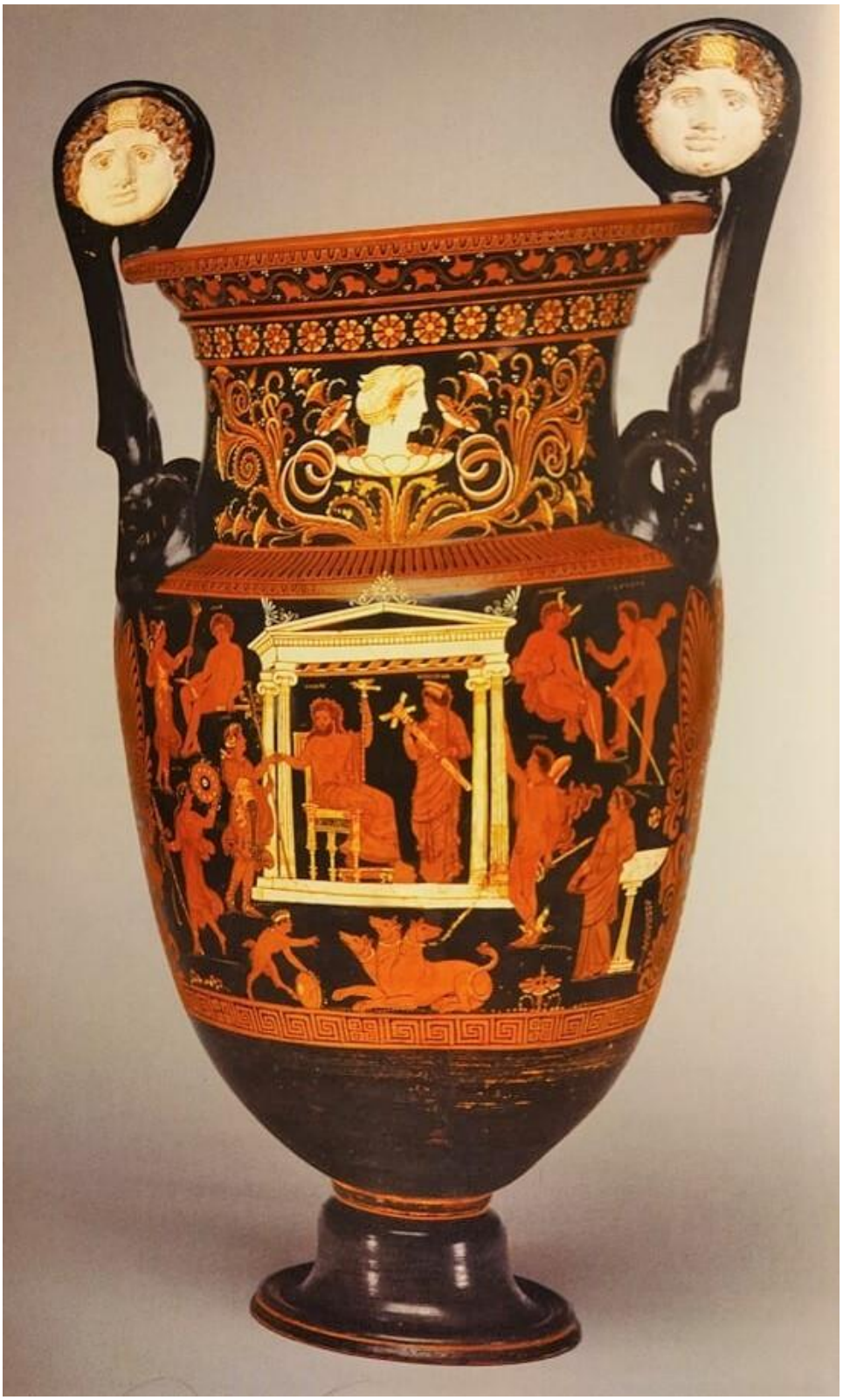
Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Hadès et Perséphone aux Enfers. Le couple divin trône sous un édifice à quatre colonnes. Autour d'eux se trouvent divers personnages dont Hékate, Héraklès et Cerbère.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* Suppl. II, p. 508, 41a1 ; Moret 1975, pp. 295-300, fig. 1-2, cat. 10 ; Johnston et McNiven 1996, pp. 25-36, pl. 1 ; Moret 1993, p. 145 ; *LIMC* Suppl. « Hades », p. 236, 11 ; Torjussen 2006, pp. 85-101 ; Morard 2009, pp. 125-126, pl. 115 ; Todisco 20023, p. 458, Ap 157, Todisco 2012, pl. 164-3 ; Saunders 2021, pp. 151-153 ; Dauvillier 2024, cat. 14.

Crédits d'image : D'après Torjussen 2006, p. 86.



A23

N° d'inventaire : 86.AE.680

Lieu de conservation : Malibu, J. Paul Getty Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Loutrophore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 90,2 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Peintre du Louvre NMB 1148

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Zeus, Aphrodite

Scène représentée : Zeus et Aphrodite trônant sous un édifice à quatre colonnes. Aphrodite tient dans ses bras un petit Éros. À gauche, portant une torche enflammée et un éclair, se trouve Astrapé, personnification de la foudre et servante de Zeus. À droite se trouve Éleusis, personnification de la ville grecque. Elle est accompagnée d'un jeune garçon portant une corne d'abondance remplie de blé. Il est nommé Eniautos, la personnification de l'année.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* Suppl. II, pl. XLVII, 2 ; Aellen 1994, p. 101, pl. 85 ; Todisco 2012, pl. 154.2 ; Cuvelier 2017, pp. 283-305 ; Rouveret 2018 p. 196, fig. 4 ; https://www.getty.edu/art/collection/objects/12837/attributed-to-painter-of-louvre-mnb-1148-apulian-red-figure (consulté le 01/02/2025).

Crédits d'image : Getty Museum, domaine public.

A24

N° d'inventaire : 1999.011.006A

Lieu de conservation : Atlanta, Emory University, Michael C. Carlos Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 121,9 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Baltimore

Type de scène : Mythologie

Personnages : Hélène, Cassandre, Ajax, Ménélas

Scène représentée : Au centre, au sein d'un temple à quatre colonnes, vu en perspective, Hélène et Cassandre s'agrippent à la statue d'Athéna. Hélène se précipite vers la statue par la gauche, regardant en arrière vers Ménélas barbu qui la poursuit, l'épée dégainée. À droite, Cassandre s'accroche aux jambes et au bouclier de la statue tandis qu'Ajax la tire en arrière par les cheveux.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* suppl. 1, pl XXIX, 4 ; *RVAp* suppl. 2, 147 ; https://collections.carlos.emory.edu/objects/6762/redfigure-volute-krater-depicting-the-sack-of-troy?ctx=31f98014c231e729a259ffda95db69bfd74dff5b&idx=0 (consulté le 14/05/2025).

Crédits d'image : Bruce M. White, 2005.

A25

N° d'inventaire : 1097

Lieu de conservation : Ruvo, Museo Jatta

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lycurgue

Type de scène : Tragédie

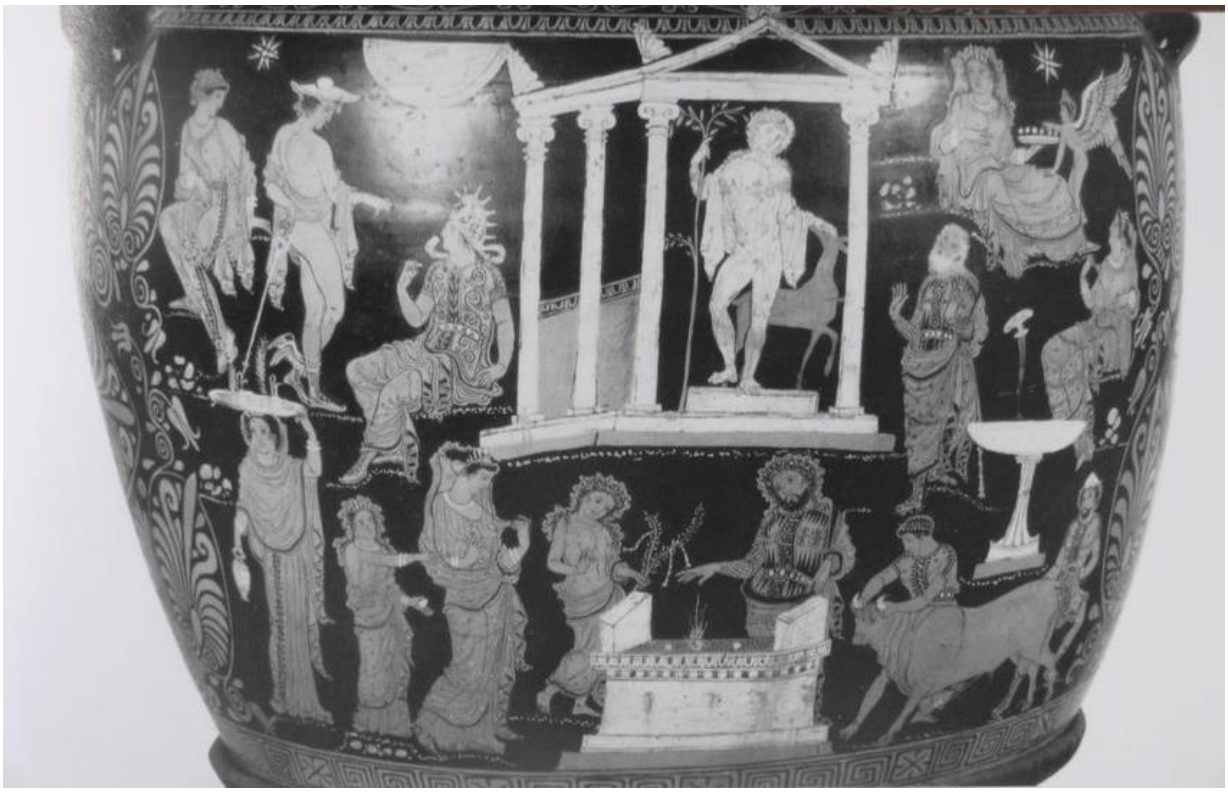
Personnages : Ion, Apollon, Créüse, Xouthos

Scène représentée : Ion à Delphes. Apollon dans son temple accompagné d'une biche. Nombreux personnages dont Aphrodite et Éros. Au registre inférieur, Créüse, Ion et Xouthos. Un taureau est amené à l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : Schmidt 1979, pl. 42 ; Todisco 2003 p. 436, cat. 102 ; Morard 2009, pl. 88, 2 ; Taplin 2007, p. 147 ; Todisco 2012, pl. 119-4 ; Massa-Pairault 2016, p. 7.

Crédits d'image : D'après Massa-Pairault 2016, p. 7.



A26

N° d'inventaire : 2007.104.4

Lieu de conservation : Harvard, Art Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 30 cm

Datation : 400-370 av. n. è.

Attribution : Peintre de McDaniel

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Vieil homme, vieille femme

Scène représentée : Un vieil homme fait face à une vieille femme. Elle marche et tend les bras vers lui tandis qu'il est appuyé à un bâton. D'un côté, on voit une colonne dorique et, de l'autre, deux battants de porte ouverts surmontés d'un fronton triangulaire et de deux acrotères.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Mayo *et al.*, 1982, p. 94, pl. 24 ;
https://harvardartmuseums.org/collections/object/167822 (consulté le 02/02/2025).

Crédits d'image : President and Fellows of Harvard College.

A27

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : La Louvière, collection privée

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 345-325 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : /

Personnages : /

Scène représentée : Temple à quatre colonnes doriques. Édifice circulaire ?

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* Suppl. II, pl. LIII, 3-4.

Crédits d'image : D'après *RVAp* Suppl. II, pl. LIII, p. 201.

A28

N° d'inventaire : 81392

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Salting Painter

Type de scène : Mythologie

Personnages : Ulysse, Diomède

Scène représentée : Vol du Palladion. Ulysse et Diomède s'enfuient du temple, emportant la statue, tandis que les portes de l'édifice vide s'ouvrent vers l'intérieur. Détails apportés au plafond à caissons visible entre les colonnes. Un autel avec un foyer allumé est représenté devant.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : *RVAp* I 401 ; *ThesCRA* IV, pl. 18 ; *LIMC* II « Athéna » 105 ; Todisco 2003 p. 31, pl. 74 ; De Cesare 1997, cat. 54, fig. 89 ; Giacobello 2020, p. 99, cat. 39.

Crédits d'image : Photographie du MANN, Giorgio Albano.

A29

N° d'inventaire : 3648

Lieu de conservation : Bari, Museo Archeologico di Santa Scolastica

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 360 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de l'Ilioupersis

Type de scène : Tragédie

Personnages : Macarie, Nikè, Athéna

Scène représentée : Le sacrifice de Macarie. Face A : Scène tirée des Héraclides d'Euripide. Macarie réfugiée dans le temple de Zeus s'apprête à se sacrifier. Face B : Nikè et Athéna sur un char tiré par quatre chevaux. Temple en arrière-plan. En-dessous, Macarie morte portée par deux soldats.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *LIMC* IV « Herakleidi » ; *RVAp* 1210, 144 ; Todisco 2003, Ap 84.

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 07/03/2024.

A30

N° d'inventaire : 1849,0518.15

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 360-350 av. n.

Attribution : Wellcome Painter

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Homme, femme

Scène représentée : Un comédien grotesque devant l'entrée d'un temple tire le bras d'une femme qui se trouve à l'intérieur de l'édifice.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple ?

Bibliographie : Todisco 2006, p. 217 ; Todisco 2012, pl. 136-2 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1849-0518-15 (consulté le 02/02/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

A31

N° d'inventaire : B 1743

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie, style de Gnathia

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 52 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Konnakis

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, prêtresse

Scène représentée : Oreste à Delphes. Oreste assis, entourant l'*omphalos*, à l'intérieur d'un temple tandis que la prêtresse s'enfuit.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Knoepfler 1993, p. 75, fig. 57 ; Aellen 1994, p. 23, fig. G1 ; Taplin 2007, pp. 64-65 ; *LIMC* VII « Orestes » 29 ; *ThesCRA* IV, pl. 12 ; Karelli 2018, annexe p. 56, ill. 51 ; https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/289789 (consulté le 02/02/2025).

Crédits d'image : 1998–2024 The State Hermitage Museum.

A32

N° d'inventaire : 36955

Lieu de conservation : Ruvo, Museo Jatta

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 41,3 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Boston 00.348

Type de scène : Tragédie

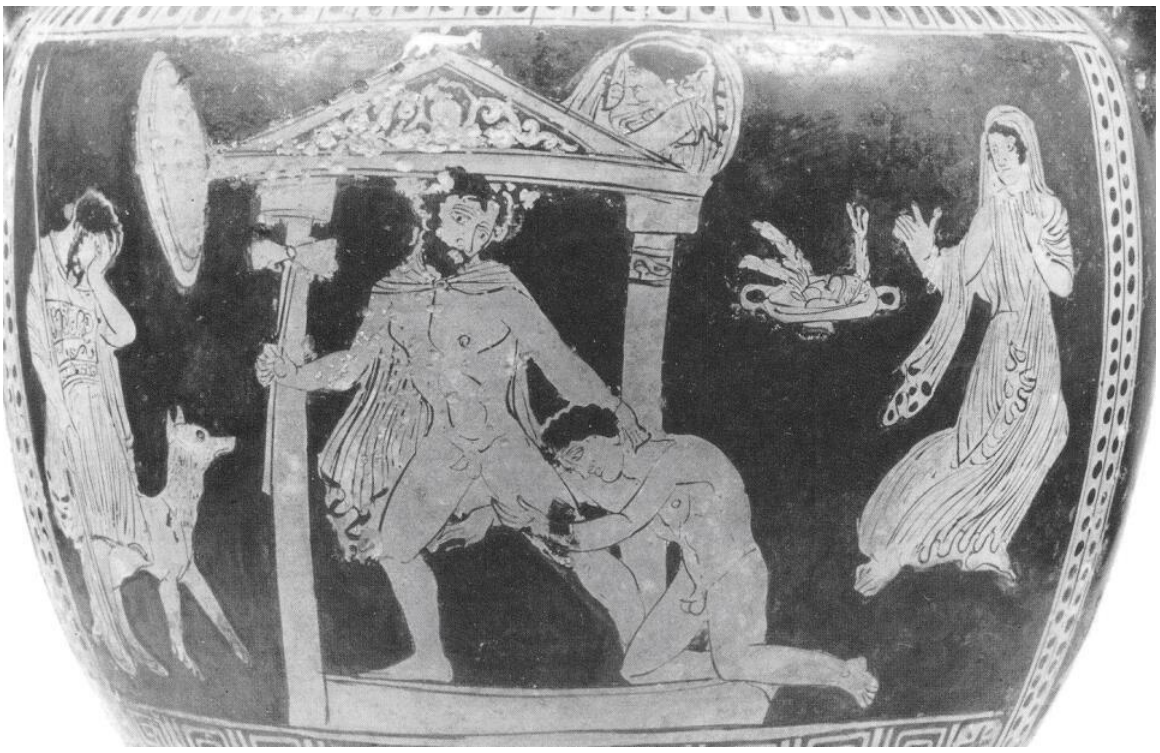
Personnages : Lycurgue, son fils

Scène représentée : La folie de Lycurgue. Lycurgue, à l'intérieur d'un temple, brandit sa hache alors que son fils le supplie à ses pieds. L'édifice est résumé à une crépis, deux colonnes doriques et un fronton au décor chargé, surplombé par la personnification de la folie.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Aellen 1994, p. 27, pl. 23 ; Todisco 2003, pp. 418-419, pl. LIX, Ap 48 ; Taplin 2007, p. 69 ; Damet 2011, fig. 16.

Crédits d'image : D'après Damet 2011, fig. 16.



A33

N° d'inventaire : K 6

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 33,4 cm

Datation : 380 av. n. è.

Attribution : Peintre de Stockholm 1999

Type de scène : Mythologie

Personnages : Pâris, Hélène

Scène représentée : Hélène assise sur un rocher, tenant un éventail et ouvrant un coffre. Face à elle, Pâris tenant une lance. Derrière lui, une colonne dorique. Au loin, un temple est représenté sous la forme d'une maquette à petite échelle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, colonne

Bibliographie : *RVAp* supp. II, p. 24, 114 ; Kahil 1955, p. 179, pl. 30.1 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274598 (consulté le 02/02/2025).

Crédits d'image : 2008 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

A34

N° d'inventaire : 1885,0314.1

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volute

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 59,69 cm

Datation : 370-350 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Ilioupersis

Type de scène : Mythologie

Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Hadès enlevant Perséphone sur un chat tiré par quatre chevaux guidés par Hékate. En bas, un petit temple contenant une statue.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 60, 4 ; Cuvelier 2015, p. 55, pl. 4 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1885-0314-1 (consulté le 02/02/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

A35

N° d'inventaire : HR 1997-25

Lieu de conservation : Genève, Musée d'Art et d'Histoire

Provenance : Conversano

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 330-310 av. n. è.

Attribution : Peintre de Schulthess (auparavant attribué au peintre des Enfers)

Type de scène : Tragédie

Personnages : Suppliantes

Scène représentée : Col : Deux femmes assises sur un autel, entourées par un homme barbu et un jeune homme. Une colonne à chaque extrémité de la scène. Panse : un homme trônant au sein d'un édifice à quatre colonnes et entouré de deux jeunes hommes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel, colonne

Bibliographie : Claivaz 1999 ; Claivaz 2011 p. 35 ; Karelli 2018, annexe p. 10, ill. 7-8.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, annexe p. 10, ill. 7-8.

A36

N° d'inventaire : W82.6.1

Lieu de conservation : Urbana-Champaign, University of Illinois

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 330-310 av. n. è.

Attribution : Peintre de Baltimore

Type de scène : Scène des Enfers

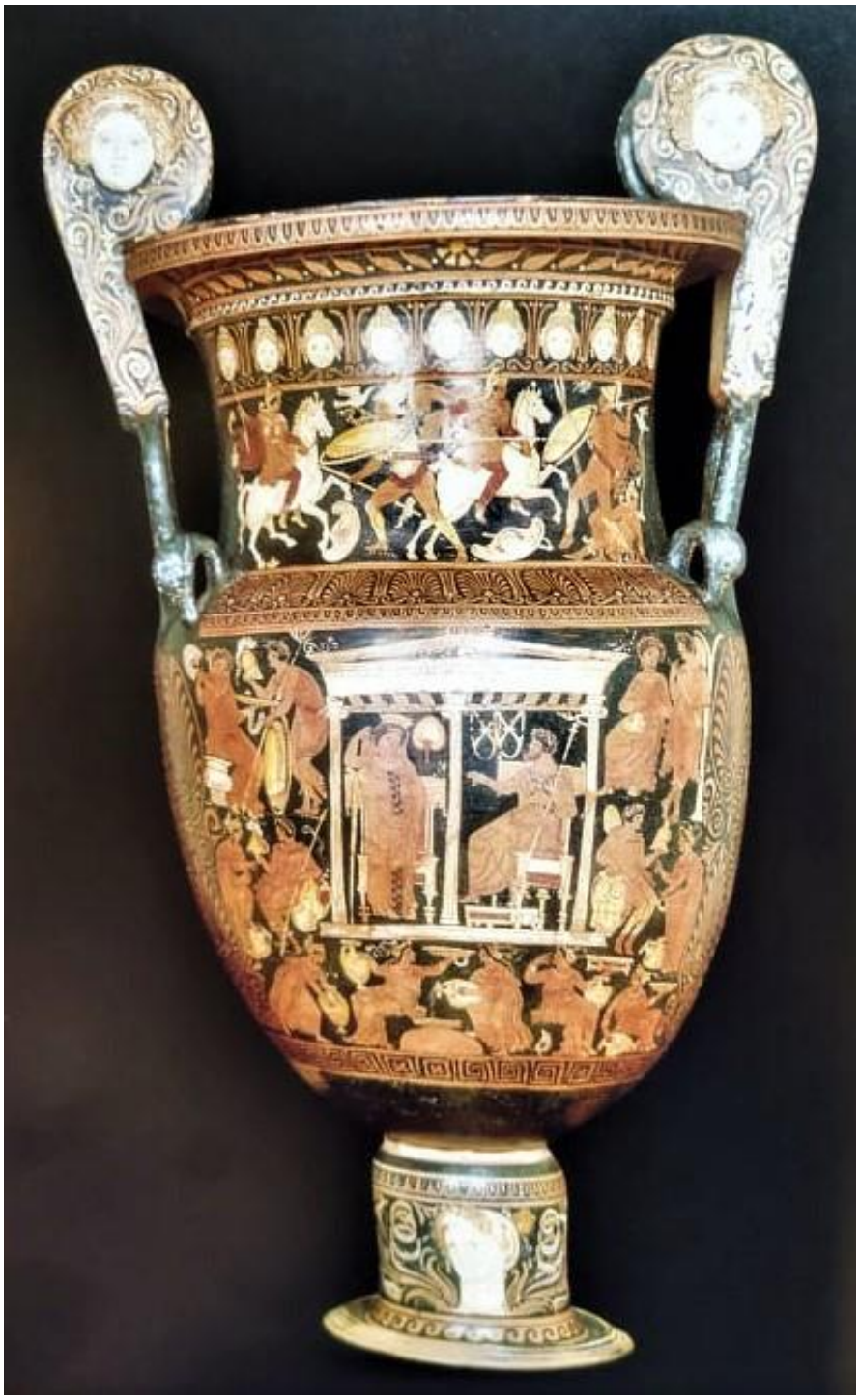
Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Hadès et Perséphone aux Enfers. Le couple divin trône sous un édifice à trois colonnes. Autour d'eux se trouvent divers personnages. À une extrémité, une femme est assise sur un chapiteau ionique. Au registre inférieur sont visibles les Danaïdes portant des hydries.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, chapiteau

Bibliographie : *CVA* Urbana-Champaign, University of Illinois 1, 34-36, pl. 36 ; Saunders 2021, pp. 193-195, cat. 32 ; Dauvillier 2024, cat. 10

Crédits d'image : D'après Saunders 2021, pp. 193-195, cat. 32.



A37

N° d'inventaire : 239

Lieu de conservation : Naples, Galleria d'Italia

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 65 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lycurgue

Type de scène : Tragédie

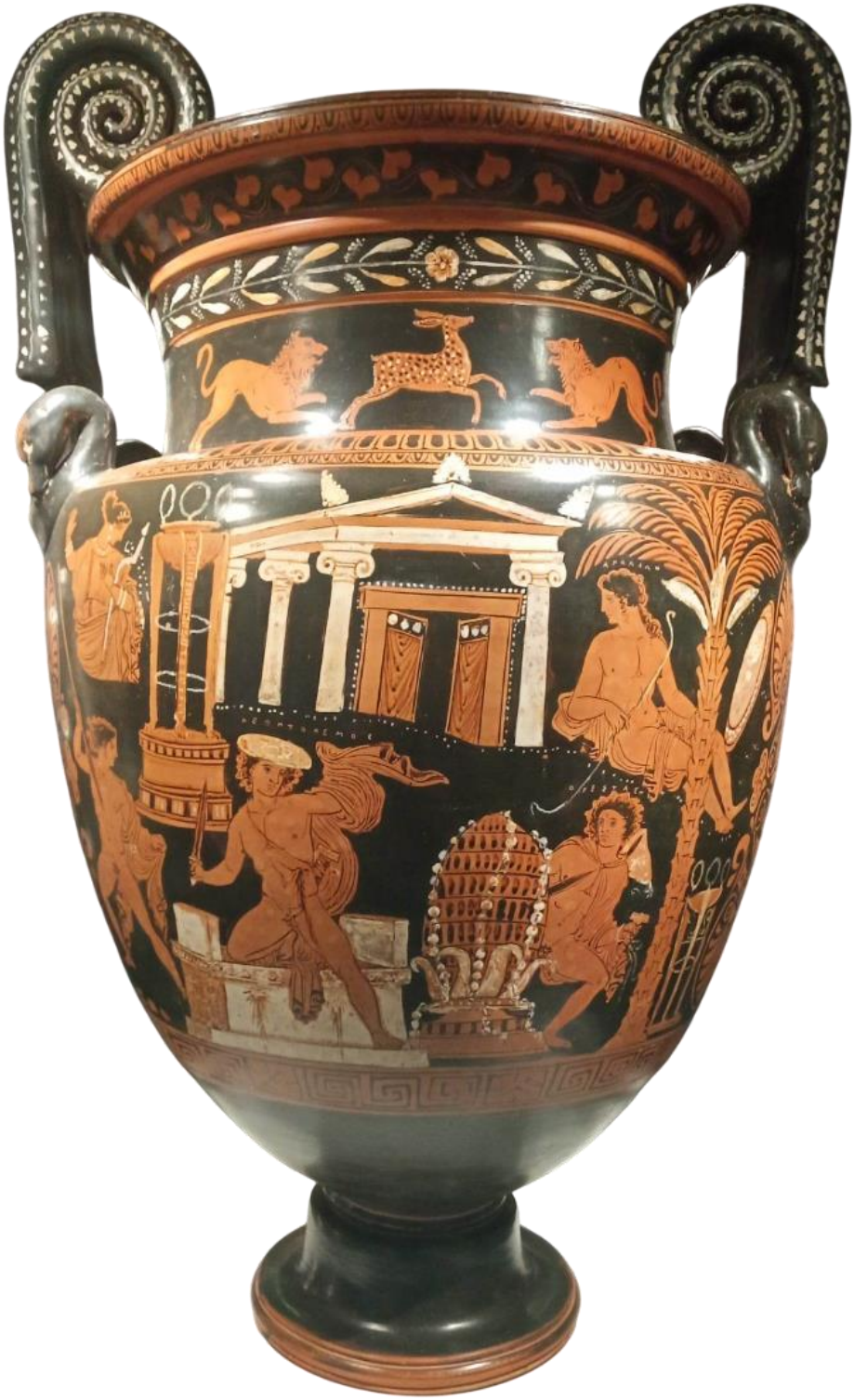
Personnages : Oreste, Néoptolème

Scène représentée : Meurtre de Néoptolème. Au registre inférieur, Oreste et Néoptolème s'affrontent. Ce dernier pose un genou sur l'autel, l'épée brandie. L'autel est monumental, entièrement peint en blanc et encadré par deux parapets rectangulaires. Oreste se cache, accroupi derrière un *omphalos*, à proximité d'un trépied et d'un palmier. Au registre supérieur, à côté d'un grand trépied, un temple en perspective, également peint en blanc, comporte des portes entrouvertes vers l'intérieur. À côté, Artémis et Apollon. Le temple est celui d'Apollon à Delphes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 60, 3 ; *CVA* Milano, Collezione H A 1, IV.D.AP.3, IV.D.AP.4, pls. 1.1-2, 2.1-5 ; Cassimatis 1991, p. 38 ; Todisco 2003 p. 425, pl. LXVIII, Ap 72 ; Taplin p. 40 ; Morard 2009, pl. 87, 1 ;
https://gallerieditalia.com/it/musei-online/opere/cratere_a_volute_apulo_a_figure_rosse-1232/ (consulté le 03/02/2025).

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 17/01/2023.



A38

N° d'inventaire : 25.04

Lieu de conservation : Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universität

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : /

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 400-375 av. n. è.

Attribution : Peintre de la Naissance de Dionysos

Type de scène : Tragédie

Personnages : Artémis

Scène représentée : Artémis se dirige vers la gauche. Derrière elle, un temple dans lequel se trouve la statue d'une divinité. La scène est incomplète.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : https://web*LIMC*.org/page/monument/2111246 (consulté le 03/02/2025) ; https://www.*CVA*online.org/XDB/ASP/browse*CVA*Record.asp?id={35564343-C94C-404A-98DF-18F25D9912C3}&startRef=&newwindow=true (consulté le 03/02/2025).

Crédits d'image : D'après *CVA* online Heidelberg 2, pl. 72, 2.

A39

N° d'inventaire : 28.5409

Lieu de conservation : Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 7,6 cm (fragment)

Datation : 360-340 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : /

Personnages : /

Scène représentée : La partie supérieure d'une colonne ionique est visible. Elle appartient à une structure dont on voit le plafond.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *CVA* Tübingen, Antikensammkung Des Archaologischen Instituts Der Universitat 7, 16-17, pl. 3.8.

Crédits d'image : *CVA* online Tübingen 7, pl. 3.8.

A40

N° d'inventaire : 28.5410

Lieu de conservation : Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Skyphos

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 5,6 cm (fragment)

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : /

Personnages : Femme

Scène représentée : La partie supérieure d'un personnage féminin est visible au sein d'un édifice dont on perçoit le fronton triangulaire décoré où figurent des silhouettes animales (peut-être des chevaux).

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *CVA* Tübingen, Antikensammkung Des Archaologischen Instituts Der Universitat 7, 17-18, pl. 4.2 ;
https://www.*CVA*online.org/XDB/ASP/browse*CVA*Record.asp?id={BCB5ED2F-0364-40DA-9E10-A9F26F250E71}&startRef=&newwindow=true (consulté le 04/02/2025).

Crédits d'image : *CVA* online Tübingen 7, pl. 4.8.

A41

N° d'inventaire : 2003.131

Lieu de conservation : Hambourg, Museum fur Kunst und Gewerbe

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 58,6 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Zeus, Héra

Scène représentée : Édifice à baldaquin à quatre colonnes ioniques. À l'intérieur de la structure, un homme barbu aux cornes de bélier est assis sur un trône et tient un sceptre. Devant lui se tient une femme qui le regarde. Il s'agit probablement de Zeus (ou Zeus Hammon) et d'Héra.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple ou palais divin

Bibliographie : *RVAp* Suppl. II, pl. XLI, 1 ; *CVA* Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 2, 69,70,71,72, fig. 11, pls. 46.1-2, 47.1-2, 48.1-9, 49.1-4 ; Ioannitis 2007 ; https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Lekythos-Heiligtum-mit-Widderhorntr%C3%A4ger-und-Orientalen/2003.131/dc00127306 (consulté le 05/02/2025).

Crédits d'image : Museum fur Kunst und Gewerbe, domaine public.

A42

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Ruvo, Museo Jatta, auparavant Collezione Fenicia

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Orphée, Hékate, Nikè, Perséphone

Scène représentée : Scène des Enfers. Nikè, debout, la main posée sur une porte à moitié ouverte. À droite, une femme assise, Hékate tenant une torche et Perséphone dans son palais. L'édifice présente une colonne dorique et une colonne ionique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Smith 1972, fig. 18 ; Pensa 1977, p. 47, fig. 8 ; Aellen 1994, pl. 6 ; Todisco 2003, p. 423, pl. LXVI, Ap 66 ; Saunders 2021, pp. 138-139, cat. 9 ; Bièvre-Perrin 2022, fig. 3.

Crédits d'image : D'après Bièvre-Perrin 2022, fig. 3.

A43

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : /

Provenance : Lipari

Centre de production : Apulie ?

Forme : Cratère

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste

Scène représentée : Oreste à Delphes. Il brandit son épée à l'intérieur d'un temple. L'édifice présente une colonne ionique et une colonne dorique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Bernabo Brea et Cavalier 1997, pp. 109-110, ill. 125 ; Karelli 2018, annexe p. 76, ill. 69.

Crédits d'image : D'après Bernabo Brea et Cavalier 1997, pp. 109-110, ill. 125.

A44

N° d'inventaire : 53.10

Lieu de conservation : Sydney, Nicholson Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 18,5 cm (fragment)

Datation : 355-345 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Tragédie

Personnages : Lycos (?)

Scène représentée : Un personnage masqué fuit par une porte entrouverte. Peut-être Lycos, tiré de l'épisode de la folie d'Héraclès. Le battant gauche est ouvert et le battant droit est fermé.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Todisco 2003, p438, pl. LXXIX, Ap 105 ; https://www.sydney.edu.au/museums/collections_search/?record=ecatalogue.38679 (consulté le 12/03/2025).

Crédits d'image : The University of Sydney.

A45

N° d'inventaire : 82130

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 400-300 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Athènes 1714

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Ariane, satyres

Scène représentée : Quatre satyres portent un lourd plateau d'offrandes et suivent Ariane vers l'entrée d'un temple dont les portes sont visibles.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 213.157 ; *CVA* online Naples, Museo Archeologico Nazionale, H1977.

Crédits d'image : Photographie du MANN, Giorgio Albano.

A46

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Collection of the Duke of Buckingham

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : /

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Tragédie

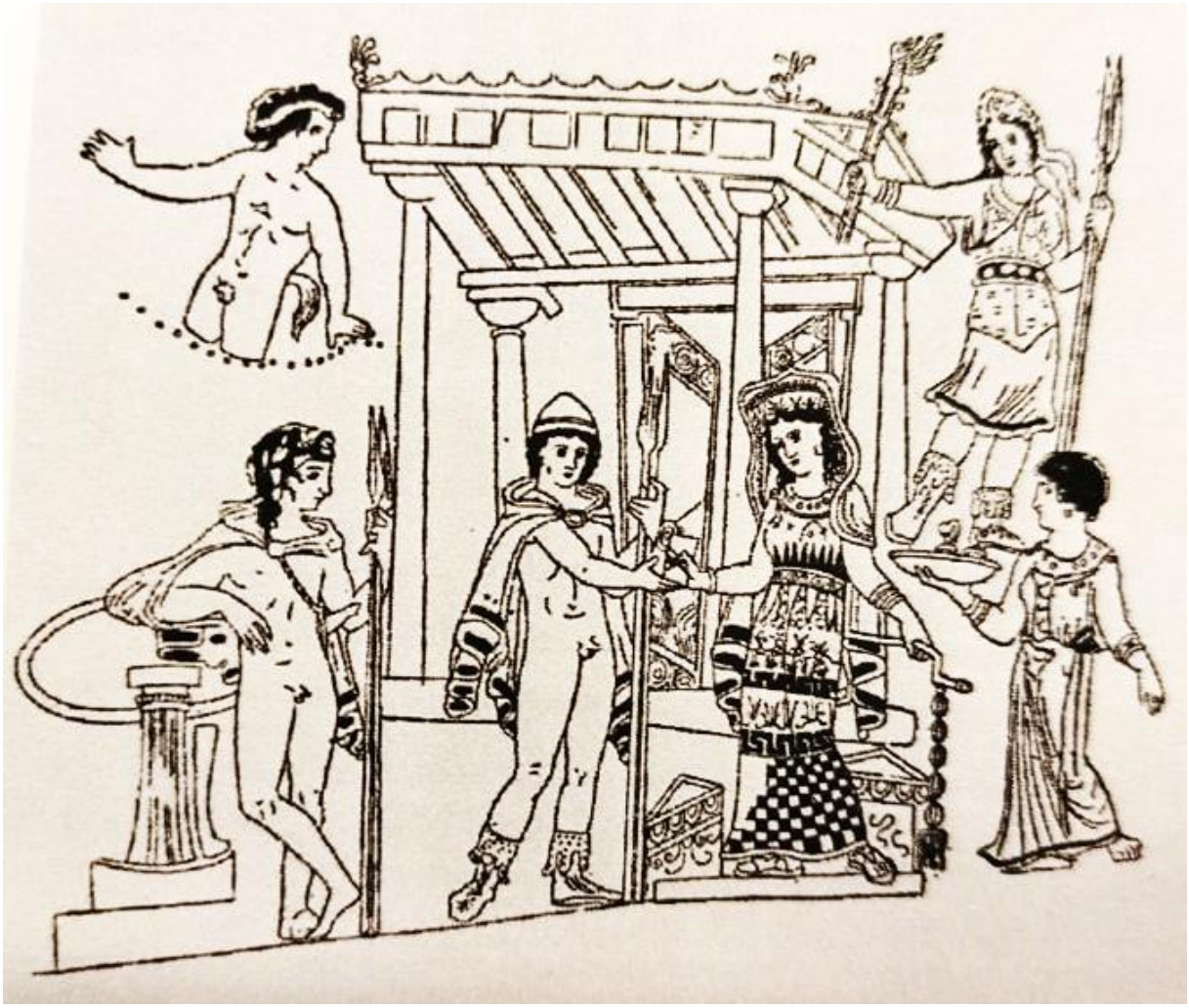
Personnages : Iphigénie, Pylade, Artémis

Scène représentée : Iphigénie en Tauride. Devant le temple d'Artémis, Iphigénie récupère la lettre que lui confie Pylade. Artémis observe la scène. L'édifice comporte quatre colonnes doriques et des portes entrouvertes. Iphigénie se tient devant un autel à parapets triangulaires.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : Séchan 1926, p. 384, fig. 112 ; Todisco 2003, p. 446, Ap 125 ; Todisco 2006, p. 243.

Crédits d'image : D'après Todisco 2003, p. 446, Ap 125.



A47

N° d'inventaire : 141b

Lieu de conservation : Bassano del Grappa, Museo Civico, Chini Collection

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Skyphos

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 11,7 cm (fragment)

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Tragédie

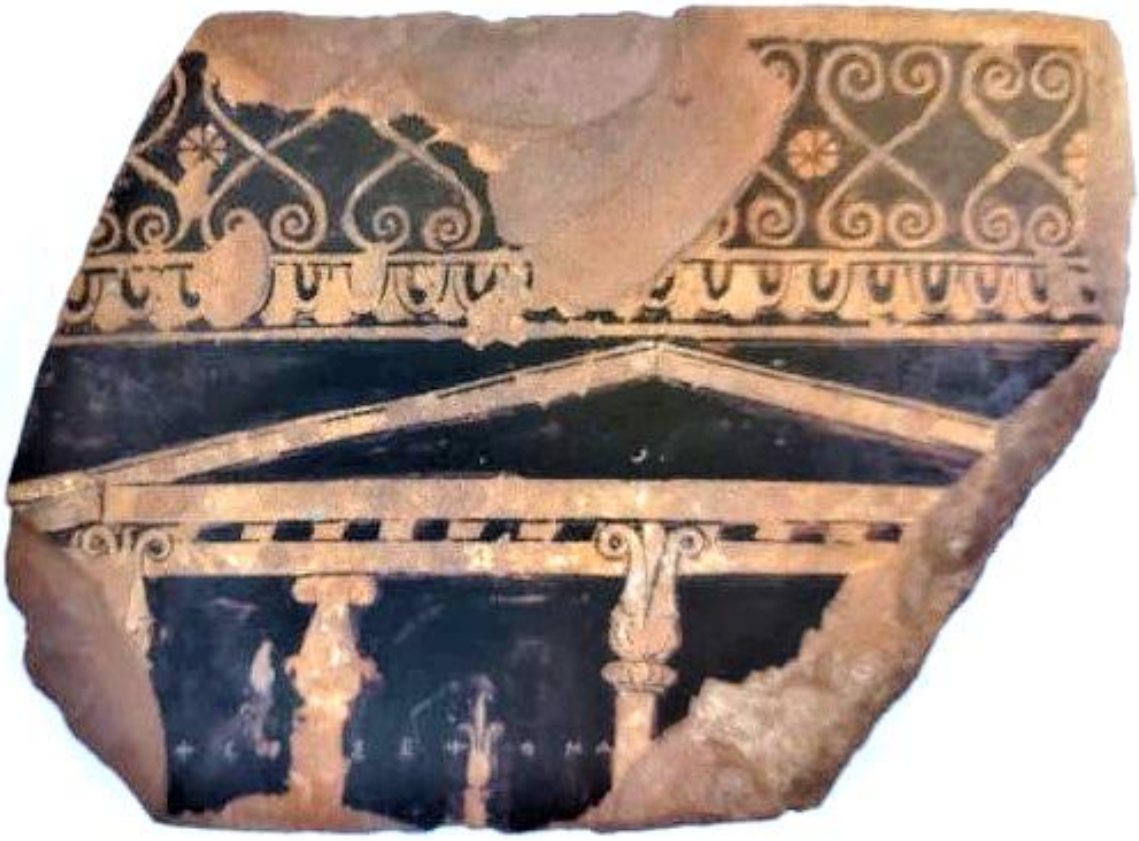
Personnages : Perséphone

Scène représentée : Partie supérieure d'un édifice visible, dont les colonnes comportent des chapiteaux végétalisés, en forme de fleurs de lotus. Inscription indiquant Perséphone.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Pensa 1977, p. 25, pl. VI b. ; Saunders 2021, p. 137, cat. 8.

Crédits d'image : D'après Saunders 2021, p. 137, cat. 8.



A48

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Mainz, Johannes Gutenberg Universität

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : /

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 400-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène des Enfers

Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Au sein d'un édifice à baldaquin, un guerrier se présente face à Hadès et Perséphone.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Pensa 1977, p. 31, Pl. XIV b.

Crédits d'image : D'après Pensa 1977, p. 31, Pl. XIV b.

A49

N° d'inventaire : HC 1310

Lieu de conservation : Bâle, Collection Cahn

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 5,1 cm (fragment)

Datation : 370-360 av. n. è.

Attribution : Proche du peintre de Lecce

Type de scène : /

Personnages : /

Scène représentée : Partie supérieure d'un édifice comportant deux colonnes ioniques, des portes entrouvertes et un fronton triangulaire agrémenté de trois acrotères.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Cambitoglou et Chamay 1997, p. 188, pl. 80.

Crédits d'image : D'après Cambitoglou et Chamay 1997, p. 188, pl. 80.

A50

N° d'inventaire : HC 1325

Lieu de conservation : Bâle, Collection Cahn

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 8 cm (fragment)

Datation : 345-335 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de Darius

Type de scène : Tragédie

Personnages : Leucippides

Scène représentée : Enlèvement des Leucippides. Une jeune femme, la tête tournée vers la gauche, se tient devant l'extrémité visible d'un édifice. On aperçoit un casque à droite. Scène incomplète.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple ?

Bibliographie : Cambitoglou et Chamay 1997, pp. 214-215, pl. 92.

Crédits d'image : D'après Cambitoglou et Chamay 1997, pp. 214-215, pl. 92.

A51

N° d'inventaire : HC 1315 III A

Lieu de conservation : Bâle, Collection Cahn

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : /

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 14,7 cm (fragment)

Datation : 325 av. n. è.

Attribution : Peintre de Baltimore

Type de scène : Scène des Enfers

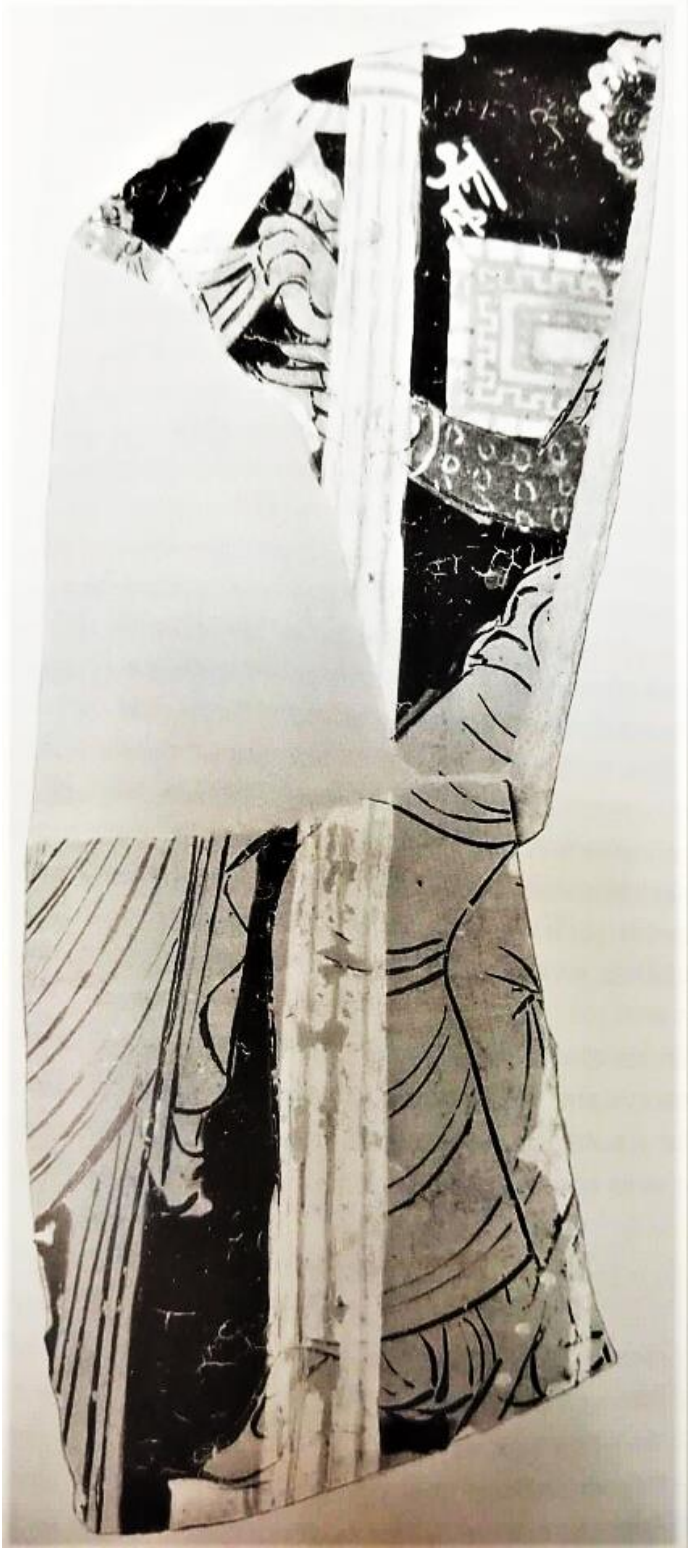
Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Probablement Hadès et Perséphone trônant aux Enfers. Les deux personnages sont partiellement visibles, ainsi qu'une torche en croix et une colonne ionique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Cambitoglou et Chamay 1997, pp. 258-261, pl. 108.

Crédits d'image : D'après Cambitoglou et Chamay 1997, pp. 258-261, pl. 108.



A52

N° d'inventaire : 54959

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 24 cm (fragment)

Datation : 410-390 av. n. è.

Attribution : Peintre de la Naissance de Dionysos

Type de scène : Scène des Enfers

Personnages : Hadès, Perséphone

Scène représentée : Hadès et Perséphone aux Enfers. Le couple trône au sein d'un édifice partiellement visible et comportant des colonnes surmontées de sphinges ainsi que des métopes figurées.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Saunders 2021, pp. 115-116, cat. 1, Dauvillier 2024, fig. 9.

Crédits d'image : MArTA 2025.

A53

N° d'inventaire : 1849,0620.13

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 38 cm

Datation : 380-370 av. n. è.

Attribution : Peintre de McDaniel

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Chiron, Xanthias, Achille

Scène représentée : Parodie du mythe de Chiron guéri par Apollon ou Asklépios. Sur la gauche de la scène est figurée de manière latérale une porte avec un porche en saillie, orné d'une frise d'oves et d'un motif végétal. Le porche peut également être interprété comme un demi-fronton, avec l'architrave et la sima visibles, pour évoquer l'édifice religieux. Xanthias devance Chiron et se retourne pour l'aider à grimper. La partie postérieure du Centaure est formée par un esclave poussant par derrière. Derrière se trouve un jeune homme, probablement Achille.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1849-0620-13 (consulté le 05/02/2025) ; Todisco 2012, pl. 78-1.

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

A54

N° d'inventaire : 164564

Lieu de conservation : Matera, Museo Archeologico Domenico Ridola

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 94 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution :

Type de scène : Tragédie

Personnages : Peintre de Bari 12061

Scène représentée : Iphigénie en Tauride. Iphigénie tient une lettre à l'intérieur d'un temple à quatre colonnes ioniques. À côté d'elle, une statue d'Artémis est érigée sur une haute base. Des armes sont suspendues.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVAp* Suppl. II, 97/ l26b, pl. 19.2 ; De Cesare 1997, cat. 195, 355, fig. 83 ; Todisco 2012, pl. 152-2 ; https://www.museonazionaledimatera.it/collezione/cratere-a-volute/ (consulté le 05/02/2025).

Crédits d'image : Musei nazionali di Matera 2024.

A55

N° d'inventaire : 58.13.1a-c

Lieu de conservation : New York, Metropolitan Museum of Art

Provenance : /

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 22 cm

Datation : 400-360 av. n. è.

Attribution : Réattribué par F. Silvestrelli et M. Denoyelle

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Face A : Héraklès, Busiris. Face B : Dionysos, Ariane

Scène représentée : Face A : La folie d'Héraklès. Un homme tire le bras d'Héraklès à l'aide d'une corde. Ce dernier tient dans sa main droite sa massue. Il est assis sur un autel. Le roi Busiris est partiellement visible sur cette scène très fragmentaire. Face B : Dionysos est allongé sur un divan à l'intérieur d'un palais divin ou d'un temple, aux côtés d'Ariane. Là encore, peu d'éléments sont visibles sur cette scène très fragmentaire.

Élément(s) d'architecture religieuse : Face A : autel. Face B : temple

Bibliographie : *LCS*, pl. 54, 1-2 ; https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254980 (consulté le 02/04/2025).

Crédits d'image : Metropolitan Museum of Art, domaine public.

Vases comportant des autels

A56

N° d'inventaire : 116

Lieu de conservation : Florence, Collezione La Pagliaiuola

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 41,4 cm

Datation : 350-340 av. n. è.

Attribution : Groupe de B. M. F. 308

Type de scène : Mythologie

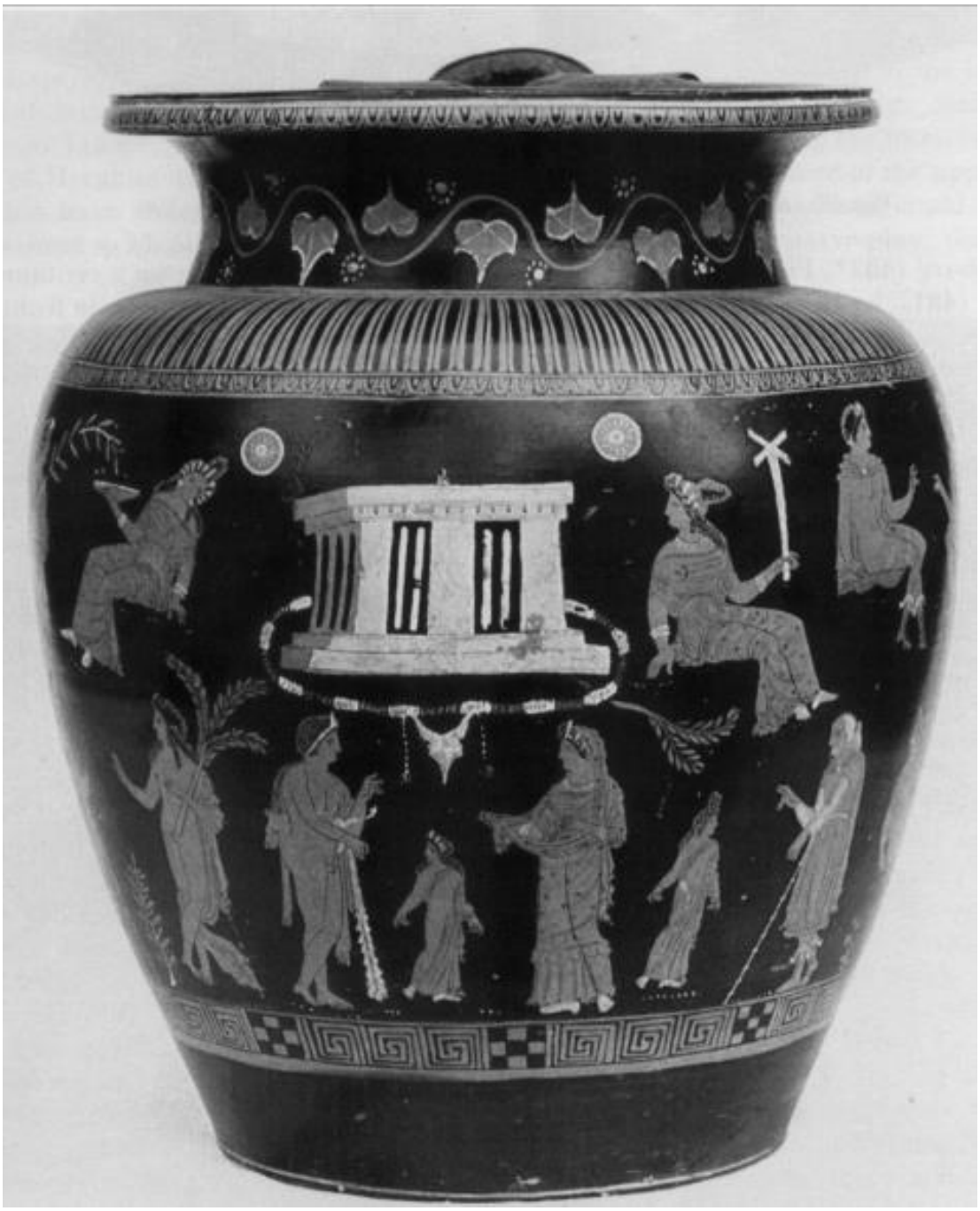
Personnages : Médée, Héraklès

Scène représentée : Médée à Éleusis. Un autel à triglyphes monumental est représenté au milieu de la scène, entouré d'une guirlande et d'un bucrâne. Une femme est assise de chaque côté. Celle de gauche tient une phiale et celle de droite une torche en croix. Héraklès figuré au registre inférieur.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 158, 1-2 ; Todisco 2003, p. 440, ill. 110 ; Morard 2009, pl. 9. 12 ; Todisco 2012, pl. 156-2.

Crédits d'image : D'après Todisco 2012, pl. 156-2.



A57

N° d'inventaire : A4:8

Lieu de conservation : Melbourne, Geddes Collection

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 29,7 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Peintre de Tarpoley

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Apollon

Scène représentée : Purification d'Oreste à Delphes. Oreste pose un genou sur l'autel, appuyé contre l'*omphalos*. Apollon tient un porcelet à côté de lui.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* Suppl. II, p. 213, pl. V ; Knoepfler 1993, p. 74, fig. 56 ; Todisco 2003, pl. LIV, Ap 33.

Crédits d'image : D'après Todisco 2003, pl. LIV, Ap 33.

A58

N° d'inventaire : 89.12.1

Lieu de conservation : Toulouse, Musée Saint-Raymond

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 39,5 cm

Datation : 370 av. n. è.

Attribution : Groupe du Bucrâne

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos, homme, femme

Scène représentée : Dionysos assis sur un autel, tourné vers la gauche. Face à lui, une femme tient un thyrse et une phiale. Derrière lui, un jeune homme tient une torche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* Suppl. II, p. 25, pl. 81 ; Guiraud 1992, p. 23, fig. 3 ; https://zone47.com/crotos/palladia/?q=28194581 (consulté le 05/02/2025) ; https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/05630029908 (consulté le 05/02/2025).

Crédits d'image : Jacques Rougé.

A59

N° d'inventaire : 1772,0320.96

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 33 cm

Datation : 380-360 av. n. è.

Attribution : Peintre des Euménides

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Apollon

Scène représentée : Face A : Purification d'Oreste à Delphes. Il est assis, un genou sur l'autel tandis qu'Apollon, tenant une branche de laurier, le purifie. À gauche, une colonne ionique. Face B : Deux jeunes hommes discutent, une colonne ionique les séparant.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 4-232 ; Todisco 2003, p. 416, pl. LVIII, Ap 43 ; Karelli 2018, annexe p. 73, ill. 66 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1772-0320-96 (consulté le 05/02/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

A60

N° d'inventaire : 1984.41

Lieu de conservation : Berlin, Staatliche Museen

Provenance : Canosa

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 102 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Mythologie

Personnages : Assemblée divine, Phrixos

Scène représentée : On voit une assemblée divine composée d'Artémis, Zeus, Athéna, Apollon, Néphélé et Hermès. Ce dernier est appuyé contre une fontaine, à l'extrémité droite du vase. L'édicule visible partiellement comporte une bouche d'où s'écoule l'eau et contient une torche en croix. Au registre inférieur, un bélier ou un mouton est amené à l'autel. Phrixos le maintient, un pied sur un chapiteau. L'autel, au centre, comporte des parapets.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, chapiteau, fontaine

Bibliographie : *RVAp* suppl. 2, pl. XXXV, 4 ; Aellen 1994, p. 140, pl. 112 ; Todisco 2003 p459, Ap 159 ; Morard 2009, pl. 16, cat. 21 ; https://id.smb.museum/object/677305/apulischer-volutenkrater (consulté le 05/02/2025).

Crédits d'image : Musées nationaux de Berlin.

A61

N° d'inventaire : B 1718

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 100 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de Lycurgue

Type de scène : Mythologie

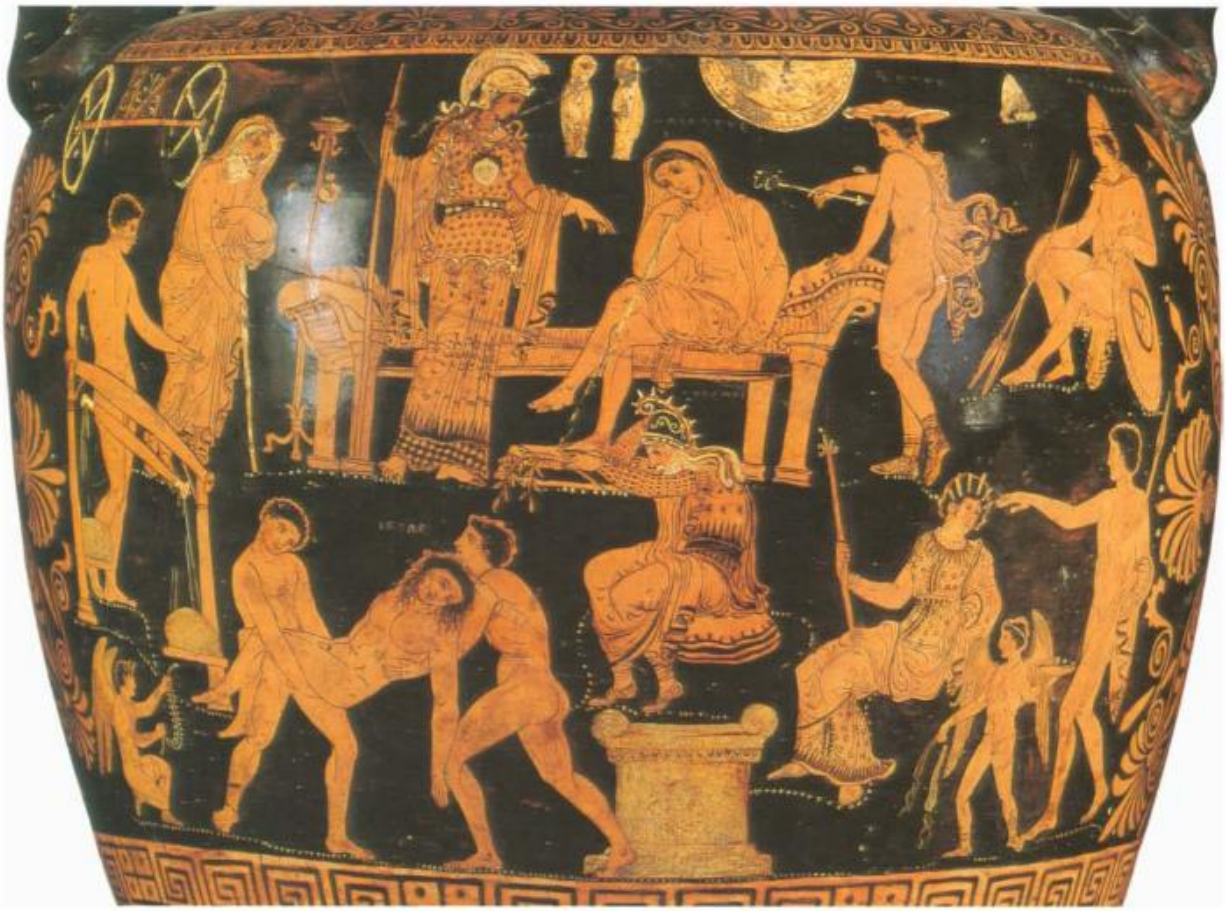
Personnages : Achille, Priam, Thétis, Athéna.

Scène représentée : Mort de Priam, scène de l'Ilioupersis. Au centre de la scène, un autel à volutes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Taplin 2007, p. 85 ; Todisco 2003, p. 437, Ap 104 ; Todisco 2012, pl. 122-4 ; http://www.*LIMC*-france.fr/objet/14813 (consulté le 05/02/2025).

Crédits d'image : D'après Taplin 2007, fig. 20.



A62

N° d'inventaire : CP 710

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Armento

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 48,7 cm

Datation : 380-370 av. n. è.

Attribution : Peintre des Euménides

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Apollon, Artémis, Clytemnestre, Érinyes

Scène représentée : Purification d'Oreste à Delphes. Il est assis sur un autel, l'épée à la main tandis qu'Apollon maintient au-dessus de lui un porcelet.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Knoepfler 1993, pl. XVIII ; Todisco 2003 p. 417, pl. LVIII, Ap 44 ; Sena Chiesa 2004 p. 280, fig. 281 ; Taplin 2007, p. 62 ; Rivière 2009, p. 136, fig. 115 ; Todisco 2012, pl. 76-1 ; Karelli 2018, p. 69, ill. 64 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010267176 (consulté le 05/02/2025).

Crédits d'image : 1993 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

A63

N° d'inventaire : G 515

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 39,5 cm

Datation : 380-370 av. n. è.

Attribution : Peintre de Bendis

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Apollon, Artémis, Hermès

Scène représentée : Artémis fait face à Apollon tenant une phiale, une branche de laurier, et assis, sur un autel d'où coule le sang. Hermès est tourné vers un jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Louvre 1928, p. 5, pl. 4.1, 2, 3 ; *RVAp* I, p. 89, pl. 177 ; *RVAp* Suppl. II, p. 16 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 133, fig. 193 ; *LIMC* II, « Artemis » ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010270365 (consulté le 05/02/2025).

Crédits d'image : 2006 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Peter Harholdt.

A64

N° d'inventaire : 1989.100

Lieu de conservation : Boston, Museum of Fine Arts

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 56,8 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Mythologie

Personnages : Alcmène, Amphitryon

Scène représentée : Sacrifice d'Alcmène. Alcmène, au centre de la scène, est assise sur un autel à triglyphes, entourée par un arc-en-ciel. Un bucrâne et plusieurs morceaux de bois jonchent le sol. Un aigle survole la scène, figurant le secours imminent de Zeus.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp*, Suppl. II, pl. XXXVII, 3 ; Todisco 2003, p. 454, Ap 146 ; Morard 2009, cat. 23 ; Karelli 2018, annexe p. 93, ill. 82 ; Rouveret 2018, p. 196, fig. 4 ; https://collections.mfa.org/objects/154122/mixing-bowl-calyxkrater?ctx=e8c16235-8c10-42c4-9c70-88a583c8376e&idx=3 (consulté le 05/02/2025).

Crédits d'image : 2025 Museum of Fine Arts, Boston.

A65

N° d'inventaire : K 10

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 34,4 cm

Datation : 380 av. n. è.

Attribution : Peintre de Stockholm 1999

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes, femme

Scène représentée : Un jeune homme nu est assis sur un autel, tenant un oiseau et un bâton. Face à lui, un autre jeune homme, debout, tient une phiale. Une femme assiste à la scène. À gauche, un trépied sur une haute base.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : http://www.*LIMC*-france.fr/objet/5408 (consulté le 05/02/2025) ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274135 (consulté le 05/02/2025).

Crédits d'image : Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Patrick Lebaube.

A66

N° d'inventaire : y1989-30

Lieu de conservation : Princeton, Art Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 27,8 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Ascoli Satriano

Type de scène : Mythologie

Personnages : Héraklès

Scène représentée : Héraklès libérant Prométhée. Le héros bande son arc tandis que l'aigle survole un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* Suppl. II, 2, pl. LVII, 1 ;
https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/33186 (consulté le 05/02/2025).

Crédits d'image : 2025 The Trustees of Princeton University.

A67

N° d'inventaire : De Ridder.933

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des monnaies, médailles et antiques

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 20,5 cm

Datation : 375-350 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de Dijon

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Face A : Femme. Face B : Jeune homme (bacchant)

Scène représentée : Face A : Femme courant vers la droite, la tête tournée vers la gauche, portant un coffret et une torche. Devant elle, un autel. Face B : Jeune homme courant vers la droite, tenant un thyrse. Devant lui, un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie :

http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb11z4z (consulté le 06/02/2025).

Crédits d'image : Serge Oboukhoff ; BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.

10
cm

10
cm

A68

N° d'inventaire : De Ridder.936

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des monnaies, médailles et antiques

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 25 cm

Datation : 350-300 av. n. è.

Attribution : Groupe de Zurich 2659

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux hommes appuyés sur un bâton se font face, de part et d'autre d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie :

http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb11z2b (consulté le 06/02/2025).

Crédits d'image : Serge Oboukhoff ; BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.

A69

N° d'inventaire : 10904 - B 4323

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Assemblée divine

Scène représentée : Scène de sacrifice. Un mouton est amené à l'autel en présence de nombreux dieux.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Aellen 1994, p. 43, pl. 34 ; Todisco 2003, p. 456, pl. XCV, Ap 151 ; https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/975076 (consulté le 06/02/2025).

Crédits d'image : 1998-2024 The State Hermitage Museum.

A70

N° d'inventaire : 1865,0103.21

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 69,5 cm

Datation : 365-355 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de l'Ilioupersis

Type de scène : Tragédie

Personnages : Iphigénie, Agamemnon, Artémis, Apollon

Scène représentée : Sacrifice d'Iphigénie. Agamemnon tend le couteau sacrificiel avec lequel il s'apprête à tuer Iphigénie, qui se tient devant lui. Elle est face à un autel, sa silhouette se superposant à celle d'une biche. Derrière elle se trouve Artémis qui la regarde. Au-dessus, Apollon assis sur un rocher, observe la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Kahil 1991, p. 192, fig. 8 ; Todisco 2003, p. 427, Pl. LXXI, Ap 79 ; Todisco 2012, pl. 107-4 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1865-0103-21 (consulté le 06/02/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

A71

N° d'inventaire : 1867,0508.1333

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 87,63 cm

Datation : 370-350 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Ilioupersis

Type de scène : Mythologie

Personnages : Cassandre, Ajax, Hélène, Ménélas

Scène représentée : Viol de Cassandre par Ajax. Ajax tente d'attraper Cassandre qui s'est réfugiée au pied de la statue d'Athéna, juchée sur un autel à triglyphes, comportant une frise de vagues. De l'autre côté de la statue, Hélène est assise sur l'autel. Devant elle, Ménélas dépose les armes. Une colonne ionique isolée se trouve à l'extrémité gauche de la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0508-1333 (consulté le 06/02/2025) ; Vandenberghe 2021, fig. 5.

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

A72

N° d'inventaire : 1931,0511.1

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 68 cm

Datation : 350-340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lycurgue

Type de scène : Mythologie

Personnages : Borée, Orithye, prêtresse

Scène représentée : Borée, le vent du Nord, amenant Orithye devant un autel à parapets. Une prêtresse s'en va, laissant les clefs du temple.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, 149, 1 ; Cassimatis 1991, p. 39 ; Todisco 2012, pl. 118-3 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1931-0511-1 (consulté le 06/02/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

A73

N° d'inventaire : 1865,0103.19

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 43,18 cm

Datation : 370-350 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Ilioupersis

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Nikè, Héraklès

Scène représentée : Nikè approche un taureau de l'autel tandis que le héros à la massue lève un couteau sacrificiel. Une jeune femme tient une œnochoé et une phiale. L'autel comporte une frise d'oves et deux parapets rectangulaires. La table de l'autel est visible, criblée de taches noires et accueillant un feu.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1865-0103-19 (consulté le 06/02/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

A74

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Suisse, collection privée

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 60 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Mythologie

Personnages : Néoptolème, Priam, Ajax, Cassandre, Ménélas, Hélène

Scène représentée : Mort de Priam. Néoptolème tue Priam devant un autel à triglyphes monumental. Ajax arrache Cassandre qui tient la statue d'Athéna. Ménélas s'empare d'Hélène qui s'agenouille au pied d'une colonne dont la statuette est brisée. En bas, au tout premier plan, un autel circulaire.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Morard 2002, p. 104 n° 31 ; Todisco 2012, pl. 166, fig. 4 ; http://www.*LIMC*-france.fr/objet/14422 (consulté le 06/02/2025).

Crédits d'image : D'après Todisco 2012, pl. 166, fig. 4.

A75

N° d'inventaire : 132726

Lieu de conservation : Foggia, Museo civico

Provenance : Arpi

Centre de production : Apulie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre d'Arpi

Type de scène : Mythologie

Personnages : Niobides

Scène représentée : Le massacre des Niobides. Une femme se tient derrière un autel à volutes, les bras levés. D'autres tendent les bras ou sont à genoux au sol. Au registre supérieur, Apollon et Artémis, accompagnés de chiens, tendent leurs arcs et visent les Niobides.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* II, pl. 361 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 160 ; Todisco 2008, pl. XLIX, I 13 ; Todisco 2012, pl. VIII-1.

Crédits d'image : D'après Todisco 2012, pl. VIII-1.

Hydria

A76

N° d'inventaire : 24.692

Lieu de conservation : Genève, Musée d'Art et d'Histoire

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 100 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Bari 12061

Type de scène : Tragédie

Personnages : Suppliantes

Scène représentée : Deux femmes assises sur un autel à triglyphes, entourées d'un homme barbu et d'un jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp*, suppl. 2, pl. XIX, 1 ; Aellen et al. 1986, p. 17, pp.71-73 ; Trendal 1989 pp. 84-85 ; Morard 2009, pl. 3 ; Claivaz 2011, p. 35 ; Karelli 2018, annexe p. 3, ill. 2.

Crédits d'image : Karelli 2018, annexe p. 3, ill. 2.

A77

N° d'inventaire : 36726 – J.414

Lieu de conservation : Ruvo, Museo Jatta

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 65,5 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Groupe du Vatican W4

Type de scène : Tragédie

Personnages : Suppliantes

Scène représentée : Deux femmes assises sur un autel à triglyphes, entourées d'un homme barbu et d'un jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, p. 409 ; Aellen *et al.* 1986, pp. 71-83 ; Todisco 2003, p. 432, Ap 92 ; Morard 2009, pl. 6 ; Claivaz 2011, p. 35 ; Karelli 2018, annexe p. 1, ill. 1.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, annexe p. 1, ill. 1.

A78

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Collection privée

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 68 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Tragédie

Personnages : Suppliantes

Scène représentée : Deux femmes assises sur un autel, entourées d'un homme barbu et d'un jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Schauenburg 1994, p. 562, n°7 ; Claivaz 2011 p. 35 ; Karelli 2018, annexe p. 16, ill. 13.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, annexe p. 16, ill. 13.

A79

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Emblem, collection Moonen

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 77 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Tragédie

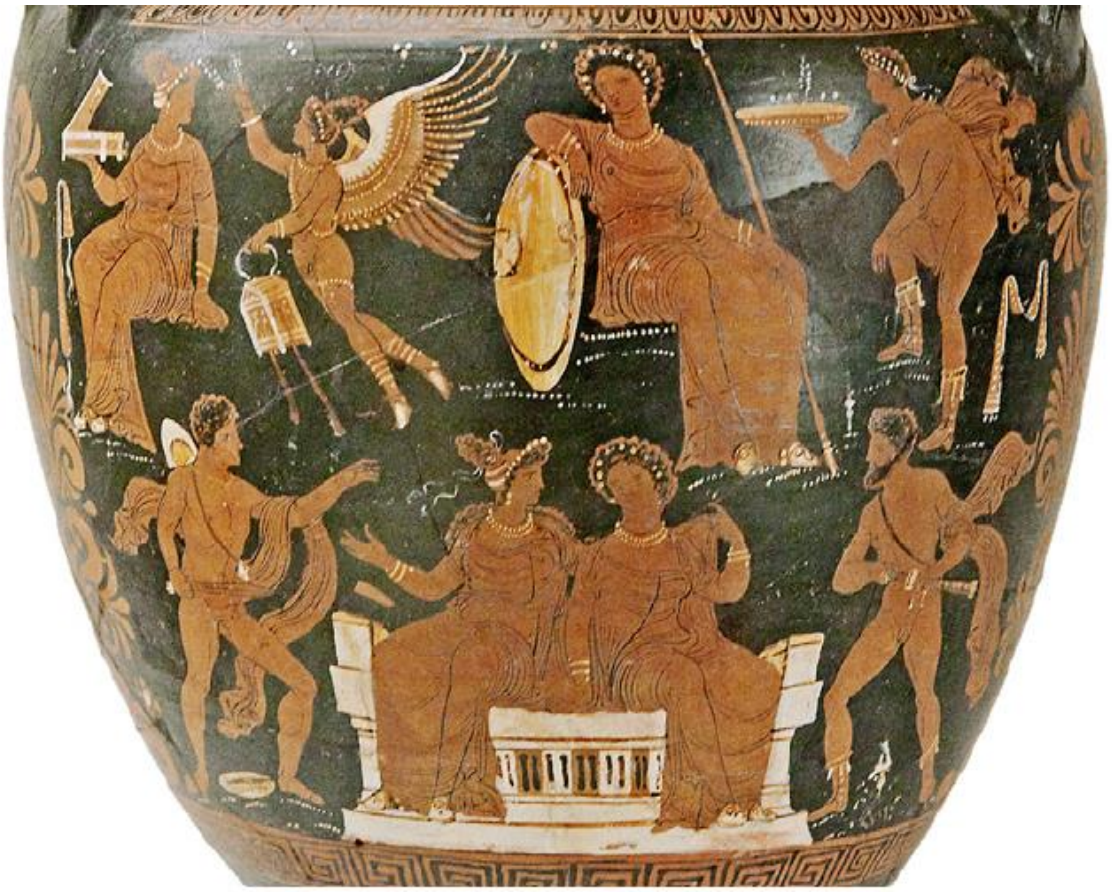
Personnages : Suppliantes

Scène représentée : Deux femmes assises sur un autel à triglyphes et à parapets, entourées d'un homme barbu et d'un jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* Suppl. II, pl. XXXV, 3 ; Aellen *et al.* 1986, pp. 71-83 et p. 284 ; Todisco 2003, p. 456, Ap 152. ; Morard 2009, pl. 20, cat. 26 ; Claivaz 2011, p. 35 ; Karelli 2018, annexe p. 5, ill.3.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, annexe p. 5, ill.3.



A80

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Collection privée

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 94 cm

Datation : /

Attribution : Peintre du Sakkos blanc

Type de scène : Tragédie

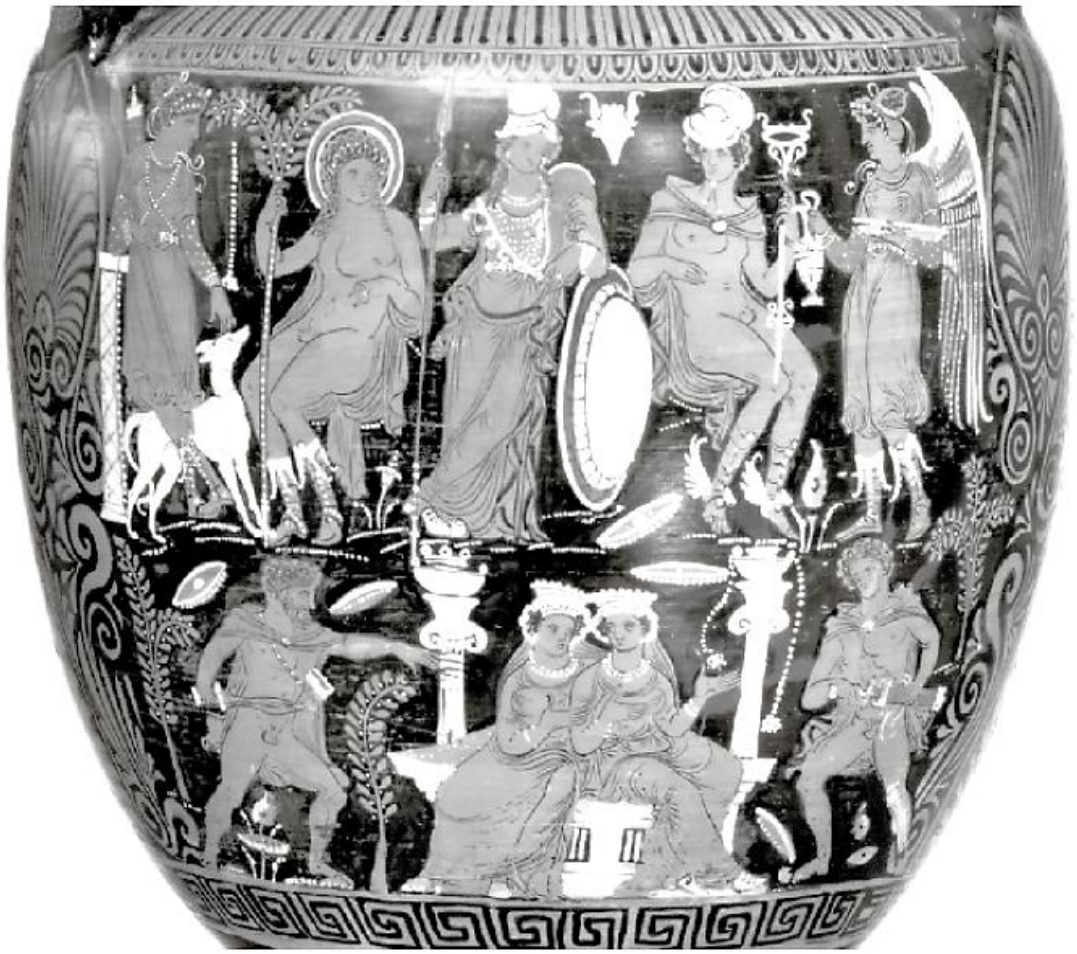
Personnages : Suppliantes

Scène représentée : Deux femmes assises sur un autel, entourées d'un homme barbu et d'un jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Schauenburg 1994, pp. 558-562 ; Morard 2009, pl. 58, cat. 82 ; Claivaz 2011, p. 35.

Crédits d'image : Claivaz 2011, p. 35.



A81

N° d'inventaire : B 1705

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 81 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Tragédie

Personnages : Suppliantes

Scène représentée : Deux femmes assises sur un autel à triglyphes, entourées d'un homme barbu et d'un jeune homme. Derrière l'autel, une colonne ionique surmontée d'une hydrie.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : *RVAp* I, p. 409 ; Todisco 2003, p. 455, Ap 149 ; Claivaz 2011, p. 35 ; Karelli 2018, annexe p. 7, ill. 4 à 6.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, annexe p. 7, ill. 4.

A82

N° d'inventaire : A2003-46

Lieu de conservation : Genève, Musée d'Art et d'Histoire

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 110 cm

Datation : 320 av. n. è.

Attribution : Peintre du Sakkos blanc

Type de scène : Tragédie

Personnages : Suppliantes

Scène représentée : Deux femmes assises sur un autel à triglyphes et à parapets, entourées d'un homme barbu et d'un jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp*, suppl.1, pl. XXXVIII, 3-4 ; Aellen *et al.* 1986, pl. 3 ; Claivaz 2011 p. 35 ; Karelli 2018, annexe p. 12, ill. 9.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, annexe p. 12, ill. 9.

A83

N° d'inventaire : A2003-34

Lieu de conservation : Genève, Musée d'Art et d'Histoire

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 74 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Tragédie

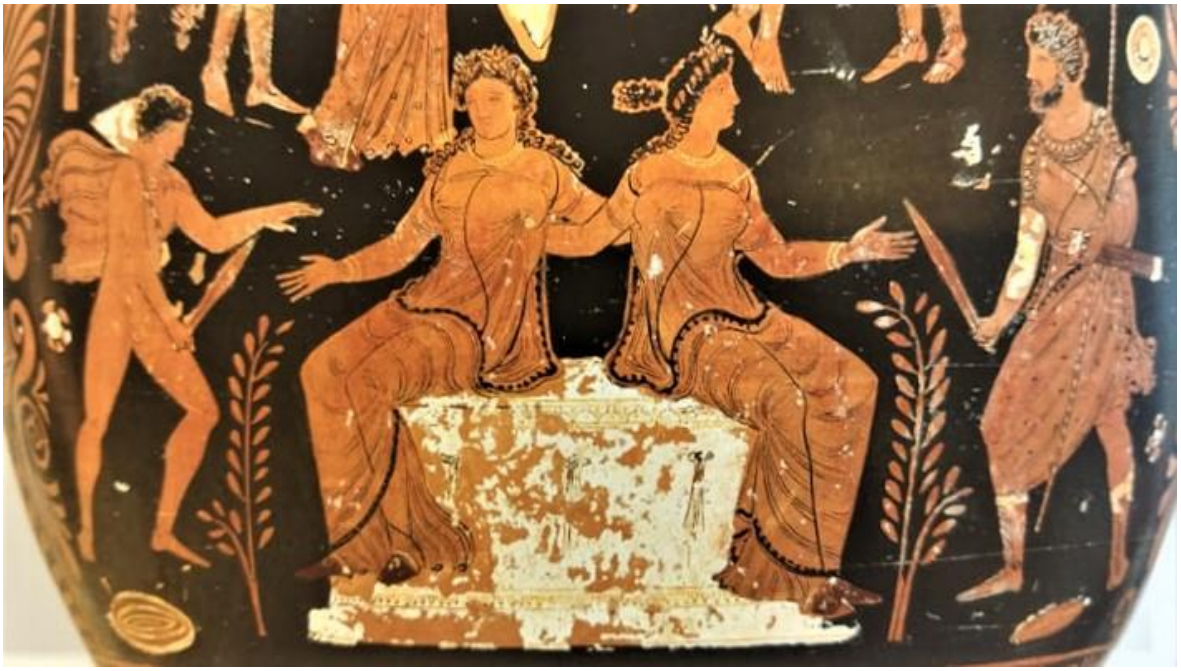
Personnages : Suppliantes

Scène représentée : Deux femmes assises sur un autel, entourées d'un homme barbu et d'un jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Claivaz 2011 p. 35 ; Karelli 2018, annexe p. 17, ill. 14 ; Chamay 2021, p. 105, fig. 7.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, annexe p. 17, ill. 14.



A84

N° d'inventaire : 108

Lieu de conservation : Naples, collection privée

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Loutrophore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 87 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Mythologie

Personnages : Oinotropes

Scène représentée : Au registre inférieur, une scène de naiskos. Au registre supérieur, Anios et ses trois filles (les Oinotropes) assis sur un autel à triglyphes et debout à côté. Derrière l'autel, accolée, une colonne ionique surmontée d'une hydrie. À l'extrémité de la scène, une colonne dorique surmontée d'un chien.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : *RVAp* II, pl. 179, 2 ; Cassimatis 1991, p. 38 ; Halm-Tisserant 2000, p. 142, pl. I ; Todisco 2003 p. 459, Ap 160 ; Mugione 2017, p. 316, cat. 101 ; Pouzadoux 2020, fig. 12a - 12b.

Crédits d'image : Eliana Mugione.

A85

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Collection 1

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Mythologie

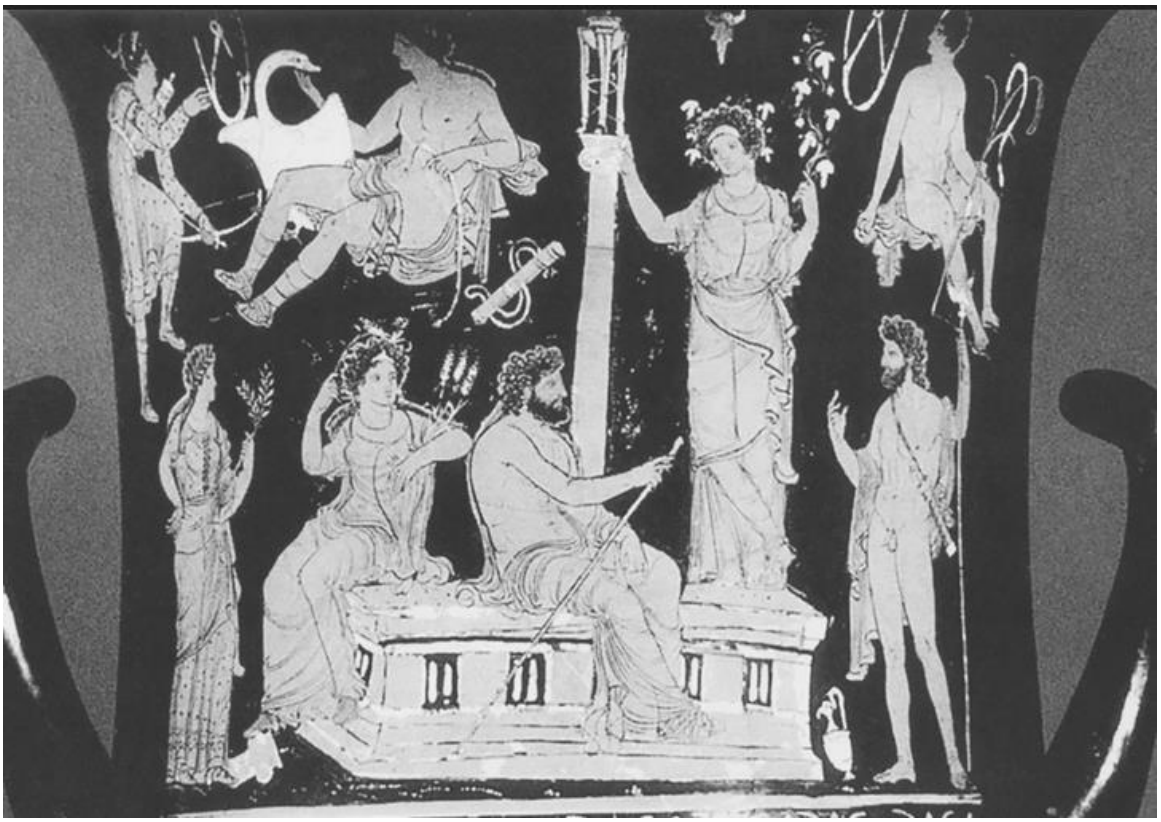
Personnages : Oinotropes

Scène représentée : Anios et ses trois filles (les Oinotropes) assis sur un autel à triglyphes et debout à côté. Derrière l'autel, accolée, une colonne ionique surmontée d'un trépied.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : *RVAp* Suppl. 2, pl. XXXVII, 2 ; Halm-Tisserant 2000, p. 142, pl. I ; Todisco 2003, p. 451, ill. Ap 139 ; Morard 2009, pl. 22, cat. 30 ; Pouzadoux 2020, fig. 11.

Crédits d'image : D'après *RVAp* Suppl. 2, p. 150, n. 65a, pl. 37, 2.



A86

N° d'inventaire : A:58

Lieu de conservation : Melbourne, Geddes Collection

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 55 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Schulthess

Type de scène : Mythologie

Personnages : Anios, Oinotropes

Scène représentée : Deux femmes assises sur un autel, encadrant un vieil homme. Il s'agit certainement d'Anios et ses filles. Derrière, deux colonnes ioniques, chacune surmontée d'un trépied.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : *RVAp* Suppl. 2, pl. XXXIII, 4 ; Halm-Tisserant 2000, p. 142, pl. II ; Todisco 2003, p. 448, Ap 131; Karelli 2018, p. 88, ill. 79.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, p. 88, ill. 79.

A87

N° d'inventaire : 107804

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Hermès, Phrixos

Scène représentée : Phrixos avec un bélier devant un autel à triglyphes se tient entre deux femmes. Hermès est assis sur son manteau, tient son pétase de la main gauche et le caducée de la droite. Une œnochoé est posée sur l'autel. À gauche, un trépied.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* II 507, 114 ; Erna Diez 1978, pl. 62, 7 ; http://www.*LIMC*-france.fr/objet/14781 (consulté le 07/02/2025).

Crédits d'image : MArTA 2025.

A88

N° d'inventaire : 8935

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Canosa

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 50 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Varrese

Type de scène : Mythologie

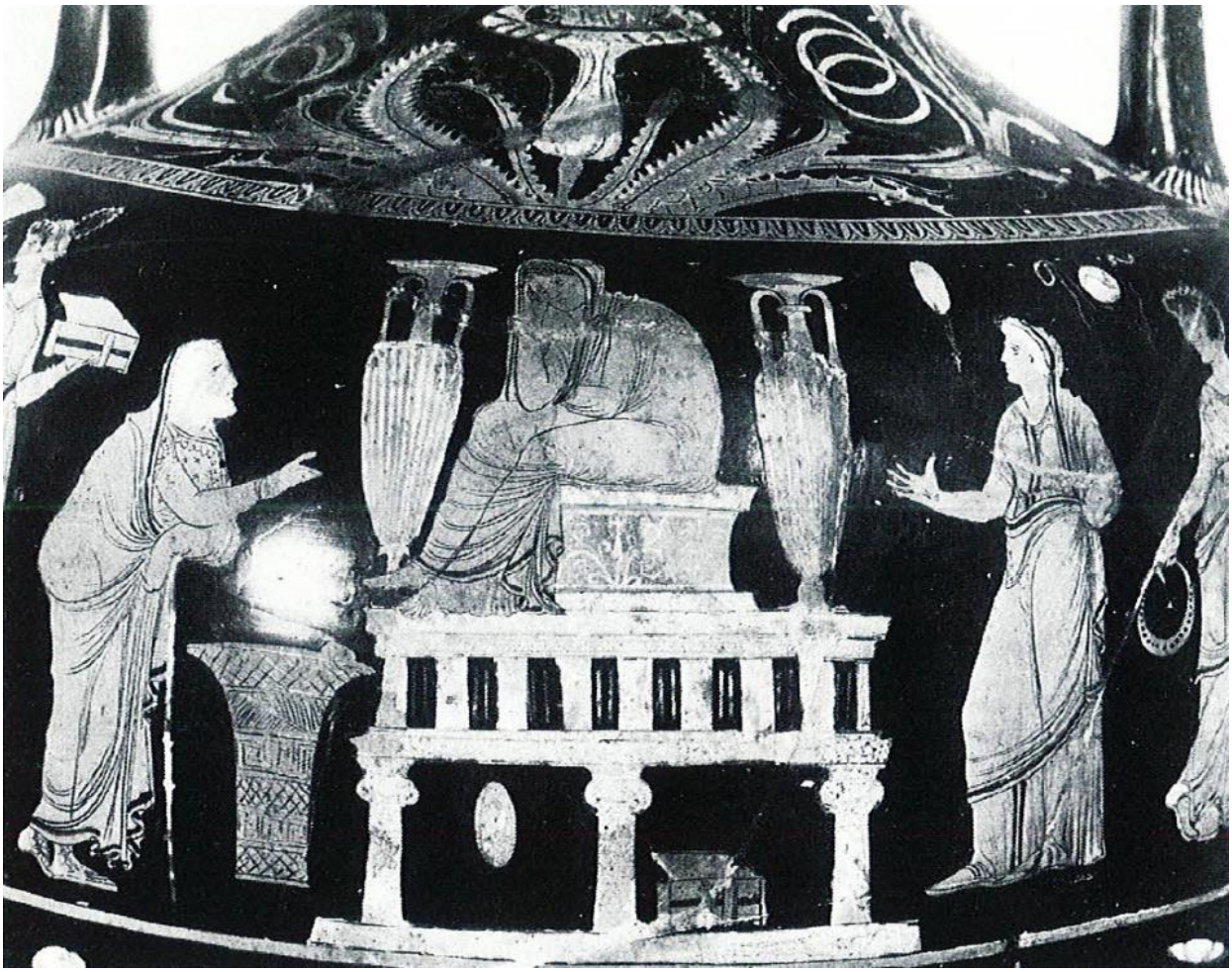
Personnages : Niobé

Scène représentée : Niobé assise sur un monument qui s'apparente à un tombeau ou un autel, entre deux loutrophores. Le monument est composé d'une crépis surmontée de trois colonnes ioniques qui soutiennent une frise de triglyphes. Par-dessus, une structure semblable à un autel rectangulaire comporte une base et une corniche débordante.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 109, 1 ; http://www.*LIMC*-france.fr/objet/14805 (consulté le 06/02/2025).

Crédits d'image : D'après *RVAp* I, pl. 109,1.



A89

N° d'inventaire : MB 4232 – Biscari 735

Lieu de conservation : Catane, Museo Civico del Castello Ursino, collezione Biscari

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 27,4 cm

Datation : 400-360 av. n. è.

Attribution : Peintre des Euménides

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Héraklès, Eurysthée

Scène représentée : Représentation parodique d'Eurysthée assis sur un trône. Sa tête est surmontée d'une couronne et son visage est barbu et grotesque. Il tend la main à Héraklès vêtu de façon grotesque également. En équilibre sur son épaule on voit un double panier sur lequel sont esquissées deux silhouettes. Le héros est reconnaissable à sa peau de lion et sa massue, mais est tourné en dérision dans la scène. Un autel à table plane débordante sépare les deux hommes. On y voit des coulées de sang.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I 100, 250 ; http://www.*LIMC*-france.fr/objet/14851 (consulté le 06/02/2025) ; https://museocivicocastelloursino.comune.catania.it/opere/1239 (consulté le 06/02/2025).

Crédits d'image : 2023 Wonderlab srl.

A90

N° d'inventaire : 71.AE.301

Lieu de conservation : Malibu, J. Paul Getty Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 23,6 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Malibu (Groupe du Chevron)

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme, debout, tournée vers la droite, se dirige vers un autel, et tourne la tête vers la gauche. Elle tient un coffret dans la main gauche et une couronne végétale dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Malibu III, pl. 150 ; Mayo 1982, p. 51, pl. 60 ; http://www.getty.edu/art/collection/objects/6757/attributed-to-malibu-painter-chevron-group-apulian-bell-krater-south-italian-apulian-about-340-bc/?dz=0.5000,0.5803,0.52 (consulté le 08/02/2025).

Crédits d'image : Getty Museum, domaine public.

A91

N° d'inventaire : B202

Lieu de conservation : Copenhague, National Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme appuyé sur un pilier fait face à une jeune femme, assise sur un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Copenhagen, National Museum 6, 184, pl. 237.1.

Crédits d'image : D'après *CVA* online Copenhagen, National Museum 6, 184, pl. 237.1.

A92

N° d'inventaire : 3296

Lieu de conservation : Munich, Antiken Sammlung und Glyptotek

Provenance : Canosa

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 117 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Tragédie

Personnages : Médée

Scène représentée : Au bas de la panse, on peut voir Médée tenant une épée et agrippant son fils par les cheveux. Celui-ci est debout sur un autel, le bras levé vers le ciel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Séchan 1926, pp. 405-406, pl. VIII ; Moret 1975, pl. 93.3. ; Cassano 1992, p. 165 ; Aellen 1994, p. 90, pl. 76 ; Guiraud 1996, pp. 212-214, fig. 1 ; Cavalier 1996, p. 325 ; Todisco 2002, p. 81, fig. 35 ; Morard 2009, pl. 36, cat. 43 ; Damet 2011, fig. 14.

Crédits d'image : D'après Cavalier 1996, p. 325.

A93

N° d'inventaire : 1849,0623.48

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 58,4 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lycurgue

Type de scène : Mythologie

Personnages : Lycurgue

Scène représentée : La folie de Lycurgue. Lycurgue agrippe une femme à terre par les cheveux. Au-dessus de cette scène, un autel rectangulaire entièrement peint en blanc. À côté, Apollon avec sa lyre.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 147, 1-2 ; Cassimatis 1991, p. 37 ; Aellen 1994, pl. 25 ; Todisco 2003 p. 434, Ap 96a ; Taplin 2007, p. 71 ; Morard 2009, pl. 5 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 141, fig. 206 ; Damet 2011, fig. 17 ; Todisco 2012, pl. 118-1 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1849-0623-48 (consulté le 08/02/2025).

Crédits d'image : The Trustees of The British Museum.

A94

N° d'inventaire : C359

Lieu de conservation : Naples, Galleria d'Italia

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 51 cm

Datation : 400-375 av. n. è.

Attribution : Peintre de Sydney 46.48

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeunes hommes

Scène représentée : Départ du héros. Deux jeunes hommes, un debout, l'autre assis sur un autel. On donne à chacun ses armes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Milano, Collezione H A 2, IV.D.4, IV.D.5, pls. 3,2, 4,2,4 ; https://gallerieditalia.com/it/musei-online/opere/cratere_a_colonnette_apulo_a_figure_rosse-1177/ (consulté le 08/02/2025).

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 17/01/2023.

A95

N° d'inventaire : G243

Lieu de conservation : Cambridge, Fitzwilliam Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Askos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : / cm

Datation : 425-375 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros accroupi devant un petit autel, y versant le contenu d'une phiale.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Cambridge, Fitzwilliam Museum 1, 47, pl. 45.4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Cambridge, Fitzwilliam Museum 1, 47, pl. 45.4.

A96

N° d'inventaire : ED 188

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 87,5 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Helmet Painter

Type de scène : Mythologie

Personnages : Priam, Néoptolème

Scène représentée : Mort de Priam. Néoptolème agrippe les cheveux de Priam réfugié à l'autel où est érigée une statue divine. Une Nikè ailée vole aux côtés de Néoptolème.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* II p. 910, pl. 347 ; Moret p. 45, pls. 26-27 ;
http://www.*LIMC*-france.fr/objet/5299 (consulté le 08/02/2025) ;
https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274673 (consulté le 08/02/2025).

Crédits d'image : 2005 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

A97

N° d'inventaire : M62.27.3

Lieu de conservation : Los Angeles, County Museum of Art

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 26,6 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Dijon

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux jeunes hommes face à un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 46, 5-6 ; *CVA* Los Angeles, County Museum of Art 1, 46, pl. 41.3-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Los Angeles, County Museum of Art 1, 46, pl. 41.3-4.

A98

N° d'inventaire : 67.137

Lieu de conservation : Toledo, Museum of Art

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Phiale

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 18 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros se dirige vers un autel, il tient un coffret ouvert.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Toledo, Museum of Art 2, 19-20, pls. 96.1-2, 97.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Toledo, Museum of Art 2, 19-20, pl. 96.1.

A99

N° d'inventaire : MS4817

Lieu de conservation : Philadelphia, University of Pennsylvania

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Femme, satyre

Scène représentée : Une femme poursuivie par un satyre court vers la droite en direction d'un autel, et regarde vers la gauche. Un oiseau (?) est posé sur sa main gauche et elle tient une grappe de raisin dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Philadelphia, University Museum 1, 5, fig. 1.4, pl. 4.1-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Philadelphia, University Museum 1, 5, fig. 1.4, pl. 4.1.

A100

N° d'inventaire : L64.25

Lieu de conservation : Philadelphia, University of Pennsylvania

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 14 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme court vers la droite, en regardant vers la gauche. À sa droite, un autel. Il tient un plateau d'offrandes dans la main gauche et une couronne dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Philadelphia, University Museum 1, 6, fig. 1.6, pl. 6.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Philadelphia, University Museum 1, 6, fig. 1.6, pl. 6.1.

A101

N° d'inventaire : L64.224

Lieu de conservation : Philadelphia, University of Pennsylvania

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 29 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Lecce

Type de scène : Scène quotidienne

Personnages : Femmes, jeunes hommes

Scène représentée : Une femme est assise sur un autel, tournée vers la gauche. Elle est entourée de deux jeunes hommes et d'une jeune femme. Un jeune homme lui tend un miroir, un autre tient un thyrse, et la jeune femme tient un éventail.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Philadelphia, University Museum 1, 17-18, fig. 3.1, pl. 23.1-7 ; *RVAp* supp. 2, p. 24.

Crédits d'image : D'après *CVA* Philadelphia, University Museum 1, 17-18, fig. 3.1, pl. 23.1.

A102

N° d'inventaire : PKP25 - 35302

Lieu de conservation : Policoro, Museo Archeologico Nazionale della Siritide

Provenance : Policoro, tombe dite du Peintre de Policoro

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 44,5 cm

Datation : 425-400 av. n. è.

Attribution : Peintre de Policoro

Type de scène : Tragédie

Personnages : Iolaos, enfant d'Héraklès, Athéna, Hermès

Scène représentée : Mythe des Héraclides. Sur un autel, un homme barbu (Iolaos) entouré d'enfants (fils d'Héraclès). Des coulées de sang sont visibles sur la façade de l'autel et une colonne ionique cannelée y est accolée, accueillant une statue divine. Deux personnages encadrent la scène. À droite, Athéna en armes et à gauche, Hermès.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Soprintendenza archeologica della Basilicata 1998, p. 183 et p. 212.

Crédits d'image : D'après Soprintendenza archeologica della Basilicata 1998, p. 183.

A103

N° d'inventaire : 1096

Lieu de conservation : Ruvo, Museo Jatta

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 450-400 av. n. è.

Attribution : Peintre de Sisyphe

Type de scène : Mythologie

Personnages : Leucippides

Scène représentée : Rapt des Leucippides. Deux femmes sont assises sur un autel à degrés surmonté d'une colonne ionique et d'une statue divine. L'une d'elles s'accroche à la statue. Autour, leurs sœurs se font enlever par les Dioscures.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 5, 1.

Crédits d'image : D'après *RVAp* I, pl. 5, 1.

A104

N° d'inventaire : 81746

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 45 cm

Datation : 380-370 av. n. è.

Attribution : Peintre de Truro

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeunes hommes

Scène représentée : Une femme est assise sur un autel, une bandelette rituelle à la main, tournée vers la gauche. Un jeune homme est debout de chaque côté, celui de droite tient une torche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 39, 1-2.

Crédits d'image : Photographie du MANN, Giorgio Albano.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
© foto Giorgio Albano

A105

N° d'inventaire : DR376

Lieu de conservation : Dresden, Staatliche Kunstsammlugen

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 37,4 cm

Datation : 360 av. n. è.

Attribution : Peintre de Sydney 64

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Jeune homme, Nikè, satyre

Scène représentée : Un jeune homme se tient debout devant un autel. Nikè lui tend une couronne. Un satyre derrière Nikè tient un thyrse.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 43, 1-2 ; *CVA* Dresden, Staatliche Kunstsammlugen - Skulpturensammlung, 35-36, pl. 20.1-5.

Crédits d'image : D'après *CVA* Dresden, Staatliche Kunstsammlugen - Skulpturensammlung, 35-36, pl. 20.1.

A106

N° d'inventaire : 61059

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Gioia del Colle

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre de Dijon

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme devant une autel tient une torche dans la main gauche et un thyrse dans la main droite. Face à lui, une femme tient une phiale dans la main droite qu'elle tend au-dessus de l'autel, et une couronne dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 46, 1-2.

Crédits d'image : D'après *RVAp* I, pl. 46, 1.

A107

N° d'inventaire : 6280

Lieu de conservation : Bari, Museo Archeologico di Santa Scolastica

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre de Dijon

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme tient une couronne dans la main droite et un miroir dans la main gauche. Elle est face à un jeune homme tenant une couronne dans la main droite. Entre les deux personnages, un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 47, 3-4.

Crédits d'image : D'après *RVAp* I, pl. 47, 3.

A108

N° d'inventaire : DR527

Lieu de conservation : Dresden, Staatliche Kunstsammlugen

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre de Dijon

Type de scène : Scène de rituel

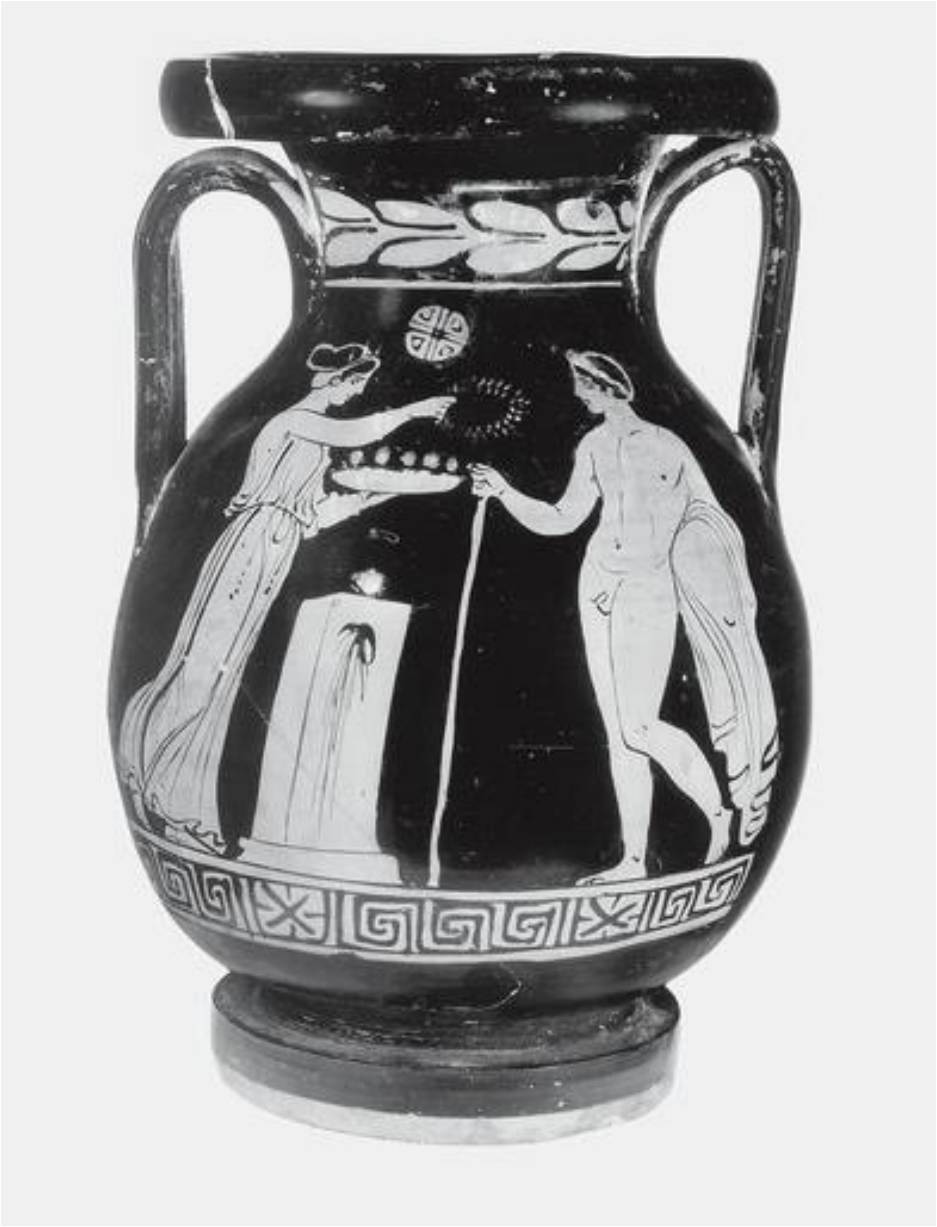
Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme tient une couronne dans la main droite et une phiale dans la main gauche. Elle est face à un jeune homme tenant un bâton dans la main droite. Entre les deux personnages, un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 47, 5-6 ; *CVA* Dresden, Staatliche Kunstsammlugen - Skulpturensammlung, 19-20, Suppl. 1.2, pl. 3, 1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Dresden, Staatliche Kunstsammlugen - Skulpturensammlung, 19-20, Suppl. 1.2, pl. 3.1.



A109

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Gardiner (Maine, États-Unis), collection privée

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre de Dijon

Type de scène : Scène de rituel

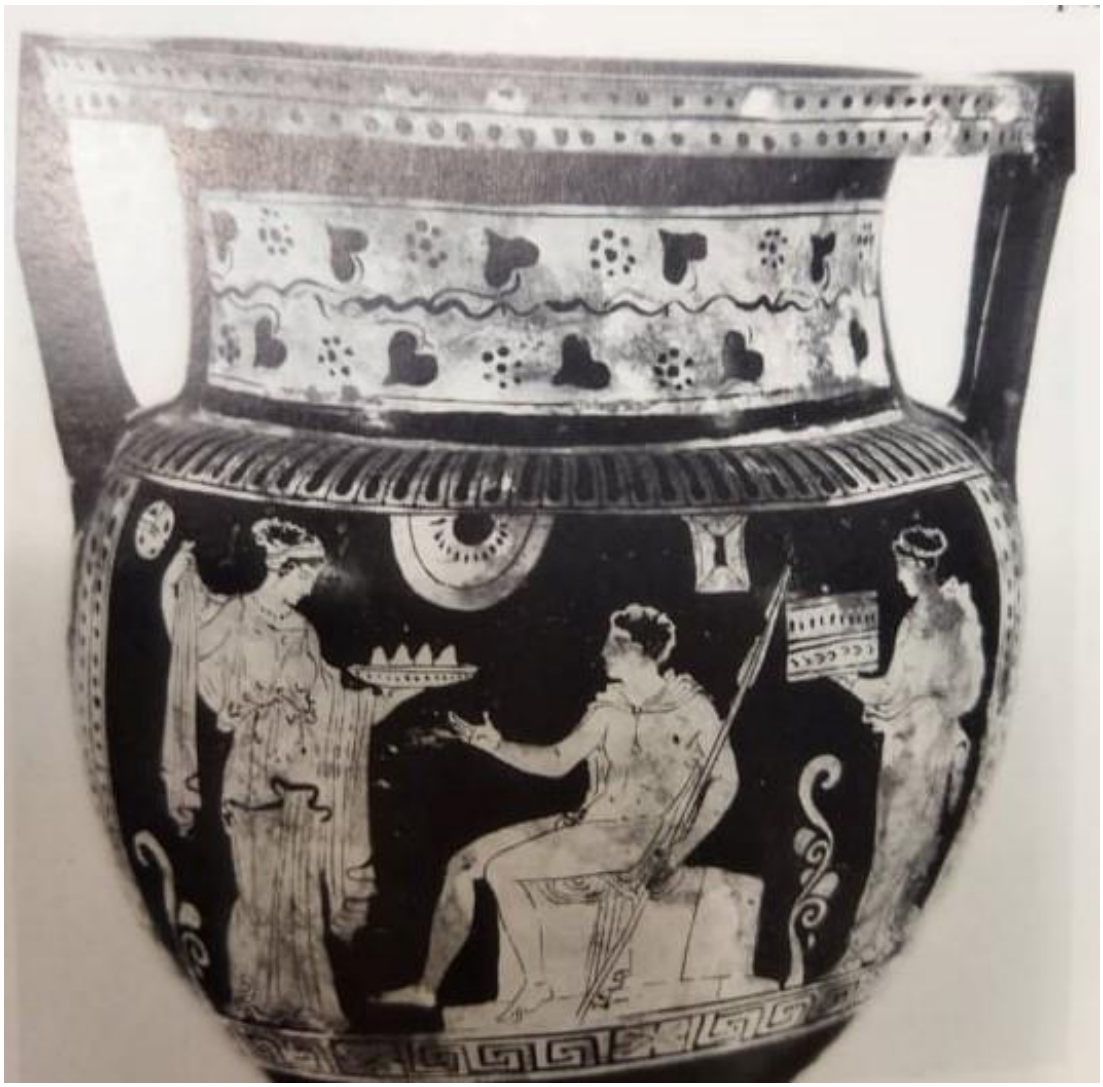
Personnages : Femmes, jeune homme

Scène représentée : Une femme debout tend de la main gauche une phiale remplie face à un jeune homme assis sur un autel, tourné vers la gauche. Il tient sa lance de la main gauche. Derrière lui, une autre femme tient un coffret dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 49, 3-4.

Crédits d'image : D'après *RVAp* I, pl. 49, 3.



A110

N° d'inventaire : 1919.24

Lieu de conservation : Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe aryballisque

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre de Felton

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme

Scène représentée : Une femme debout tend la main vers Éros assis sur un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 58, 1.

Crédits d'image : D'après *RVAp* I, pl. 58, 1.

A111

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Auparavant sur le marché, Zurich.

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre de Brienner

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme tient une couronne dans la main droite et un coffret dans la main gauche. Elle fait face à un jeune homme tenant un miroir dans la main droite et une phiale dans la main gauche. Entre les deux personnages, un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 70, 1-2.

Crédits d'image : D'après *RVAp* I, pl. 70, 1.

A112

N° d'inventaire : AV 179

Lieu de conservation : Adolphseck, Schloss Fasanerie

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 38,8 cm

Datation : 375-365 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Adolphseck

Type de scène : Mythologie

Personnages : Médée, Thésée, Égée

Scène représentée : Thésée verse le contenu d'une phiale, qu'il tient dans la main droite sur un autel à parapets triangulaires. Il tient sa massue de la main gauche. Derrière lui, à gauche, Médée. À droite, face à lui, Égée avec un sceptre, tend une épée et un casque à Thésée. Dans le champ, on peut voir une œnochoé et un bucrâne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Adolphseck, Schloss Fasanerie 2, 39-40, pl. 80.1-2 ; Cassimatis 1991, p. 39 ; Todisco 2003, p. 416, pl. LVII, Ap 41 ; Todisco 2012, pl. 66-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Adolphseck, Schloss Fasanerie 2, 39-40, pl. 80.1.

A113

N° d'inventaire : 303

Lieu de conservation : Altenbourg, Staatliches Lindenau-Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pyxis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Face A : Un jeune homme assis sur un autel, une femme lui tendant un coffret. Face B : Une femme assise sur un autel, un homme lui tendant une phiale.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum 3, 29-30, pl. 108.1-3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum 3, 29-30, pl. 108.1.

A114

N° d'inventaire : II1B622

Lieu de conservation : Moscou, Musée Pouchkine

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

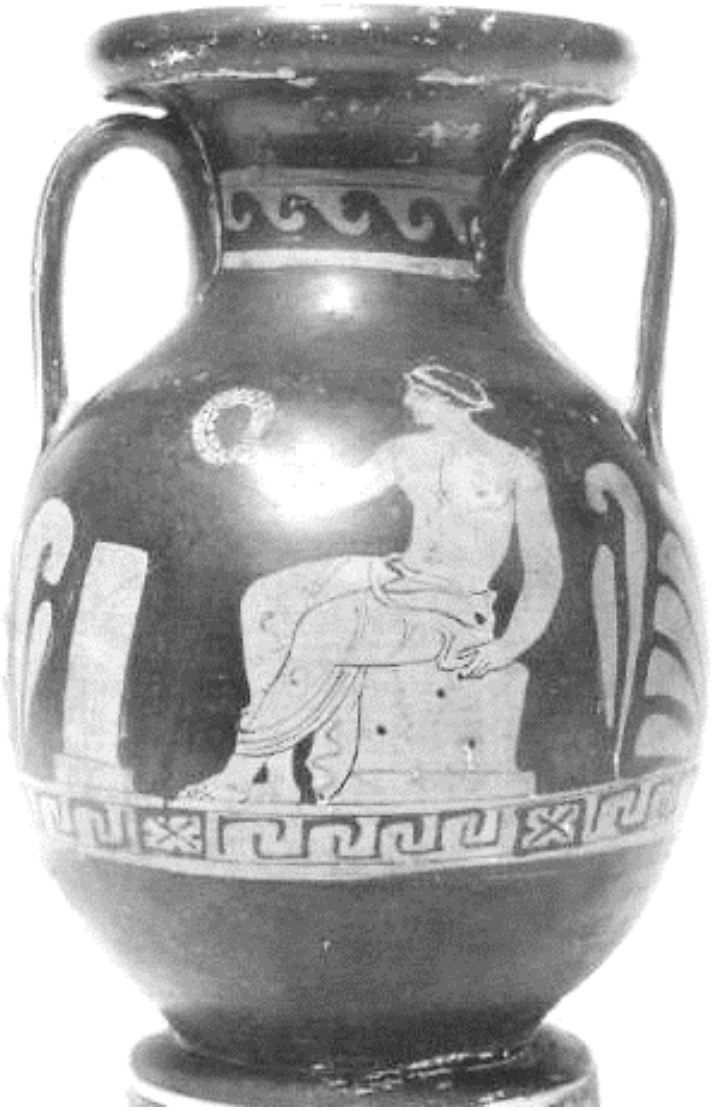
Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme assis sur un autel tend une couronne vers une stèle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 2, 17-18, pl. 11.3-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 2, 17-18, pl. 11.3.



A115

N° d'inventaire : KAS195

Lieu de conservation : Stuttgart, Wurttembergisches Landesmuseum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21,2 cm

Datation : /av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme et un jeune homme apportant à l'autel diverses offrandes. La femme tient une grappe de raisin dans la main droite et un tympanon dans la main gauche, le jeune homme tient une couronne dans la main droite et un coffret surmonté d'une phiale dans la main gauche. Dans le champ, plusieurs bandelettes rituelles sont visibles.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Stuttgart, Wurttembergisches Landesmuseum 1, 55-56, pl. 48.1-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Stuttgart, Wurttembergisches Landesmuseum 1, 55-56, pl. 48.1.

A116

N° d'inventaire : VFB634

Lieu de conservation : Francfort-sur-le-Main, Museum für Vor- und Frühgeschichte

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 30,5 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Femme, satyre

Scène représentée : Une jeune femme face à un autel tient un thyrse dans la main droite et une phiale dans la main gauche. En face, un satyre tient une situle dans la main gauche et une couronne dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Frankfurt, Frankfurt Am Main 3, 11, pl. 4.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Frankfurt, Frankfurt Am Main 3, 11, pl. 4.1.

A117

N° d'inventaire : F13

Lieu de conservation : Göttingen, Georg-August-Universität

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 34,7 cm

Datation : /av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme est debout devant un autel. Il tient un tympanon dans la main gauche et une branche d'olivier dans la main droite. Face à lui, une femme debout tient un épi de blé dans la main gauche et une couronne dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Göttingen, Archaologisches Institut Der Universität 1, 24-25, pl. 7.1-3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Göttingen, Archaologisches Institut Der Universität 1, 24-25, pl. 7.1.

A118

N° d'inventaire : Go965

Lieu de conservation : Göttingen, Georg-August-Universität

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 25,7 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

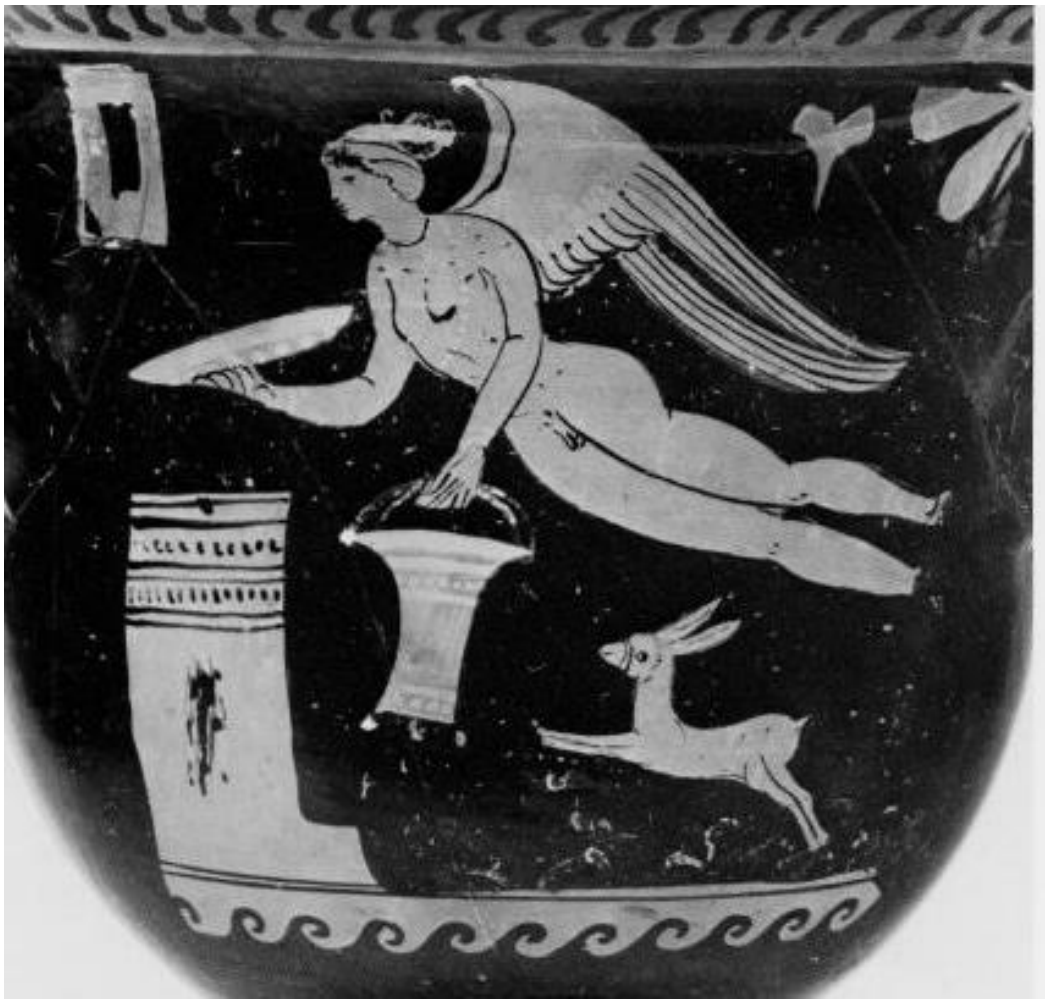
Personnages : Éros

Scène représentée : Éros, tenant une situle dans la main gauche et une phiale dans la main droite, vole vers un autel. À ses côtés court un lièvre.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Göttingen, Archaologisches Institut Der Universität 1, 25, pl. 8.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Göttingen, Archaologisches Institut Der Universität 1, 25, pl. 8.1.



A119

N° d'inventaire : 2666

Lieu de conservation : Bonn, Antikensammlung des Universitätsmuseum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 12,3 cm

Datation : 360-340 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Nikè

Scène représentée : Nikè amène un bélier à l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Bonn, Akademisches Kunstmuseum 3, 52-54, fig. 26, pl. 26.1-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Bonn, Akademisches Kunstmuseum 3, 52-54, pl. 26.1.

A120

N° d'inventaire : 122

Lieu de conservation : Bonn, Antikensammlung des Universitätsmuseum

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Lébès gamikos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 370-360 av. n. è.

Attribution : Peintre de Zaandam

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme assise sur un autel porte une couronne. Elle est tournée vers la droite et tient un coffret dans la main gauche et une grappe de raisin dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Bonn, Akademisches Kunstmuseum 3, 69, pl. 37.1-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Bonn, Akademisches Kunstmuseum 3, 69, pl. 37.1.

A121

N° d'inventaire : HA5697

Lieu de conservation : Wurtzbourg, Universität, Martin von Wagner Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 19,3 cm

Datation : 370 av. n. è.

Attribution : Peintre de Schiller

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Femme, parent d'Euripide

Scène représentée : Une femme avec un masque grotesque tend un skyphos à un deuxième personnage, masculin (parent d'Euripide). Ce dernier, le genou appuyé sur un autel taché de sang, brandit une outre pleine de vin ressemblant à une paire de jambes, et tient une dague.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Wurzburg, Martin Martin von Wagner Museum 4, 13-14, Suppl. 21.1, pl. 4.1-4 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 132 ; Todisco 2012, pl. 64-4.

Crédits d'image : Daderot, 2016.

A122

N° d'inventaire : H4580

Lieu de conservation : Wurtzbourg, Universität, Martin von Wagner Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Épichysis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 43 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Groupe de Liverpool

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Nikè, jeune homme

Scène représentée : Nikè apporte une couronne ou un collier végétal à un jeune homme assis sur un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Wurzburg, Martin Martin von Wagner Museum 4, 32, pl. 24.8-9.11-1.

Crédits d'image : *CVA* Wurzburg, Martin Martin von Wagner Museum 4, 32, pl. 24.8.

A123

N° d'inventaire : 16

Lieu de conservation : Okayama, R.O. Collections

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 22,8 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme

Scène représentée : Une femme assise tend de la main gauche un plat à Éros. Celui-ci tend la main droite vers le plat et tient dans la main gauche une grappe de raisin. Entre les deux personnages se dresse un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 25, pl. 21.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 25, pl. 21.1.

A124

N° d'inventaire : 83

Lieu de conservation : Tokyo, Artizon Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21,2 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de Lycurgue

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme tenant une phiale se dirige vers un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : : *CVA* Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 39, pl. 32.1-3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 39, pl. 32.1.

A125

N° d'inventaire : A140

Lieu de conservation : Bruxelles, Museum Kunst & Geschiedenis

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 27 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme assis sur un autel tend de la main droite une phiale à une femme debout face à lui. Elle incline une œnochoé de sa main droite pour remplir la phiale, et tient une situle dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire 2, IV.D.b.6, pl. 6.5a.5b.

Crédits d'image : D'après *CVA* Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire 2, IV.D.b.6, pl. 6.

A126

N° d'inventaire : 198927

Lieu de conservation : Varsovie, Muzeum Narodowe w Warszawie

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32 cm

Datation : 330-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme

Scène représentée : Une femme debout tient une situle dans la main droite et tend un miroir de la main gauche. Éros, face à elle, tend sa main droite au-dessus d'un autel. Le reflet d'Éros, cependant inexact, est visible dans le miroir.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Warsaw, Musée National 5, 15-16, pl. 14.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Warsaw, Musée National 5, 15-16, pl. 14.1.

A127

N° d'inventaire : 198108

Lieu de conservation : Varsovie, Muzeum Narodowe w Warszawie

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31 cm

Datation : 375-350 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme tend une phiale de la main droite au-dessus d'un autel. Face à elle, un jeune homme tient une lance dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Warsaw, Musée National 4, 21-22, pl. 24.1-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Warsaw, Musée National 4, 21-22, pl. 24.1.

A128

N° d'inventaire : 11279

Lieu de conservation : Matera, Museo Archeologico Domenico Ridola

Provenance : Timmari

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Groupe di Diptyque croisé

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme debout tient une branche dans la main droite et une grappe de raisin dans la main gauche, devant un autel. Face à elle, un jeune homme assis tient une branche dans la main gauche et une couronne dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 118, 1-2.

Crédits d'image : D'après *RVAp* I, pl. 118, 1-2.

A129

N° d'inventaire : K 128

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 52 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Helbig

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos, Ariane, Éros, Pan

Scène représentée : Dionysos et Ariane sont assis sur un autel et se regardent. Ils sont entourés d'Éros apportant une phiale et une couronne, et de Pan tenant une torche et une situle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 132, 3-4 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274162 (consulté le 13/02/2025).

Crédits d'image : 2007 Musée du Louvre - High Museum / Peter Harholdt.

A130

N° d'inventaire : 1968.11

Lieu de conservation : Berlin, Staatliche Museen

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 81,4 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Groupe de Berlin-Branca

Type de scène : Mythologie

Personnages : Hélène, Ménélas

Scène représentée : la scène présente Ménélas venant chercher Hélène agrippée à la statue d'Athéna, assise sur un autel à triglyphes entièrement surpeint en blanc. En arrière-plan, un *pinax* et un bucrâne sont suspendus. Derrière les jambes de Ménélas se trouve un tambour de colonne associé à chapiteau ionique, renversé.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, chapiteau

Bibliographie : Moret 1975, pl. 22 ; Giacobello 2014, p. 29, fig. 10 ; (consulté le 13/02/2025).

Crédits d'image : Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung.

A131

N° d'inventaire : 1011965

Lieu de conservation : Varsovie, Pałac w Wilanowie

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 19,4 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

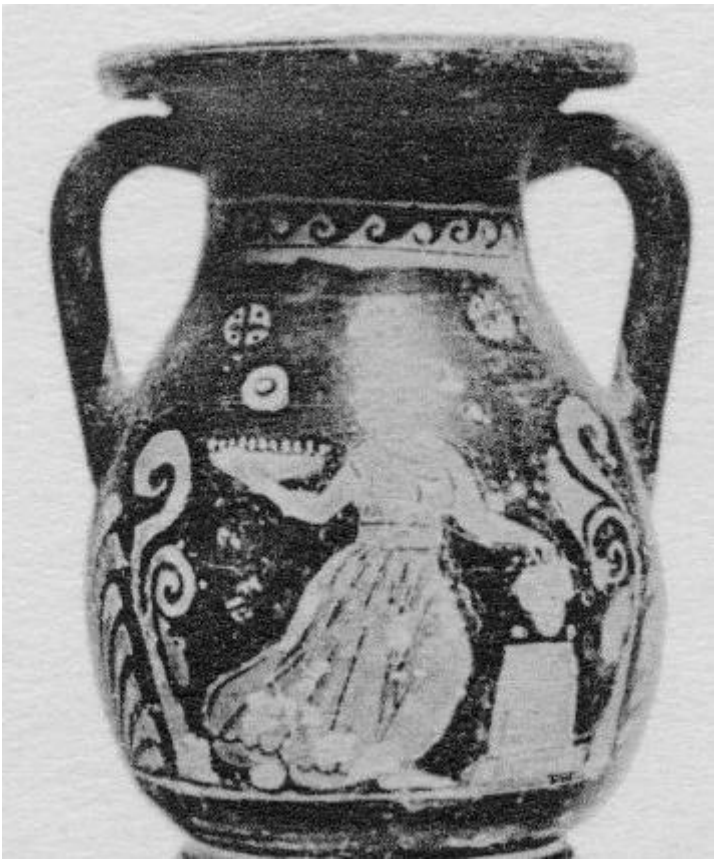
Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme, tenant une phiale de la main droite et une grappe de raisin de la main gauche, se dirige vers un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Poland, Collections diverses, 45, pl. 2.9.

Crédits d'image : D'après *CVA* Poland, Collections diverses, 45, pl. 2.9.



A132

N° d'inventaire : 147091

Lieu de conservation : Varsovie, Muzeum Narodowe w Warszawie

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 47 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme et un jeune homme déposent des offrandes sur un autel surmonté d'un thymiatérion.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Warsaw, Musée National 4, 19-20, pls. 20.3-4, 21.3-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Warsaw, Musée National 4, 19-20, pl. 20.3.

A133

N° d'inventaire : 198118

Lieu de conservation : Varsovie, Muzeum Narodowe w Warszawie

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore panathénaïque

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 38 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme tient une couronne dans la main droite. Face à elle, un jeune homme tient une phiale dans la main gauche. Entre eux, un petit autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Warsaw, Musée National 4, 26-27, pl. 34.1-5.

Crédits d'image : D'après *CVA* Warsaw, Musée National 4, 26-27, pl. 34.1.

A134

N° d'inventaire : 147374

Lieu de conservation : Varsovie, Muzeum Narodowe w Warszawie

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 37,5 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux hommes de profil, face à un autel. L'un tend une couronne au-dessus de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Warsaw, Musée National 4, 33, pls. 45.5, 46.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Warsaw, Musée National 4, 33, pl. 45.5.

A135

N° d'inventaire : 198112

Lieu de conservation : Varsovie, Muzeum Narodowe w Warszawie

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 24,1 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros assis face à un autel, paré de bijoux, tient un miroir.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Warsaw, Musée National 4, 34, pl. 49.1-3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Warsaw, Musée National 4, 34, pl. 49.1.

A136

N° d'inventaire : 198111

Lieu de conservation : Varsovie, Muzeum Narodowe w Warszawie

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 23 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme est debout devant un autel. Il tient un coffre de la main gauche et tend de la main droite une couronne au-dessus de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Warsaw, Musée National 4, 34, pl. 48.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Warsaw, Musée National 4, 34, pl. 48.1.

A137

N° d'inventaire : B246

Lieu de conservation : Copenhague, National Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 45 cm

Datation : 375-350 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Satyres

Scène représentée : À l'extrémité droite de la scène est érigé un pilier hermaïque sous un porche. Un autel se trouve juste devant ce toit protecteur. Un personnage tenant un couteau se dirige vers l'autel, suivi d'un autre, tenant un lièvre. Un troisième personnage, un satyre, porte une petite table sur laquelle sont posées des offrandes. Le cadre, agrémenté de végétation, suggère un sanctuaire rural.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, pilier hermaïque

Bibliographie : *CVA* Copenhagen, National Museum 6, 196, pl. 252.1A ; https://web*LIMC*.org/page/monument/2117072 (consulté le 13/02/2025).

Crédits d'image : D'après *CVA* Copenhagen, National Museum 6, 196, pl. 252.1A.

A138

N° d'inventaire : 298 (2128)

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : Armento

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 39,5 cm

Datation : 380-360 av. n. è.

Attribution : Peintre des Longs Rabats

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Apollon, prêtresse

Scène représentée : Purification d'Oreste à Delphes. Oreste, un genou sur l'autel, tenant son épée, se fait purifier par Apollon tenant une branche de laurier. À gauche, la prêtresse quitte le sanctuaire.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Moret 1975, pl. 47.2. ; Todisco 2003 p. 418, pl. LIX, Ap 45 ; Karelli 2018, annexe p. 75, ill. 68 ; https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/33215?lng=ru (consulté le 13/02/2025).

Crédits d'image : 1998–2025 The State Hermitage Museum.

A139

N° d'inventaire : 1714 (4647)

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 105 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lycurgue

Type de scène : Tragédie

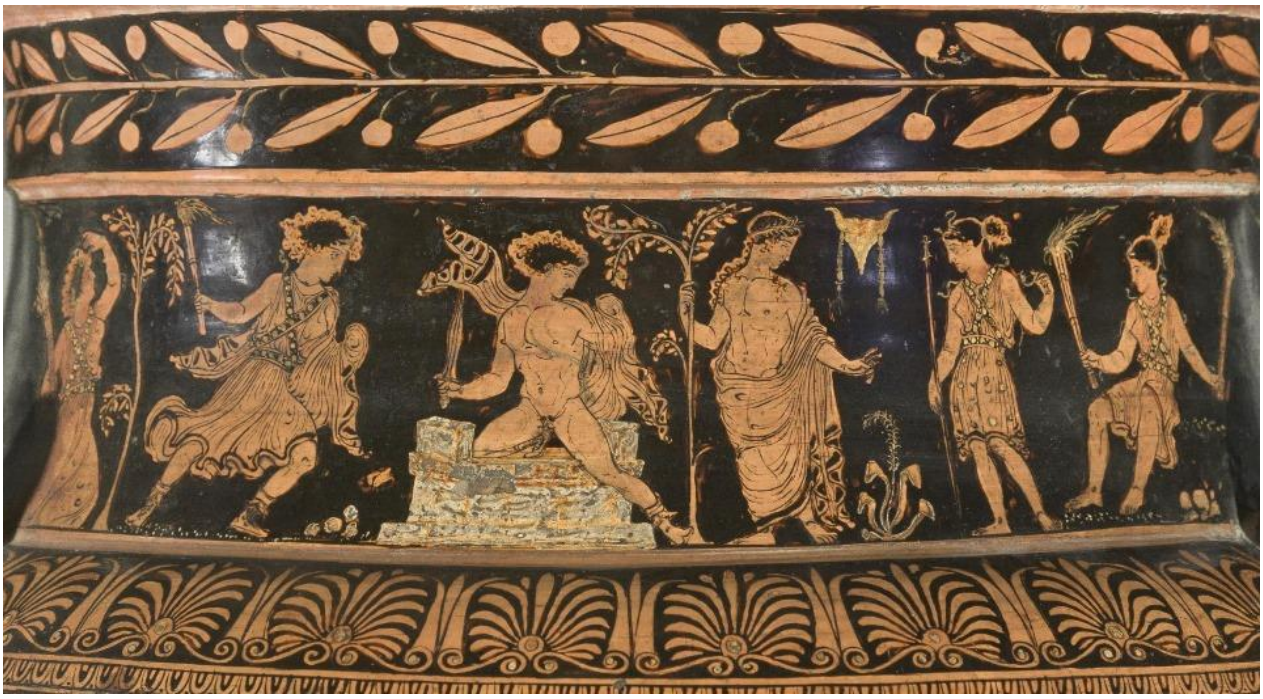
Personnages : Oreste, Apollon

Scène représentée : (Sur la panse : gigantomachie) Sur le col : Purification d'Oreste à Delphes. Oreste, un genou sur l'autel, tenant son épée, se fait purifier par Apollon tenant une branche de laurier.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Moret 1975, pl. 47.1 ; Aellen 1994, pl. 16 ; Karelli 2018, annexe p. 48, ill. 43 ; https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/289760?lng=en (consulté le 13/02/2025).

Crédits d'image : 1998–2025 The State Hermitage Museum.



A140

N° d'inventaire : 1336

Lieu de conservation : Bari, Museo Archeologico di Santa Scolastica

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Oreste de Bari

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Apollon

Scène représentée : Purification d'Oreste à Delphes. Oreste, un genou sur l'autel, tenant son épée, se fait purifier par Apollon tenant son arc et une branche de laurier.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Moret 1975, pl. 49.1 ; Todisco 2012, pl. 131-4 ; Karelli 2018, annexe p. 47, ill. 42.

Crédits d'image : D'après Moret 1975, pl. 49.1.

A141

N° d'inventaire : 82262

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Assemblée divine

Scène représentée : Au registre inférieur, un homme ailé tient un glaive et un oiseau, qu'il tend au-dessus d'un autel à volutes. Un homme en armes est assis. Au registre supérieur, un autre homme ailé, portant un chapeau phrygien, est sur le point d'égorger un bœuf. Devant lui, un personnage casqué et armé regarde la scène, peut-être Athéna.

Vase extrêmement repeint, restaurations Gargiulo.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Moret 1975, pl. 74.

Crédits d'image : D'après Moret 1975, pl. 74.

A142

N° d'inventaire : B225

Lieu de conservation : Copenhague, National Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 29,4 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme debout tient un bâton dans la main gauche et tend un oiseau au-dessus d'un autel de la main droite. Face à lui, de l'autre côté de l'autel, une femme assise tient un plat rempli d'offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Copenhaguen, National Museum 6, 204, pl. 263.1A, 263.1B.

Crédits d'image : D'après *CVA* Copenhaguen, National Museum 6, 204, pl. 263.1A.

A143

N° d'inventaire : L41

Lieu de conservation : Bucarest, Muzeul Național de Istorie a României

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 20,4 cm

Datation : 350-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

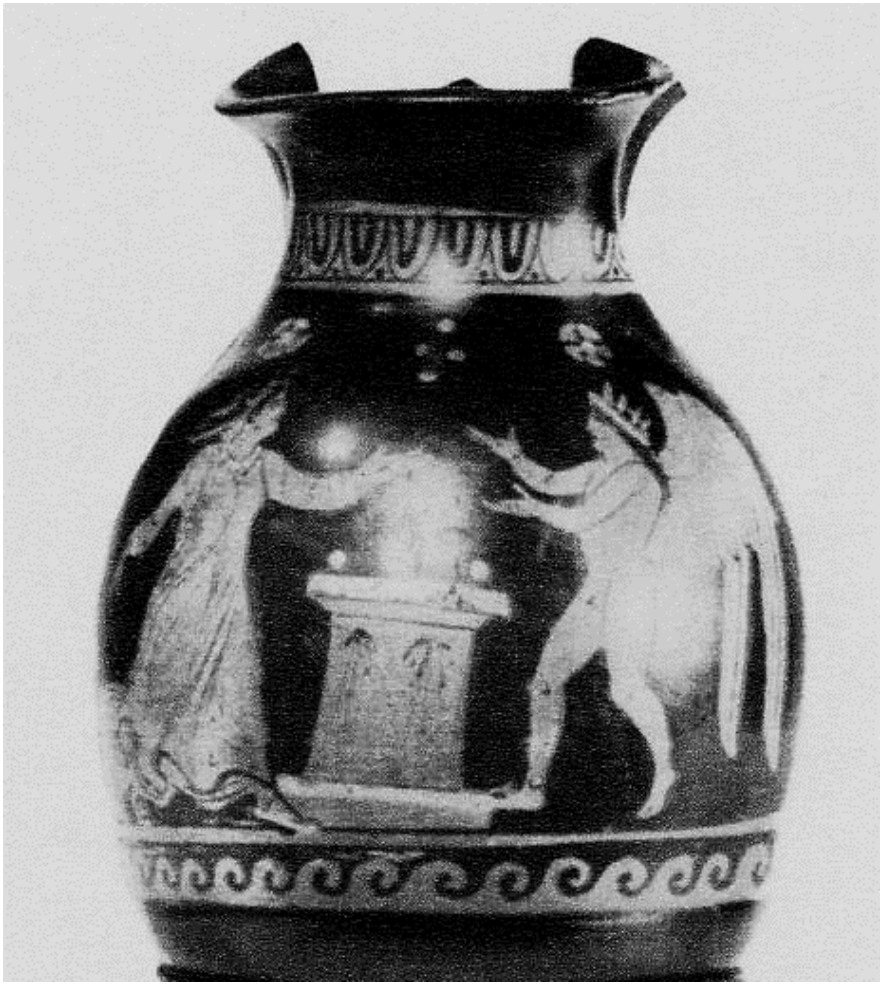
Personnages : Éros, femme

Scène représentée : Éros, debout, tend les bras vers un autel. Face à lui, une femme tend aussi un bras en direction de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Bucarest 1, Institut d'Archéologie, 41, pl. 36.4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Bucarest 1, Institut d'Archéologie, 41, pl. 36.4.



A144

N° d'inventaire : 4427

Lieu de conservation : Turin, Museo di Antichità

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21,1 cm

Datation : 410-380 av. n. è.

Attribution : Peintre de Policoro

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme, jeune homme

Scène représentée : Éros est assis de profil sur un autel, tourné vers la droite. Une femme debout, face à lui, lui tend un coffret de la main droite et tient une bandelette rituelle de la main gauche. À droite, un jeune homme couronné de laurier tient un bâton.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Torino, Museo di Antichità 1, IV.D.3, pl. 1.1-4 ; https://museireali.beniculturali.it/catalogo-museo-di-antichita/#/dettaglio/838153_Lekythos%20aryballica%20a%20figure%20rosse (consulté le 17/02/2025).

Crédits d'image : Musei Reali Torino.

A145

N° d'inventaire : 4494

Lieu de conservation : Turin, Museo di Antichità

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme et une femme sont face à un autel. La femme dépose une bandelette au-dessus de l'autel. Elle tient un coffret dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Torino, Museo di Antichità 1, IV.D.4, pl. 3.5-6.

Crédits d'image : D'après *CVA* Torino, Museo di Antichità 1, IV.D.4, pl. 3.5.

A146

N° d'inventaire : 4477

Lieu de conservation : Turin, Museo di Antichità

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme, debout, tourne la tête vers la gauche. À droite se trouve un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Torino, Museo di Antichità 1, IV.D.5, pl. 5.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Torino, Museo di Antichità 1, IV.D.5, pl. 5.1.

A147

N° d'inventaire : 4473

Lieu de conservation : Turin, Museo di Antichità

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 28 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme et une femme sont debout, face à un autel. L'homme tient une phiale dans sa main gauche. La femme verse le contenu d'une œnochoé au-dessus de l'autel, de sa main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Torino, Museo di Antichità 1, IV.D.5, pl. 7.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Torino, Museo di Antichità 1, IV.D.5, pl. 7.1.

A148

N° d'inventaire : 4507

Lieu de conservation : Turin, Museo di Antichità

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 33 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : Deux femmes sont debout, face à un autel. L'une tient une phiale de la main gauche, l'autre dépose des offrandes de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Torino, Museo di Antichità 1, IV.D.7, pl. 10.3-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Torino, Museo di Antichità 1, IV.D.7, pl. 10.3.

A149

N° d'inventaire : 748

Lieu de conservation : Lecce, Museo Archeologico Provinciale Sigismondo Castromediano

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 19 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un homme et une femme debout face à un autel effectuent des gestes de libation.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Lecce, Museo Provinciale Sigismondo Castromediano 2, 29, pl. 50.2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Lecce, Museo Provinciale Sigismondo Castromediano 2, 29, pl. 50.2.

A150

N° d'inventaire : 942

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 36 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme et un jeune homme, debout, sont face à un autel. La femme tient une couronne de la main gauche, et l'homme tend sa main droite au-dessus de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Bologna, Museo Civico 3, IV.D.R.11, pl. 22.5-6.

Crédits d'image : D'après *CVA* Bologna, Museo Civico 3, IV.D.R.11, pl. 22.5.

A151

N° d'inventaire : 735

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme et un jeune homme sont debout face à un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Bologna, Museo Civico 3, IV.D.R.13, pl. 27.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Bologna, Museo Civico 3, IV.D.R.13, pl. 27.1.

A152

N° d'inventaire : 928 (MCA-GRE-G_0373)

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 39,2 cm

Datation : 375 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : Deux femmes sont de profil, face à un autel. À gauche, la femme tient un coffret dans la main droite et une couronne dans la main gauche. À droite, la femme tient une bandelette rituelle dans la main droite. Au centre, l'autel richement décoré est surmonté d'un grand élément végétal.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel ou tombe ?

Bibliographie : *CVA* Bologna, Museo Civico 3, IV.D.R.15, pl. 31.3 ; http://www.comune.bologna.it/archeologico/sfoglia/47681/materiale/Argilla/offset/160/id/2344 (consulté le 17/02/2025).

Crédits d'image : Istituzione Bologna Musei.

A153

N° d'inventaire : 718 (MCA-GRE-G_0479)

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 11 cm

Datation : 340-320 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme est assise de profil à côté d'un autel. Elle tient une couronne dans la main gauche et une phiale dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Bologna, Museo Civico 3, IV.D.R.20, pl. 36.10-11 ; http://www.comune.bologna.it/archeologico/sfoglia/47681/materiale/Argilla/offset/432/id/2397 (consulté le 17/02/2025).

Crédits d'image : Istituzione Bologna Musei.

A154

N° d'inventaire : 1653

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Canosa

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 37 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme se tient debout, la tête tournée vers la gauche. Elle tient une grappe de raisin, et une phiale au-dessus d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Tarento, Museo Nazionale 1, IV.D.R.5, pl. 9.1-3.5.

Crédits d'image : D'après *CVA* Tarento, Museo Nazionale 1, IV.D.R.5, pl. 9.1.

A155

N° d'inventaire : 1654

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Canosa

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32,3 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros, debout, la tête tournée vers la gauche, tient un miroir et une couronne au-dessus d'un autel, à droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Tarento, Museo Nazionale 1, IV.D.R.5, pl. 9.4-6.

Crédits d'image : D'après *CVA* Tarento, Museo Nazionale 1, IV.D.R.5, pl. 9.4.

A156

N° d'inventaire : 50

Lieu de conservation : Rome, Musei Capitolini

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 28 cm

Datation : 400-375 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme se tient debout devant un autel. Il tend un objet de la main droite et tient un thyrse de la main gauche. Face à lui, une femme tient un plat dans la main gauche et une bandelette rituelle dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Roma, Musei Capitolini 2, IV.D.3, pl. 35.1-3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Roma, Musei Capitolini 2, IV.D.3, pl. 35.1.

A157

N° d'inventaire : 82

Lieu de conservation : Rome, Musei Capitolini

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 34,5 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

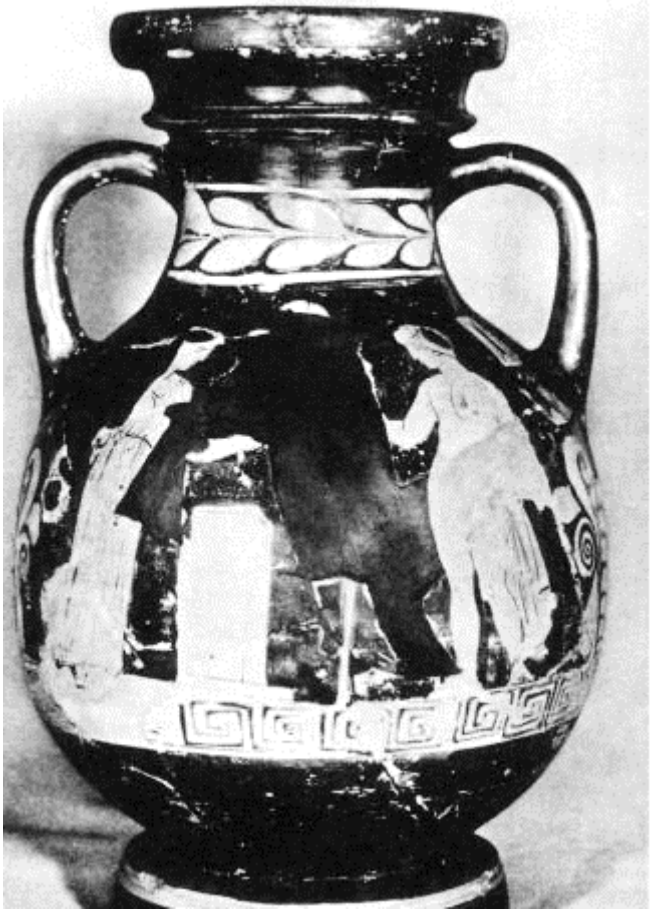
Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme et un jeune homme se tiennent debout, face à un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Roma, Musei Capitolini 2, IV.D.4, pl. 38.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Roma, Musei Capitolini 2, IV.D.4, pl. 38.1.



A158

N° d'inventaire : 164

Lieu de conservation : Rome, Musei Capitolini

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 38 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux hommes sont face à face, un bâton à la main. Entre les deux personnages, un autel sur lequel est déposée une offrande, peut-être un crâne de capriné.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Roma, Musei Capitolini 2, IV.D.5, pls. 40.1-3, 42.3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Roma, Musei Capitolini 2, IV.D.5, pl. 40.1.

A159

N° d'inventaire : 180

Lieu de conservation : Rome, Musei Capitolini

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 40 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux hommes sont face à face, un bâton à la main. Entre les deux personnages, un autel sur lequel est déposée une offrande.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Roma, Musei Capitolini 2, IV.D.5, pls. 41.1-3, 42.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Roma, Musei Capitolini 2, IV.D.5, pls. 41.1.

A160

N° d'inventaire : S396

Lieu de conservation : Trieste, Museo d'Antichità J.J. Winckelmann

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 43,8 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

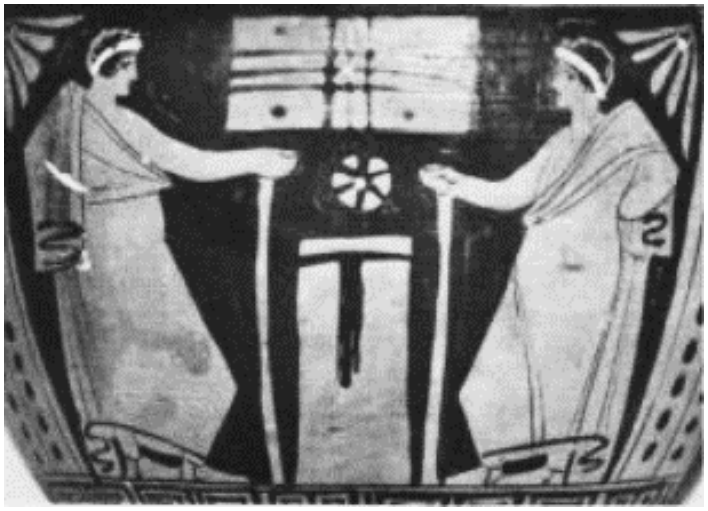
Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux hommes sont face à face, un bâton à la main. Entre les deux personnages, un autel sur lequel est déposée une offrande.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Trieste, Museo Civico 1, IV.D.11, pl. 9.5-7.

Crédits d'image : D'après *CVA* Trieste, Museo Civico 1, IV.D.11, pl. 9.5.



A161

N° d'inventaire : S442

Lieu de conservation : Trieste, Museo d'Antichità J.J. Winckelmann

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 24,8 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros se tient debout devant un autel, un miroir dans la main gauche et un éventail dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Trieste, Museo Civico 1, IV.D.20, pl. 22.3-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Trieste, Museo Civico 1, IV.D.20, pl. 22.3.

A162

N° d'inventaire : 8353 – P66

Lieu de conservation : Capoue, Museo Campano

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 19,2 cm

Datation : 310-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme se dirige vers un autel, tenant une phiale dans la main droite et une couronne dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Capua, Museo Campano 4, IV.D.AP.5, pl. 2.7A-B.

Crédits d'image : D'après *CVA* Capua, Museo Campano 4, IV.D.AP.5, pl. 2.7A.

A163

N° d'inventaire : 8349

Lieu de conservation : Capoue, Museo Campano

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 36,5 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

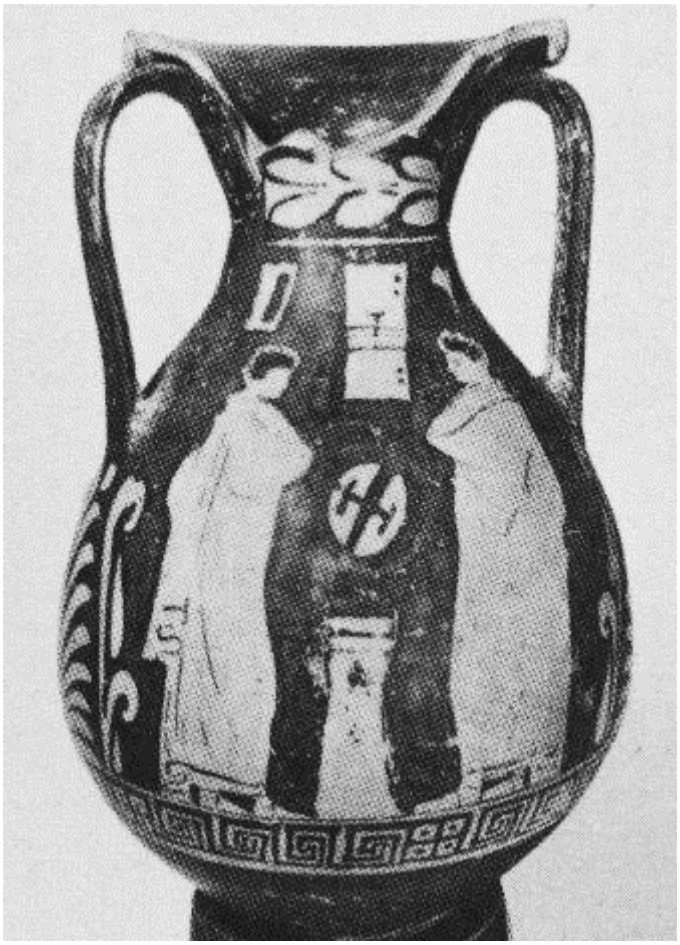
Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux hommes sont face à face. Entre les deux personnages, un autel sur lequel est déposée une offrande.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* 371 ; *CVA* Capua, Museo Campano 4, IV.D.AP.5, pl. 2.9A-B.

Crédits d'image : D'après *CVA* Capua, Museo Campano 4, IV.D.AP.5, pl. 2.9A.



A164

N° d'inventaire : 263

Lieu de conservation : Milan, Collezione H. A

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Loutrophore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 57 cm

Datation : 340-320 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de Baltimore

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros se tient debout devant un autel. Il tient une situle dans la main gauche et une corbeille remplie d'offrandes dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* 726 ; *CVA* Milano, Collezione H A 1, IV.D.AP.19, IV.D.AP.20, pl. 40.2-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Milano, Collezione H A 1, IV.D.AP.19, IV.D.AP.20, pl. 40.2.

A165

N° d'inventaire : C97

Lieu de conservation : Parme, Museo Nazionale di Antichità

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 33 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux hommes de profil, face à face. Entre eux, au centre de la scène, un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, p. 217 ; *CVA* Parma, Museo Nazionale di Antichità 2, IV.D.AP.4, pl. 4.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Parma, Museo Nazionale di Antichità 2, IV.D.AP.4, pl. 4.1.

A166

N° d'inventaire : K 23

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 25,2 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Athènes 1714

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme debout appuyé à un bâton se tient face à une femme, assise sur un autel, tenant un coffret.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, p. 216 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274249 (consulté le 20/02/2025).

Crédits d'image : 2019 Musée du Louvre / Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines.

Musée du Louvre - AGER
ED 649 - K 23

A167

N° d'inventaire : G 542

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 23,8 cm

Datation : 380-370 av. n. è.

Attribution : Peintre des Longs Rabats ou Peintre des Dioscures

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un homme assis sur un autel tient une phiale. Face à lui, une femme debout tend une couronne au-dessus de sa tête.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Todisco 2003 p. 349 ; *RVAp* I, p. 83 ; *CVA* Paris, Musée du Louvre, 8, pl. 44.11,12 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010270393 (consulté le 20/02/2025).

Crédits d'image : Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Patrick Lebaube.

A168

N° d'inventaire : G 588

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 17,5 cm

Datation : 380-370 av. n. è.

Attribution : Peintre de Sydney 46.48

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos, Ariane

Scène représentée : Ariane assise, tenant un collier, fait face à Dionysos assis sur un autel, tenant un thyrse dans la main gauche et un canthare dans la main droite. Autour d'eux, des vignes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Paris, Musée du Louvre, 25, 60-61, pl. 49.1-4 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010270442 (consulté le 20/02/2025).

Crédits d'image : 2005 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

A169

N° d'inventaire : 54-9-97

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre. En dépôt : Verdun, Musée de la Princerie

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Plat

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 31 cm

Datation : 330-310 av. n. è.

Attribution : Groupe de Menzies

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros s'approche d'un autel, tenant un plat chargé d'offrandes et une bandelette rituelle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010353474 (consulté le 20/02/2025).

Crédits d'image : 2022 Musée du Louvre / Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines.

A170

N° d'inventaire : K 39

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 375-350 cm

Datation : 17 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un homme est assis à côté d'un autel à volutes, ressemblant à un chapiteau ionique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274392 (consulté le 20/02/2025).

Crédits d'image : Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Maurice et Pierre Chuzeville.

A171

N° d'inventaire : Vinc.121.1

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 20 cm

Datation : 370-360 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Hermès

Scène représentée : Hermès parodié, assis sur un autel. Il tient son caducée dans la main gauche et une couronne dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Tarento, Museo Nazionale 4, 23, pls. 37.1-2, 38.3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Tarento, Museo Nazionale 4, 23, pl. 37.1.

A172

N° d'inventaire : 64055

Lieu de conservation : Aberdeen, University Collections

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 15,4 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Thyrsus

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un homme se dirige vers un autel. Il tient un bâton dans la main droite et une offrande dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Aberdeen University, Marischal Collection 1, 25, pl. 39.1-3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Aberdeen University, Marischal Collection 1, 25, pl. 39.1.

A173

N° d'inventaire : S244

Lieu de conservation : Bochum, Ruhr Universität

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 13,7 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

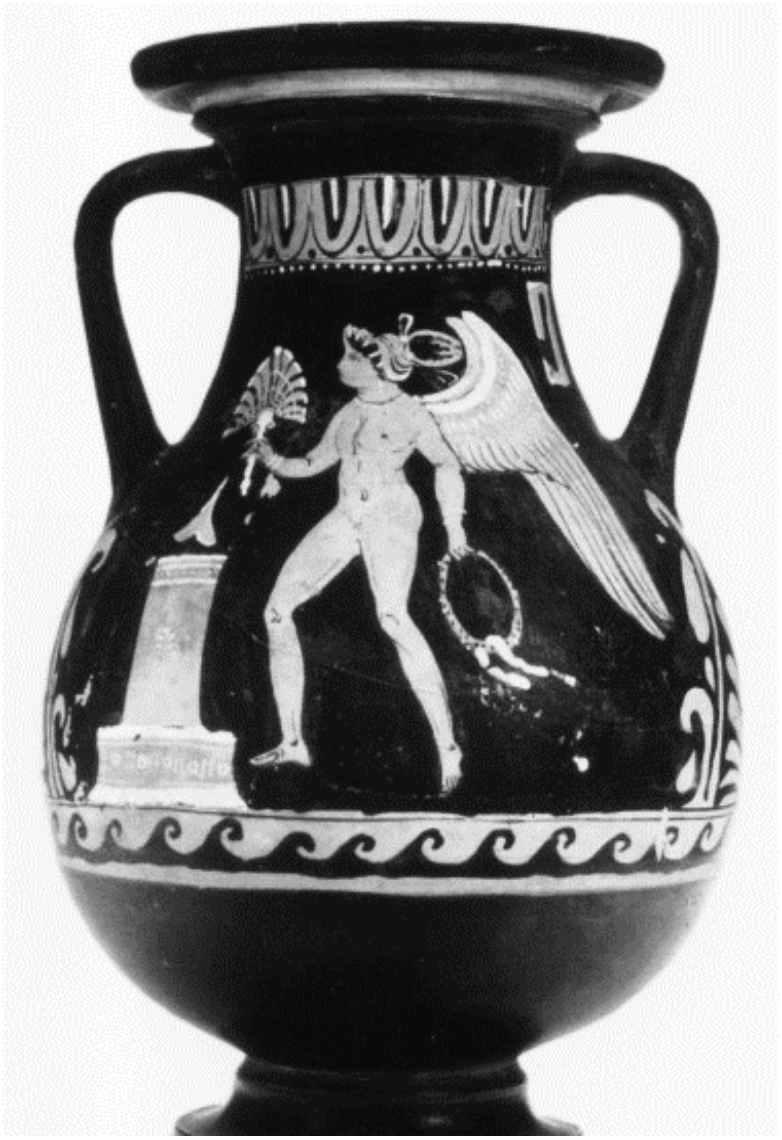
Personnages : Éros

Scène représentée : Éros se dirige vers un autel. Il tient une couronne dans la main gauche et un éventail dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Bochum, Kunstsammlungen der Ruhr-Universitat 3, 59, pl. 39.1-3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Bochum, Kunstsammlungen der Ruhr-Universitat 3, 59, pl. 39.1.



A174

N° d'inventaire : 1917.1068

Lieu de conservation : Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 26,6 cm

Datation : 370-360 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme et un jeune homme sont face à un autel. À gauche, la femme tend une phiale avec des offrandes au-dessus de l'autel. À droite, l'homme a un bâton dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 2, 12-13, fig. 2, Suppl. 1.2, pl. 2.1-2 ; https://www.mkg-hamburg.de/en/collection/online?term=1917.1068 (consulté le 12/03/2025).

Crédits d'image : Museum für Kunst und Gewerbe, domaine public.

A175

N° d'inventaire : 2008.100

Lieu de conservation : Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 14,6 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme tournée vers un autel tient dans la main gauche une couronne et tend la main droite au-dessus de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 2, 15-16, pl. 3.1-3 ; https://www.mkg-hamburg.de/en/collection/online?term=2008.100 (consulté le 12/03/2025).

Crédits d'image : Museum für Kunst und Gewerbe, domaine public.

A176

N° d'inventaire : C71

Lieu de conservation : Côme, Museo Civico

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 375-350 cm

Datation : 13,8 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Femme de profil, tournée vers la droite, tenant un coffret et une grappe de raisin. À droite, un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : / *RVAp* I 295 ; *CVA* Como, Museo Civico 1, IV.D.8, pl. 12.2A-B.

Crédits d'image : D'après *CVA* Como, Museo Civico 1, IV.D.8, pl. 12.2A.

A177

N° d'inventaire : S 399

Lieu de conservation : Trieste, Museo Civico

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Snub-nose Group - Roermond Painter

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Guerrier, prêtresse, homme

Scène représentée : Un guerrier en armes accompagné de son cheval se présente à l'autel. Une prêtresse lui tend une couronne. À côté d'elle, un homme barbu regarde la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, 368 ; Schneider-Hermann 1980, fig. 103 ; *CVA* Trieste, IV, G, pl. 7,1.

Crédits d'image : D'après Schneider-Hermann 1980, fig. 103.

A178

N° d'inventaire : 228

Lieu de conservation : Brindisi, Palazzina del Belvedere, Collezione Archeologia Faldetta

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 360 av. n. è.

Attribution : Peintre de Sydney 64

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Apollon, Érinye

Scène représentée : Oreste, bouclier et glaive à la main, combat une Érinye devant l'autel. À droite, Apollon tend son bras vers Oreste.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp*, suppl. 2, pl. III, 3 ; Karelli 2018, annexe p. 51, ill. 47 ; https://www.brindisiweb.it/monumenti/museo_faldetta.asp#gsc.tab=0 (consulté le 20/02/2025).

Crédits d'image : Brindisiweb 2025.

A179

N° d'inventaire : 36931 – J 1499

Lieu de conservation : Ruvo, Museo Jatta

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 47 cm

Datation : 390-380 av. n. è.

Attribution : Peintre du groupe de la pélikè de Mosca

Type de scène : Tragédie

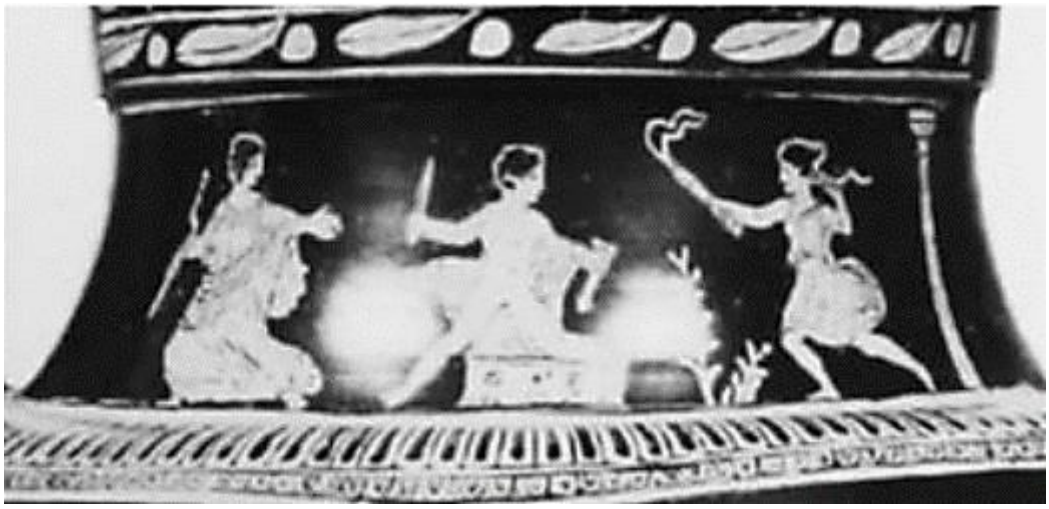
Personnages : Oreste, Apollon

Scène représentée : Sur le col : Oreste à Delphes, un genou sur l'autel, tient son fourreau dans la main gauche et son épée dans la main droite. Apollon, son arc à la main, se tourne vers lui. À l'extrémité de la scène, une colonne

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Todisco 2003, pp. 415-416, Ap 38, pl. LVI Ap 38 ; Karelli 2018, annexe p. 61, ill. 56.

Crédits d'image : D'après ; Karelli 2018, annexe p. 61, ill. 56.



A180

N° d'inventaire : 770

Lieu de conservation : Lecce, Museo Archeologico Provinciale Sigismondo Castromediano

Provenance : Armento

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 44,5 cm

Datation : 350-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Truro

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, prêtresse, Érinyes

Scène représentée : Oreste assis sur un autel, tenant son fourreau dans la main gauche et son épée dans la main droite, entouré d'Érinyes. Devant lui, une prêtresse.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Moret 1975, pl. 51.2. ; Karelli 2018 annexe p. 64, ill. 60.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018 annexe p. 64, ill. 60.

A181

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Milan, Collezione H. A.

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 370 av. n. è.

Attribution : Peintre des Euménides

Type de scène : Tragédie

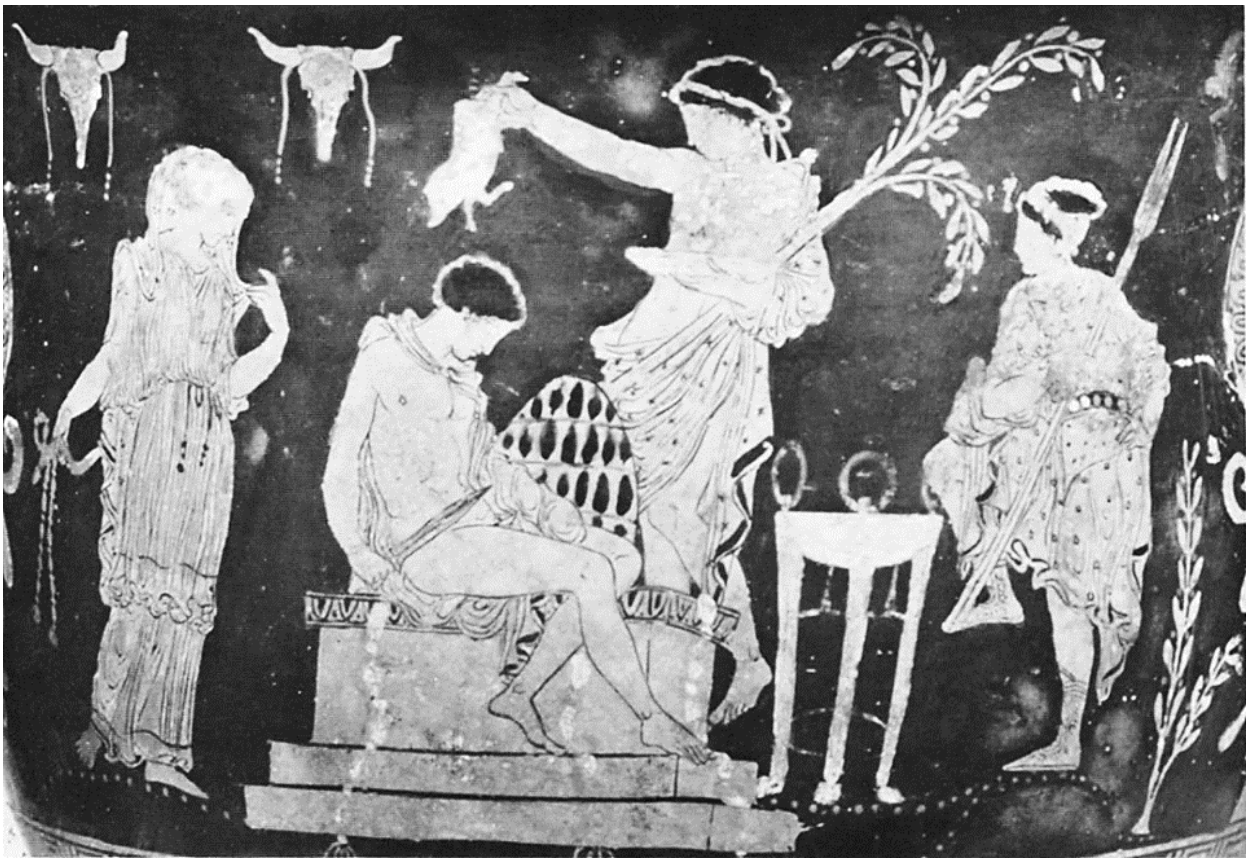
Personnages : Oreste, Apollon, Artémis, prêtresse

Scène représentée : Purification d'Oreste à Delphes. Oreste est assis sur un autel, son épée à la main, la tête légèrement penchée en avant. Apollon tend de sa main droite un porcelet au-dessus de lui et tient une branche de laurier dans la main gauche. Autour d'eux, Artémis et la prêtresse observent la scène. Dans le champ, un trépied, un *omphalos* et des bucrânes sont visibles.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Dyer 1969, pl. II. 2 ; Karelli 2018, annexe p. 68, ill. 63.

Crédits d'image : D'après Dyer 1969, pl. II. 2.



A182

N° d'inventaire : 2002.5

Lieu de conservation : Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 29,5 cm

Datation : 350-340 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

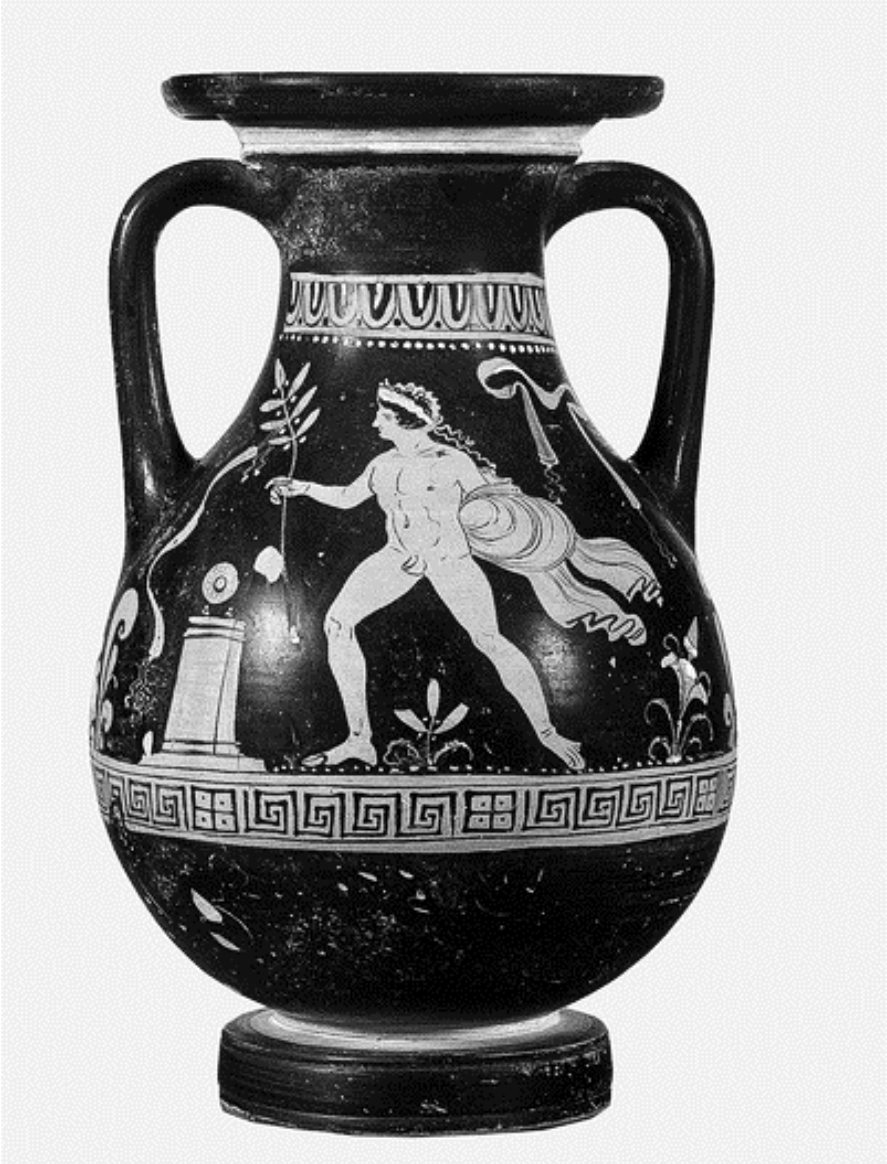
Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme, tenant son hymation enroulé autour de son bras gauche, et une branche d'olivier dans la main droite, s'approche d'un autel où est déposée une offrande.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 2, 17,18,19, Suppl. 1.1, pl. 4.3-5.

Crédits d'image : D'après *CVA* Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 2, 17,18,19, Suppl. 1.1, pl. 4.3.



A183

N° d'inventaire : 2003.130

Lieu de conservation : Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 69,6 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Mythologie

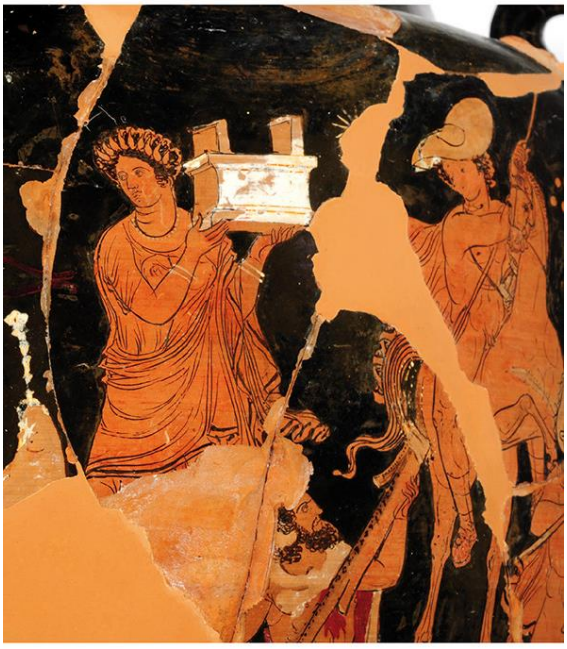
Personnages : Géant, Arès, Héphaïstos, Héraclès, Zeus et Nikè, Éros

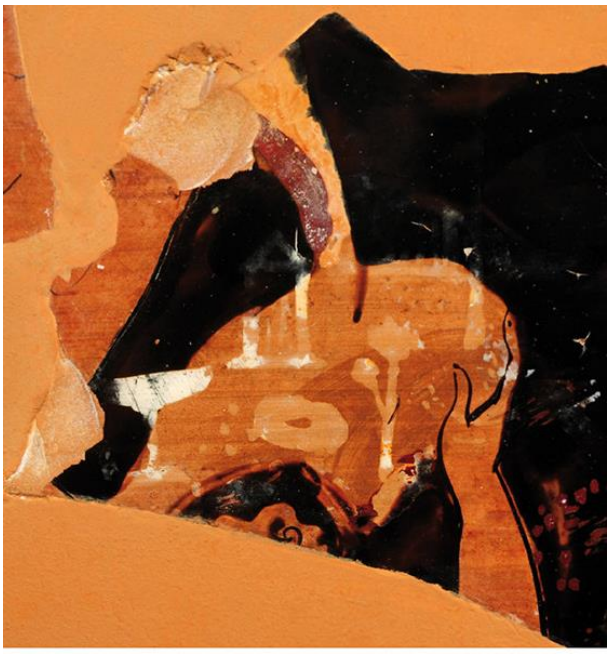
Scène représentée : Un géant regarde une jeune femme. Elle tient dans ses mains un autel. Sur sa droite, une étoile jaune. (Il pourrait s'agir de Charis, Thémis, Eunomia ou Dikè).

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, temple

Bibliographie : *CVA* Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 2, 34, 35, 36, 37, 38, pls. 17.1-2, 18.1-2, 19.1-6, 20.1-6, 21.1-5, 22.1-8, 23.1, 23.3-6 ; https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/en/object/Volutenkrater-Gigantomachie/2003.130/dc00127305?s=2003.130&h=0 (consulté le 22/02/2025) ; Hildebrandt 2017, fig. 1 à 14.

Crédits d'image : Museum für Kunst und Gewerbe, domaine public ; d'après Hildebrandt 2017, fig. 8b, fig 11.





A184

N° d'inventaire : 879

Lieu de conservation : Ruvo, Museo Jatta

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre de Bendis

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Guerrier, femme, homme

Scène représentée : Un guerrier en armes est assis sur un autel, tourné vers la gauche. Face à lui, une femme debout tient un cratère. Dos à lui, à droite de la scène, un autre homme se tient debout, le pied posé sur un rocher, appuyé à une lance.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Dewailly 1982, p. 602, fig. 9.

Crédits d'image : D'après Dewailly 1982, p. 602, fig. 9.

A185

N° d'inventaire : 406

Lieu de conservation : Ruvo, Museo Jatta

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Groupe de Goleta

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Guerrier, femmes

Scène représentée : Une femme est assise sur un autel, tournée vers la gauche. Face à elle, un homme en armes, debout. À gauche, une femme accompagnée d'un cheval.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Dewailly 1986, p. 605, fig. 12.

Crédits d'image : D'après Dewailly 1986, p. 605, fig. 12.

A186

N° d’inventaire : HC 221

Lieu de conservation : Bâle, Collection Cahn

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 9,2 cm

Datation : 375-350 av. n. è.

Attribution : Groupe du Pélikè de Moscou

Type de scène : Tragédie

Personnages : Érinye

Scène représentée : On perçoit en partie une Érinye avec un serpent autour du bras, devant un autel. Il s’agit peut-être de l’épisode d'Oreste à Delphes.

Élément(s) d’architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Knoepfler 1993, fig. 54 ; Aellen 1994, pl. 17 ; Cambitoglou et Chamay 1997, pp. 164-165, pl. 67 ; Todisco 2003 p. 422, pl. LXIV, Ap 60.

Crédits d’image : D’après Todisco 2003 p. 422, pl. LXIV, Ap 60.

A187

N° d'inventaire : 001184

Lieu de conservation : Bari, Museo Archeologico Provinciale

Provenance : /

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 38,9 cm

Datation : 400-300 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Ménade, satyres

Scène représentée : Un ménade est assise sur un autel, tournée vers la gauche. Elle tient une phiale dans la main droite et un thyrse dans la main gauche. Devant elle, un jeune homme, un pied sur l'autel, tient également un thyrse dans la main droite. Derrière elle, un satyre joue de l'aulos.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie :

https://www.museoarcheologicosantascolastica.it/intranet/ui_oggetti.php?i=9985&sez=dettagli (consulté le 18/08/2025).

Crédits d'image : Bari, Museo Archeologico Provinciale, licence ouverte.

A188

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : New York, sur le marché

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 345-335 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Hippolyte

Type de scène : Tragédie

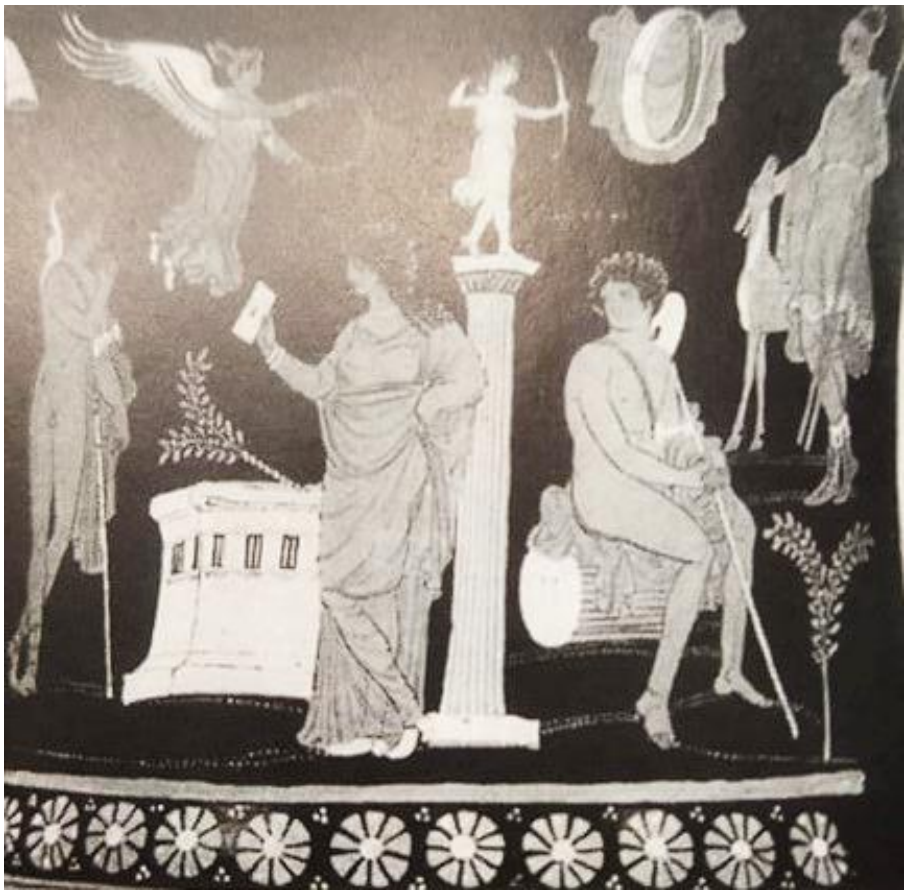
Personnages : Iphigénie, Artémis, Nikè, Pylade

Scène représentée : Iphigénie, debout, devant un autel et une colonne surmontée de la statue d'Artémis, tient la lettre de Pylade. Autour, Artémis observe la scène, accompagnée d'une biche, et Nikè vole, tenant une couronne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Monica de Cesare 1997, cat. 194, fig. 82 ; Todisco 2003, p. 449, Ap 134 ; Todisco 2006, p. 244.

Crédits d'image : D'après Todisco 2003, p. 449, Ap 134.



A189

N° d'inventaire : 1843,0724.2

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 96 cm

Datation : 360-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Varrese

Type de scène : Mythologie

Personnages : Pélops, Œnomaos, divinités

Scène représentée : Rencontre de Pélops et Œnomaos devant l'autel de Zeus. À droite, Œnomaos, casqué et en armes, tient une phiale de la main droite. À gauche, Pélops, s'appuyant sur deux lances, le regarde. Entre les deux se trouve un autel désigné comme « l'autel de Zeus » auquel est accolé un pilier. Autour d'eux se trouvent Stérope, Hippodamie, fille d'Œnomaos et Myrtilos, cocher de ce dernier. À l'extrémité droite de la scène se trouvent Éros et Aphrodite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, pilier

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1843-0724-2 (consulté le 22/02/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

A190

N° d'inventaire : 12531

Lieu de conservation : Bari, Museo Archeologico di Santa Scolastica

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 370-360 av. n. è.

Attribution : Peintre de Ragusa

Type de scène : Tragédie

Personnages : Télèphe, Oreste, femme, homme

Scène représentée : Télèphe, un genou posé sur un autel, tient son épée de la main droite et saisit Oreste enfant de la main gauche. À gauche de la scène, on peut voir des portes entrouvertes vers lesquelles une femme se dirige.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Karelli 2018, annexe p. 117, ill. 103-104.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, annexe p. 117, ill. 103.

A191

N° d'inventaire : 877

Lieu de conservation : Bari, Museo Archeologico di Santa Scolastica

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 57 cm

Datation : 325-310 av. n. è.

Attribution : Peintre des Enfers

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste

Scène représentée : Oreste à Delphes. Oreste se tient debout, une épée à la main, à côté d'un autel. Apollon vole sur un cygne et pointe son arc vers les Érinyes qui attaquent Oreste.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Todisco 2003, p. 485, Ap 223 ; Sena Chiesa 2004, p. 278, fig. 277 ; Karelli 2018, annexe p. 50, ill. 46 ;
https://www.museoarcheologicosantascolastica.it/index.php/it/component/advportfoliopro/project/85-iapigi-e-greci-nella-puglia-antica/23-cratere-a-masche (consulté le 22/02/2025).

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 07/03/2025.

A192

N° d'inventaire : K 609

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie, style de Gnathia

Forme : Plat

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 29,6 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un personnage devant un autel tient un canthare dans la main droite et un thyrse dans la main gauche. Derrière, une fontaine en tête de lion d'où coule de l'eau dans une situle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010302661 (consulté le 22/02/2025).

Crédits d'image : 2020 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle.

A193

N° d'inventaire : DR517

Lieu de conservation : Dresden, Staatliche Kunstsammlugen

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 28 cm

Datation : 370 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Iris

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : Deux femmes, chacune d'un côté de l'autel qui se trouve au centre de la scène. L'une tient une hydrie dans la main gauche et une phiale dans la main droite, l'autre tend un plat rempli d'offrandes au-dessus de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Dresden, Staatliche Kunstsammlungen - Skulpturensammlung, 33-34, Suppl. 5.1, pl. 19.1-3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Dresden, Staatliche Kunstsammlungen - Skulpturensammlung, 33-34, Suppl. 5.1, pl. 19.1.

A194

N° d'inventaire : 82922

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 88 cm

Datation : 410-390 av. n. è.

Attribution : Peintre de la Naissance de Dionysos

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, ménades, satyre

Scène représentée : Vase richement décoré. Entre autres, sacrifice en l'honneur de Dionysos : une femme amène une chèvre à l'autel dont le foyer est allumé. À droite, une statue de Dionysos tient un thyrse. La partie inférieure de l'autel est flanquée d'un bucrâne. Autour, des ménades sont présentes ainsi qu'un satyre.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, 35.8 ;
https://www.*CVA*online.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?id={D67E9702-660D-4820-972A-2950BF9B5B38}&noResults=2921&recordCount=856&databaseID= {12FC52A7-0E32-4A81-9FFA-C8C6CF430677}&search=%20{AND}%20%20 [Fabric]%20SOUTH%20ITALIAN,%20APULIAN %20{AND}%20%20[Techniq (consulté le 22/02/2025).

Crédits d'image : Photographie du MANN, Giorgio Albano.

A195

N° d'inventaire : 1989.29

Lieu de conservation : Princeton, Art Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Loutrophore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 79,5 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Mythologie

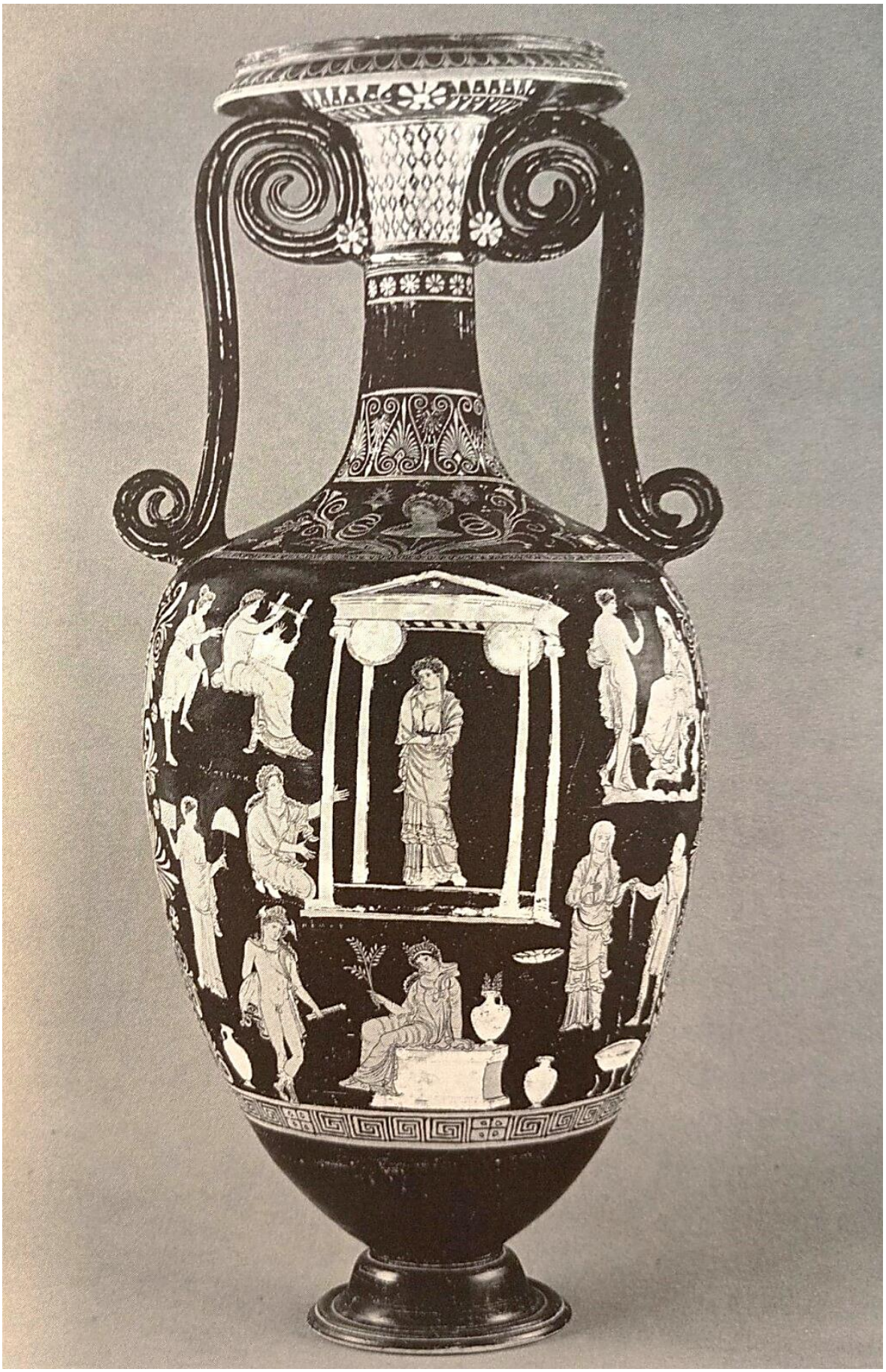
Personnages : Niobé, jeune femme, Pélops

Scène représentée : Pétrification de Niobé. Celle-ci se trouve debout, à l'intérieur d'un naiskos et voit son péplos se pétrifier peu à peu. Au registre inférieur, une jeune femme est assise sur un autel, à côté d'une hydrie. Peut-être s'agit-t-il de Chloris. Au pied de l'autel se trouvent un second vase et un trépied.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* suppl. 2, pl. XXXVI, 2-3 ; Aellen 1994, p. 114, pl. 92 ; Green 1999, cat. 32, fig. 14 ; Todisco 2003, p. 452, Ap 142 ; Morard 2009, pl. 30, cat. 36 ; Massa-Pairault 2020, fig. 9a-c.

Crédits d'image : D'après Green 1999, cat. 32, fig. 14.



A196

N° d'inventaire : HC 225 A-C

Lieu de conservation : Bâle, Collection Cahn

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Tragédie

Personnages : Icare, Dédale, Pasiphaé

Scène représentée : On peut voir partiellement un autel sur lequel est assise une jeune femme (Pasiphaé) et devant lequel Icare et Dédale sont assis. Il pourrait s'agir de la tragédie perdue d'Euripide (*Les Crétois*).

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Cambitoglou et Chamay 1997, pp. 220-226, pl. 94 ; Todisco 2003, p. 457, Ap 155.

Crédits d'image : D'après Todisco 2003, p. 457, Ap 155.

A197

N° d'inventaire : 10191

Lieu de conservation : Altamura, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Altamura, tombe 1-1974

Centre de production : Apulie

Forme : Loutrophore

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Tragédie

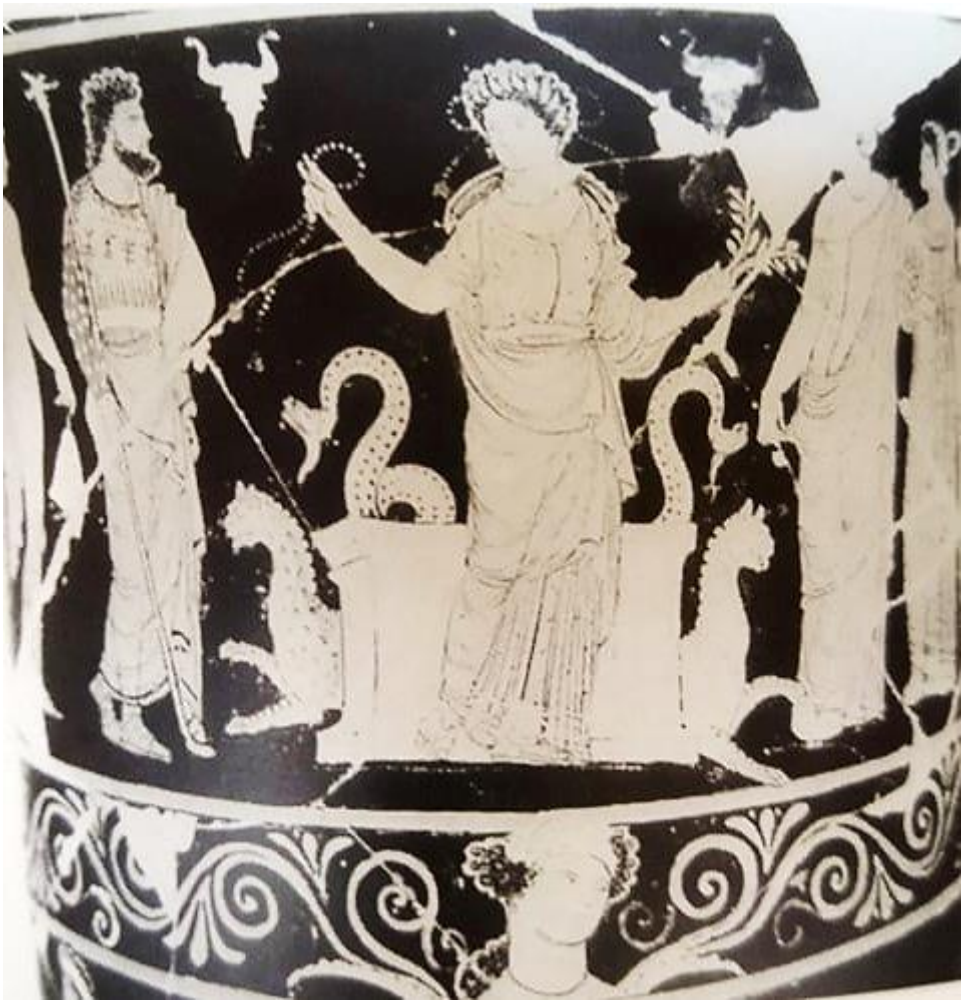
Personnages : Ion, Créüse, Ancella

Scène représentée : Créüse se tient debout devant un autel entouré de serpents et de griffons. Autour d'elle, Ion et Ancella sont présents. On peut voir des bucrânes dans le champ.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* II, pl. 179, 1 ; Todisco 2003 p. 452, Ap 169 ; Massa-Pairault 2016, p. 9, fig. 3 ; Saunders 2021, fig. 5.4**.**

Crédits d'image : D'après Saunders 2021, fig. 5.4.



A198

N° d'inventaire : A5:4

Lieu de conservation : Melbourne, Geddes Collection

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 66 cm

Datation : 330-310 av. n. è.

Attribution : Peintre des Enfers

Type de scène : Tragédie

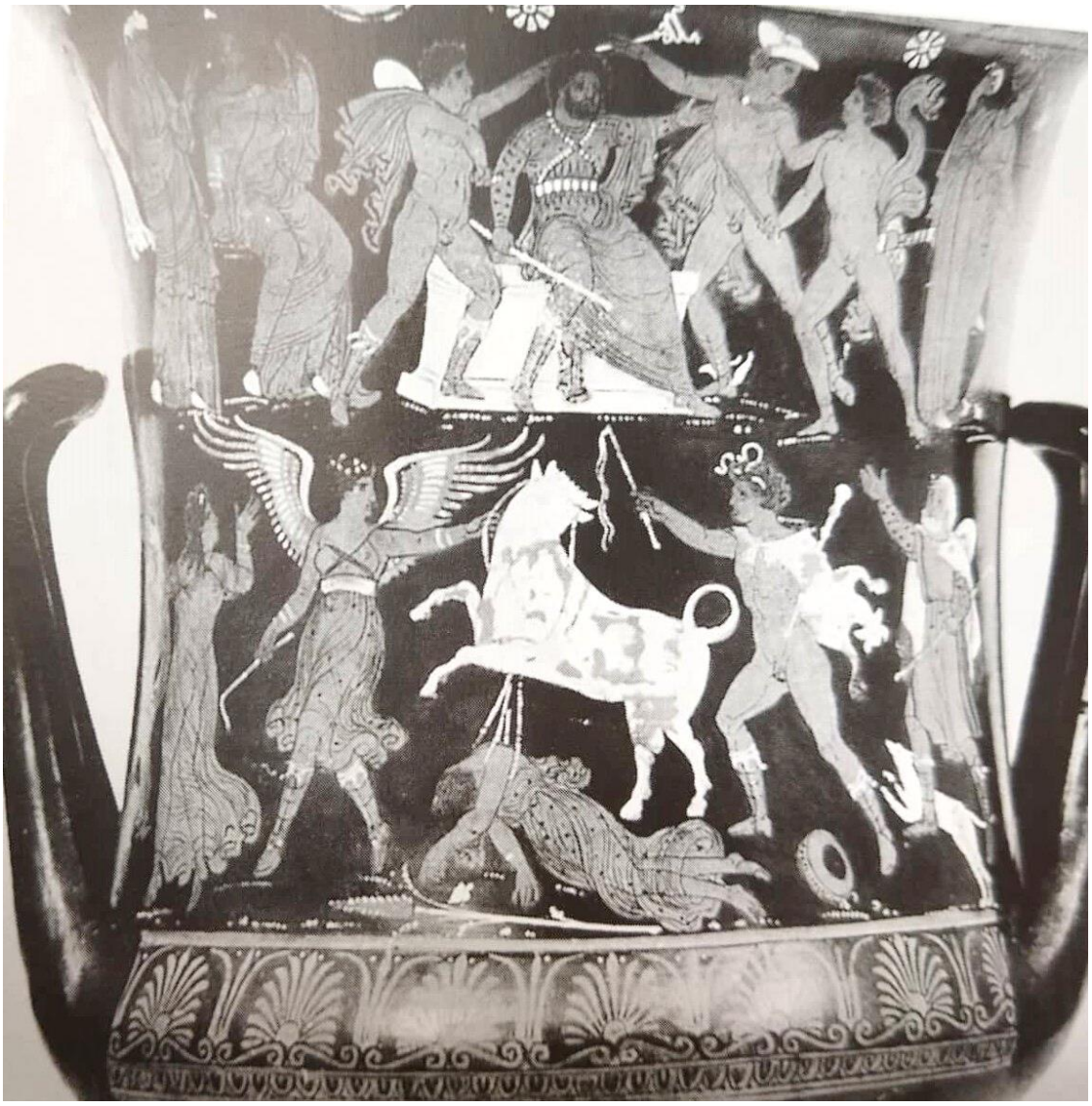
Personnages : Lycos, Hermès

Scène représentée : Le roi Lycos assis sur un autel fait face à Hermès. Mort de Dircé - Oistros.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Aellen 1994, pl. 18 ; Todisco 2003 p. 480, Ap 214.

Crédits d'image : D'après Todisco 2003 p. 480, Ap 214.



A199

N° d'inventaire : 18255 – AA2

Lieu de conservation : Vatican, Musées du Vatican

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 60 cm

Datation : 365-355 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Ilioupersis

Type de scène : Tragédie

Personnages : Vieil homme, femme

Scène représentée : Sur un autel sont assis un vieil homme et une femme. Autour se trouvent un guerrier et un roi. Le stipe d'un palmier est visible.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Aellen 1994, pp. 24-25 pl. 19 ; Morard 2009, Pl. 88, 1 ; Karelli 2018, annexe p86, ill. 78.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, annexe p86, ill. 78.

A200

N° d'inventaire : S 550

Lieu de conservation : Fribourg-en-Bisgau, Archäologisches Museum Colombischlössle

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 330-325 av. n. è.

Attribution : Proche du peintre de Darius

Type de scène : Tragédie

Personnages : Alcmène (?)

Scène représentée : Sur le fragment sont visibles le bord d'un autel et le pied d'une figure féminine assise dessus. À ses pieds, des bûches. Il pourrait s'agir du sacrifice d'Alcmène. On perçoit également trois autres personnages et une colonne cannelée.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Schmidt 2003, pp. 56-71, ill. 13 ; Karelli 2018, p. 100, ill. 88.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, p. 100, ill. 88.

A201

N° d'inventaire : 13.232.3

Lieu de conservation : New York, Metropolitan Museum of Art

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 28,6 cm

Datation : 400-375 av. n. è.

Attribution : Atelier du Peintre de Lecce

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme, petite fille, Hermès

Scène représentée : Scène d'Aiora. À gauche, une femme pousse une jeune fille sur une balançoire. En-dessous, à droite, un jeune homme tient un strigile, assis sur un autel. Derrière lui se trouve une colonne ionique à côté de laquelle se tient Hermès. Il pourrait s'agir d'une représentation de la fête religieuse athénienne d'Aiora. Les deux femmes portent un diadème nuptial. La position de la jeune fille et du jeune garçon sur l'autel pourrait être la préfiguration de leur futur mariage.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Mayo 1982, p. 93, pl. 23 ; Sabetai 2021, fig. 11 ; Dasen 2024, pp. 239-252 ; https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248809 (consulté le 25/02/2025).

Crédits d'image : Metropolitan Museum of Art, domaine public.

A202

N° d'inventaire : 81947

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Canosa

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 130 cm

Datation : 340-320 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Mythologie

Personnages : Penthésilée, Zeus, Nikè, Hellas, Athéna, Apatè, Apollon, Asia, Darius, messager, collecteur d'impôts.

Scène représentée : Vase des Perses. Scène d'amazonomachie sur le col, où l'on voit notamment Penthésilée. Sur la panse, au registre supérieur, on peut voir Zeus, Nikè, Hellas, Athéna, Apollon, Apatè et Asia, assise sur un autel, sur lequel se trouve un herme féminin. Au registre intermédiaire, le roi Darius est représenté assis, écoutant un messager qui se tient au centre de la scène, debout sur un podium. Au registre inférieur, un collecteur d'impôt reçoit des paiements devant une table de calcul.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* II, pl. 176, 1 ; Séchan 1926, pl. IX ; Cassimatis 1991, p. 37 ; Aellen 1994, pl. 4 ; *RVAp* II, p. 483 ; Cassani 1996, p. 152, cat. 11.15 ; Todisco 2002, p. 80, fig. 33 ; Morard 2009, pl. 23, cat. 31 ; Pouzadoux 2012, pl. III ; Maiellaro 2018, p. 67, fig. 3.

Crédits d'image : Photographie du MANN, Giorgio Albano.

A203

N° d'inventaire : 103

Lieu de conservation : Tarente, Collezione Ragusa

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 19,5 cm

Datation : 380-370 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lecce

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos, Silène

Scène représentée : Silène offre un rhyton au jeune Dionysos couronné. Entre les deux personnages se trouve un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Lo Porto 1999, pp. 24-25, pl. XIV, 15a.

Crédits d'image : D'après Lo Porto 1999, pp. 24-25, pl. XIV, 15a.

A204

N° d'inventaire : 304

Lieu de conservation : Tarente, Collezione Ragusa

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 9,5 cm

Datation : 360 av. n. è.

Attribution : Peintre de Felton

Type de scène : Contexte divin

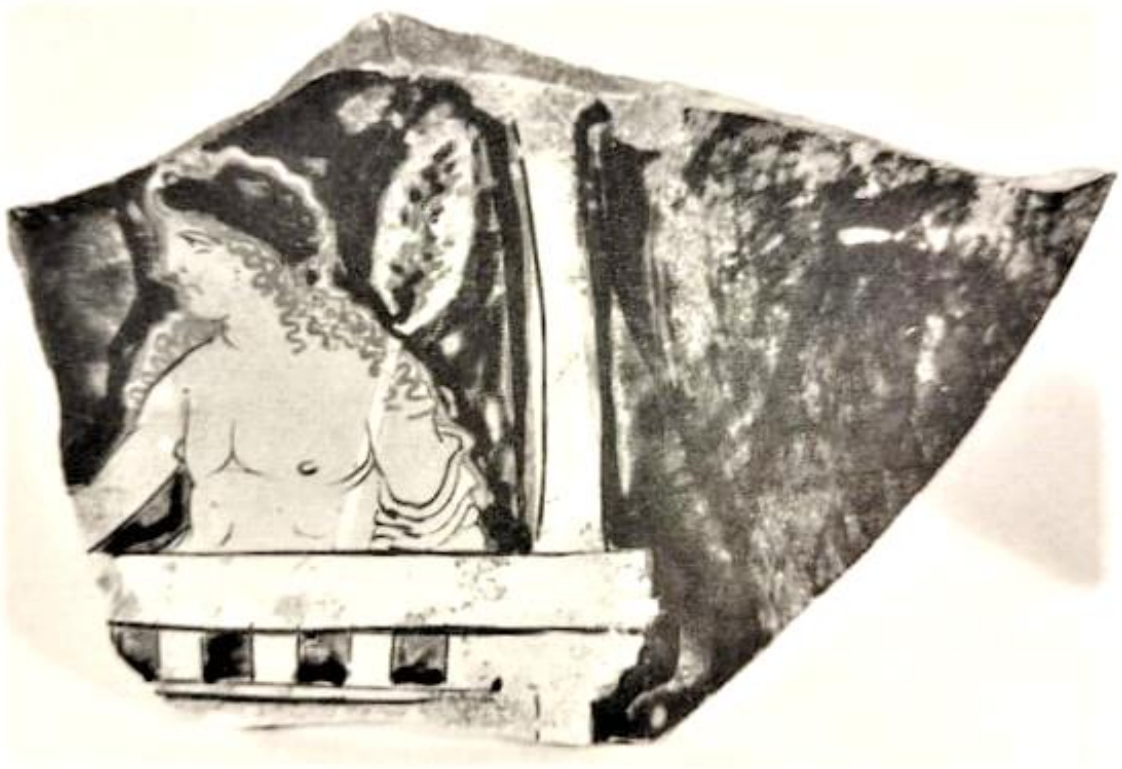
Personnages : Dionysos

Scène représentée : Dionysos est visible de profil, tenant un thyrse, derrière un autel jouxté à une colonne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Lo Porto 1999, p. 28, pl. XX, 20.

Crédits d'image : D'après Lo Porto 1999, p. 28, pl. XX, 20.



A205

N° d’inventaire : 3

Lieu de conservation : Tarente, Collezione Ragusa

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 15,8 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Felton

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Homme

Scène représentée : Un personnage couronné et au visage grotesque verse le contenant d'une œnochoé sur un autel.

Élément(s) d’architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Lo Porto 1999, p. 29, pl. XXI, 24.

Crédits d’image : D’après Lo Porto 1999, p. 29, pl. XXI, 24.

A206

N° d'inventaire : 227

Lieu de conservation : Tarente, Collezione Ragusa

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 11,4 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Felton

Type de scène : Scène de rituel

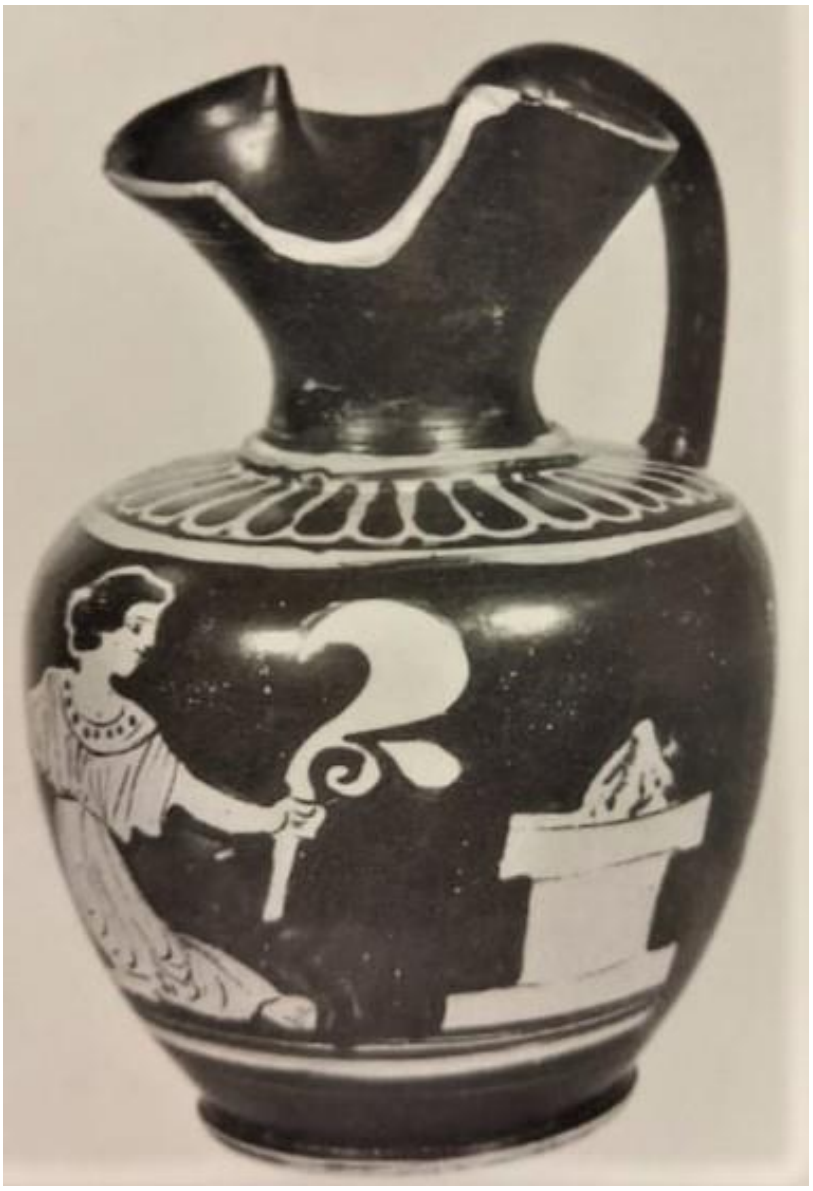
Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme tournée vers la droite se tient devant un autel avec une torche allumée.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Lo Porto 1999, p. 40, pl. XXXII, 47a et 47b.

Crédits d'image : D'après Lo Porto 1999, p. 40, pl. XXXII, 47a.



A207

N° d'inventaire : HC 257

Lieu de conservation : Bâle, Collection Cahn

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : /

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 9,8 cm (fragment)

Datation : 370 av. n. è.

Attribution : Peintre du Groupe des Euménides

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : Une femme tient dans sa main droite une phiale dont elle verse le contenu sur un autel. À droite, on perçoit le bras d'une autre femme. Des bandelettes sont visibles dans le champ.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Cambitoglou et Chamay 1997, pp. 174-175, pl. 74.

Crédits d'image : D'après Cambitoglou et Chamay 1997, pp. 174-175, pl. 74.

A208

N° d'inventaire : 911.446

Lieu de conservation : New York, Metropolitan Museum of Art

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie, style de Gnathia

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 37,6 cm

Datation : 350-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Non narrative

Personnages : Aucun

Scène représentée : Il s'agit d'une scène non narrative, sans aucun personnage. Le décor est riche en couleurs, et fait de vignes. Au centre de la scène, un autel circulaire sur lequel des flammes sont représentées.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://www.metmuseum.org/art/collection/search/245603 (consulté le 26/02/2025).

Crédits d'image : Metropolitan Museum of Art, domaine public.

A209

N° d'inventaire : ADUT378

Lieu de conservation : Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Rhyton

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 18,5 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Groupe du Pédagogue

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme est assise sur un chapiteau ionique avec un coffret dans la main droite. Rhyton en forme de tête de vache.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/rhyton-apulien-en-forme-de-tete-de-vache-*CVA*-369#infos-principales (consulté le 26/02/2025).

Crédits d'image : Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, domaine public.

A210

N° d'inventaire : ADUT377

Lieu de conservation : Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Rhyton

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme couronné est agenouillé près d'un autel. Rhyton en forme de tête de sanglier.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/rhyton-apulien-en-forme-de-tete-de-sanglier-*CVA*-368#infos-principales (consulté le 26/02/2025).

Crédits d'image : Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, domaine public.

A211

N° d'inventaire : ADUT386

Lieu de conservation : Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Rhyton

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21,5 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros, tourné vers la droite, vole vers un autel sur lequel est déposée une offrande. Il tient une couronne dans la main droite et un plat d'offrandes dans la main gauche. Derrière lui, une colonne ionique. Rhyton en forme de tête de biche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/rhyton-apulien-en-forme-de-tete-de-biche-*CVA*-377#infos-principales (consulté le 26/02/2025).

Crédits d'image : Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, domaine public.

A212

N° d'inventaire : 370

Lieu de conservation : Collection privée

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 105 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre de Baltimore

Type de scène : Mythologie

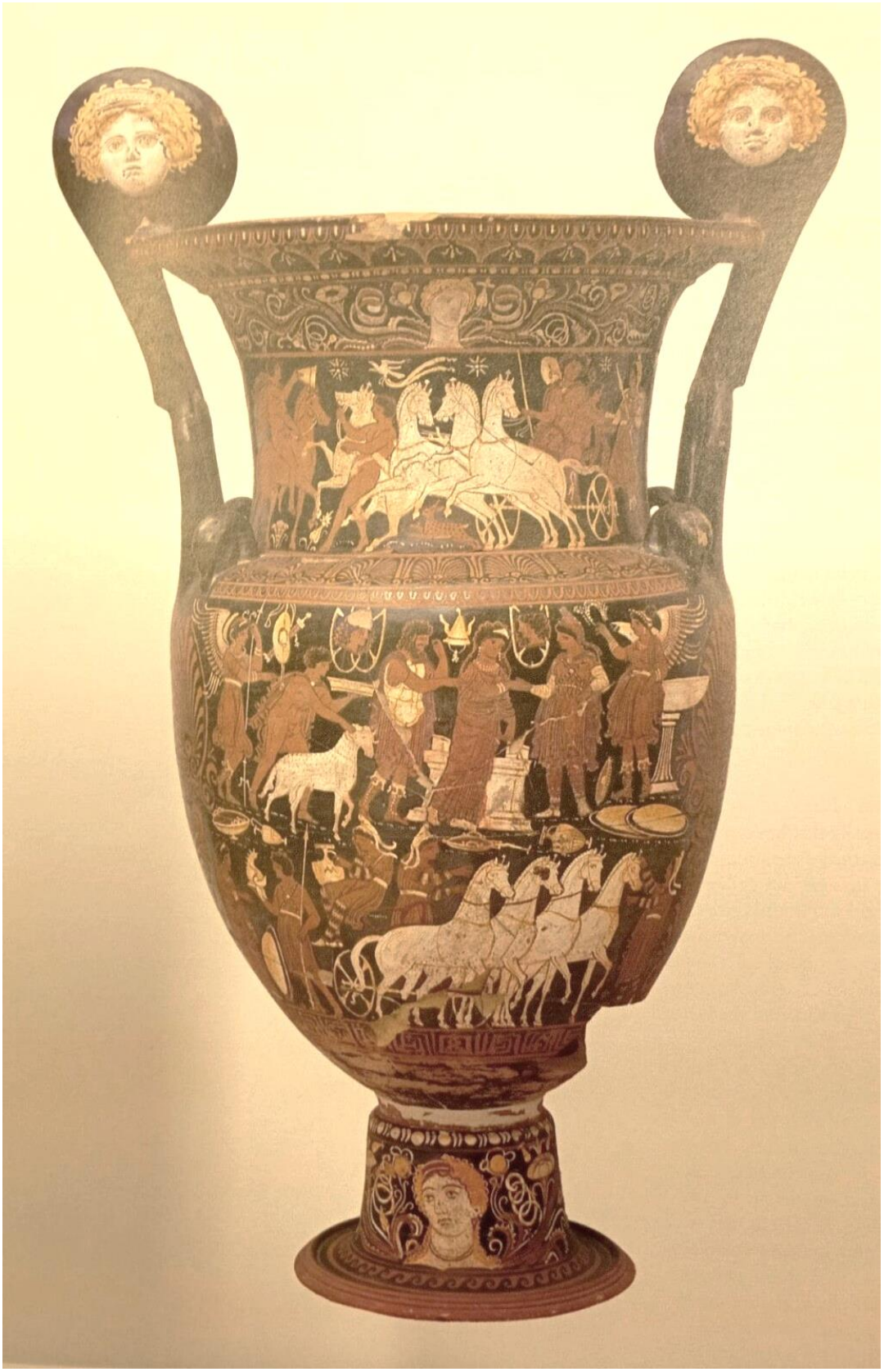
Personnages : Pélops, Œnomaos, Hippodamie

Scène représentée : Pélops et Œnomaos effectuent le sacrifice précédant la course. Un bélier est amené à l'autel. Hippodamie, au centre de la scène, est entourée des deux concurrents. Elle tend la main à Pélops. Des victoires encadrent la scène. Autour, on peut voir un loutérion, des roues, des armes et plusieurs vases. Au registre inférieur, un char dirigé par quatre chevaux.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Aellen 1994, p. 71, Pl. 55 ; Mugione 2017, p. 118, cat. 30.

Crédits d'image : D'après Mugione 2017, p. 118, cat. 30.



A213

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Agrigente, Museo Archeologico Regionale Pietro Griffo

Provenance : Caltanissetta

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Varrese

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Nikè, Héraklès

Scène représentée : Héraclès et Nikè offrent un sacrifice sur un autel. Héraclès, à gauche, tient sa massue dans la main droite et un plat d'offrandes dans la main gauche. Nikè, à droite, tient un canthare dans la main droite, au-dessus de l'autel. Plusieurs bucrânes sont visibles dans le champ.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Griffo 2000, p. 69, fig. 56.

Crédits d'image : D'après Griffo 2000, p. 69, fig. 56.

A214

N° d'inventaire : Lu.S34

Lieu de conservation : Bâle, Antikenmseum und Sammlung Ludwig

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350-300 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Mythologie

Personnages : Rhodopé, Apollon, Artémis, Aphrodite, Éros

Scène représentée : Le procès de Rhodopé. Apollon, à gauche, est assis, tenant sa lyre. Artémis, au centre, est assise sur un autel, un chien dressé sur ses pattes arrières à ses côtés. On peut voir la statue d'Artémis jouxtant l'autel. Aphrodite est assise à droite, Éros à ses côtés.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : De Cesare 1997, cat. 196, fig. 84 ; Morard 2009, pl. 14, cat. 19 ; https://agorha.inha.fr/ark:/54721/ae1be489-f6cd-414d-90ed-07ece0d69899 (consulté le 27/02/2025).

Crédits d'image : D'après Morard 2009, pl. 14, cat. 19.

A215

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Bâle, sur le marché

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Loutrophore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Scène de rituel

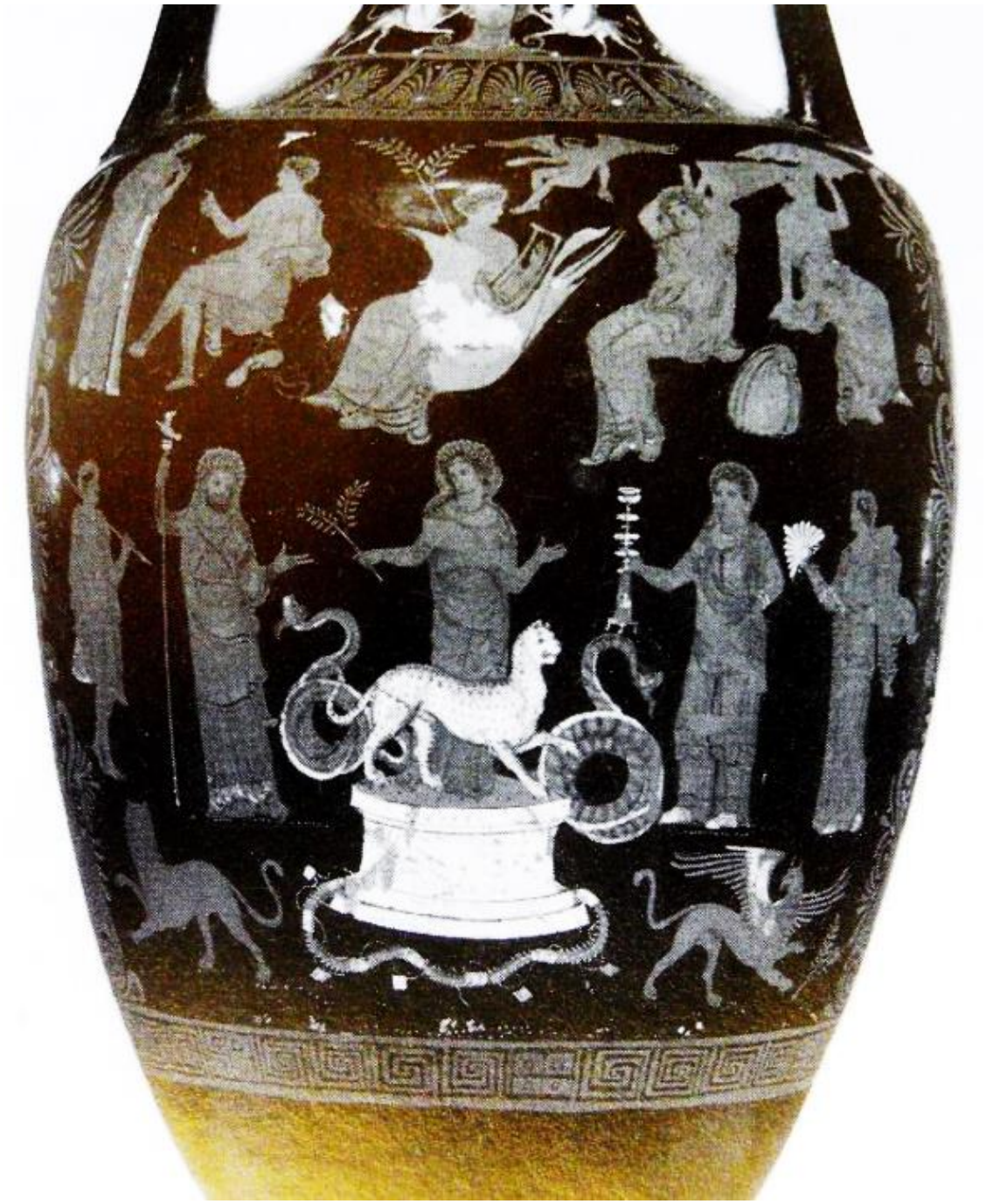
Personnages : Créüse

Scène représentée : Créüse se tient debout sur un autel entouré d'une guirlande, une panthère à ses côtés et deux serpents surgissant de l'arrière de l'autel. Au pied de la structure, un griffon et un lion se font face.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* suppl. 2, pl. XXXVII, 1 ; Morard 2009, pl. 33, cat. 39 ; Massa-Pairault 2016, p. 3, fig. 1.

Crédits d'image : D'après Massa-Pairault 2016, p. 3, fig. 1.



A216

N° d'inventaire : 10192

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 62,5 cm

Datation : 340-320 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de la Patère

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Tragédie

Scène représentée : Penthée, un genou sur l'autel, brandit son épée de la main droite, encerclé par quatre ménades.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Saunders 2021, pp. 160-163, cat. 20.

Crédits d'image : D'après Saunders 2021, pp. 160-163, cat. 20.

A217

N° d'inventaire : B501

Lieu de conservation : Kiel, Antikensammlung

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Athènes 1680

Type de scène : Mythologie

Personnages : Hélène, Léda, Éros, berger

Scène représentée : Naissance d'Hélène. Sur un autel, un œuf éclos laisse apparaître Hélène, tournée vers sa mère Léda, qui se tient à sa gauche. À droite, un berger avec un bâton. Éros vole au-dessus de la scène, tenant une couronne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, p. 243, 137 ; Kahil 1988, p. 503, n°6 ; http://www.antikensammlung-kiel.de/sammlung.html?tx_yag_pi1%5Bc181%5D%5BalbumUid%5D=1&tx_yag_pi1%5Bc181%5D%5BgalleryUid%5D=1&tx_yag_pi1%5BitemListc181%5D%5BpagerCollection%5D%5Bpage%5D=2&tx_yag_pi1%5B (consulté le 27/02/2025).

Crédits d'image : Antikensammlung, J. Raeder, 2012.

A218

N° d'inventaire : APM14127

Lieu de conservation : Amsterdam, Allard Pierson Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Nestoris

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 45 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Peintre de la Naissance de Dionysos

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Hommes, femmes

Scène représentée : Au registre supérieur : à gauche, un guerrier se tient debout, sa lance dans la main droite, à côté de son cheval. Devant lui se trouve un autel à parapets au-dessus duquel on peut voir une bandelette rituelle. À droite, un homme barbu tend une phiale de la main droite au-dessus de l'autel. Derrière lui, un jeune homme debout et une femme assise observent la scène. Au registre inférieur : une femme assise tend une phiale de la main gauche, face à un jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* 18/232 ; https://hdl.handle.net/11245/3.1991 (consulté le 14/05/2025).

Crédits d'image : Allard Pierson - The Collections of the University of Amsterdam, licence ouverte.

A219

N° d'inventaire : 24219

Lieu de conservation : Avignon, Musée Calvet

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 85 cm

Datation : 325 av. n. è.

Attribution : Peintre de Baltimore

Type de scène : Mythologie

Personnages : Hélène, Cassandre

Scène représentée : Ajax arrache Cassandre à la statue d'Athéna en lui saisissant les cheveux, et poursuite d'Hélène par Ménélas. Les deux femmes s'agrippent à la statue divine.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* suppl. II, 2, pl. LXXIII, 1 ; Giacobello 2014, p. 23, fig. 1 ; https://www.musee-lapidaire.org/oeuvres-antiques/fr/oeuvre/filter/filter/filters%5Bcollection%5D/vases-grecs/ (consulté le 27/02/2025).

Crédits d'image : D'après Giacobello 2014, p. 23, fig. 1.

A220

N° d'inventaire : 26133

Lieu de conservation : Toulouse, Musée Saint-Raymond

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Plat

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 340-310 av. n. è.

Attribution : Groupe de Menzies

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros, tourné vers la gauche, vole vers un autel décoré en tenant un miroir dans la main droite, une branche de myrte sous le bras et une phiale dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://agorha.inha.fr/ark:/54721/c1d51ef7-bbf6-41f8-a342-12b40495d2a4?database=47 (consulté le 28/02/2025) ; https://zone47.com/crotos/palladia/?q=41799441 (consulté le 05/03/2025).

Crédits d'image : Musée Saint-Raymond.

A221

N° d'inventaire : 81845

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 38,2 cm

Datation : 370 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Ilioupersis

Type de scène : Scène de rituel

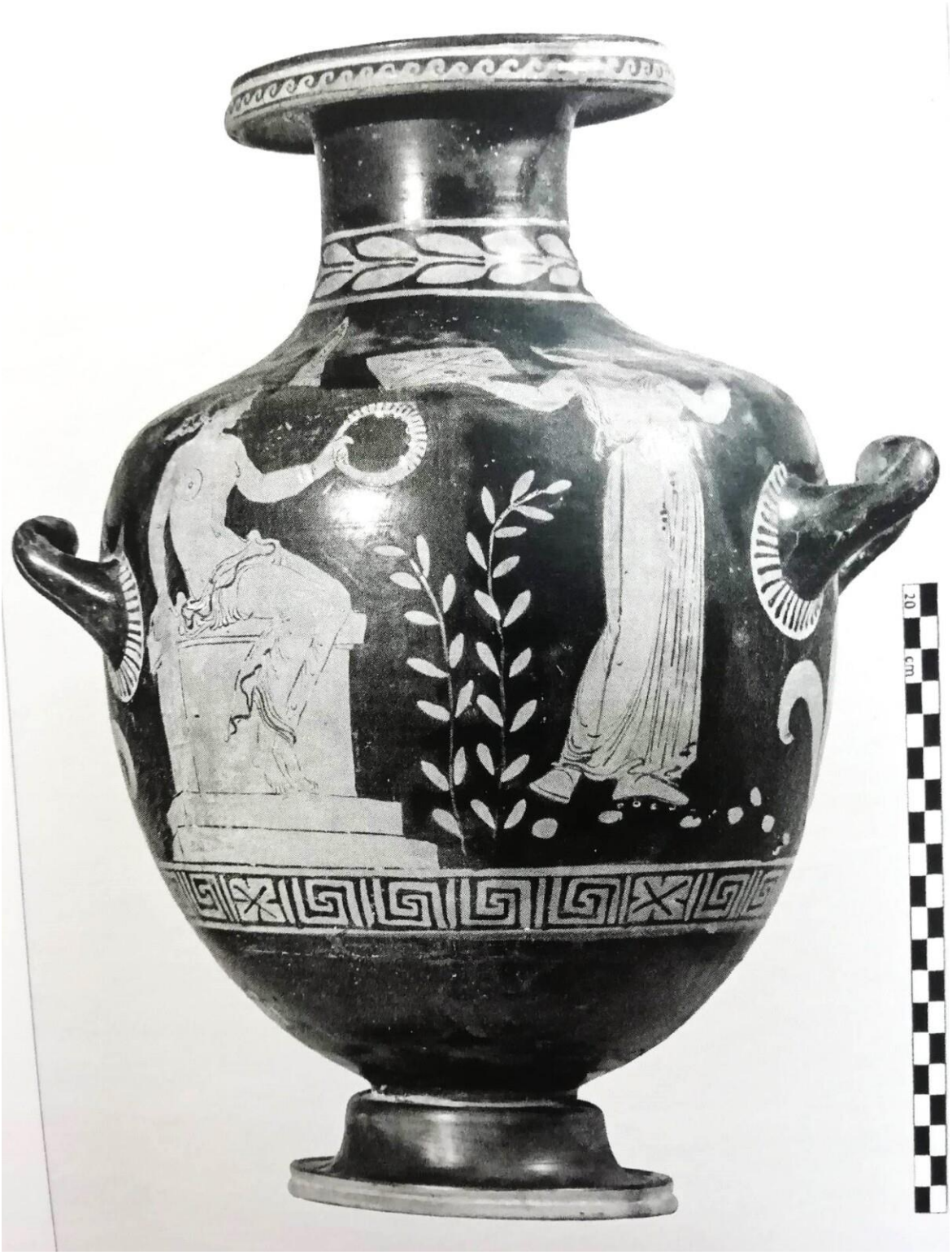
Personnages : Femmes

Scène représentée : Une femme tournée vers la droite, assise sur un autel, tend une couronne de la main gauche à une autre femme, debout, qui tient un coffret de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Giacobello 2020, p. 76, cat. 28.

Crédits d'image : D'après Giacobello 2020, p. 76, cat. 28.


20
cm

A222

N° d'inventaire : 545/980

Lieu de conservation : Vercelli, Museo Camillo Leone

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 40,5 cm

Datation : 360 av. n. è.

Attribution : Peintre de Truro

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeunes hommes

Scène représentée : Une femme tournée vers la gauche, assise sur un autel, tient un miroir de la main droite. Elle est entourée de deux jeunes hommes. L'un tient un thyrse et l'autre une branche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Cambitoglou *et al.* 1997, p. 21, cat. 4, pl. 9-10.

Crédits d'image : D'après Cambitoglou *et al.* 1997, p. 21, cat. 4, pl. 9.

A223

N° d'inventaire : 18

Lieu de conservation : Okayama, R.O. Collection

Provenance : /

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 19,2 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme, tournée vers la droite, la tête tournée vers la gauche, se dirige vers un autel. Elle tient une couronne dans la main gauche et une phiale dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 28, pl. 23.1-3.

Crédits d'image : D'après CVA Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 28, pl. 23.1.

A224

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Perdu, jadis collection Hamilton

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : /

État de conservation : / (gravure d'après un vase perdu)

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Tragédie

Personnages : Télèphe, Oreste

Scène représentée : Télèphe a un genou posé sur l'autel, tenant son épée dans la main droite et agrippant Oreste de la main gauche. La partie supérieure de l'autel est une frise comportant trois triglyphes et deux longues métopes qui se répondent de façon symétrique avec à chaque fois une scène de centauromachie. À l'emplacement des parapets, deux sphinges se dressent de profil.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Hamilton 1791, pl. 6 ; Séchan 1926, p. 510, fig. 150 ; Keuls 1990, fig. 1. Touchefeu-Meynier, Krauskopf 1994, p. 360, n°16 ; Pedrina 2017, p. 349, fig. 64, cat. 49 ; https://agorha.inha.fr/ark:/54721/b36ff12b-0f94-4a33-977d-89a51930ef1b (consulté le 27/02/2025).

Crédits d'image : Bibliothèque numérique de l'INHA, collections Jacques Doucet.

A225

N° d’inventaire : 1867,0508.1327

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31,2 cm

Datation : 385-360 av. n. è.

Attribution : The Eton-Nika Painter

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Satyre, ménade

Scène représentée : Un satyre et une ménade effectuent un sacrifice à l'attention d'Héraklès. Au centre, un autel est surmonté d'une colonne et d'une statue d'Héraklès. La ménade tient des offrandes et le satyre tient des broches au-dessus de l'autel. Un bucrâne est visible en arrière-plan. À l’extrémité gauche de la scène, un thyrse est planté verticalement dans le sol. À l’extrémité droite, on peut voir un cratère en cloche à figures noires, ainsi qu’un arbre auquel est accroché un askos.

Élément(s) d’architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0508-1327 (consulté le 28/02/2025).

Crédits d’image : The Trustees of the British Museum.

A226

N° d'inventaire : A997.01.215

Lieu de conservation : Milan, Civico Museo Archeologico

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 30 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Nikè, Hermès

Scène représentée : Hermès, à gauche, tient son caducée de la main gauche et verse le contenu d'une œnochoé de la main droite au-dessus d'un autel. À droite, Nikè tient une grappe de raisin dans la main gauche et tend de la main droite un plateau d'offrandes au-dessus de l'autel. Dans le champ, un bucrâne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Baioni 2004, cat. 66 ; *RVAp* I, p. 406, 54 ; https://artsupp.com/fr/artistes/anonyme/oinochoe-con-hermes-e-nike (consulté le 01/03/2025).

Crédits d'image : Artsupp – Restart S.r.l 2025.

A227

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : / (Perdu)

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : /

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Mythologie

Personnages : Pélops, Œnomaos, Hippodamie

Scène représentée : L'arrivée de Pélops à la cour d' Œnomaos, en présence d'Hippodamie. Au bas de la scène, un autel à parapets dont le foyer est allumé. Autour, au sol, deux bucrânes. Derrière, on peut voir un loutérion et une colonne ionique surmontée d'un vase. Il ne s'agit cependant que d'un dessin de la scène, le vase est perdu.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Séchan 1926, p. 452, fig. 127 ; Cuvelier 2012, p. 596, fig. 18.

Crédits d'image : D'après Cuvelier 2012, p. 596, fig. 18.

A228

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Allemagne, collection privée

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de l'Ilioupersis

Type de scène : Mythologie

Personnages : Œdipe, sphinx

Scène représentée : Œdipe appuyé à un bâton fait face au sphinx assis sur un autel. Entre eux, un arbre au centre de la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Todisco 2012, pl. 109, fig. 1 ; *RVAp* I, 8/139 ; Bièvre-Perrin 2019, fig. 10.

Crédits d'image : D'après Todisco 2012, pl. 109, fig. 1.

A229

N° d'inventaire : 198314

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Lébès gamikos

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Héra, Éros, Apollon

Scène représentée : Héra tient une chaussure dans la main droite, qu'elle lève en direction d'un petit Éros pour le frapper, en le maintenant par les poignets. À droite, Apollon, un pied posé sur un autel, accueille un oiseau sur sa main droite. Une bandelette rituelle est visible dans le champ.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Todisco 2012, pl. 113, fig. 1.

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 08/03/2024.

A230

N° d'inventaire : 52

Lieu de conservation : Bari, Collezione Malaguzzi Valeri

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Hommes

Scène représentée : Deux personnages grotesques jouent de l'aulos et dansent autour d'un autel à volutes. À gauche, un vieillard appuyé sur un bâton les regarde. À l'extrémité droite de la scène, un autre personnage, accroupi, joue aussi de l'aulos. La structure scénique est signifiée par une estrade soutenue par quatre colonnes ioniques et accessible par une échelle. La partie sous la scène est masquée par un tissu tendu décoré. Un arbre et un bucrâne sont visibles dans le champ.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 140, 5 ; Todisco 2012, pl. 113, fig. 4.

Crédits d'image : D'après Todisco 2012, pl. 113, fig. 4.

A231

N° d'inventaire : A997.01.255

Lieu de conservation : Milan, Civico Museo Archeologico

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

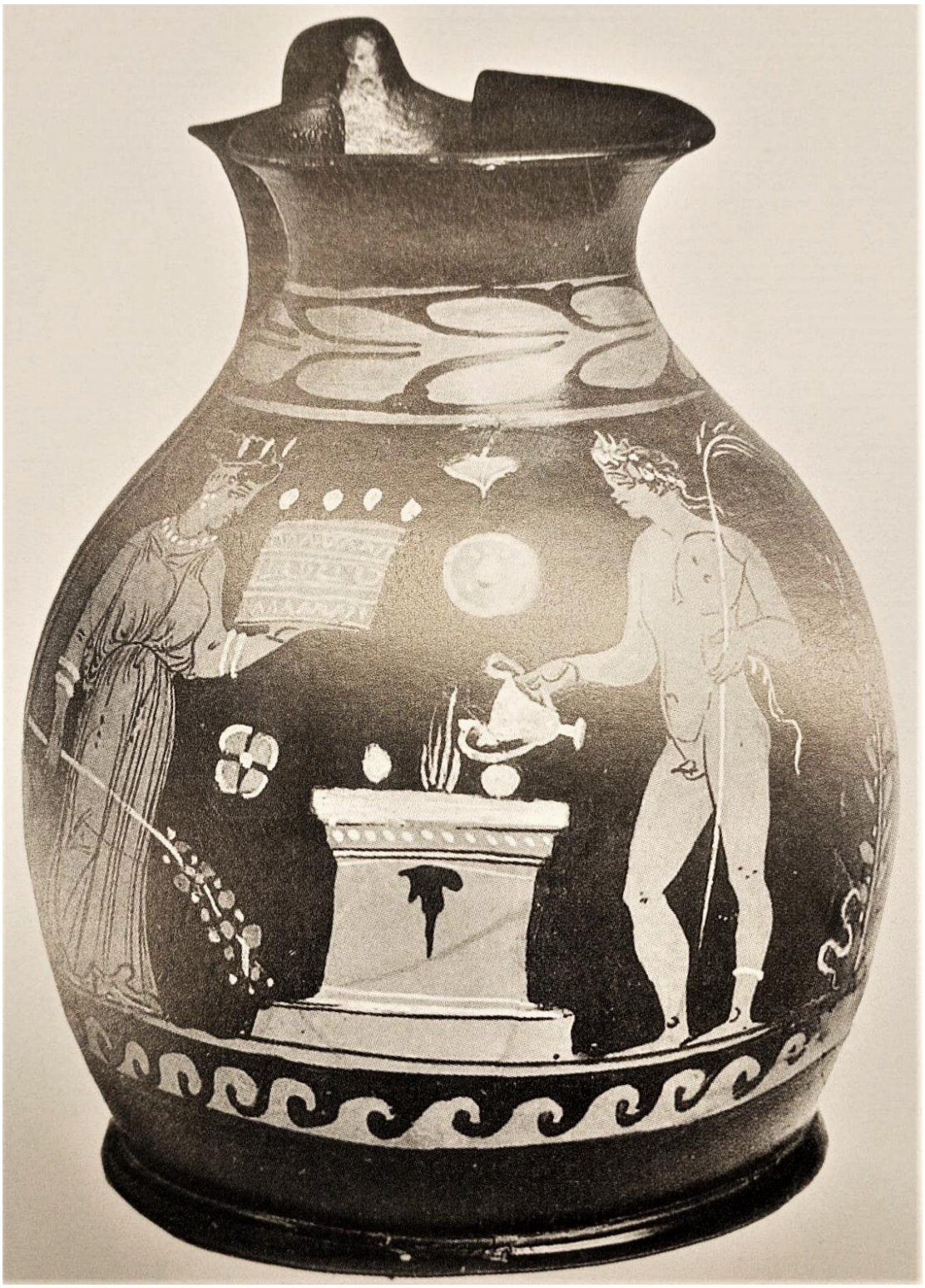
Personnages : Satyre, ménade

Scène représentée : Un satyre et une ménade de chaque côté d'un autel. À gauche, la ménade tient un coffret dans la main gauche et un thyrse dans la main droite. À droite, le satyre verse le contenu d'un canthare sur l'autel dont le foyer est allumé. Il tient un bâton dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Todisco 2012, pl. 133, fig. 2.

Crédits d'image : D'après Todisco 2012, pl. 133, fig. 2.



A232

N° d'inventaire : L 64.42

Lieu de conservation : Philadelphia, Penn Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Hommes osques, femme

Scène représentée : Sacrifice d'un mouton à l'autel. Un Osque qui porte un masque grotesque porte un mouton, lui maintenant les deux pattes avant, et l'approche d'un autel circulaire. À gauche, un deuxième osque, lui aussi avec un masque grotesque, est penché en direction du mouton et tend un couteau dans la main droite et une œnochoé dans la main gauche. À droite, une femme apporte un plat rempli d'offrandes. Au sol est visible une phiale. À l'extrémité gauche, un bouclier et une lance ont été déposés.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Todisco 2012, pl. 148, fig. 1.

Crédits d'image : D'après Todisco 2012, pl. 148, fig. 1.

A233

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Allemagne, collection privée

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Mythologie

Personnages : Leucippides, Dioscures, Apharéides

Scène représentée : Rapt des Leucippides. La scène montre le combat entre les Dioscures et les Apharéides suite à l'enlèvement des filles de Leucippe. Au centre, on peut voir un imposant autel rectangulaire. Un personnage casqué est à genoux sur l'autel, les bras levés, tenant dans ses mains un tambour de colonne, s'apprêtant à le jeter. En bas à gauche, un loutérion renversé gît au sol.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Todisco 2012, pl. 173, fig. 2.

Crédits d'image : D'après Todisco 2012, pl. 173, fig. 2.

A234

N° d'inventaire : 101144

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie, style de Gnathia

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 400-350 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Tragédie

Personnages : Femme, vieil homme

Scène représentée : Un vieil homme appuyé sur un bâton est tourné vers une femme assise sur un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : /

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 03/03/2024.

A235

N° d'inventaire : 52597

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme est assise sur un autel, le corps tourné vers la droite, la tête tournée vers la gauche. Elle tient dans la main gauche un plateau, et dans la main droite une situle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : /

Crédits d'image : MArTA 2025.

A236

N° d'inventaire : 22803

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Tarente

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 375-350 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux jeunes hommes à l'autel, chacun verse le contenu d'une œnochoé en direction de l'autel à volutes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : /

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 03/03/2024.

A237

N° d'inventaire : 52.11.2

Lieu de conservation : New York, Metropolitan Museum of Art

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Nestoris

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 38,1 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Peintre de New York 52.11.2

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, un jeune homme debout est tourné vers la droite. Il tend de son bras droit un oiseau en direction d'une femme assise sur un autel à volutes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Schneider-Hermann 1980, fig. 62 ;
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254694 (consulté le 08/04/2025).

Crédits d'image : Metropolitan Museum of Art, domaine public.

A238

N° d'inventaire : B 770

Lieu de conservation : Karlsruhe, Badisches Landesmuseum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme se tient debout, tournée ver la droite, les deux bras levés, en direction d'un autel. Face à elle, un jeune homme assis tient un oiseau dans sa main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 2, 41, pl. 80.1.

Crédits d'image : D'après *CVA* Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 2, 41, pl. 80.1.

A239

N° d'inventaire : B 129

Lieu de conservation : Karlsruhe, Badisches Landesmuseum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 26 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme debout tourné vers la gauche tient une phiale dans la main gauche et tend de la main droite une couronne au-dessus d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 2, 41, pl. 80.5-6.

Crédits d'image : D'après *CVA* Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 2, 41, pl. 80.5.

A240

N° d'inventaire : B 771

Lieu de conservation : Karlsruhe, Badisches Landesmuseum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 29 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : Deux femmes se tiennent debout face à un autel. Celle de gauche tient une couronne dans la main droite. Celle de droite tient dans sa main droite un plateau rempli d'offrandes, qu'elle tend au-dessus de l'autel. La structure est haute, garnie d'offrandes et tachée de sang.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 2, 42, pl. 81.2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 2, 42, pl. 81.2.

A241

N° d'inventaire : R352

Lieu de conservation : Bruxelles, Museum Kunst & Geschiedenis

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe aryballisque

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme debout est tournée vers la droite, en direction d'un autel. Elle lève la main droite et tient un oiseau dans la main gauche. Face à elle, de l'autre côté de l'autel, un jeune homme debout est appuyé à un bâton et tient un strigile dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire 2, IV.F.1, pl. 1.3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire 2, IV.F.1, pl. 1.3.

A242

N° d'inventaire : B255

Lieu de conservation : Copenhague, National Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 15,9 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme debout est tourné vers la gauche, devant un autel. Il tient un strigile dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Copenhaguen, National Museum 6, 185-186, PL. 239.2A, 239.2B.

Crédits d'image : D'après *CVA* Copenhaguen, National Museum 6, 185-186, PL. 239.2A.

A243

N° d'inventaire : 1141

Lieu de conservation : Gênes, Museo Civico di Archeologia Ligure

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 23,8 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

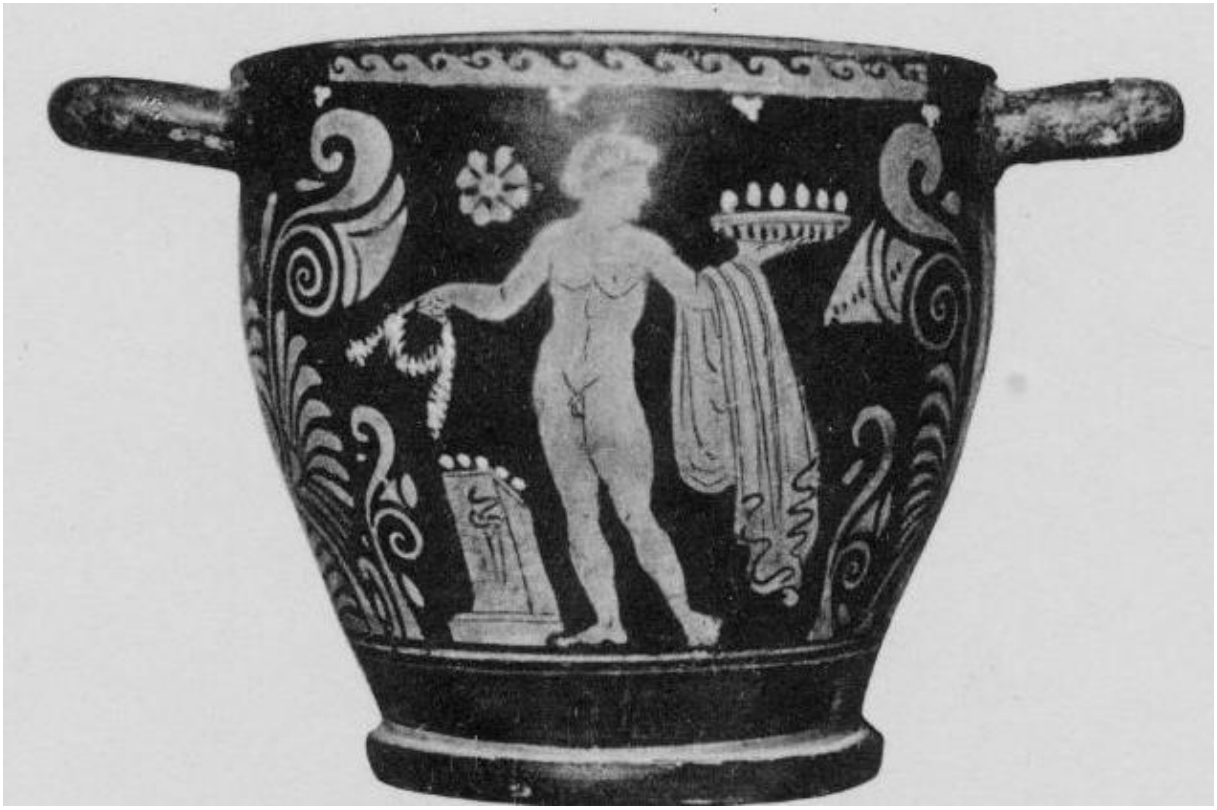
Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme debout, la tête tournée vers la droite, tient dans la main droite une phiale remplie d'offrandes, et dans la main gauche une couronne végétale, maintenue au-dessus d'un autel sur lequel sont déposées des offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Genova, Museo Civico d'Archeologia Ligure di Genova Pegli e Collezione del Castello d'Alberti 1, IV.G.R.3, pl. 1.4-6.

Crédits d'image : D'après *CVA* Genova, Museo Civico d'Archeologia Ligure di Genova Pegli e Collezione del Castello d'Alberti 1, IV.G.R.3, pl. 1.4



A244

N° d'inventaire : B5596

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 400-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

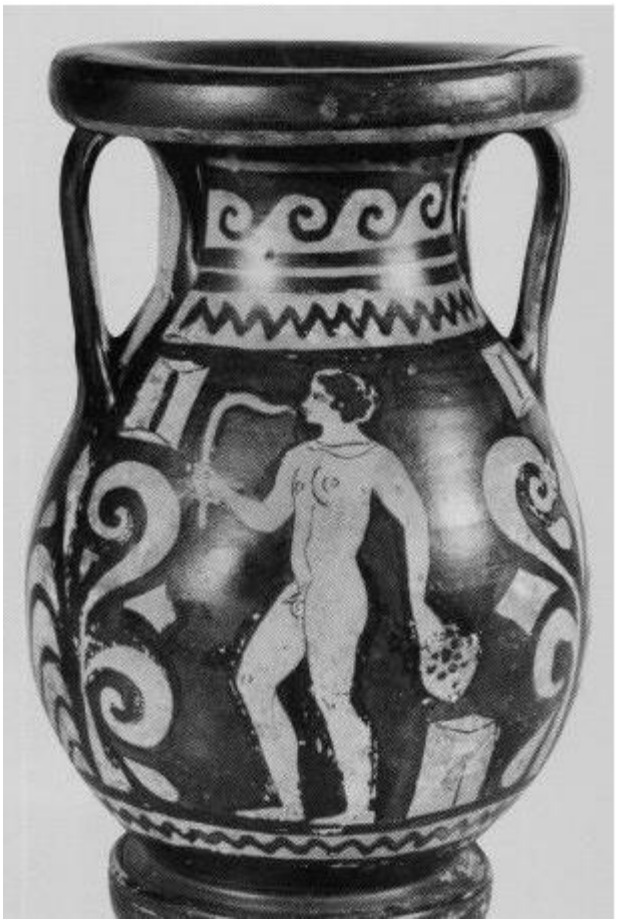
Personnages : Face A : jeune homme. Face B : femme.

Scène représentée : Face A : un jeune homme se tient debout, tourné vers la gauche. Il tient un strigile dans la main droite et une offrande dans la main gauche. Derrière lui se trouve un autel. Face B : une femme se tient debout, tournée vers la gauche, face à un autel. Elle tient un miroir dans la main droite. Deux fenêtres encadrent la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie : *CVA* St Petersburg, The State Hermitage Museum 1, 29-30, pl. 42.1-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* St Petersburg, The State Hermitage Museum 1, 29-30, pl. 42.1-2.



A245

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Agri, Museo Archeologico

Provenance : Tempa Cagliozzo di San Martino d'Agri, nécropole, tombe 26 (trouvé en contexte archéologique, tombe fouillée).

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, un jeune homme est assis, tourné vers la droite. Face à lui, une femme se tient debout face à un autel au-dessus duquel flotte une bandelette. Elle tient un coffret dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Russo 2009, p. 17, fig. 41.

Crédits d'image : D'après Russo 2009, p. 17, fig. 41.

A246

N° d'inventaire : 1060

Lieu de conservation : Compiègne, Musée Vivenel

Provenance : /

Centre de production : Apulien

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 38 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, un homme arborant une couronne de laurier, debout, s'appuie de la main droite sur un bâton et tient dans la main gauche une couronne végétale qu'il tend au-dessus d'un autel. Face à lui, une femme assise tient une torche allumée dans la main droite. Des offrandes sont déposées sur l'autel au centre de la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Compiègne, Musée Vivenel, 20, pl. 26.14.

Crédits d'image : Musée Vivenel.

A247

N° d'inventaire : 725 - MCA-GRE-G_0252

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : /

Centre de production : Apulien

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 37,2 cm

Datation : 360 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Ménade, satyre, jeune homme

Scène représentée : Une ménade assise sur un autel, est tournée vers la droite. Elle tient un tympanon dans la main gauche et un thyrse dans la main droite. Face à elle, un satyre tient une situle dans la main gauche et lui tend une corne. Derrière elle, à gauche, un jeune homme debout regarde la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Bologna, Museo Civico 3, IV.E.R.05, pl. 3.3-4 ; *RVAp*, p. 160, 6 ; https://www.museibologna.it/archeologico/catalogo/collezioneonline/&id=186&chiaveRicerca=MCA-GRE-G_0252 (consulté le 28/03/2025).

Crédits d'image : 2025 Musei Civici Bologna.

A248

N° d'inventaire : 29212

Lieu de conservation : Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum

Provenance : Paestum

Centre de production : Apulie ou Paestum ?

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme

Scène représentée : À gauche, Éros se tient debout, accoudé à un autel. Il tend à une femme face à lui un plateau et une bandelette de la main gauche, et une couronne végétale de la main droite. La femme saisit la bandelette de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum 2, 34-35, pl. 17.4-6.

Crédits d'image : D'après CVA Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum 2, 34-35, pl. 17.4-6.

A249

N° d'inventaire : 4466

Lieu de conservation : Turin, Museo di Antichità

Provenance : /

Centre de production : Apulie ?

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 12,7 cm

Datation : 400-350 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros se tient debout, tourné vers la droite, le pied gauche posé sur un autel. Il tient une phiale dans la main gauche et un brin végétal dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://museireali.beniculturali.it/catalogo-museo-di-antichita/#/dettaglio/838207_Skyphos%20a%20figure%20rosse (consulté le 12/05/2025).

Crédits d'image : Musei Reali Torino, tous droits réservés.

A250

N° d'inventaire : 4430

Lieu de conservation : Turin, Museo di Antichità

Provenance : /

Centre de production : Apulie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21,2 cm

Datation : 350-300 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros, tourné vers la droite, vole au-dessus d'un autel. Il tient une grappe de raisin dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://museireali.beniculturali.it/catalogo-museo-di-antichita/#/dettaglio/838166_Lekythos%20a%20figure%20rosse (consulté le 12/05/2025).

Crédits d'image : Musei Reali Torino, tous droits réservés.

A251

N° d'inventaire : F 3045

Lieu de conservation : Berlin, Staatliche Museen

Provenance : /

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32 cm

Datation : 380-370 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Priam, Néoptolème

Scène représentée : Priam, arborant un visage grotesque, est assis sur un autel à parapets rectangulaires, tourné vers la droite. Face à lui, Néoptolème se tient debout, brandissant son épée de la main droite. À gauche, on peut voir le bâton du suppliant. La façade de l'autel est décorée d'une couronne végétale.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Webster 1967 ; Todisco 2012, pl. 68-4 ; https://id.smb.museum/object/687405/fr%C3%BChitalischer-glockenkrater-phlyakenposse-priamos-und-neoptolemos (consulté le 12/05/2025).

Crédits d'image : Musées nationaux de Berlin, Collection d'antiquités, licence ouverte.

A252

N° d'inventaire : 001112

Lieu de conservation : Bari, Museo Archeologico Provinciale

Provenance : /

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 14,2 cm

Datation : 400-300 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme se dirige vers la droite, en direction d'un autel, la tête tournée vers la gauche. Il tient une couronne dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie :

https://www.museoarcheologicosantascolastica.it/intranet/ui_oggetti.php?i=9913&sez=dettagli (consulté le 12/08/2025).

Crédits d'image : Musei Reali Torino, tous droits réservés.

Vases comportant des colonnes

A253

N° d'inventaire : 1873,0820.335

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Alabastre

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 20 cm

Datation : 330-310 av. n. è.

Attribution : Peintre de Baltimore

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme

Scène représentée : Éros, le pied gauche posé sur un rocher, tient une couronne dans la main gauche et une phiale dans la main droite. Face à lui, une femme joue de l'aulos, à côté d'un cygne. Entre les deux personnages, au centre de la scène, se trouve une colonne ionique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-335 (consulté le 03/03/2025).

Crédits d'image : The Trustees of The British Museum.

F 408

A254

N° d'inventaire : G307

Lieu de conservation : Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Canthare

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme, femme

Scène représentée : Une femme assise tend un miroir et un collier vers un homme assis lui aussi, tenant un coffret. À l'extrémité droite de la scène se trouve une colonne ionique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie :

https://www.*CVA*online.org/XDB/ASP/recordDetailsLarge.asp?recordCount=19&id={D879F4D5-2086-422E-99D6-F876CC4AD801}&returnPage=&start= (consulté le 03/03/2025).

Crédits d'image : University of Oxford, 2015.

A255

N° d'inventaire : 119

Lieu de conservation : Bonn, Akademisches Kunstmuseum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Canthare

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 18,5 cm

Datation : 340-320 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de Darius

Type de scène : Contexte divin

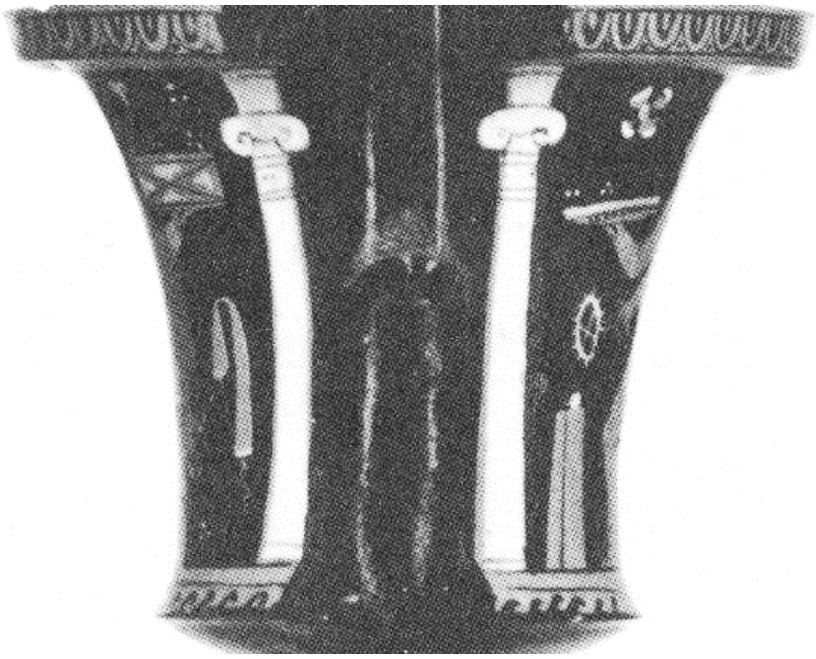
Personnages : Éros, femme

Scène représentée : Face A : Éros devant un autel. Face B : Une femme tend une couronne. Les deux faces du vase sont séparées par des colonnes ioniques.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : *CVA* Bonn, Akademisches Kunstmuseum 3, 65-66, FIG.30, pl. 35.1-3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Bonn, Akademisches Kunstmuseum 3, 65-66, FIG.30, pl. 35.1.



A256

N° d'inventaire : 2589

Lieu de conservation : La Haye, Museum Scheurleer

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : /

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 8 cm (fragment)

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Athéna

Scène représentée : Athéna en armes, la tête de trois-quarts face, tournée vers la droite. Derrière elle, une colonne ionique (peut-être appartenant à un temple).

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : *CVA* The Hague, Museum Scheurleer 2, IV.DB.6, pl. 3.6.

Crédits d'image : D'après *CVA* The Hague, Museum Scheurleer 2, IV.DB.6, pl. 3.6.

A257

N° d'inventaire : 2572

Lieu de conservation : La Hague, Museum Scheurleer

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 33 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Apollon, Hermès

Scène représentée : Apollon est assis, la tête tournée vers la gauche, tenant sa lyre. À côté de lui, Hermès, assis, tenant son caducée. À gauche de la scène est visible une colonne ionique cannelée, surmontée d'un trépied. Au registre inférieur, Dédale est agenouillé devant Minos, au pied de cette même colonne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* The Hague, Museum Scheurleer 2, IV.DB.6-IV.DB.7, pl. 4.1.

Crédits d'image : D'après *CVA* The Hague, Museum Scheurleer 2, IV.DB.6-IV.DB.7, pl. 4.1.

A258

N° d'inventaire : 2001.331

Lieu de conservation : Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Canthare

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 22,6 cm

Datation : 320-310 av. n. è.

Attribution : Peintre de Baltimore

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, amazone

Scène représentée : Face B : Éros avec une couronne, une phiale et un cygne. Les deux scènes sont séparées de chaque côté par une colonne ionique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : https://www.mkg-hamburg.de/en/sammlung/objekt/kantharos-form-a-a-amazone-pferd-b-eros-schwan/2001.331/dc00127281?s=%2A&h=420&f%5b%5d=subjectGroup%3AKeramik&f%5b%5d=collection%3AAntike (consulté le 05/03/2025).

Crédits d'image : Museum für Kunst und Gewerbe, domaine public.

A259

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Collection Orr.

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32 cm

Datation : 380-370 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Mythologie

Personnages : Hippolyte

Scène représentée : Au registre inférieur, Hippolyte, à droite, conduit un quadrige tiré par quatre chevaux. Face à lui, à gauche, le taureau monstrueux lui barre la route. Entre les deux, au centre de la scène, se trouve une colonne ionique surmontée d'un trépied.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : *RVAp* suppl. II, 2, pl. LXXII, 1 ; Aellen 1994, p. 77, pl. 60.

Crédits d'image : D'après Aellen 1994, p. 77, pl. 60.

A260

N° d'inventaire : 36925 - J 1494

Lieu de conservation : Ruvo, Museo Jatta

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 400-390 av. n.è.

Datation : 51,3 cm

Attribution : Peintre de la Naissance de Dionysos

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Apollon, Érinye

Scène représentée : Sur le col : Une Érinye se dirige vers Oreste en tenant deux serpents dans la main gauche et un serpent dans la main droite. Derrière elle, une branche de laurier. Devant elle, une œnochoé au sol. Au centre de la scène, Oreste est accroupi, tourné vers l'Érinye, tendant son épée de la main droite et tenant son fourreau de la main gauche, à proximité d'un *omphalos*. Au centre, une colonne dorique sépare la scène en deux. À droite, Apollon, assis, tient une branche de laurier dans sa main gauche et son arc dans la main droite. Dans le champ, un bucrâne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : Todisco 2003, p. 410, pl. L, Ap 17 ; Karelli 2018, annexe p. 29, ill. 24.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, annexe p. 29, ill. 24.

A261

N° d'inventaire : 17941

Lieu de conservation : Vatican, Museo Gregoriano Etrusco

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 380-360 av. n. è.

Attribution : Peintre de Boston

Type de scène : Mythologie

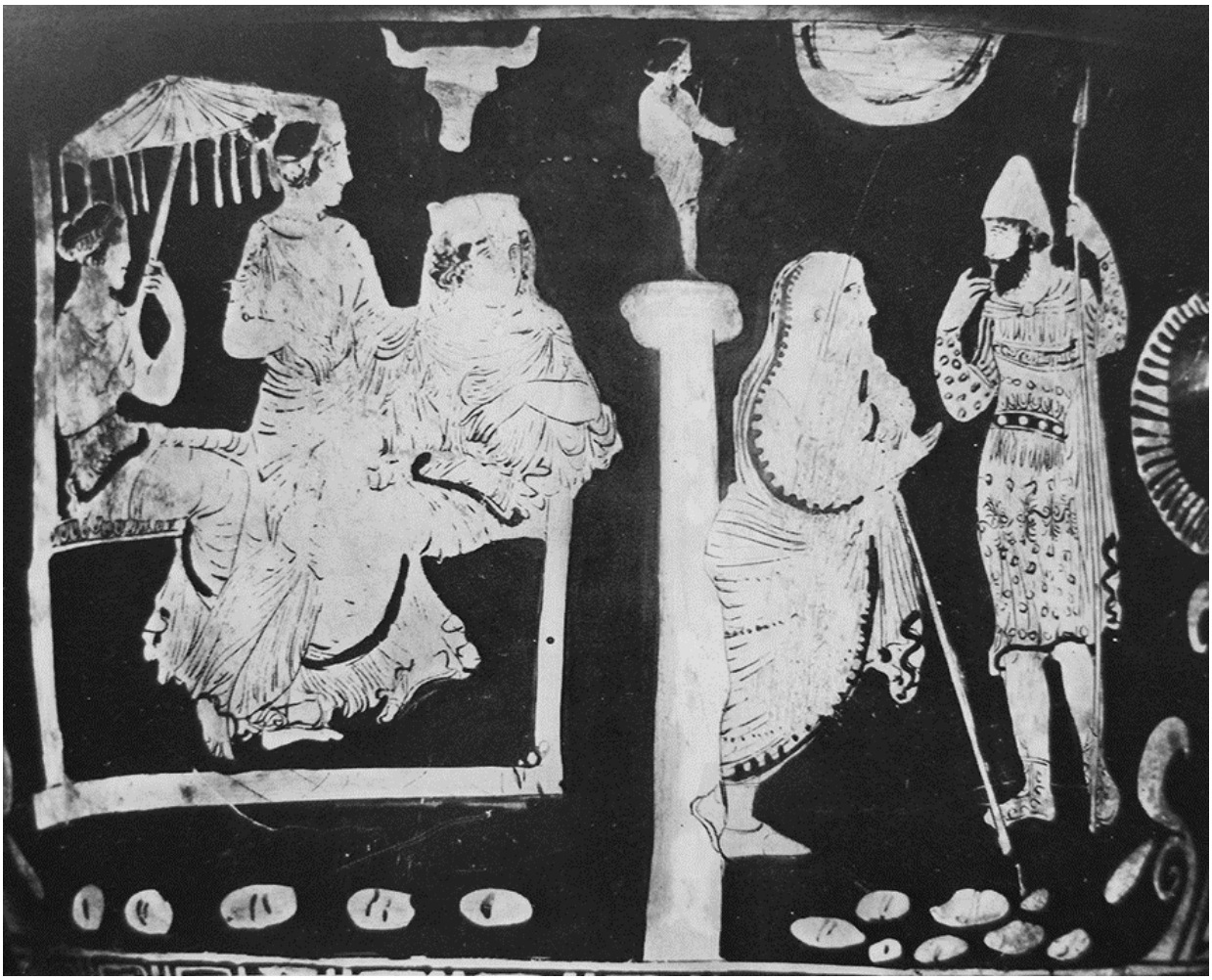
Personnages : Hélène, Anténor, Ulysse

Scène représentée : Trois femmes (dont Hélène) assises à l'intérieur d'un édifice. À l'extérieur, Anténor et Ulysse, debout. Au centre de la scène, une colonne est surmontée d'une statue d'Apollon.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : Todisco 2003, p. 418, pl. LIX, Ap 47 ; Kahil et Icard 1988, p. 536, n° 208 ; Pouzadoux 2020, fig. 3.

Crédits d'image : D'après Kahil et Icard 1988, p. 536, n° 208.



A262

N° d'inventaire : 8345

Lieu de conservation : Capoue, Museo provinciale campano di Capua

Provenance : /

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 24,4 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme assis sur un rocher, tourné vers la gauche, se trouve dos à une colonne ionique. Face à lui, une femme, debout, lui tend une phiale.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : CVA Capua, Museo Campano 1, IV.E.R.14, pls. 33.1, 37.1.

Crédits d'image : D'après CVA Capua, Museo Campano 1, IV.E.R.14, pl. 33.1.

A263

N° d'inventaire : CD 8, T 32

Lieu de conservation : Métaponte, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Métaponte, nécropole (trouvé en contexte archéologique, tombe fouillée).

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 340-300 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de Darius et du Peintre des Enfers

Type de scène : Tragédie (?)

Personnages : Hommes, femmes

Scène représentée : Un autel à parapets est visible au centre de la scène. À gauche un homme barbu lève le bras droit tandis qu'un jeune homme portant un pétase et une épée semble empêcher son geste. Derrière eux, à l'extrémité droite de la scène se trouve une colonne ionique. Au-dessus, un personnage assis regarde la scène et à sa droite, un jeune homme lève la main droite à son front. Les pieds d'un autre personnage sont visibles.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Carter 1998.2, p. 599, fig. 13.11.

Crédits d'image : D'après Carter 1998.2, p. 599, fig. 13.11.

Vases comportant des chapiteaux

A264

N° d'inventaire : 26401

Lieu de conservation : Toulouse, Musée Saint-Raymond

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 13,7 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Groupe de Menzies

Type de scène : Scène quotidienne

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme est assise sur un chapiteau ionique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : https://zone47.com/crotos/palladia/?q=55656025 (consulté le 05/03/2025).

Crédits d'image : Mathieu Scapin, musée Saint-Raymond.

A265

N° d'inventaire : 1772,0320.29

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Situle

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 29 cm

Datation : 340-320 av. n. è.

Attribution : Groupe de Berkeley

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos, Ariane

Scène représentée : Ariane est assise sur un chapiteau ionique. Elle tient une ombrelle dans la main gauche et un miroir dans la main droite. Face à elle, Dionysos tient une branche dans la main gauche et une taenia qu'il présente à Ariane.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : *RVAp* 23/279 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1772-0320-29- (consulté le 05/03/2025).

Crédits d'image : The Trustees of The British Museum.

A266

N° d'inventaire : 1867,0508.1334

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 89 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de la Patère

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme, jeune homme

Scène représentée : Registre supérieur : scène des Enfers. Registre inférieur : Une femme est assise sur un chapiteau ionique. Dans sa main droite, elle tient un coffret, et dans sa main gauche, un tympanon. Devant elle, un jeune homme assis à gauche, regardant en arrière, tient dans la main droite une phiale, et dans la gauche une grappe de raisin. À droite, Éros est assis sur un rocher Il tient dans la main droite une grande fleur.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : Saunders 2021, pp. 156-157, cat. 18 ;
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0508-1334 (consulté le 05/03/2025).

Crédits d'image : The Trustees of The British Museum.

A267

N° d'inventaire : 1836,0224.150

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 44 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre de la harpie

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femmes, jeune homme

Scène représentée : Face A : Une femme est assise sur un siège et tient un miroir dans sa main gauche. Derrière elle, une femme tient un éventail dans la main gauche et une phiale dans la main droite. Face à elle, un jeune homme appuyé à un loutérion tient un strigile dans la main gauche et une guirlande de fleurs dans la main droite. Éros vole au-dessus des personnages tandis qu'au registre supérieur deux femmes sont assises. L'une est assise sur un chapiteau ionique, tenant un coffret, l'autre tient un plateau et un éventail.

Face B : Une femme est assise sur un chapiteau ionique cannelé. Dans la main gauche, elle tient une phiale, et au-dessous d'elle se trouve une autre phiale. Elle se tourne vers un jeune homme à droite, qui s'adresse à elle, les mains tendues. Sur la gauche, une femme est tournée vers la droite. Elle tient un grand miroir de la main droite et une boule de la main gauche. Au-dessus, Éros plane vers la droite. Il tient un kalathos, et un cygne vole devant lui.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1836-0224-150 (consulté le 05/03/2025).

Crédits d'image : The Trustees of The British Museum.

A268

N° d'inventaire : 1772,0320.393

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Podanipter

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 41,9 cm

Datation : 330-310 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de Baltimore

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes, jeune homme

Scène représentée : Une femme est assise sur un chapiteau ionique. Dans sa main gauche se trouve une boule blanche attachée à une ficelle. Devant elle, une autre femme tient une boule dans la main gauche et une ombrelle dans la main droite. À droite, un jeune homme tourné vers la gauche, le pied droit posé sur un coffret, tient dans la main droite un alabastre et dans la gauche une œnochoé. Sous son bras gauche se trouve un bâton. Devant lui, une phiale.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1772-0320-393 (consulté le 05/03/2025).

Crédits d'image : The Trustees of The British Museum.

A269

N° d'inventaire : 1987.53

Lieu de conservation : Boston, Museum of Fine Arts

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 63,5 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Darius

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Assemblée divine

Scène représentée : Sur le registre supérieur de la panse on peut voir de gauche à droite : Artémis, Pan, Apollon, Érynis, et un jeune homme assis sur un chapiteau dorique qui serait la personnification de la cité de Sicyone.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : Aellen 1994, pl. 48 ; Taplin 2007, p. 106 ; Morard 2009, pl. 17, cat. 22.

Crédits d'image : D'après Morard 2009, pl. 17, cat. 22.

A270

N° d'inventaire : L 639

Lieu de conservation : Lyon, Musée des Beaux-Arts

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 39 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme, tournée vers la gauche, est assise sur un chapiteau ionique. Elle tient une situle dans la main gauche et un plateau dans la main droite. Face à elle, un homme debout, appuyé sur un bâton. Un petit Éros vole entre eux, tourné vers la femme assise.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : Cassimatis 1999, p. 56, n° 1 ; https://collections.mba-lyon.fr/fr/notice/l-639-pelike-ac07b5d7-30a0-4ce9-a99c-14b223e0aa73 (consulté le 05/03/2025).

Crédits d'image : Lyon MBA – Photo Alain Basset.

A271

N° d'inventaire : G269

Lieu de conservation : Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 36,5 cm

Datation : 400-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Femmes, Éros

Scène représentée : Femmes au loutérion. Au centre de la scène, un loutérion est posé sur un morceau de colonne surmonté d'un chapiteau dorique. La femme à gauche est nue, versant le contenu d'un alabastre dans sa main, au-dessus du loutérion. La femme de droite lui tend une couronne de la main droite. À droite, une autre femme est assise sur une amphore. Éros vole au-dessus de la scène, tenant une branche et une couronne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : https://www.ashmolean.org/collections-online#/item/ash-object-387231 (consulté le 15/08/2025).

Crédits d'image : Ashmolean Museum, University of Oxford.

A272

N° d'inventaire : 1004

Lieu de conservation : Compiègne, Musée Vivenel

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Situle

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 25 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Femme, satyre, Éros

Scène représentée : À droite, une femme, tournée vers la gauche, est assise sur un chapiteau ionique et tient une phiale de la main droite. Face à elle, un satyre, debout, tient une situle dans la main gauche et un thyrse dans la main droite. Éros vole au-dessus de la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie :

https://www.*CVA*online.org/XDB/ASP/browse*CVA*Record.asp?id={B0420EE4-88F5-4626-8E82-C590871C4858}&startRef=&newwindow=true (consulté le 06/03/2025).

Crédits d'image : 2022 – Compiègne, Musée Vivenel.

A273

N° d'inventaire : 1887.222

Lieu de conservation : Édimbourg, National Museum of Scotland

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros, tourné vers la gauche, est assis sur un chapiteau ionique et tient un coffre dans la main droite. Un miroir est posé au sol, derrière lui.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : https://www.*CVA*online.org/XDB/ASP/browse*CVA*text.asp

Crédits d'image : 2003-2025 Classical Art Research Centre, University of Oxford.

A274

N° d'inventaire : L64.515

Lieu de conservation : Philadelphia, University of Pennsylvania

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 36 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

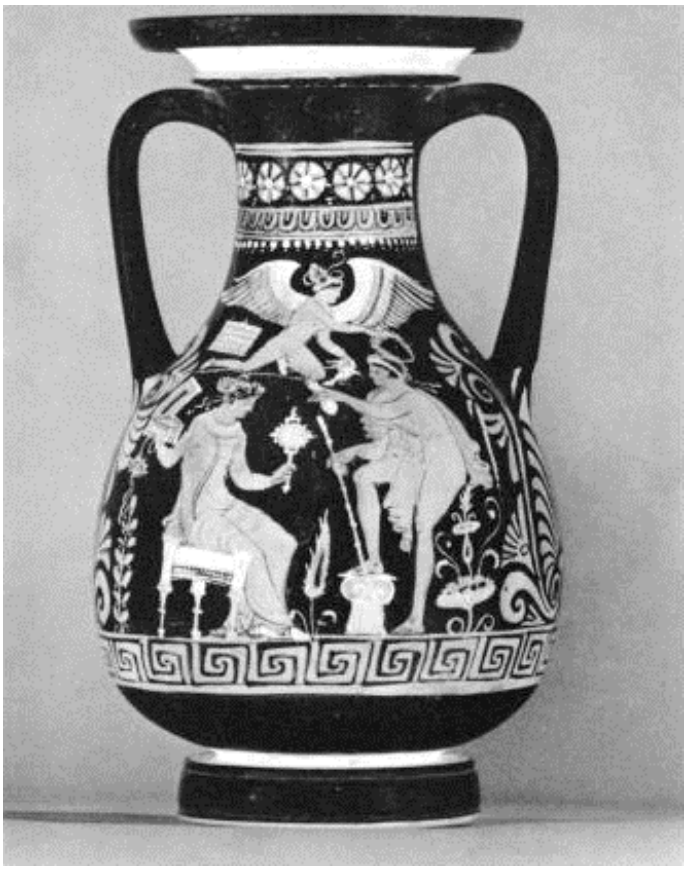
Personnages : Femme, jeune homme, Éros

Scène représentée : Une femme est assise sur un siège, tenant un miroir dans la main gauche et un coffret ouvert dans la main droite. Face à elle, un jeune homme a le pied droit posé sur un chapiteau ionique et tient un bâton dans la main droite et un alabastre dans la main gauche. Éros vole au-dessus de la scène, déposant une couronne sur la tête du jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : *CVA* Philadelphia, University Museum 1, 10-11, fig.2.4, pls. 11.1-4, 12.1-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Philadelphia, University Museum 1, 10-11, fig.2.4, pl. 11.1.



A275

N° d'inventaire : 70.6212

Lieu de conservation : Tubingue, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Phiale

État de conservation : Entier

Dimensions (diamètre) : 7,5 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Femmes, jeune homme, Éros

Scène représentée : Une femme, tournée vers la droite, est assise sur un chapiteau ionique. Face à elle, un jeune homme debout tient un strigile. Derrière elle, une femme tient un coffret dans la main gauche. Éros vole au-dessus de la scène avec, dans sa main gauche, une phiale.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : *CVA* Tübungen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität 7, 23, suppl. 2.1, pls. 7.5-6, 8.1-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Tübungen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität 7, 23, suppl. 2.1, pl. 7.5.

A276

N° d'inventaire : 23

Lieu de conservation : Osaka, Oka Collection

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Phiale

État de conservation : Entier

Dimensions (diamètre) : 10,7 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Groupe de Stuttgart

Type de scène : Scène quotidienne

Personnages : Femmes, jeune homme

Scène représentée : Une femme couronnée est assise sur un chapiteau ionique, les pieds sur un petit podium. Elle tient un miroir dans la main droite. Face à elle, un jeune homme, debout, la regarde. Une deuxième femme s'accoude à l'épaule de la première, tenant un tympanon dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : *CVA* Japan, Schwarz und Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 2, 42, pl. 36.2-3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Japan, Schwarz und Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 2, 42, pl. 36.2.

A277

N° d'inventaire : 1929 - 247

Lieu de conservation : Milan, Civico Museo

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 30,5 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros est assis sur un chapiteau ionique, tourné vers la gauche. Il tient une phiale dans la main droite au-dessus de laquelle on peut voir une feuille de vigne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : *RVAp* I, *RVAp* 1028 ; *CVA* Milano Museo Civico Archeologico 1, IV.D.5, IV.D.6, pl. 10.1-3.

Crédits d'image : D'après ; *CVA* Milano Museo Civico Archeologico 1, IV.D.5, IV.D.6, pl. 10.1.

A278

N° d'inventaire : S508 - H.119 - 238

Lieu de conservation : Trieste, Museo Civico

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 9 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

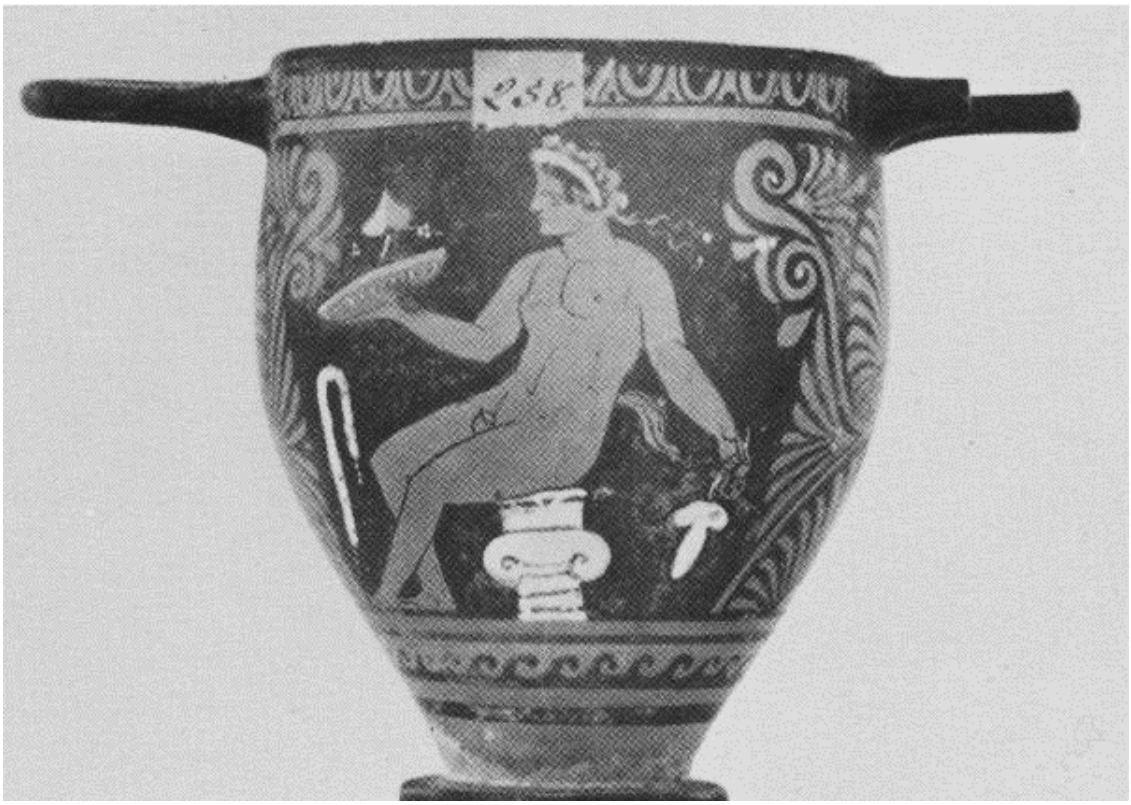
Personnages : Satyre

Scène représentée : Un satyre est assis sur un chapiteau ionique, tourné vers la gauche. Il tient une phiale dans la main droite et une grappe de raisin dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : *CVA* Trieste, Museo Civico 1, IV.D.29, pl. 32.3-4.

Crédits d'image : D'après *CVA* Trieste, Museo Civico 1, IV.D.29, pl. 32.3.



A279

N° d'inventaire : K 180

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Plat

État de conservation : Entier

Dimensions (diamètre) : 22,5 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros, tourné vers la gauche, est assis sur un chapiteau ionique. Il tient un coffret ouvert dans la main droite. Un éventail se situe au niveau de ses genoux.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274211 (consulté le 06/03/2025).

Crédits d'image : 2019 Musée du Louvre / Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines.

Musée du Louvre - AGER
ED 989 - K 180
274211
10cm

A280

N° d'inventaire : 164522

Lieu de conservation : Matera, Museo Archeologico Domenico Ridola

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 18,75 cm

Datation : 340-320 av. n. è.

Attribution : Groupe des Askoi de Trieste

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros est assis sur un chapiteau ionique, le corps tourné vers la droite et la tête tournée vers la gauche. Il tient dans sa main gauche deux phiales superposées, et dans sa main droite un thyrse.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : *CVA* 73, Matera 58, pl. 1-2 ; https://magnagrecia.huma-num.fr/s/matera-rizzon/item/4583 (consulté le 06/03/2023).

Crédits d'image : Fabien Bièvre-Perrin.

A281

N° d'inventaire : K 94

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Nestoris

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32 cm

Datation : 310-300 av. n. è.

Attribution : Peintre de Forli

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme est assis sur un chapiteau ionique, tourné vers la gauche. Il tient une phiale dans la main droite. Face à lui, une femme debout, lève la main droite et tient une grappe de raisin dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274679 (consulté le 06/03/2025).

Crédits d'image : Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Maurice et Pierre Chuzeville.

A282

N° d'inventaire : 4634 - 1701 - St 498

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 85,8 cm

Datation : 340-320 av. n. è.

Attribution : Peintre de la Patère

Type de scène : Contexte divin

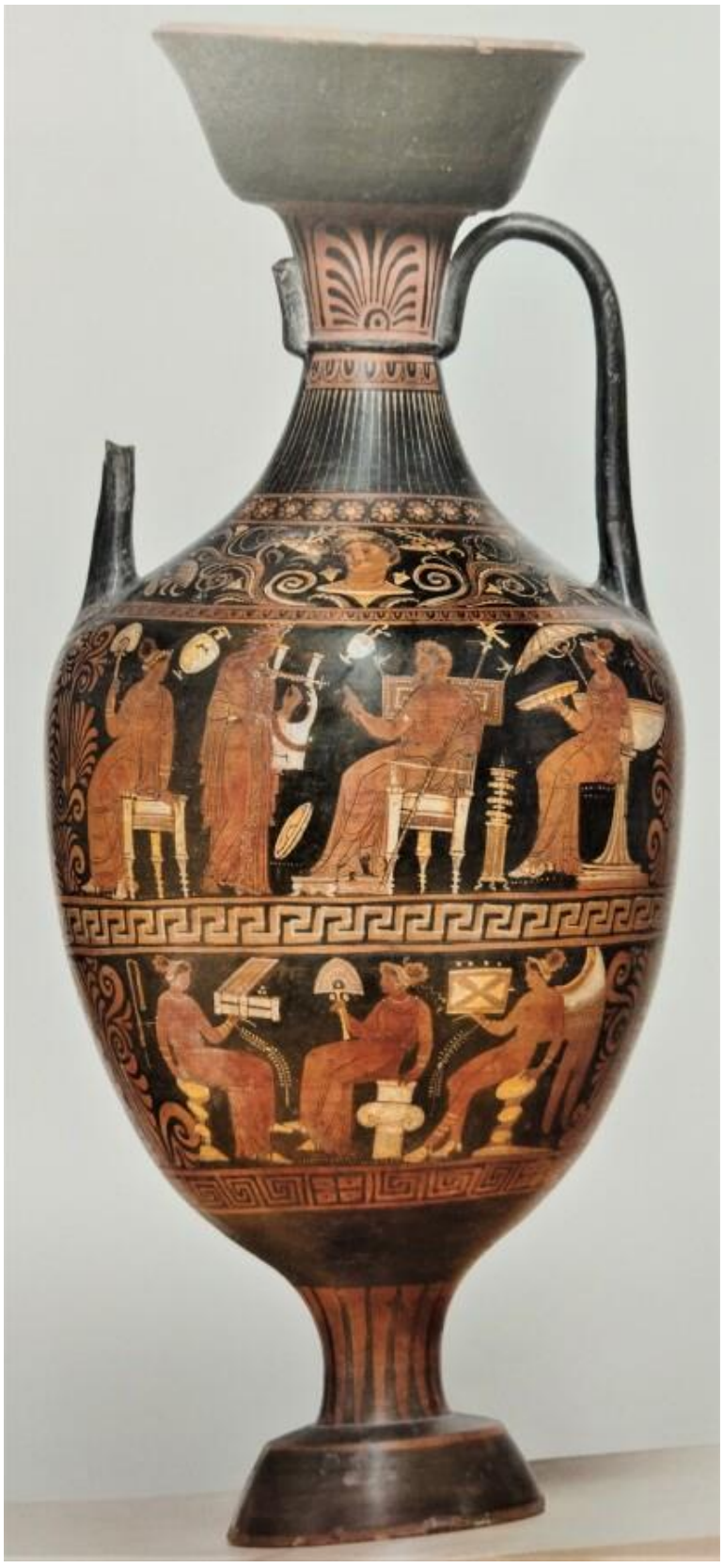
Personnages : Femmes, Éros

Scène représentée : Registre supérieur : Orphée et Hadès. Registre inférieur : au centre, une femme, tournée vers la gauche, est assise sur un chapiteau ionique. Elle tient un éventail dans la main droite. Face à elle, une femme assise sur un rocher tient un coffret ouvert dans la main gauche. À droite, Éros, tourné vers les deux femmes, est assis sur un rocher et tient un coffre fermé dans sa main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : Saunders 2021, pp. 158-159, cat. 19.

Crédits d'image : D'après Saunders 2021, pp. 158-159, cat. 19.



A283

N° d'inventaire : 39

Lieu de conservation : Padoue, Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte dell'Università di Padova

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Femme, jeune homme, Éros

Scène représentée : À gauche, une femme, tournée vers la droite, est assise sur un chapiteau ionique. Elle tient dans ses mains un coffret qu'elle ouvre. Face à elle, un jeune homme debout, le pied droit posé sur un rocher, tient un tympanon dans la main gauche et une fleur dans la main droite. Éros vole au-dessus de la scène et tient une phiale dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : Salvadori *et. al.* 2021, p. 93, n°32, fig. 1.

Crédits d'image : D'après Salvadori *et. al.* 2021, p. 93, n°32, fig. 1.

A284

N° d'inventaire : MTC 1045

Lieu de conservation : Angers, Musée Pincé

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Canthare

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 18,2 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Groupe de Menzies

Type de scène : Contexte divin

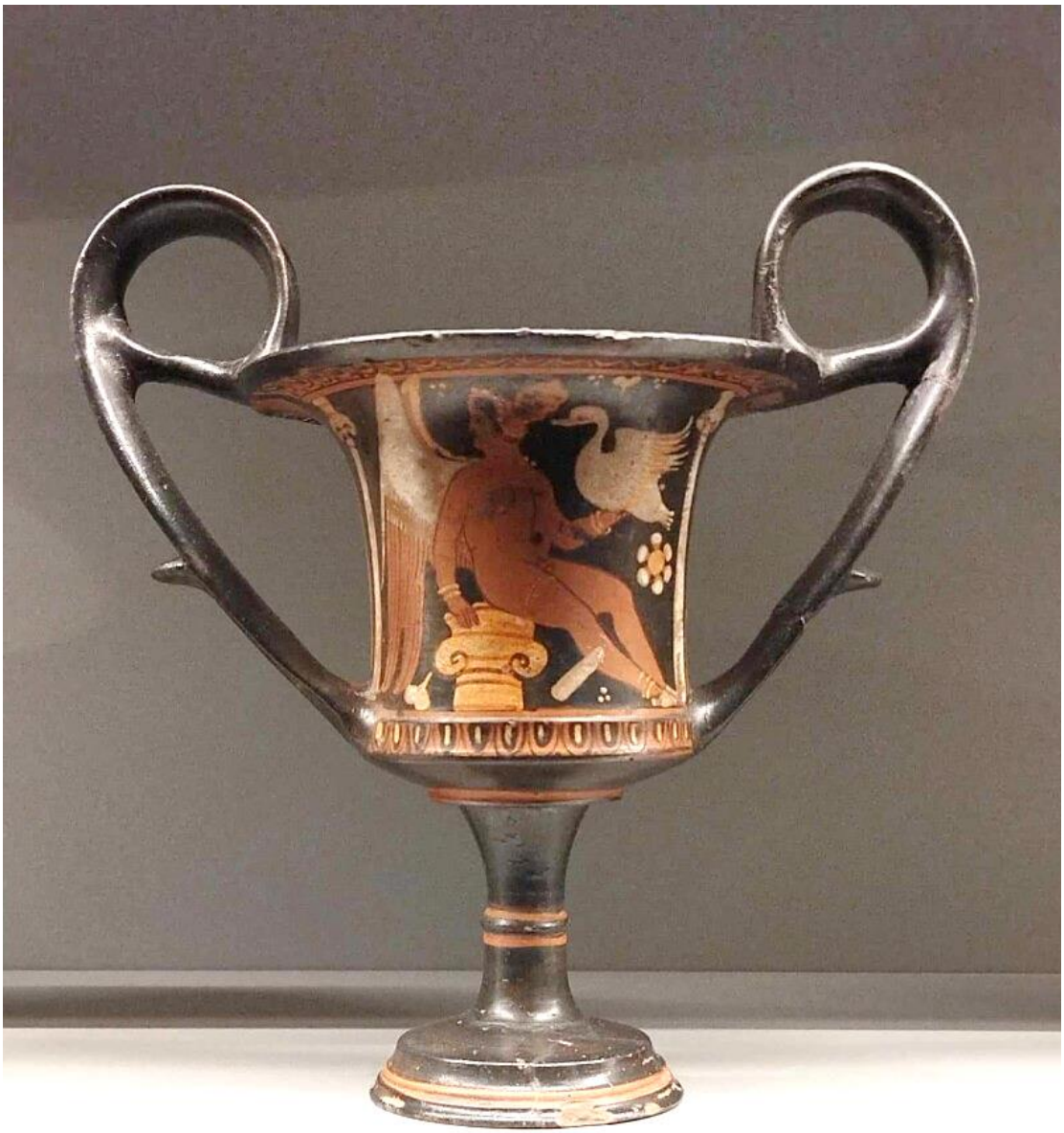
Personnages : Éros

Scène représentée : Éros, tourné vers la droite, la tête vers la gauche, est assis sur un chapiteau ionique. Il tient un cygne dans la main gauche. Les colonnes ioniques encadrent la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau, colonnes

Bibliographie : Rivière 2009, p. 3, fig. 1.

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 29/01/2025.



A285

N° d'inventaire : 82336

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulien

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32 cm

Datation : 330-310 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme

Scène représentée : À gauche, une femme est assise sur un chapiteau, tournée vers la droite. Elle tient une phiale dans la main droite et un plat rempli d'offrandes ainsi qu'une deuxième phiale dans la main gauche. Face à elle, Éros se tient debout, le pied doit posé sur une ligne de sol plus haute. Il tient un tympanon dans la main gauche et un éventail dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : Giacobello 2020, p. 251, cat. 110.

Crédits d'image : Photographie du MANN, Giorgio Albano.

cm. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

A286

N° d'inventaire : 371

Lieu de conservation : Collection privée

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 82 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Peintre de Arpi

Type de scène : Scène de rituel

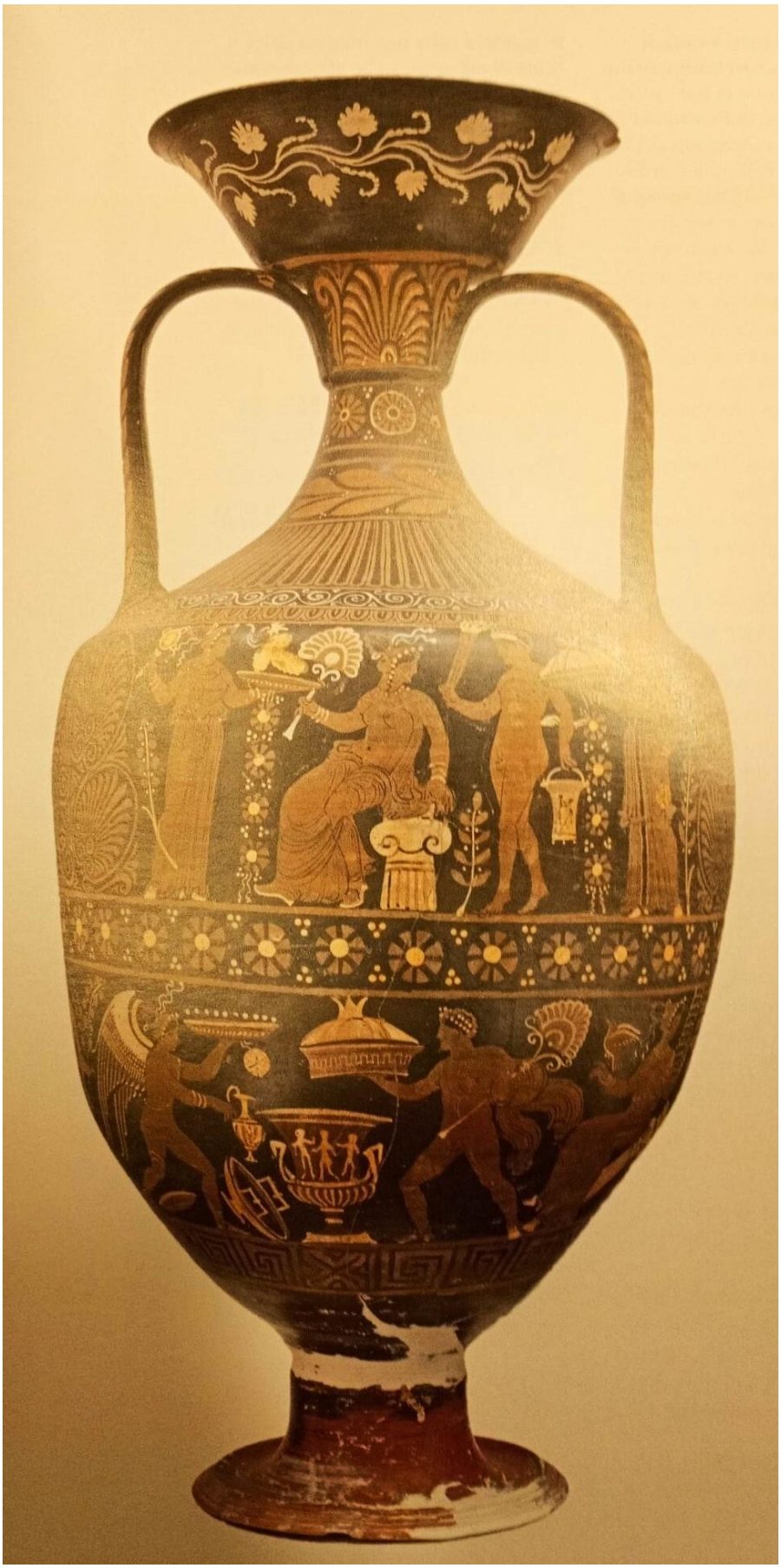
Personnages : Femmes, jeune homme

Scène représentée : Au registre supérieur : une femme est assise sur un chapiteau ionique tournée vers la gauche, la tête tournée vers la droite. Elle tient un éventail dans la main droite. Face à elle, un jeune homme debout tient une situle dans la main gauche et une torche dans la main droite. De chaque côté de la scène, une femme debout tient un plateau d'offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : Mugione 2017, p. 207, cat. 60.

Crédits d'image : D'après Mugione 2017, p. 207, cat. 60.



A287

N° d'inventaire : 81954

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Canosa, Hypogée du vase de Darius

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 340-320 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes, jeune homme

Scène représentée : Au registre inférieur : une femme est assise sur un chapiteau ionique, tournée vers la gauche. Elle tient une couronne dans la main gauche et une grande fleur dans la main droite. Elle fait face à une femme debout, qui tient un tympanon dans la main gauche. Tourné vers la droite, dos à elles, un jeune homme est appuyé à un pilier. Il tient un strigile dans la main gauche ainsi qu'une phiale et un bandeau dans la main droite. Il a la tête tournée vers une autre femme qui tient un coffret dans la main gauche et une grappe de raisin dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : Visite au Musée Archéologique National de Naples (MANN).

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 20/01/2023.

A288

N° d'inventaire : R382

Lieu de conservation : Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Provenance : /

Centre de production : Apulie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 15 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme debout, tournée vers la droite, tient dans la main un petit coffret au-dessus d'une petite structure. Il s'agit sans doute d'un autel à volutes ou d'une table d'autel posée sur un chapiteau ionique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel ou chapiteau

Bibliographie : CVA Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire 2, IV.F.1, pl. 1.2.

Crédits d'image : D'après C VA Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire 2, IV.F.1, pl. 1.2.

Vases comportant des piliers hermaïques

A289

N° d'inventaire : 147 a

Lieu de conservation : Kiev, Musée d'art occidental et oriental (Odessa)

Provenance : Ruvo di Puglia

Centre de production : Apulie

Forme : /

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Femme, Hermès, déesse (?)

Scène représentée : Au registre supérieur se tiennent deux personnages. Seule la main droite et le pied droit chaussé d'une sandale à talonnières sont conservés pour le premier personnage. Il s'agit probablement d'Hermès. Le deuxième personnage qui porte un chiton semble être une divinité féminine. Ce personnage croise la jambe gauche devant l'autre pour s'appuyer sur un pilier hermaïque dont on devine le bas du visage barbu. Devant ces deux divinités, un autel cylindrique est figuré, au pied duquel se trouvent deux petites torches en croix. Au registre inférieur, un char à deux roues est tiré par deux mules. Une femme à la tête voilée, vêtue d'un chiton et d'un *himation*, est assise sur un trône placé sur ce char et tient une hydrie contenant quatre épis de blé.

Élément(s) d'architecture religieuse : Pilier hermaïque, autel

Bibliographie : Cuvelier 2017 fig. 1, fig. 2, fig. 3.

Crédits d'image : D'après Cuvelier 2017, fig. 3.

A290

N° d'inventaire : 772

Lieu de conservation : Lecce, Museo Provinciale Sigismondo Castromediano

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Faune, ménade, jeune homme

Scène représentée : Au centre de la scène, un faune est perché sur un pilier hermaïque pour attraper des grappes de raisin qui se trouve en hauteur. À gauche, un jeune homme tient une branche de laurier. À droite, une ménade tient un canthare dans la main droite et un thyrse dans la main gauche. Au pied du pilier hermaïque se trouve un tympanon.

Élément(s) d'architecture religieuse : Pilier hermaïque

Bibliographie : *CVA* Lecce, Museo Provinciale Sigismondo Castromediano 2, 12, pl. 20.1.3 ; Griffo 2000, p. 69, fig. 57.

Crédits d'image : D'après *CVA* Lecce, Museo Provinciale Sigismondo Castromediano 2, 12, pl. 20.1.3.

A291

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Agrigente, Museo Archeologico Regionale Pietro Griffo

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 400-390 av. n. è.

Attribution : Hearst Painter

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Nikè, jeune homme

Scène représentée : Au centre de la scène se trouve un pilier hermaïque. À gauche, Nikè tend une bandelette rituelle. À droite, un jeune homme avec une bandelette nouée à chaque bras, tend une couronne de la main droite, vers le pilier hermaïque.

Élément(s) d'architecture religieuse : Pilier hermaïque

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 8, 4 ; Griffo 2000, p. 69, fig. 57.

Crédits d'image : D'après Griffo 2000, p. 69, fig. 57.

A292

N° d'inventaire : A725

Lieu de conservation : Bruxelles, Museum Kunst & Geschiedenis

Provenance : /

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 20 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros ailé vole vers la gauche en direction d'un autel accolé à un pilier hermaïque. Éros tient un plateau d'offrandes dans la main droite et une bandelette rituelle dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, pilier hermaïque

Bibliographie : CVA Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire (cinquantenaire) 3, IV.E.3, pl. 2.1A.1B.

Crédits d'image : D'après CVA Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire (cinquantenaire) 3, IV.E.3, pl. 2.1A.

A293

N° d'inventaire : B 774

Lieu de conservation : Karlsruhe, Badisches Landesmuseum

Provenance : /

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Leesen

Type de scène : Scène de rituel

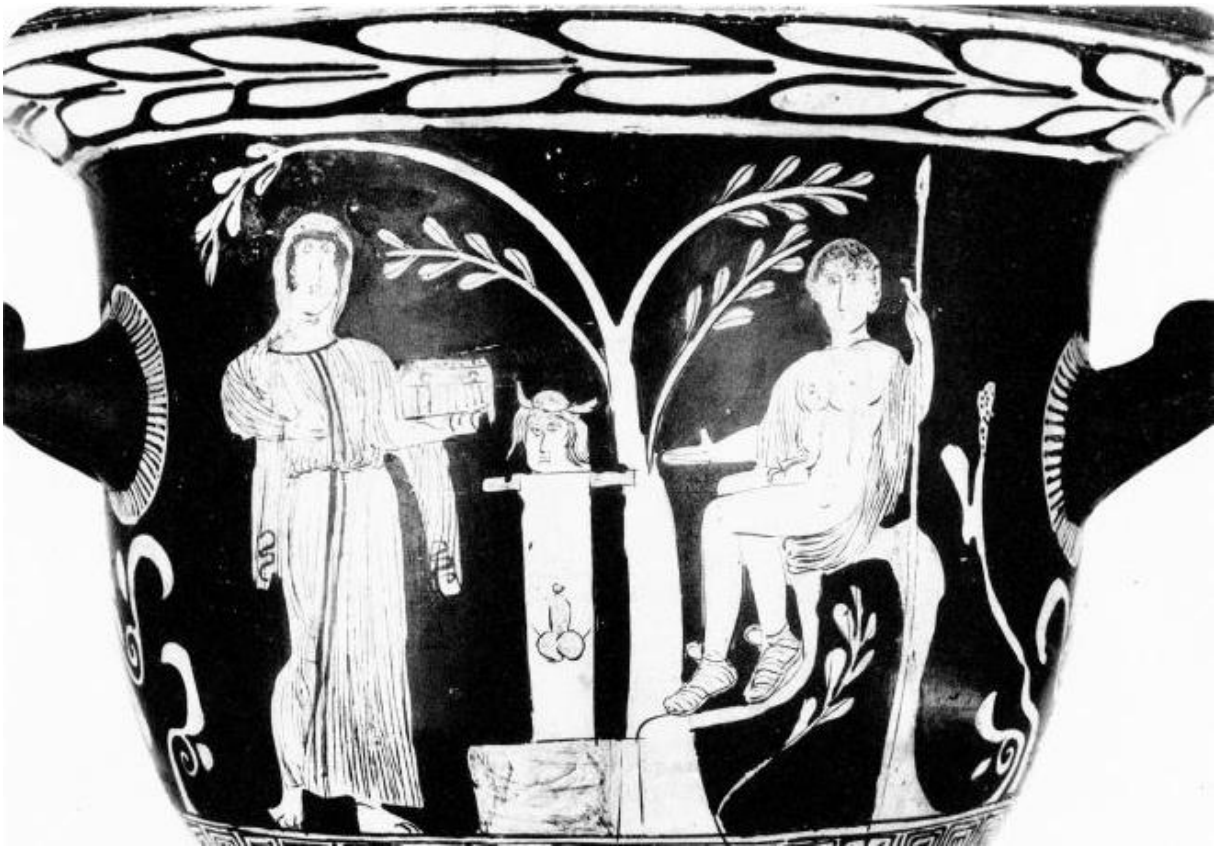
Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme, debout, tient un coffret. À droite, un jeune homme assis sur une structure tient une lance dans la main gauche et tend la main droite en direction du pilier hermaïque qui se trouve entre les deux personnages. Le pilier hermaïque est vu de face et jouxte un olivier.

Élément(s) d'architecture religieuse : Pilier hermaïque

Bibliographie : CVA Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 2, 41, pl. 80.3-4.

Crédits d'image : D'après CVA Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 2, 41, pl. 80.3.



Vases comportant des fontaines

A294

N° d'inventaire : Milan, sur le marché, Finarte

Lieu de conservation : / (Vente du 14 mars 1963)

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation :

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : The Mapplewood Painter

Type de scène : Contexte divin

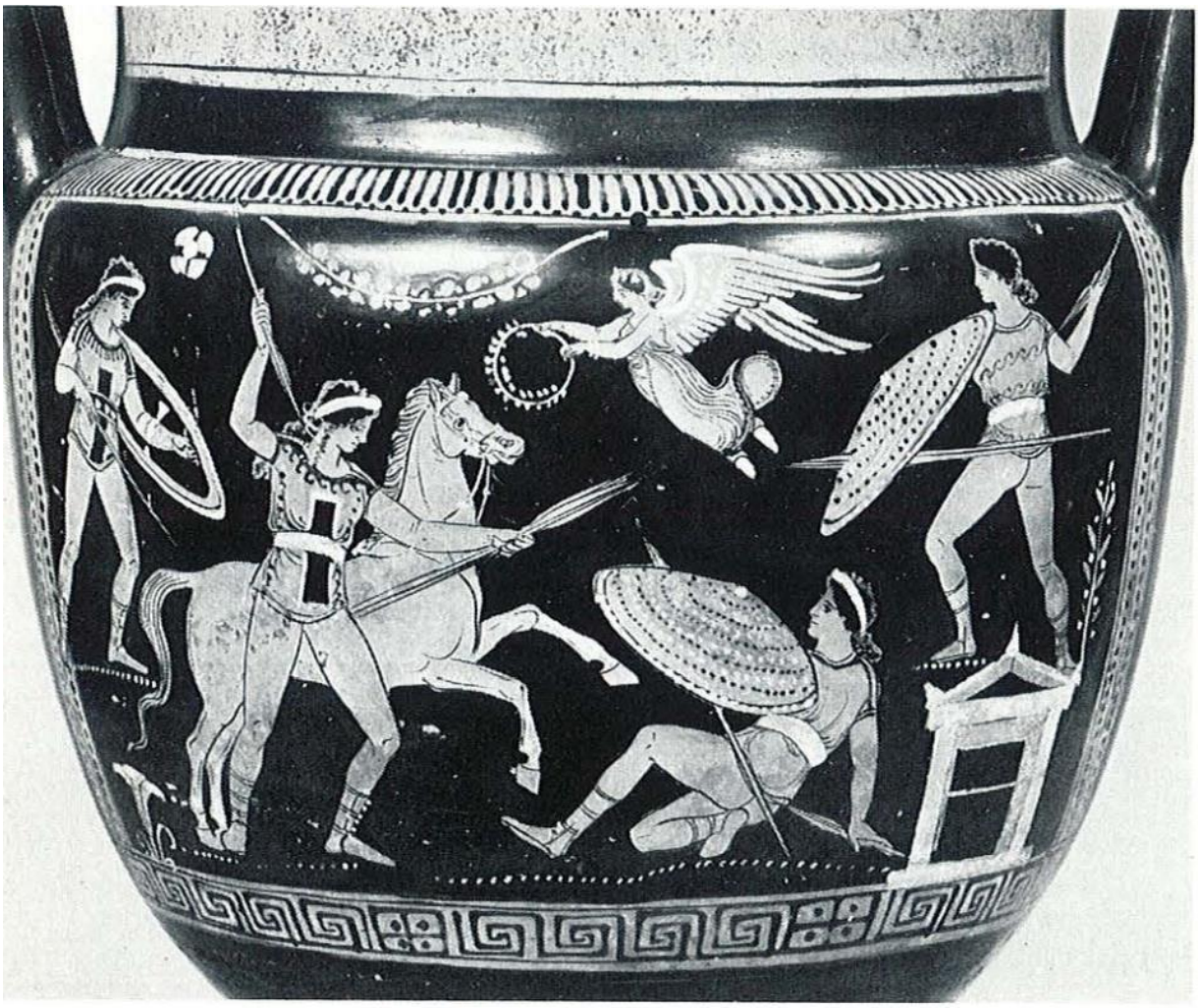
Personnages : Nikè, hommes osques

Scène représentée : Scène de combat. Quatre guerriers osques combattent, Nikè vole vers le vainqueur, une couronne à la main. À l'extrémité droite de la scène se trouve un petit édifice, peut-être une fontaine.

Élément(s) d'architecture religieuse : Fontaine

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 82, 3-4.

Crédits d'image : D'après *RVAp* I, pl. 82, 3.



A295

N° d'inventaire : 164553

Lieu de conservation : Matera, Museo Archeologico Domenico Ridola

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 45,3 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Atelier du Peintre de Darius

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : Sanctuaire de source. Une fontaine se trouve au centre de la scène, comportant une bouche à tête de lion, d'où s'écoule l'eau. À gauche, une femme tient dans sa main droite une couronne et se dirige vers l'édifice. À droite, une autre femme s'y dirige également, tenant une grappe de raisin dans sa main gauche et une boule dans sa main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Fontaine

Bibliographie : *CVA* 73 Matera, pl. 52, 1-2 ; pl. 53, 1-2 ; https://magnagrecia.huma-num.fr/s/matera-rizzon/item/4568 (consulté le 11/02/2025).

Crédits d'image : Musei nazionali di Matera 2024.

A296

N° d'inventaire : S.380

Lieu de conservation : Trieste, Museo civico

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 95 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Non attribué

Type de scène : Mythologie

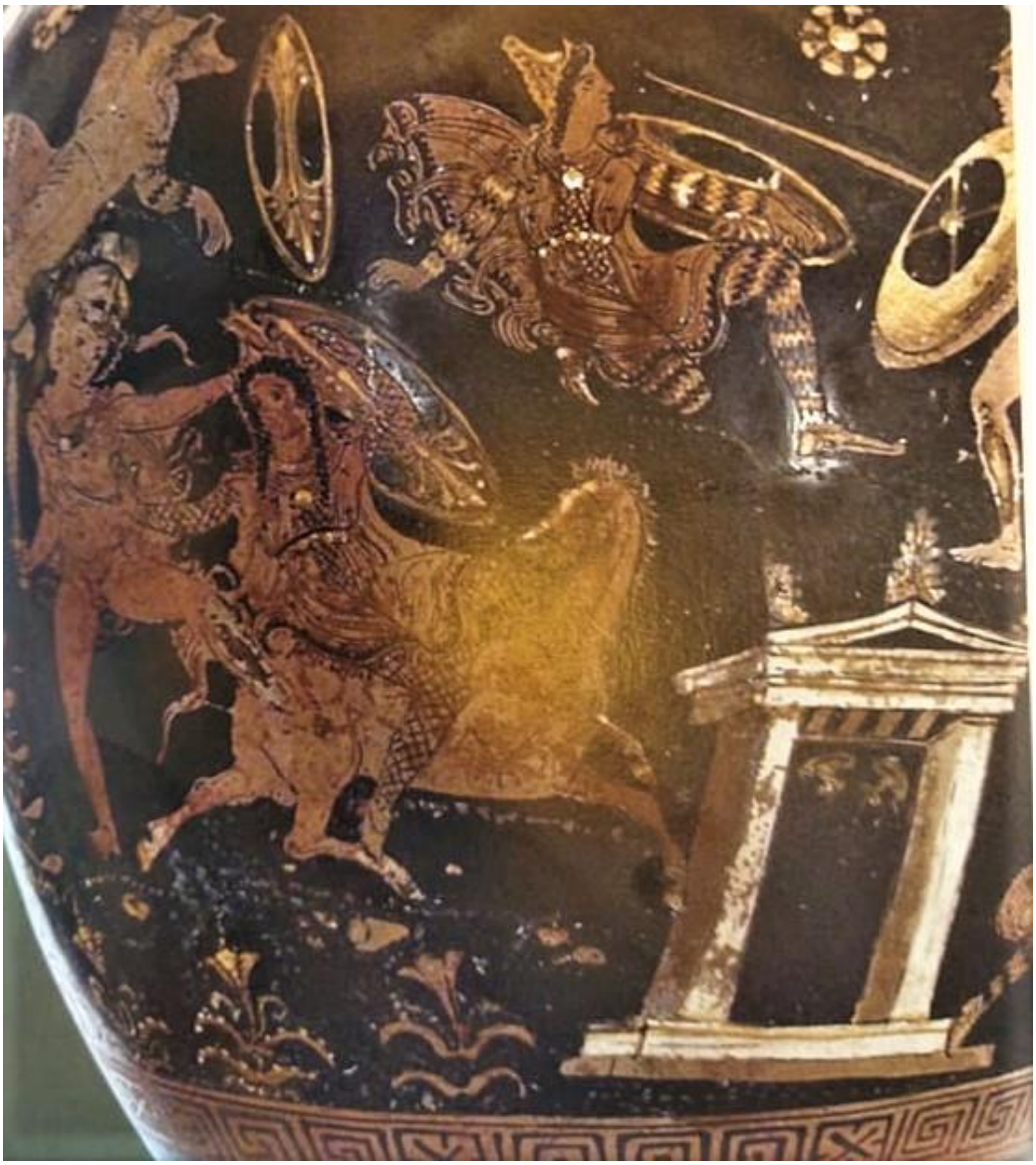
Personnages : Penthésilée, Achille

Scène représentée : Achille tend son épée de la main droite et attrape Penthésilée de la main gauche. L'amazone, sur son cheval, se protège avec son bouclier. Au bas de la scène, à l'extrémité droite se trouve une fontaine qui comporte deux bouches d'où s'écoule l'eau.

Élément(s) d'architecture religieuse : Fontaine

Bibliographie : Rivière 2009, p. 151, fig. 124.

Crédits d'image : D'après Rivière 2009, p. 151, fig. 124.



A297

N° d'inventaire : 87.37

Lieu de conservation : Tampa, Museum of Art

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Loutrophore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 104 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Peintre du Sakkos blanc

Type de scène : Scène de rituel

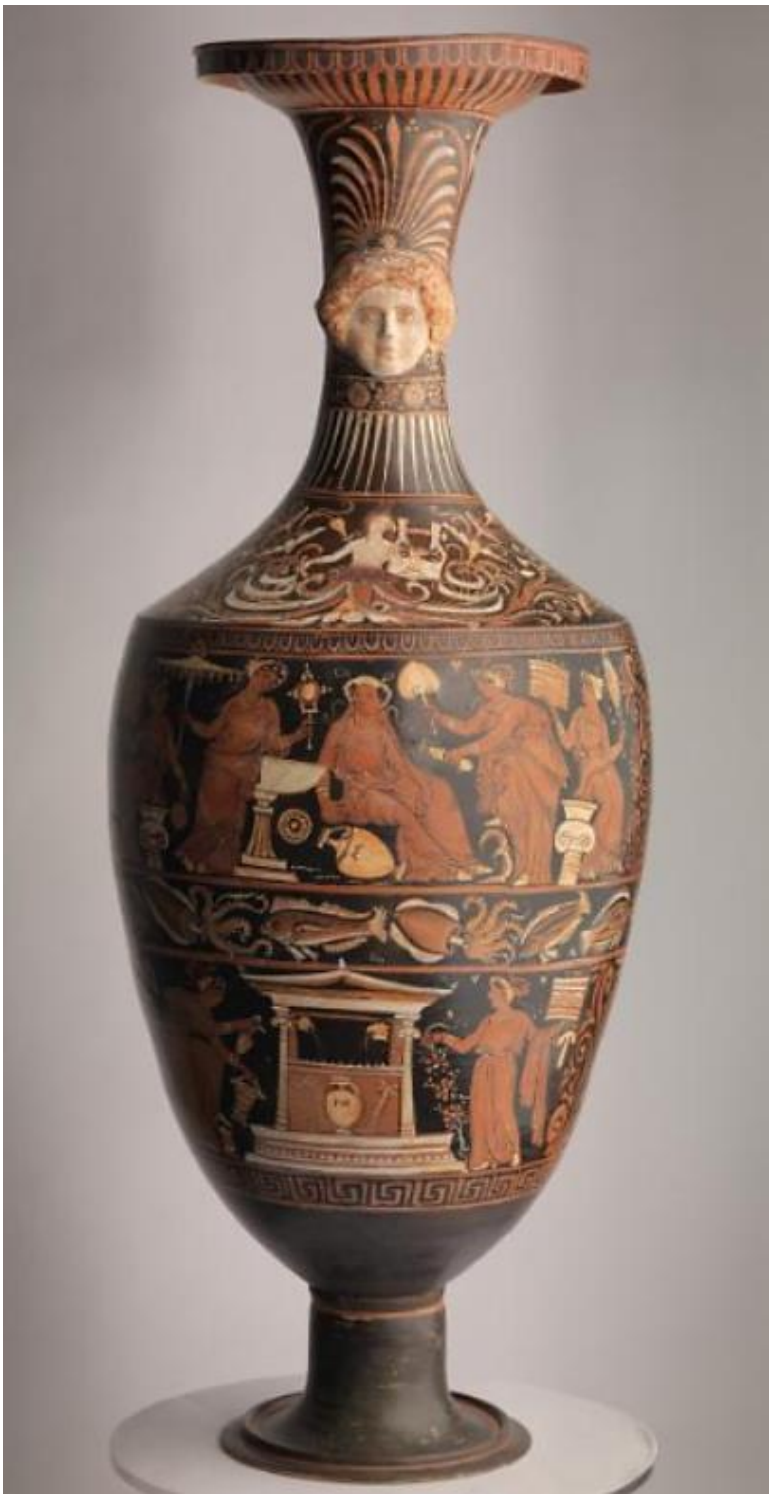
Personnages : Femmes

Scène représentée : Registre supérieur : Une femme assise est entourée de plusieurs autres femmes. L'une tient une ombrelle et un miroir, une autre tient un alabastre et un éventail, et une troisième tient un coffret et un tympanon. Deux femmes sont assises sur des chapiteaux ioniques. Registre inférieur : Une fontaine se trouve au centre de la scène, comportant des colonnes ioniques et deux bouches en forme de tête de lion d'où s'écoule l'eau. Un vase est posé dans la fontaine, entouré de deux torches en croix. À gauche de la fontaine, une femme tient une situle et un vase. À droite, une autre femme tient un coffret, une grappe de raisin et une branche fleurie.

Élément(s) d'architecture religieuse : Fontaine, chapiteau

Bibliographie : *RVAp* II, 2, pl. XCII, 3-4 ;
https://collections.tampamuseum.org/objects/27/redfigure-handleless-loutrophoros-ritual-water-vessel?ctx=c6d3f61aa052c9971cf46c790f7aa75d978fb1de&idx=100 (consulté le 11/02/2025).

Crédits d'image : 2025 Tampa Museum of Art.



A298

N° d'inventaire : 746 - II 1B 741

Lieu de conservation : Moscou, Musée Pouchkine

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 75 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Groupe du Danseur de Copenhague

Type de scène : Mythologie

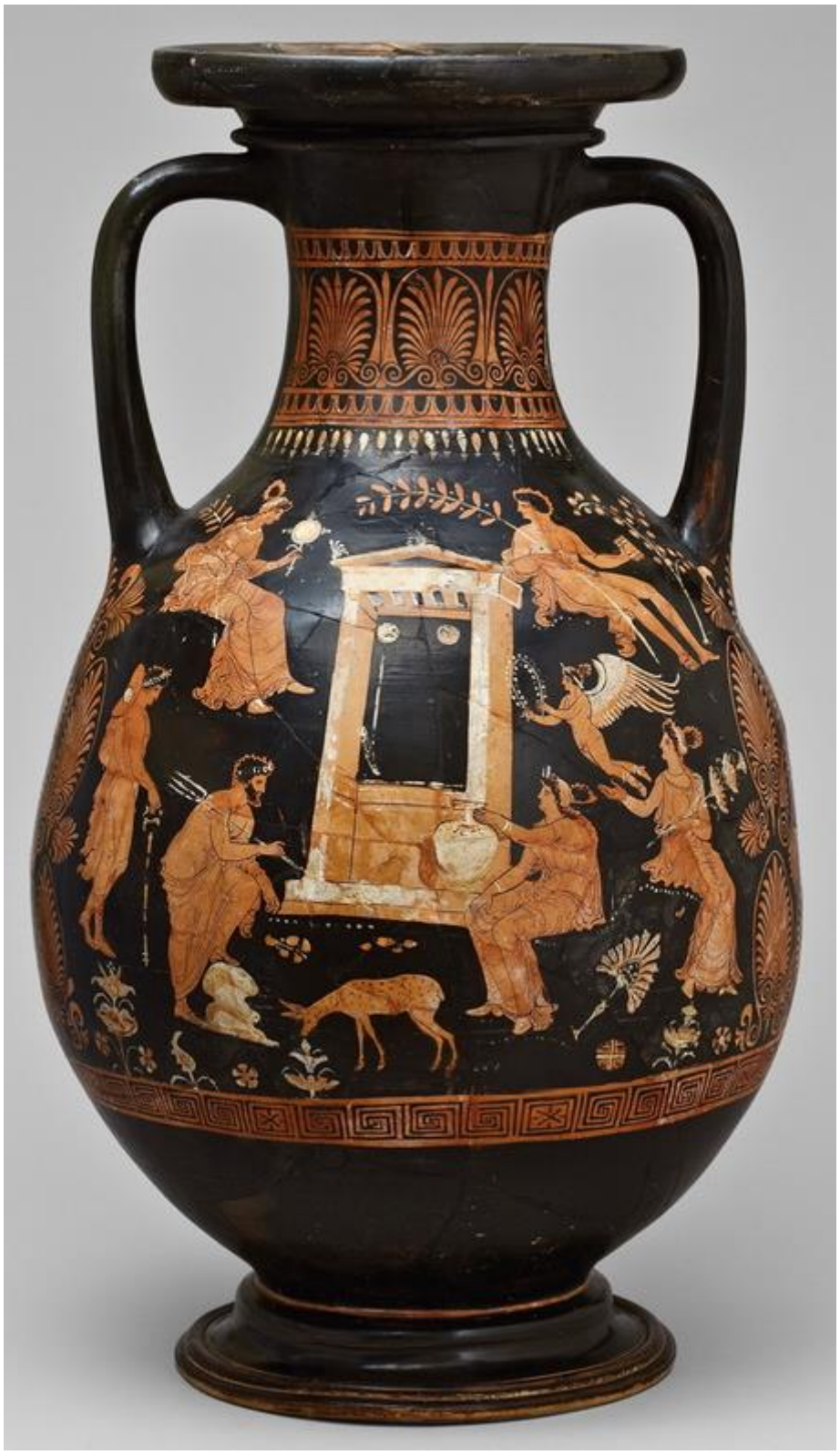
Personnages : Poséidon, Amymoné, femmes, Pan, Éros

Scène représentée : Une fontaine se trouve au centre de la scène, comportant deux bouches d'où s'écoule l'eau. Amymoné est assise à proximité, tenant une hydrie. Poséison, face à elle, a le pied posé sur un rocher. Autour d'eux, on voit plusieurs personnages assis, dont une femme portant un miroir (Aphrodite ?), Pan tenant sa flûte, Hermès, ou encore Éros volant vers le couple. Un faon au premier plan penche la tête vers la végétation.

Élément(s) d'architecture religieuse : Fontaine

Bibliographie : Nadal 2004, p. 90, fig. 1 ; http://www.antic-art.ru/data/italy_sicily/82_red_pelika/index.php (consulté le 10/03/2025).

Crédits d'image : Musée Pouchkine, 2011.



A299

N° d'inventaire : 38462

Lieu de conservation : Policoro, Museo Archeologico Nazionale della Siritide

Provenance : Inconnue

Centre de production : Apulie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 61 cm

Datation : 370-350 av. n. è.

Attribution : Groupe Schneider-Herrmann

Type de scène : Mythologie

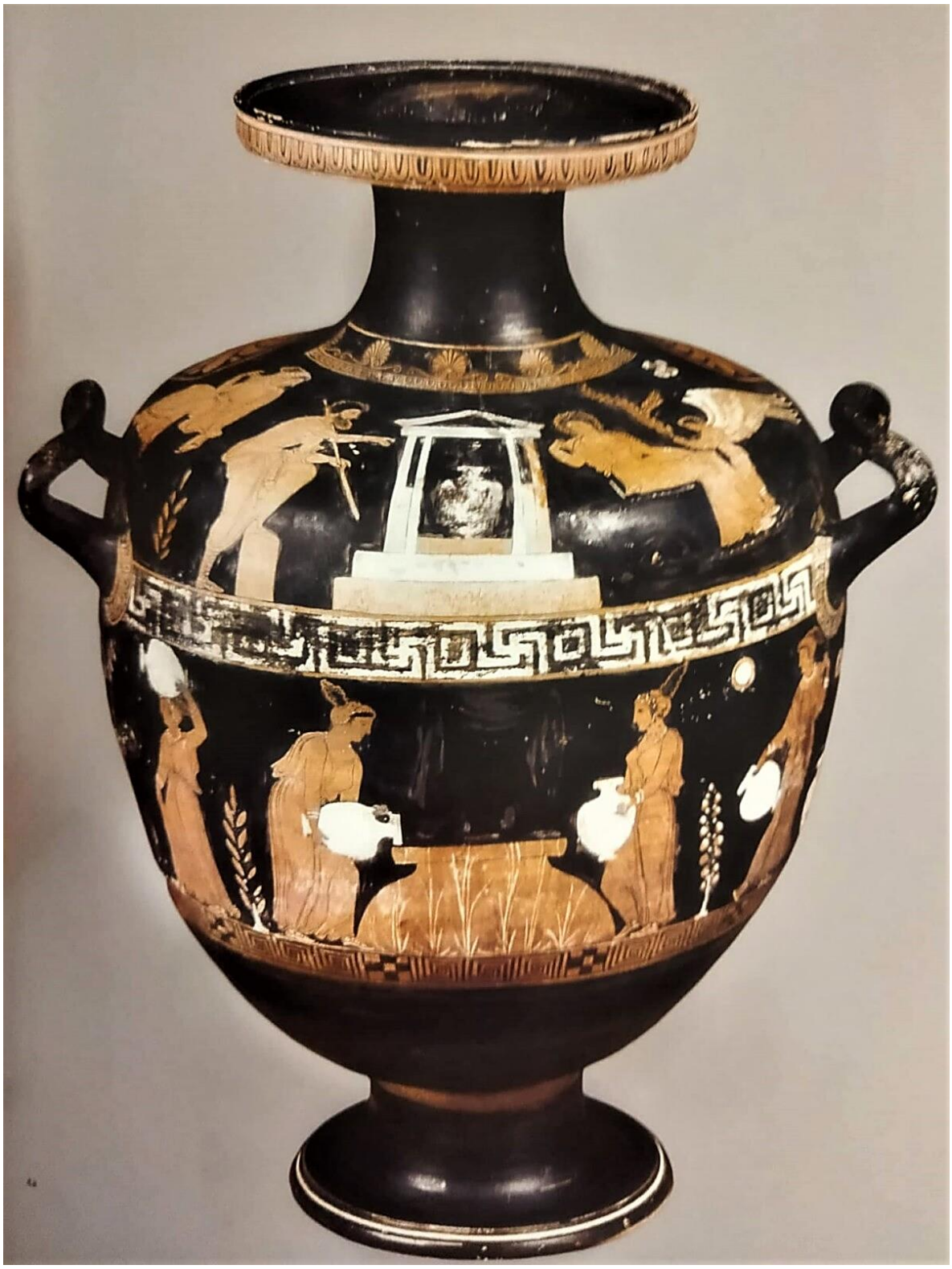
Personnages : Poséidon, Amymoné, Aphrodite, Éros

Scène représentée : Poséidon et Amymoné, accompagnée d'Éros, se trouvent de chaque côté d'une fontaine centrale au sein de laquelle est posée une hydrie. Au registre inférieur, six danaïdes viennent porter de l'eau dans leurs hydries, qu'elles versent dans un pithos gigantesque qui dépasse du sol.

Élément(s) d'architecture religieuse : Fontaine

Bibliographie : Nadal 2004, p. 91, fig. 2 ; Saunders 2021, p. 120, cat. 4.

Crédits d'image : D'après Saunders 2021, p. 120, cat. 4.



A300

N° d'inventaire : 2656

Lieu de conservation : Zurich, Öffentliche Sammlungen

Provenance : Piedimonte d'Alife

Centre de production : Apulie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 57,7 cm

Datation : 390-380 av. n. è.

Attribution : Groupe de la Péliké de Moscou

Type de scène : Mythologie

Personnages : Poséidon, Amymoné, Aphrodite

Scène représentée : Poséidon et Amymoné sont assis côte à côte dans une grotte, une hydrie couchée à leurs pieds. Autour, une femme avec un faon, des jeunes hommes, Aphrodite et deux Érotes. Derrière la grotte, une fontaine apparaît partiellement.

Élément(s) d'architecture religieuse : Fontaine

Bibliographie : *RVAp* I, pl. 55, 3-4 ; *CVA* Zurich, Öffentliche Sammlungen, 53-54, pls. 35.1-2, 36.1-7, 37.1-6 ; Nadal 2004, p. 89, p. 92, fig. 3.

Crédits d'image : D'après *CVA* Zurich, Öffentliche Sammlungen, 53-54, pl. 35.1.

A301

N° d'inventaire : 396

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : /

Centre de production : Apulie

Forme : Askos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 13,5 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre CA

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Homme

Scène représentée : Un homme au masque grotesque, tourné vers la droite, tend des deux mains un vase en direction d'une fontaine à la bouche phallique d'où s'écoule l'eau.

Élément(s) d'architecture religieuse : Fontaine

Bibliographie : Lo Porto 1999, p. 67, pl. LVIII, 92a.

Crédits d'image : D'après Lo Porto 1999, p. 67, pl. LVIII, 92a.

Production campanienne

Vases comportant des temples

C1

N° d'inventaire : 7554

Lieu de conservation : Capoue, Museo provinciale campano di Capua

Provenance : Capoue

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 55,3 cm

Datation : 320 av. n. è.

Attribution : Peintre de Cassandre

Type de scène : Mythologie

Personnages : Cassandre, Ajax, Athéna

Scène représentée : Viol de Cassandre par Ajax. Cassandre est assise sur un autel à volutes au sein d'un temple dont le fronton est décoré d'un pégase et d'un griffon. À gauche, Ajax lui agrippe les cheveux de la main droite. Cassandre le repousse avec son bras droit et tend le bras gauche en direction d'Athéna, debout, à droite de la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 88, 1-2 ; Cassimatis 1991, p. 39 ; Todisco 2003 p. 509, C 4 ; *ThesCRA*, pl. 12b ; Denoyelle et Iozzo 2009 p. 195 ; CVA Capua, Museo Campano, IV, pl. 22 ; https://web*LIMC*.org/page/monument/2081728 (consulté le 10/02/2023).

Crédits d'image : *LIMC* 2023.

C2

N° d’inventaire : B 2080

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : Capoue

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 62,2 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre d’Ixion

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Pylade, Iphigénie

Scène représentée : Fuite de Pylade, Oreste et Iphigénie du temple d’Artémis en Tauride. À droite, Pylade tient son épée dégainée, suivi par Iphigénie. Elle s'appuie sur le bras d'Oreste qui marche derrière elle, l'épée à la main. Derrière eux se trouve un temple avec des colonnes ioniques et un entablement dorique. Les portes de l’édifice sont ouvertes. En haut à droite, des vêtements et une tête coupée sont suspendus.

Élément(s) d’architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *LCS* pl. 131, 6 ; Kahil 1991, p. 190 ; Todisco 2003 p. 518, C 39 ; https://hermitagemuseum.org/digital-collection/411230?lng=en (consulté le 13/03/2025).

Crédits d’image : 1998–2025 The State Hermitage Museum.

C3

N° d'inventaire : K 5

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre du sacrifice du Louvre

Type de scène : Contexte divin / scène de rituel

Personnages : Apollon, Hermès, Poséidon, jeune homme, prêtre

Scène représentée : Au premier plan, un jeune homme tient un plat rempli d'offrandes dans la main gauche et dépose quelque chose sur un autel à volutes de la main droite. Face à lui, un prêtre tient un bâton. À droite, Poséidon, assis, tient son trident dans la main droite. Derrière, deux personnages, peut-être Hermès avec son pétase, et Apollon tenant une branche de laurier, à proximité d'un temple aux portes closes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 103, 4-5 ; http://www.*LIMC*-france.fr/objet/5298 (consulté le 20/06/2024) ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274501 (consulté le 17/03/2025).

Crédits d'image : 2003 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

C4

N° d'inventaire : 69.1142

Lieu de conservation : Boston, Museum of Fine Arts

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 49 cm

Datation : 345-335 av. n. è.

Attribution : Whiteface Painter

Type de scène : Mythologie

Personnages : Cadmos

Scène représentée : Cadmos combattant le dragon. Au registre supérieur est visible un temple aux portes entrouvertes. Deux femmes sont assises de part et d'autre de la structure : celle de gauche tient une phiale dans sa main gauche ; celle de droite est nue jusqu'à la taille. Au registre inférieur, Cadmos, à gauche, tient dans sa main gauche une lance et une amphore. Il se déplace vers la gauche mais se retourne vers la droite. Il se penche en arrière, la main droite levée, pour lancer une pierre sur le dragon, tandis que son compagnon l'attaque avec une lance depuis la droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *LCS* suppl. 1, pl. 16, 4 ; *LIMC*, V, 1, pp. 863-882 ; Padgett *et. al.* 1993, pl. XVI.85 ; Aellen 1994, p. 100, pl. 84 ; Todisco 2012, pl. 344-1 ; https://collections.mfa.org/objects/154141/water-jar-hydriakalpis?ctx=3f6595c0-7f26-4a0e-9955-71fe416ea85f&idx=0 (consulté le 17/03/2024).

Crédits d'image : 2025 Museum of Fine Arts Boston.

(Terms of Use : https://www.mfa.org/collections/mfa-images/licensing/reproduction-request-form?title=Water%20jar%20(hydria-kalpis)&accession=69.1142).

C5

N° d'inventaire : K 404

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Capoue

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 35,5 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre du BM F 63

Type de scène : Tragédie

Personnages : Iphigénie, Oreste, Pylade

Scène représentée : Iphigénie en Tauride. À droite, Iphigénie est dans le temple d'Artémis, en prêtresse. Au centre, Oreste et Pylade, armés, sont tournés vers elle. À gauche, la statue de culte d'Artémis.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *LIMC* 1990, 198.4 ; Todisco 2003, p. 522, C 51 ; Todisco 2006, p. 234 ; Todisco 2012, p. 616, pl. 336 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274403 (consulté le 17/03/2025).

Crédits d'image : 1996 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

C6

N° d'inventaire : 4132

Lieu de conservation : Turin, Museo di Antichità

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 37 cm

Datation : /

Attribution : Nicholson Painter

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Héra, Athéna

Scène représentée : Héra et Athéna sont assises chacune sur un siège (autel ?) face à face. À gauche, Héra est couronnée, tenant son sceptre de la main gauche. À droite, Athéna est en armes, tenant sa lance de la main droite. Dans le champ, au centre, un petit temple ou un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple ou autel.

Bibliographie : CVA Torino, Museo di Antichità 1, IV.E.4, IV.E.5, pl. 4.3-4.

Crédits d'image : D'après CVA Torino, Museo di Antichità 1, IV.E.4, IV.E.5, pl. 4.3.

Vases comportant des autels

C7

N° d'inventaire : 194 WS

Lieu de conservation : Weimar

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 27,5 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Capoue 7562

Type de scène : Mythologie

Personnages : Cassandre, Ajax

Scène représentée : Cassandre, le genou sur un autel à volutes à proximité de la statue d'Athéna, se débat face à Ajax qui l'agrippe par les cheveux de la main droite. Il tient sa lance et son bouclier dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Pouzadoux 2011, p. 13 ; https://ores.klassik-stiftung.de/ords/ksw_internet/r/300/2?p2_ident=450963&p2_dateiname=450963_(3469272050)&p2_gattung=Kunstgewerbe (consulté le 17/03/2025).

Crédits d'image : Klassik Stiftung Weimar, Museen.

C8

N° d'inventaire : 1867,0508.1227

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 30 cm

Datation : 350-320 av. n. è.

Attribution : Groupe de la Libation

Type de scène : Scène quotidienne

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Une femme est assise sur un autel, tournée vers la gauche, tenant un éventail dans la main droite. Face à elle, un jeune homme tient un plat dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0508-1227 (consulté le 17/03/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

C9

N° d'inventaire : 1772,0320.413

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 20 cm

Datation : 350-320 av. n. è.

Attribution : Peintre de la Libation

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Satyre

Scène représentée : Un satyre se tient debout à côté d'un autel, tourné vers la droite et la tête tournée vers la gauche. Il tient une torche dans la main gauche et une situle dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1772-0320-413 (consulté le 17/03/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

F 248

C10

N° d'inventaire : De Ridder.884

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des monnaies, médailles et antiques

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 29,7 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Three-dots Group (?) ou atelier Cassandra - Parrish

Type de scène : Tragédie

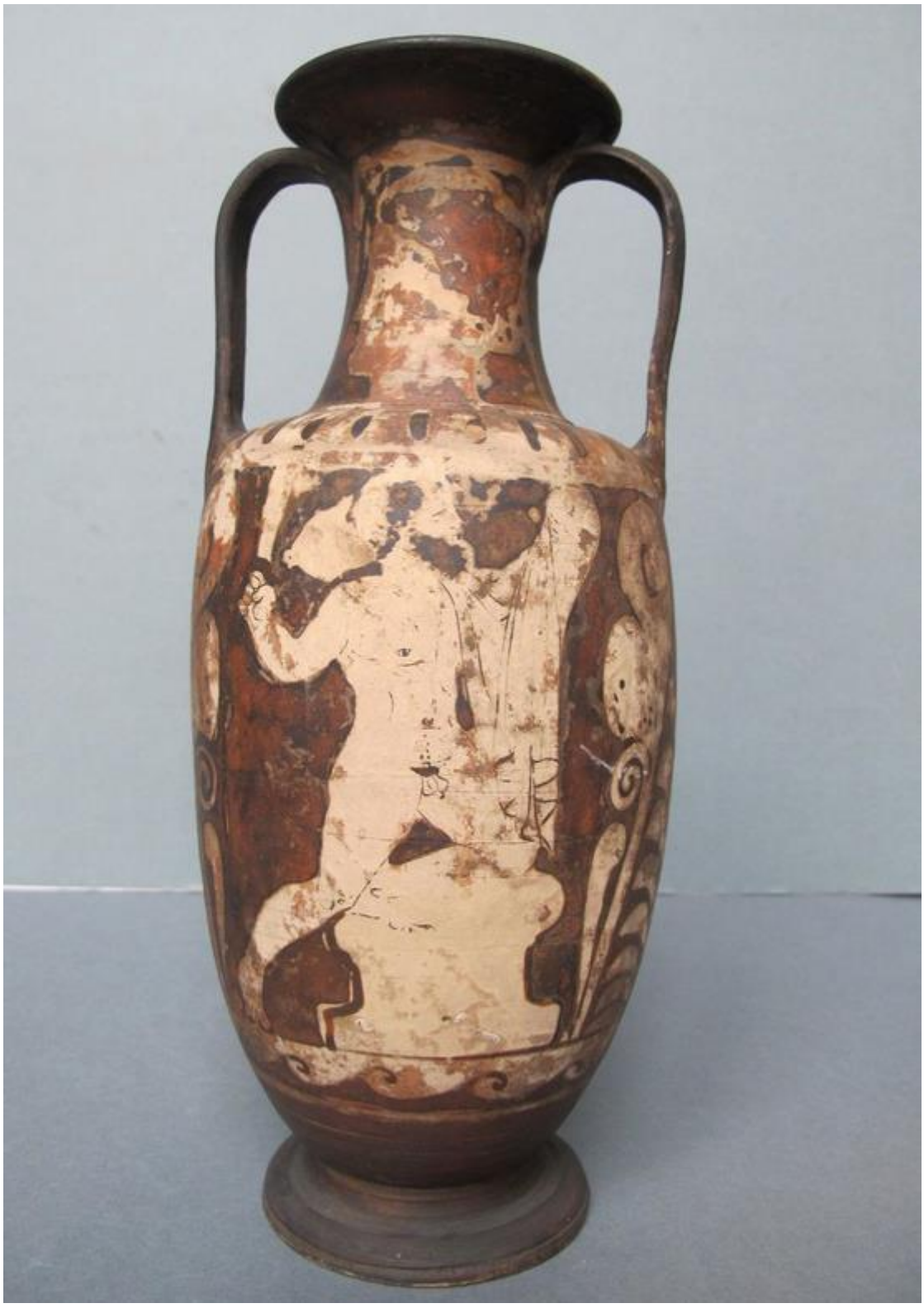
Personnages : Oreste (?)

Scène représentée : Un homme barbu est représenté tourné vers la droite, le genou posé sur un autel, tenant un tissu sur le bras gauche et brandissant son épée de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* p. 276, 2/339 ; http://www.*LIMC*-france.fr/objet/15443 (consulté le 12/04/2024) ; http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb1719h (consulté le 17/03/2025).

Crédits d'image : Serge Oboukhoff ; BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.



C11

N° d'inventaire : De Ridder.1036

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des monnaies, médailles et antiques

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lécythe aryballisque

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 25,5 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Peintre CA

Type de scène : Contexte divin

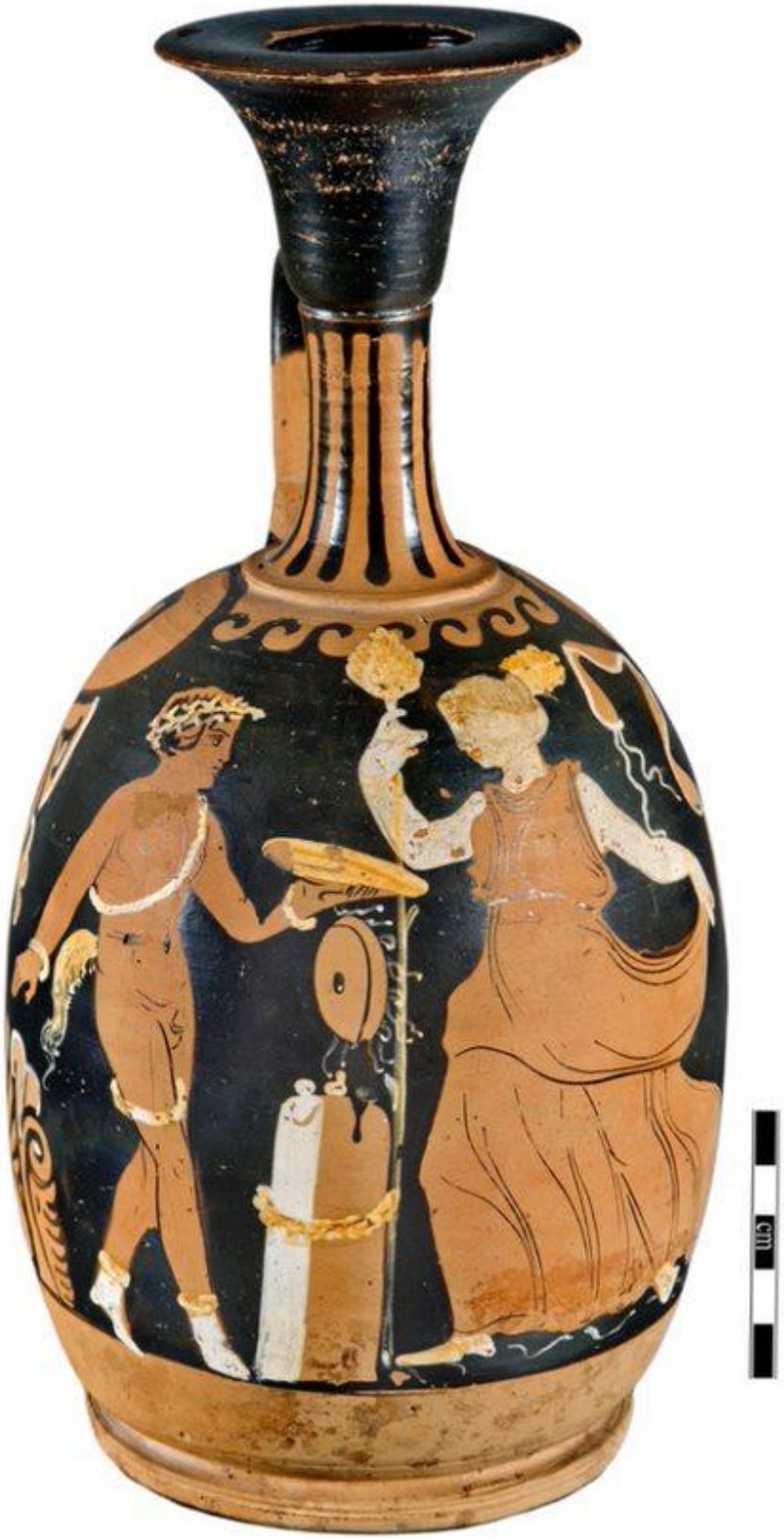
Personnages : Satyre, ménade

Scène représentée : Un satyre tient dans la main gauche une phiale et un tympanon au-dessus d'un autel ceint d'une guirlande. Face à lui, une ménade tient un thyrse de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://heurist.huma-num.fr/*LIMC*_FRANCE/web/293436/477483 (consulté le 17/03/2025) ;
https://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb1rt7v (consulté le 17/03/2025).

Crédits d'image : Serge Oboukhoff ; BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.


cm

C12

N° d'inventaire : De Ridder.876

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des monnaies, médailles et antiques

Provenance : Nola

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 52 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Peintre du BM F 223

Type de scène : Tragédie

Personnages : Médée, enfant, vieil homme, prêtre

Scène représentée : La vengeance de Médée. Médée se tient debout, la tête tournée vers la gauche, son fourreau dans la main gauche et son glaive dans la main droite. À droite, son fils gît renversé sur un autel. Un prêtre fuit et un vieil homme se tient la tête de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Séchan 1926, p. 402, fig. 119 ; *LCS* p. 325 ; Todisco 2003 p. 513, C 18 ; Détrez et al. 2020, cat. 60 ; https://heurist.huma-num.fr/*LIMC*_FRANCE/web/293436/477483 (consulté le 17/03/2025) ; http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb16zcb (consulté le 17/03/2025).

Crédits d'image : Serge Oboukhoff ; BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.

C13

N° d'inventaire : De Ridder.987

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des monnaies, médailles et antiques

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Épichysis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 22,5 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Peintre du sacrifice du Louvre

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Aphrodite, Éros

Scène représentée : Éros enlace Aphrodite accroupie à proximité d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* Suppl. 2, 192, 234a ; https://heurist.huma-num.fr/*LIMC*_FRANCE/web/293436/477483 (consulté le 18/03/2025) ; http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gbj46g (consulté le 18/03/2025) ; http://caylus-recueil.huma-num.fr/base/index.php?r=recueil/oeuvre/detail&id=139 (consulté le 18/03/2025).

Crédits d'image : Serge Oboukhoff ; BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.

cm

C14

N° d'inventaire : De Ridder.1038

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des monnaies, médailles et antiques

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lécythe aryballisque

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 22,5 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, jeune homme

Scène représentée : Éros est assis de profil sur un rocher, tourné vers la droite. Il tient une guirlande dans la main droite et tend de la main gauche une phiale au-dessus d'un autel. Face à lui, un homme se tient debout. Un *pinax* est visible dans le champ.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Trendall, *LCS*, 468 n°144 ; https://heurist.huma-num.fr/*LIMC*_FRANCE/web/293436/477483 (consulté le 18/03/2025) ; http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb1rsxs (consulté le 18/03/2025).

Crédits d'image : Serge Oboukhoff ; BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.

cm

C15

N° d'inventaire : De Ridder.888

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des monnaies, médailles et antiques

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore à étrier

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Three-dots Group

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Silène

Scène représentée : Silène tourné vers la gauche tend une phiale de la main droite au-dessus d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://heurist.huma-num.fr/*LIMC*_FRANCE/web/293436/128873 (consulté le 18/03/2025) ;
https://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb1s4xs (consulté le 18/03/2025).

Crédits d'image : Serge Oboukhoff ; BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.

C16

N° d'inventaire : AV 166

Lieu de conservation : Adolphseck, Schloss Fasanerie

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 29,5 cm

Datation : 350-340 av. n. è.

Attribution : Groupe d'Égisthe

Type de scène : Tragédie

Personnages : Égisthe, Oreste

Scène représentée : Oreste tenant son épée dans la main droite, maintient la tête d'Égisthe de la main gauche au-dessus d'un autel. De l'autre côté de l'autel, Égisthe tente d'écarter l'épée de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 96, 3 ; Todisco 2003 p. 510, C 6 ; CVA Adolphseck, Schloss Fasanerie 2, 34, pl. 74.2.8.

Crédits d'image : D'après Todisco 2003, p. 510, C 6.

C17

N° d'inventaire : 554 (SK 187, 246)

Lieu de conservation : Vienne

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 27 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : The Boating Painter

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme tient une œnochoé dans la main droite et pointe de son index gauche un jeune homme face à elle. À droite, le jeune homme est appuyé sur une branche et verse de sa main droite le contenu d'une phiale au-dessus d'un autel dont le foyer est allumé.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 98, 5-6.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 98, 5.

C18

N° d'inventaire : GR 639 - X.21.19

Lieu de conservation : New York, Metropolitan Museum of Art

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 26,5 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : The Pilos Head Group

Type de scène : Tragédie

Personnages : Égisthe, Oreste

Scène représentée : Oreste, assis sur un autel, l'épée brandie dans sa main droite, fait face à Égisthe, à gauche, debout et en armes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 107, 5-6 ; Todisco 2012, pl. 330-1 ; https://www.metmuseum.org/art/collection/search/256602 (consulté le 18/03/2025).

Crédits d'image : Metropolitan Museum of Art, domaine public.

C19

N° d'inventaire : 8641/2

Lieu de conservation : Graz, Landesmuseum Joanneum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lébès gamikos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 19 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : The Pilos Head Group

Type de scène : Tragédie

Personnages : Télèphe, Oreste

Scène représentée : Télèphe, tourné vers la gauche, le genou sur un autel, tient au creux de son bras gauche le jeune Oreste et brandit son épée de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 108, 5-6 ; Todisco 2003 p. 513, C 19 ; Karelli 2018, p. 121, ill. 106.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, p. 121, ill. 106.

C20

N° d'inventaire : K 94 / 9.6

Lieu de conservation : Leiden

Provenance : Capoue

Centre de production : Campanie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 16,3 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : The Pilos Head Group

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme se tient debout, tournée vers la gauche devant un autel. Elle tient une *tænia* entre ses mains.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 109, 4-5.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 109, 4.

C21

N° d'inventaire : 147950

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Frignano

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 35 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Caivano

Type de scène : Mythologie

Personnages : Hélène, homme, femme

Scène représentée : Naissance d'Hélène. Hélène enfant surgit d'un œuf au centre d'un autel à volutes et à parapets, tendant les bras. Un homme et une femme se tiennent debout de chaque côté de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 123, 1 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 198.

Crédits d'image : Photographie du MANN, Giorgio Albano.

C22

N° d'inventaire : 86064

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Cumes

Centre de production : Campanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 45 cm

Datation : 340-320 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Ixion

Type de scène : Tragédie

Personnages : Télèphe, Oreste, Clytemnestre, Agamemnon

Scène représentée : Télèphe, accroupi sur un autel, tient Oreste par la jambe de sa main gauche et brandit son épée de la main droite. À droite, Clytemnestre lève les bras vers Agamemnon qui tient son épée à la main.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 133, 4 ; Séchan 1926, p. 509, fig. 149 ; *LCS*, pl. 133, 4 ; Todisco 2003 p. 520 C 45 ; Karelli 2018, annexe p. 125, ill. 110.

Crédits d'image : Photographie du MANN, Giorgio Albano.

C23

N° d'inventaire : NM51.17

Lieu de conservation : Sydney, Nicholson Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 53 cm

Datation : 345-320 av. n. è.

Attribution : Peintre de la libation

Type de scène : Tragédie

Personnages : Iphigénie, Pylade

Scène représentée : Entre deux colonnes ioniques se tiennent debout Pylade et Iphigénie. Cette dernière tient dans la main droite la lettre que lui a donnée Pylade. Derrière elle se trouve un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonnes

Bibliographie : *LCS*, pl. 160, 4-5 ; Todisco 2003 p. 514, C 23 ; https://www.sydney.edu.au/museums/collections_search/?record=ecatalogue.38677 (consulté le 19/03/2025).

Crédits d'image : Rowan Conroy, Sydney, Nicholson Museum.

C24

N° d'inventaire : VFB616

Lieu de conservation : Francfort-sur-le-Main, Museum für Vor- und Frühgeschichte

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lékanis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 20 cm

Datation : /

Attribution : FVB Group

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : /

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 216, 1-2 ; CVA Frankfürt, Frankfürt Am Main 3, 29, pl. 42.1-3 ; Todisco 2012, pl. 362-2.

Crédits d'image : D'après CVA Frankfürt, Frankfürt Am Main 3, 29, pl. 42.1.

C25

N° d'inventaire : 86409

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lékanis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 17 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Nikè, femme

Scène représentée : Nikè assise tient dans sa main droite un objet (une phiale ?) au-dessus d'un autel, qu'elle semble indiquer à une femme assise face à elle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 217, 1.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 217, 1.

C26

N° d'inventaire : HU584A - Hr584a - J.51

Lieu de conservation : Göttingen, Georg-August-Universität

Provenance : Cumes

Centre de production : Campanie

Forme : Lékanis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 14,2 cm

Datation : 300 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Femmes, Éros

Scène représentée : Au centre, une petite fille est penchée au-dessus d'un autel à volutes et parapets. Face à elle, une jeune femme tient dans la main gauche un plateau d'offrandes et une œnochoé. Autour, d'autres femmes assistent à la scène, dont une qui tient la main d'un petit Éros.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 217, 3-4 ; CVA Göttingen, Archaologisches Institut der Universität 1, 52-53, pls 36.3-6, 37.1-4.

Crédits d'image : D'après CVA Göttingen, Archaologisches Institut der Universität 1, 52-53, pl 36.3.

C27

N° d'inventaire : 3231

Lieu de conservation : Copenhague, National Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lékanis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21,3 cm

Datation : 340-300 av. n. è.

Attribution : Laghetto Painter

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Nikè, Femme

Scène représentée : Une femme est assise sur un autel, tournée vers la gauche. Elle tient une phiale dans la main gauche, et un tympanon dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Copenhagen, National Museum 6, 207-208, pls. 266.1A, 266.1B.

Crédits d'image : D'après CVA Copenhagen, National Museum 6, 207-208, pl. 266.1A.

C28

N° d'inventaire : K 298

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Cumes

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 52,5 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre de Boston-Ready

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : Au centre de la scène, une femme est assise sur un autel, les jambes tournées vers la gauche et la tête tournée vers la droite. Elle tient une phiale dans la main gauche et un miroir dans la main droite. À gauche, une femme tient une bandelette rituelle. À droite, une femme assise sur un siège tend une couronne végétale.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* p. 517 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274314 (consulté le 20/03/2025).

Crédits d'image : 2008 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

C29

N° d'inventaire : K 281

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Capoue

Centre de production : Campanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 26 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Groupe de la libation

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme, tournée vers la gauche, se dirige vers un autel. Elle tient un coffret dans la main gauche et une couronne dans la main droite. Une offrande est déjà déposée sur l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* p. 421 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274297 (consulté le 20/03/2025).

Crédits d'image : 2010 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

C30

N° d'inventaire : K 306

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Capoue

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore-situle

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 33,8 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Groupe de la libation

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme, tournée vers la gauche, tend une couronne de la main droite au-dessus d'un autel. Une phiale est visible dans le champ. L'autel est surmonté d'une boule.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* p. 419 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274323 (consulté le 20/03/2025).

Crédits d'image : Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Maurice et Pierre Chuzeville.

C31

N° d'inventaire : K 263

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Cumes

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 27,5 cm

Datation : 310 av. n. è.

Attribution : Peintre de Branicki

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Athéna, femme

Scène représentée : Une femme, agenouillée, est tournée vers la droite. Face à elle, Athéna, assise sur un autel, tient son bouclier dans la main gauche et son casque dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* p. 541, pl. 213 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 202 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274281 (consulté le 20/03/2025).

Crédits d'image : Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Patrick Lebaube.

C32

N° d'inventaire : 1873,0820.341

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Capoue

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 39,3 cm

Datation : 360-340 av. n. è.

Attribution : Peintre du Louvre K 491

Type de scène : Tragédie

Personnages : Alcmène, Anténor, Hyades

Scène représentée : Sacrifice d'Alcmène. Alcmène est assise sur un autel, les deux mains levées en signe de supplication. Face à elle, Anténor tient une torche dans chaque main. Un arc-en-ciel entoure la scène et au-dessus, deux Hyades versent le contenu de deux hydries pour éteindre les flammes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 90, 7 ; Séchan 1926, p. 244, fig. 73 ; Aellen 1994, p. 128, pl. 102 ; Todisco 2003 p. 510, C 5 ; Todisco 2012, pl. 323-1 ; Karelli 2018, annexe p. 102, ill. 89 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-341 (consulté le 20/03/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

C33

N° d'inventaire : 81646

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32 cm

Datation : 350-335 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Io

Type de scène : Tragédie

Personnages : Télèphe, Oreste, Agamemnon

Scène représentée : Télèphe, tourné vers la gauche, le genou fléchi sur un autel, tient le jeune Oreste du bras gauche et brandit son épée de la main droite. Face à lui, Agamemnon en armes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Séchan 1926, p. 511, fig. 151 ; Todisco 2003 p. 512, C 16 ; Karelli 2018, annexe p119, ill. 105.

Crédits d'image : Photographie du MANN.

C34

N° d'inventaire : 719

Lieu de conservation : Schwerin, Staatliches Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 39,5 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Caivano

Type de scène : Tragédie

Personnages : Hommes, jeune femme

Scène représentée : Un homme âgé à gauche est assis sur un autel, tourné vers la droite. Il porte la main à son visage. Face à lui, un homme barbu est assis sur un siège, la main devant la bouche, appuyé sur un bâton. Au centre de la scène, une jeune femme au sol, peut-être morte. Il pourrait s'agir du sacrifice de Macarie.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Schwerin, Staatliches Museum 1, 31-32, pls. 52.1, 53.1-2, 54.1-2 ; Todisco 2003 p. 517, C 33 ; Karelli 2018, pl. 28, fig. XLI.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, pl. 28, fig. XLI.

C35

N° d'inventaire : 11392

Lieu de conservation : Madrid, Museo arqueológico nacional

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 15 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Peintre de Zurich 2633

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste

Scène représentée : Oreste, le genou plié sur un autel, est tourné vers la droite. Il lève le bras gauche enveloppé d'un *himation* et brandit son épée de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Todisco 2003 p. 513, C 20 ; https://ceres.mcu.es/pages/Main (consulté le 22/03/2025).

Crédits d'image : Antonio Trigo Arnal.

C36

N° d'inventaire : 1978,0414.22

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 19,1 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Laghetto

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme assise, tournée vers la droite, tient un miroir dans la main gauche. Face à elle, tourné vers la gauche, un jeune homme tend la main au-dessus d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA London, British Museum 2, IVEa.8, pl. 11.1 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1978-0414-22 (consulté le 22/03/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

F 113

C37

N° d'inventaire : 1814,0704.539

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 48 cm

Datation : 350-330 av. n. è.

Attribution : The Peintre CA

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme est assise, tournée vers la droite. Elle tient un tympanon dans la main droite et une phiale dans la main gauche. Face à elle, un jeune homme debout. Derrière lui, un épi de blé. Au centre de la scène se trouve un autel entouré d'une guirlande et sur lequel sont déposées des offrandes. Au-dessus, entre les personnages, une bandelette rituelle est visible.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA London, British Museum 2, IVEa.8, pl. 10.9A-B ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1814-0704-539 (consulté le 22/03/2025).

Crédits d'image : D'après CVA London, British Museum 2, IVEa.8, pl. 10.9A.

C38

N° d'inventaire : 1978,0414.23

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 25,8 cm

Datation : 350-330 av. n. è.

Attribution : The Peintre CA

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme est assise, tournée vers la droite. Elle tient un tympanon dans la main gauche. Face à elle, une femme debout tient dans les mains une *tænia*. Au centre de la scène, entre les deux femmes, se trouve un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA London, British Museum 2, IVEa.7, pl. 9.5 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1978-0414-23 (consulté le 22/03/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

C39

N° d'inventaire : 12.1227

Lieu de conservation : Toledo, Museum of Art

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 17,8 cm

Datation : 400-350 av. n. è.

Attribution : Peintre de peintre de B. M. F. 63

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme, tournée vers la droite, la tête tournée vers la gauche, pose le pied gauche sur un rocher. Elle tient dans la main droite une couronne végétale et dans la main gauche une phiale, qu'elle tend au-dessus d'un autel sur lequel sont posées trois boules blanches.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* suppl. 2, p. 202, 650a ; CVA Toledo, Museum of Art 2, 28-29, pl. 113.1-3.

Crédits d'image : D'après CS suppl. 2, p. 202, 650a.

C40

N° d'inventaire : 22.1.66 - CM300

Lieu de conservation : Urbana-Champaign, University of Illinois

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme, tournée vers la gauche, se dirige vers un autel. Elle tient une bandelette rituelle dans la main droite et un miroir dans la main gauche. Derrière elle se trouve un petit autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Urbana-Champaign, University of Illinois 1, 42, pl. 53.4-5.

Crédits d'image : D'après CVA Urbana-Champaign, University of Illinois 1, 42, pl. 53.4.

C41

N° d'inventaire : 83.AE.248

Lieu de conservation : Malibu, J. Paul Getty Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre CA

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme est assise, tenant une phiale dans la main gauche et un tympanon dans la main droite, en direction d'un autel. Face à elle, un jeune homme est enveloppé dans un *himation*. Dans le champ est visible une bandelette rituelle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Malibu, J. Paul Getty Museum 4, 35-36, pls. 221.1-4, 223.1 ; https://www.getty.edu/art/collection/object/105Z5C (consulté le 24/03/2025).

Crédits d'image : Getty Museum, domaine public.

C42

N° d'inventaire : K 239

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Capoue

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 29,5 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Peintre de Parrish

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Hommes

Scène représentée : Au centre de la scène se trouve un autel sur lequel sont déposées des offrandes. À gauche, un homme est tourné vers la droite. Face à lui, deux hommes sont tournés vers la gauche. L'un d'eux tient une couronne dans la main droite qu'il tend au-dessus de l'autel. Dans le champ, un strigile est visible.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* 1967, p. 250, pl. 100, 1, 2, n°150 ;
https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010253403 (consulté le 24/03/2025).

Crédits d'image : 2021 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec.

C43

N° d'inventaire : ST1239

Lieu de conservation : Moscou, Musée Pouchkine

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme assise sur un rocher, tournée vers la droite, tient une offrande dans la main gauche. Face à elle, un jeune homme, debout, le pied gauche posé sur un rocher, tend à la femme une couronne de la main droite et tient une phiale dans la main gauche. Derrière lui, un autel est surmonté d'une boule blanche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 3, 14, pls. 8.1-2, 11.3.

Crédits d'image : D'après CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 3, 14, pl. 11.3.

C44

N° d'inventaire : II1B607

Lieu de conservation : Moscou, Musée Pouchkine

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme est assise sur un autel, tournée vers la gauche. Elle tient un coffret dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 3, 21, pl. 25.1-3.

Crédits d'image : D'après CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 3, 21, pl. 25.1.

C45

N° d'inventaire : II1B193

Lieu de conservation : Moscou, Musée Pouchkine

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : Deux femmes se tiennent debout devant un autel. Celle de gauche tend de la main gauche une phiale au-dessus de l'autel. Celle de droite lève la main droite et tient dans la main gauche un miroir. Dans le champ, des bandelettes rituelles sont visibles.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 3, 21, pl. 26.1-4.

Crédits d'image : D'après CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 3, 21, pl. 26.1.

C46

N° d'inventaire : VFB600

Lieu de conservation : Francfort-sur-le-Main, Museum für Vor- und Frühgeschichte

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 38 cm

Datation : 325 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme debout, tournée vers la gauche, tient dans la main gauche une bandelette et dans la main droite une phiale, qu'elle tend au-dessus d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Frankfürt, Frankfürt am Main 3, 22-23, pl. 26.4-6.

Crédits d'image : D'après CVA Frankfürt, Frankfürt am Main 3, 22-23, pl. 26.4.

C47

N° d'inventaire : H4568

Lieu de conservation : Wurtzbourg, Universität, Martin von Wagner Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

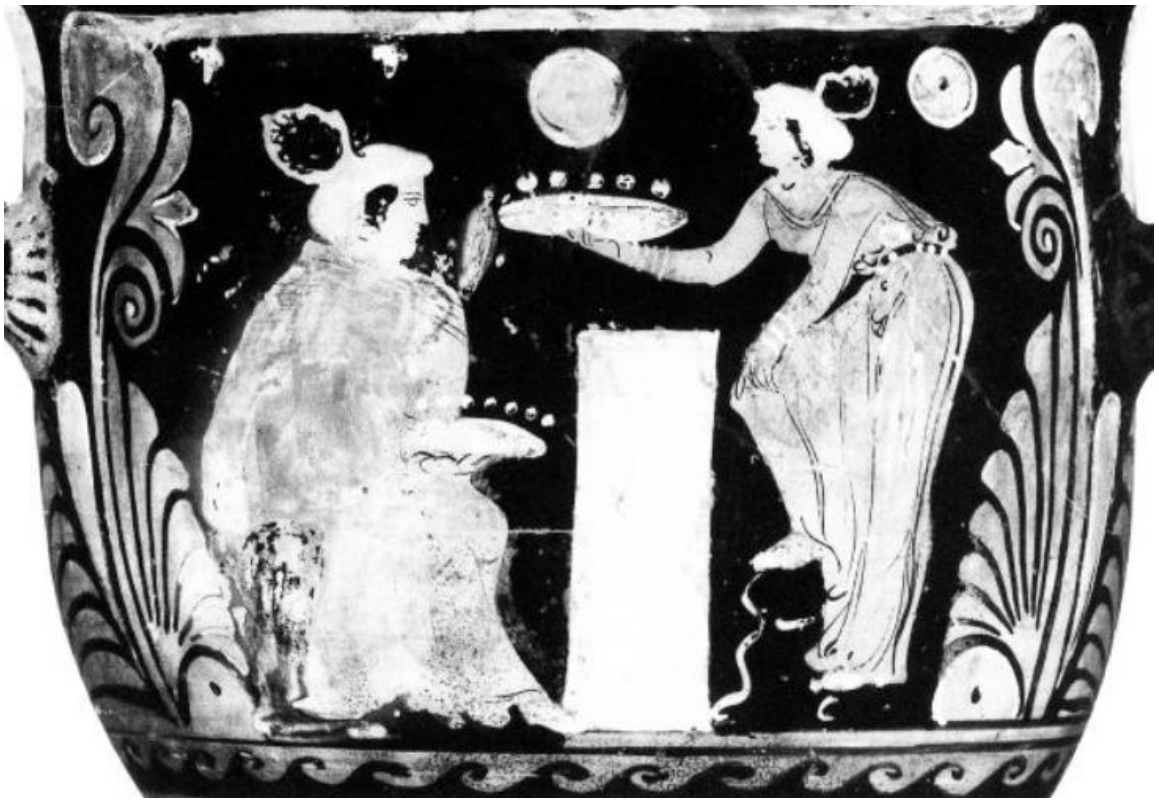
Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme est assise tournée vers la droite, tenant une phiale. Face à elle, une autre femme se tient debout, le pied droit sur un rocher, penchée vers l'avant. Elle tend une phiale dans sa main droite, au-dessus d'un autel, en direction de la première femme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Wurzbürg, Martin von Wagner Museum 4, 38-39, suppl. 8.1, pls. 29.1-4, 30.1-2.

Crédits d'image : D'après CVA Wurzbürg, Martin von Wagner Museum 4, 38-39, suppl. 8.1, pl. 29.1.



C48

N° d'inventaire : S./ 10 1353

Lieu de conservation : Tubingue, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 20 cm

Datation : 310-300 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme est debout, tournée vers la droite, tenant une bandelette rituelle. Face à elle, une autre femme se tient debout et tend de la main droite une phiale et une bandelette rituelle, au-dessus d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 221, 4 ; CVA Tübingen, Antikensammlung des Archaologischen Instituts der Universität 6, 89-90, pls. 54.4.6, 56.1-4.

Crédits d'image : D'après CVA Tübingen, Antikensammlung des Archaologischen Instituts der Universität 6, 89-90, pl. 54.4.6.

C49

N° d'inventaire : S./ 10 1352

Lieu de conservation : Tubingue, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21,2 cm

Datation : 310-300 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme est debout, tournée vers la droite, tenant une bandelette rituelle. Face à elle, une autre femme se tient debout et tend de la main droite une phiale et une bandelette rituelle, au-dessus d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 221, 3 . CVA Tübingen, Antikensammlung des Archaologischen Instituts der Universität 6, 89, pls. 54.3.5, 55.1-4.

Crédits d'image : D'après CVA Tübingen, Antikensammlung des Archaologischen Instituts der Universität 6, 89, pl. 54.3.5.

C50

N° d'inventaire : 611

Lieu de conservation : Atami, MOA Bijutsukan

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 41,5 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme

Scène représentée : À gauche, Éros se tient debout, tenant un miroir dans la main droite et une phiale dans la main gauche, qu'il tend au-dessus d'un autel. Face à lui, une femme se tient debout.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Japan, Schwarz- und Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 2, 63-64, pl. 54.3-4.

Crédits d'image : D'après CVA Japan, Schwarz- und Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 2, 63-64, pl. 54.3.

C51

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Kyoto, Hashimoto Collection

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 22,5 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Peintre APZ

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme debout tient dans la main gauche un coffret et dans la main droite une branche. Face à elle, une femme est assise de profil sur un autel, tournée vers la gauche. Elle tient un objet dans la main droite. Dans le champ, une bandelette rituelle est visible.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 12-13, pl. 11.8-9.

Crédits d'image : D'après CVA Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 12-13, pl. 11.8.

C52

N° d'inventaire : E114

Lieu de conservation : Tenri, Sankokan Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 43,5 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Branicki Painter

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Héra, Nikè

Scène représentée : Nikè, debout, tient dans la main droite une couronne et dans la main gauche une phiale, qu'elle tend à Héra, assise sur un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* pl. 211, 6 ; CVA Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 54-55, pl. 42.1-3.

Crédits d'image : D'après ; CVA Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 54-55, pl. 42.1.

C53

N° d'inventaire : 55/16

Lieu de conservation : Tokyo, University Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : Parrish Painter

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, un homme debout tient une lance dans la main gauche. Face à lui, une femme tend un épi au-dessus d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 63-64, pl. 48.5-7.

Crédits d'image : D'après CVA Japan, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen 1, 63-64, pl. 48.5.

C54

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Vilnius, University Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 42 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme est assise, tournée vers la droite. Elle tient une phiale remplie d'offrandes. Face à elle, un jeune homme se tient debout, devant un autel. Dans le champ sont visibles des bandelettes rituelles.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Poland, Collections diverses, 71, pl. 3.20A.20B.

Crédits d'image : D'après CVA Poland, Collections diverses, 71, pl. 3.20A.

C55

N° d'inventaire : 26101

Lieu de conservation : Toulouse, Musée Saint-Raymond

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Coupe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 9,2 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Peintre des Danaïdes

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme, tournée vers la droite, se dirige vers un autel. Elle tient un thyrse et une couronne dans la main gauche, une bandelette et un tympanon de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Collections des musées de France (Joconde) https://pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/05630029926?base=%5B%22Collections%20des%20mus%C3%A9es%20de%20France%20%28Joconde%29%22%5D&listResPage=2&periode=%5B%224e%20quart%204e%20si%C3%A8cle%20av%20JC%22%2C%224e%20si%C3%A8cle%20av%20JC%22%2C%223e%20quart%204e%20si%C3%A8cle%20av%20JC%22%5D&resPage=2&type=%5B%22vaisselle%22%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%22a6fac4-6212-fda4-ab7c-7486e758ab%22 (consulté le 28/03/2025).

Crédits d'image : Daniel Martin.

C56

N° d'inventaire : 147383

Lieu de conservation : Varsovie, Muzeum Narodowe

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre des Danaïdes

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Hermès, Pan

Scène représentée : Pan danse sur un autel devant lequel se tient Hermès, un skyphos dans la main droite. Une offrande déposée sur l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* 430, 499, pl. 172, 3 ; CVA Warsaw, Musée National 5, 36, pls. 31.3-4, 33.4, 34.3 ; https://web*LIMC*.org/page/monument/2090497 (consulté le 12/05/2022).

Crédits d'image : *LIMC* France.

C57

N° d'inventaire : 51.41

Lieu de conservation : Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 34,4 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Peintre CA

Type de scène : Scène de rituel

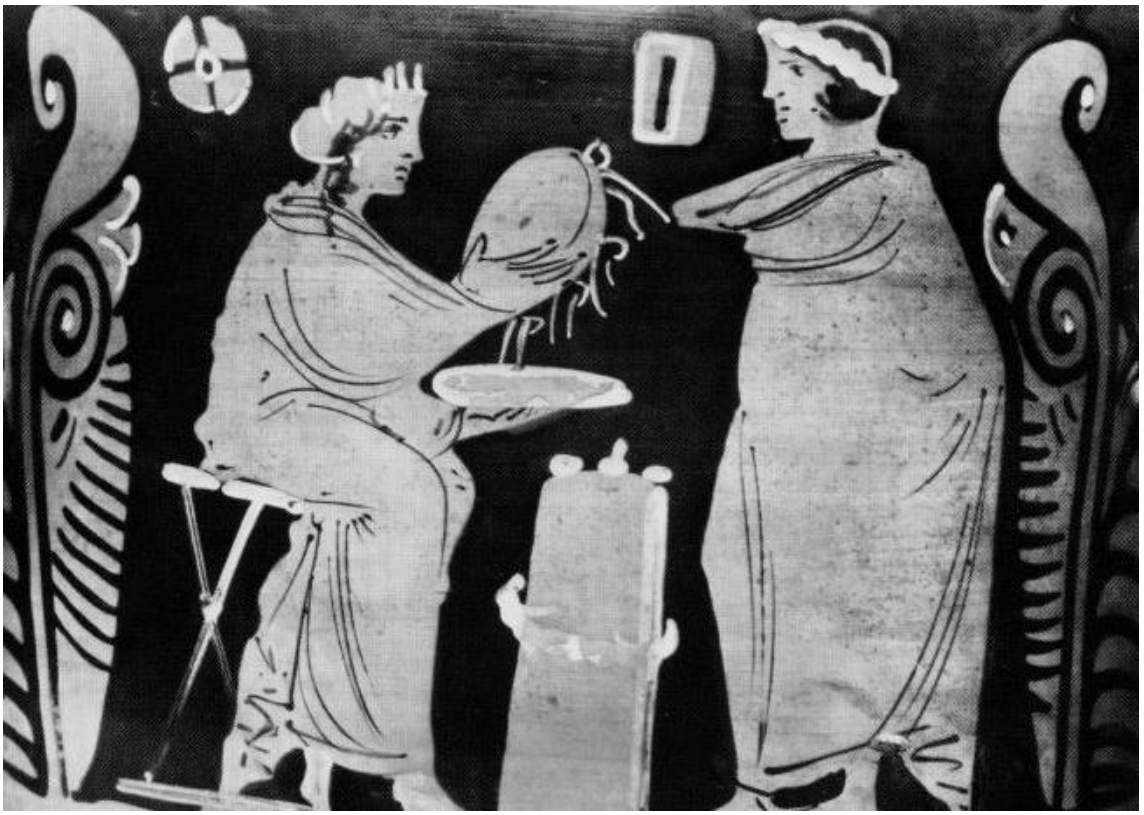
Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme est assise, tournée vers la droite. Elle tient une phiale dans la main gauche et un tympanon dans la main droite. Face à elle, un jeune homme se tient debout, devant un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Budapest, Musée des Beaux-Arts 1, 81-83, pls. 32.1-2, 36.1, 37.3.

Crédits d'image : D'après CVA Budapest, Musée des Beaux-Arts 1, 81-83, pl. 32.1.



C58

N° d'inventaire : T.662

Lieu de conservation : Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 28,9 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre APZ

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme, debout, tient dans la main droite un tympanon et dans la main gauche une phiale, qu'elle tend au-dessus d'un autel. Face à elle, une autre, debout, tient une situle dans la main gauche et dans la main droite une grappe de raisin qu'elle dépose sur l'autel. Des bandelettes rituelles sont visibles dans le champ.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 199, 5-6 ; CVA Budapest, Musée des Beaux-Arts 1, 103-104, pl. 49.1-3.

Crédits d'image : D'après CVA Budapest, Musée des Beaux-Arts 1, 103-104, pl. 49.1.

C59

N° d'inventaire : 7561

Lieu de conservation : Capoue, Museo provinciale campano di Capua

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 45,1 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Femme, satyre

Scène représentée : À gauche, une femme, debout, tient dans la main gauche une phiale et dans la main droite, un coffret qu'elle tend au-dessus d'un autel. Face à elle, un satyre tient dans la main gauche un thyrse et dans la main droite, une couronne qu'il tend au-dessus de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Capua, Museo Campano 1, IV.E.R.10, pls. 21.2-3, 24.1.

Crédits d'image : D'après CVA Capua, Museo Campano 1, IV.E.R.10, pl. 21.2.

C60

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Capoue, Museo provinciale campano di Capua

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 40 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeunes hommes

Scène représentée : À gauche, une femme assise tient dans la main droite un tympanon et dans la main gauche, une phiale. Face à elle, un jeune homme debout. Derrière elle, un autre jeune homme tient un miroir.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Capua, Museo Campano 1, IV.E.R.14, IV.E.R.15, pls. 33.3, 34.1-2.

Crédits d'image : D'après CVA Capua, Museo Campano 1, IV.E.R.14, IV.E.R.15, pl. 33.3.

C61

N° d'inventaire : 17

Lieu de conservation : Capoue, Museo provinciale campano di Capua

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme, tourné vers la droite, le pied sur un rocher, face à un autel, tient dans la main droite une couronne et dans la main gauche une phiale et un tympanon. L'autel est décoré d'une guirlande.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Capua, Museo Campano 1, 21, pl. 46.15.17.

Crédits d'image : D'après CVA Capua, Museo Campano 1, 21, pl. 46.15.

C62

N° d'inventaire : y1950-64

Lieu de conservation : Princeton, University Art Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 30,5 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Peintre de la libation

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Femme, homme

Scène représentée : À gauche, une femme joue de l'aulos, tournée vers la droite. Face à elle, un comédien au masque grotesque tend de la main gauche une torche allumée en direction de l'autel. Dans le champ sont visibles des grappes de raisin et une bandelette rituelle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* pl. 164, 3-4 ; Mayo 1982, p. 212, pl. 93 ; https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/23886 (consulté le 28/03/2025).

Crédits d'image : Princeton University Art Museum.

C63

N° d'inventaire : 907

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : /

Centre de production : Campanie ?

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 13,5 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Nikè

Scène représentée : Nikè debout, tournée vers la gauche, tend un plateau d'offrandes au-dessus d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Bologna, Museo Civico 3, IV.E.R.07, pl. 5.13.

Crédits d'image : D'après CVA Bologna, Museo Civico 3, IV.E.R.07, pl. 5.13.

C64

N° d'inventaire : 6 - MCA-GRE-G_0241

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 22 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme, debout, pose le pied gauche sur un rocher. Elle tient dans la main gauche une phiale, qu'elle tend au-dessus d'un autel. Face à elle, une autre femme debout tend la main droite au-dessus de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, p. 468, 4/141 ; CVA Bologna, Museo Civico 3, IV.E.R.07, pl.5.15 ; https://www.museibologna.it/archeologico/catalogo/collezioneonline/&id=178&chiaveRicerca=MCA-GRE-G_0241 (consulté le 30/03/2025).

Crédits d'image : 2025 Musei Civici Bologna.

C65

N° d'inventaire : 7 - MCA-GRE-G_0240

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 23,5 cm

Datation : 400-350 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme, debout, tourne la tête ver la droite, la main gauche à proximité d'un autel. Face à elle, une autre femme debout. Les éventuels objets qu'elles tiennent dans leurs mains ne sont plus visibles.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, p. 468, 4/147 ; CVA Bologna, Museo Civico 3, IV.E.R.07, pl.5.16 ; https://www.museibologna.it/archeologico/catalogo/collezioneonline/&id=177&chiaveRicerca=MCA-GRE-G_0240 (consulté le 30/03/2025).

Crédits d'image : 2025 Musei Civici Bologna.

C66

N° d'inventaire : 1864.73

Lieu de conservation : Harrow, School Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre de Fuscillo

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme, tournée vers la droite, est assise et tient dans la main gauche une phiale et une bandelette rituelle. Face à elle, une autre femme, debout, tend un miroir de la main droite et tient une couronne dans la main gauche. Dans le champ, des bandelettes rituelles sont visibles.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Harrow, Museum, 31, pl. 35.6-9.

Crédits d'image : D'après CVA Harrow, Museum, 31, pl. 35.6.

C67

N° d'inventaire : 1864.69

Lieu de conservation : Harrow, School Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme est assise, tournée vers la droite. Elle tend une phiale (?) de la main gauche, au-dessus d'un autel. Face à elle, une femme se tient debout. On peut voir au-dessus de l'autel une bandelette rituelle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Harrow, Museum, 31-32, pls. 36.1-2, 37.1.

Crédits d'image : D'après CVA Harrow, Museum, 31-32, pl. 36.1.

C68

N° d'inventaire : SPBAnt 42

Lieu de conservation : Lille, Palais des Beaux-Arts

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 38,7 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Peintre CA

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme assise est tournée vers la droite. Elle tient une phiale dans la main gauche et un tympanon dans la main droite. Face à elle, une femme se tient debout, tournée vers la gauche, devant un autel. Au-dessus de la structure on peut voir une bandelette rituelle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Précédemment N2968 puis 122 (Collection Durand) ; CVA Lille, Palais des Beaux-Arts – Université Charles-de-Gaulle 59, 60, 61, pls. 24.3-6, 25.1-2 ; https://pba-opacweb.lille.fr/fr/notice/spbant-42-cratere-en-cloche-a-figures-rouges-decore-de-scenes-avec-des-femmes-f3ce0d9a-d691-48ae-9fa1-1f18cd6a8a58 (consulté le 31/03/2025).

Crédits d'image : Palais des Beaux-Arts.

LILLE

C69

N° d'inventaire : S215

Lieu de conservation : Bochum, Ruhr Universität

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 26,4 cm

Datation : 400 av. n. è.

Attribution : Groupe de la Libation

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme marche vers la gauche, en direction d'un autel. Elle tient dans la main gauche un tympanon et une bandelette rituelle, et dans la main droite une autre bandelette rituelle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* suppl. III, 193, 237a ; Bochum, Kunstsammlungen Der Ruhr-Universität 3, 55, pls. 35.3, 36.1-2.

Crédits d'image : D'après Bochum, Kunstsammlungen Der Ruhr-Universität 3, 55, ps. 35.3.

C70

N° d'inventaire : 1917.1075B

Lieu de conservation : Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe

Provenance : /

Centre de production : Campanie (?)

Forme : Lékanis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 4,3 cm

Datation : 380-360 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Éros agenouillé

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme assise est tournée vers la droite, face à un autel. Elle tient dans sa main gauche un plateau rempli d'offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 2, 110-111, pl. 74.8-10 ; https://www.mkg-hamburg.de/en/object/dc00124627 (consulté le 30/03/2025).

Crédits d'image : Museum für Kunst und Gewerbe, domaine public.

C71

N° d'inventaire : 146

Lieu de conservation : Dublin, University College

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 33,8 cm

Datation : 325 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Ménade

Scène représentée : Une ménade marche vers la droite, en direction d'un autel, la tête tournée vers la gauche. Elle tient un thyrse dans la main droite et un coffret dans la main gauche, qu'elle tend au-dessus de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Dublin and Cork, University College Dublin and University College Cork 47, pl. 35.1-2.

Crédits d'image : D'après CVA Dublin and Cork, University College Dublin and University College Cork 47, pl. 35.1.

C72

N° d'inventaire : MCA-GRE-G_0239

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 24,4 cm

Datation : 400-350 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : Deux femmes se trouvent face à un autel. Celle de droite tient au-dessus de l'autel, un miroir dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* p. 468, 4/146 ;
https://www.museibologna.it/archeologico/catalogo/collezioneonline/&id=176&chiaveRicerca=MCA-GRE-G_0239 (consulté le 31/03/2025).

Crédits d'image : Musei Civici Bologna.

C73

N° d'inventaire : MCA-GRE-G_0367

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 36,1 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme debout tient dans la main gauche une phiale qu'elle tend au-dessus d'un autel. Face à elle, une autre femme tient un tympanon dans la main gauche et une bandelette rituelle dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, p. 507, 4/507 ; https://www.museibologna.it/archeologico/catalogo/collezioneonline/&id=255&chiaveRicerca=MCA-GRE-G_0367 (consulté le 31/03/2025).

Crédits d'image : Musei Civici Bologna.

C74

N° d'inventaire : De Ridder.882

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des monnaies, médailles et antiques

Provenance : /

Centre de production : Campanie ou Apulie ?

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 22,3 cm

Datation : 400-300 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme marche vers la droite, en direction d'un autel. Il tient un thyrse dans la main droite et une phiale dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie :

https://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/1768?vc=ePkH4LF7w1I9geonpBCEJuSUVIWizBRg-tSzsDACV64wzwAA8-cV3Q$$ (consulté le 01/04/2025).

Crédits d'image : Serge Oboukhoff ; BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.

cm

C75

N° d'inventaire : 2023.19.167

Lieu de conservation : Angers, Musée Pincé

Provenance : Cumes

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350-340 av. n. è.

Attribution : Peintre CA

Type de scène : Scène de rituel

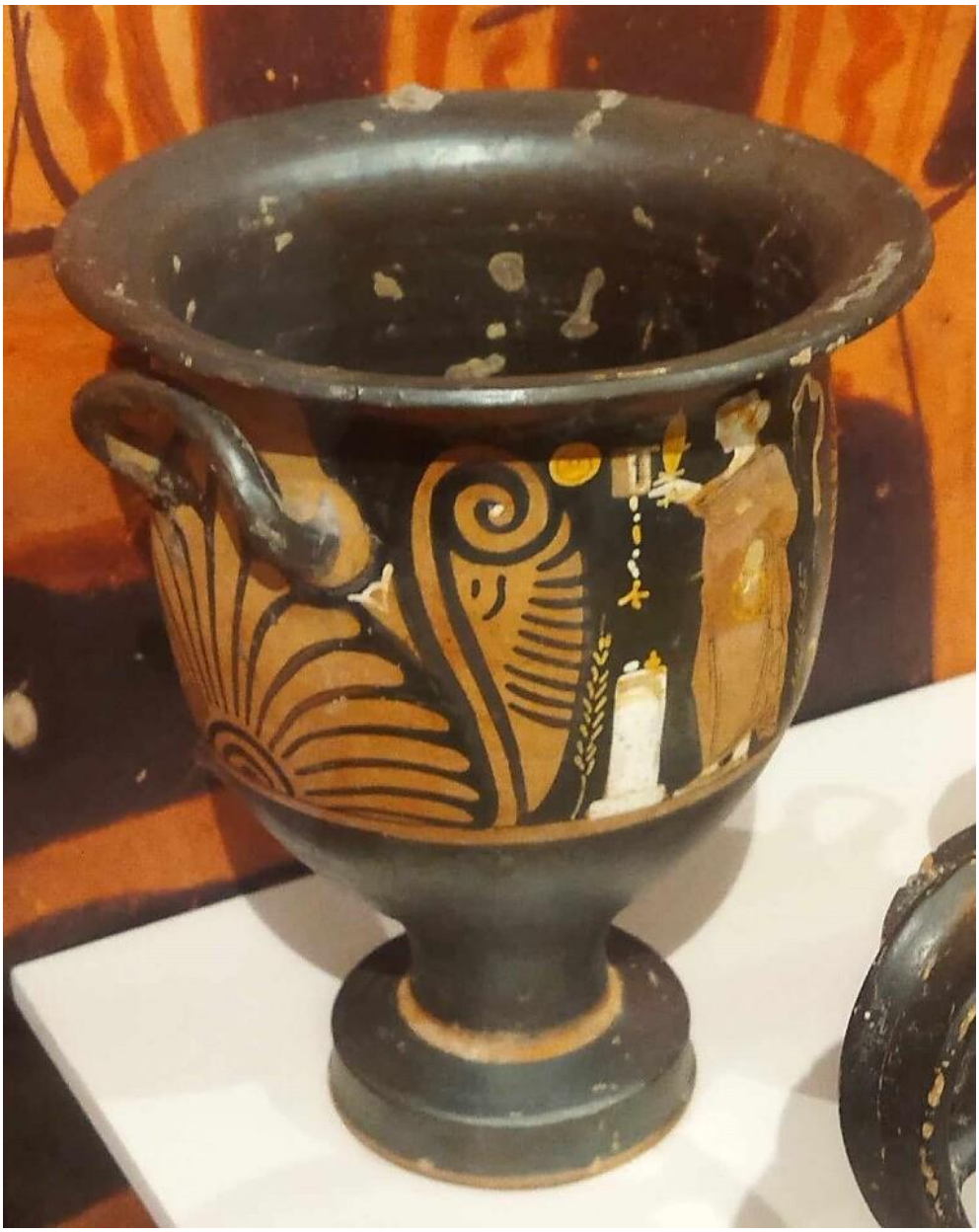
Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme tournée vers la gauche se tient debout face à un autel. Elle tient un miroir dans la main droite. Des offrandes sont posées sur l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : /

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 09/01/2025.



C76

N° d'inventaire : 2023.19.169

Lieu de conservation : Angers, Musée Pincé

Provenance : Cumes

Centre de production : Campanie

Forme : Lécythe aryballisque

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Peintre de Fuscillo

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme debout, le pied droit sur un rocher, tend de ses deux mains une couronne au-dessus d'un autel sur lequel sont déposées des offrandes. Face à elle, une femme tend de sa main droite, au-dessus de l'autel, un plateau rempli d'offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : /

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 09/01/2025.

C77

N° d'inventaire : 2023.19.172

Lieu de conservation : Angers, Musée Pincé

Provenance : Cumes

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350-330 av. n. è.

Attribution : Peintre CA

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : En haut à gauche, une femme est assise et tient dans sa main gauche un plateau rempli d'offrandes. À droite, une autre femme assise tient une couronne dans la main gauche. Au bas de la scène, une femme tournée vers la gauche, en direction d'un autel, tient un tympanon dans la main gauche et un miroir dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : /

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 09/01/2025.

C78

N° d'inventaire : 259

Lieu de conservation : Tarente, Collezione Ragusa

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32,5 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre APZ

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme tournée vers la gauche et tenant un thyrse de la main gauche, tend de la main droite un coffret contenant des offrandes au-dessus d'un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Lo Porto 1999, p. 66, pl. LVII, 91 a, b, c.

Crédits d'image : D'après Lo Porto 1999, p. 66, pl. LVII, 91 a.

C79

N° d'inventaire : 1917.1090

Lieu de conservation : Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe

Provenance : Inconnue

Centre de production : Campanien

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 25,3 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre APZ

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme assise face à un autel tient un coffret dans la main droite. De l'autre côté de l'autel, debout, une femme tient une bandelette dans sa main droite et un miroir dans sa main gauche. Des bandelettes rituelles sont suspendues derrière.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, p. 508 ; https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/en/object/Skyphos-%22Attischer-Form%22-A-zwei-Frauen-an-einem-Grabaltar-%7C-B-zwei-Mantelj%C3%BCnglinge/1917.1090/dc00124643?s=%2A&h=440&f[]=subjectGroup%3AKeramik&f[]=collection%3AAntike (consulté le 22/02/2025).

Crédits d'image : Museum für Kunst und Gewerbe, domaine public.

Vases comportant des colonnes

C80

N° d'inventaire : K 300

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Capoue

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 48,5 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Ixion

Type de scène : Tragédie

Personnages : Médée, enfant

Scène représentée : Médée, tournée vers la droite, agrippe son fils par les cheveux de la main gauche et plante dans son aisselle une dague de la main droite. L'enfant se débat, tenant sa tête de la main gauche et tendant le bras droit vers le ciel. Du sang coule le long de son flanc droit. En arrière-plan, de gauche à droite on peut voir une colonne dorique, une colonne ionique et un haut pilier accueillant en son sommet une statue divine, peut-être une statue d'Apollon tenant une branche de laurier dans la main gauche et une phiale dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonnes

Bibliographie : *LCS*, pl. 31, 3 ; Séchan 1926, p. 404, fig. 120 ; *LCS* p. 338, pl. 131.3, n° 786 ; Moret 1975, p. 174, pl. 2 ; De Cesare 1997, cat. 191, fig. 81 ; Todisco 2003 p. 520, C 45 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274318 (consulté le 01/04/2025).

Crédits d'image : 2022 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Hervé Lewandowski.

C81

N° d'inventaire : VI 3167

Lieu de conservation : Berlin, Staatliche Museen

Provenance : Capoue

Centre de production : Campanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 68,5 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Ixion

Type de scène : Tragédie

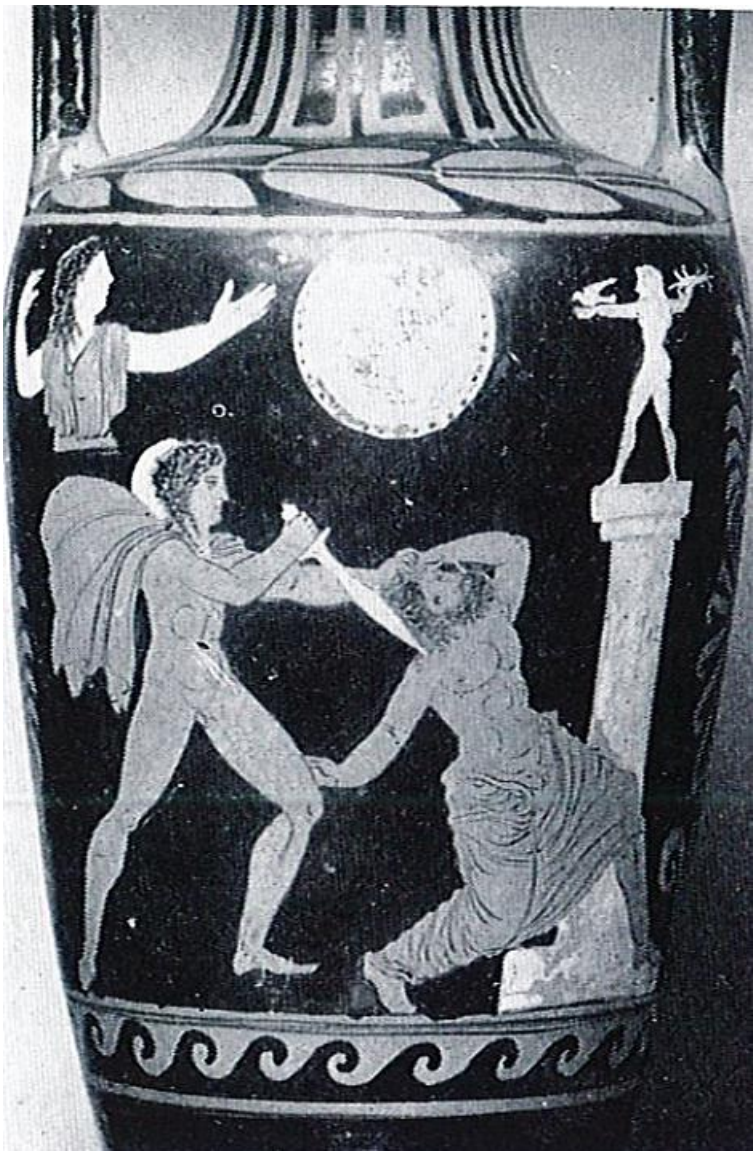
Personnages : Égisthe, Oreste

Scène représentée : Oreste, tourné vers la gauche, agrippe les cheveux d'Égisthe de la main gauche et enfonce son glaive dans son épaule droite de la main droite. Égisthe, tourné lui aussi vers la droite, s'accroupit et tient sa tête de la main gauche. Derrière sa jambe gauche, on peut voir une colonne dorique qui accueille en son sommet une statue divine, probablement celle de Zeus, qui a un aigle posé sur un bras tendu.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : *LCS*, pl. 131, 2 ; Knoepfler 1993, p. 67, fig. 48 ; Todisco 2003 p. 51, C 40.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 131, 2.



C82

N° d'inventaire : 70.29

Lieu de conservation : Bloomington, Indiana University Art Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Lébès gamikos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 22,5 cm

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre de la colonne

Type de scène : Scène quotidienne

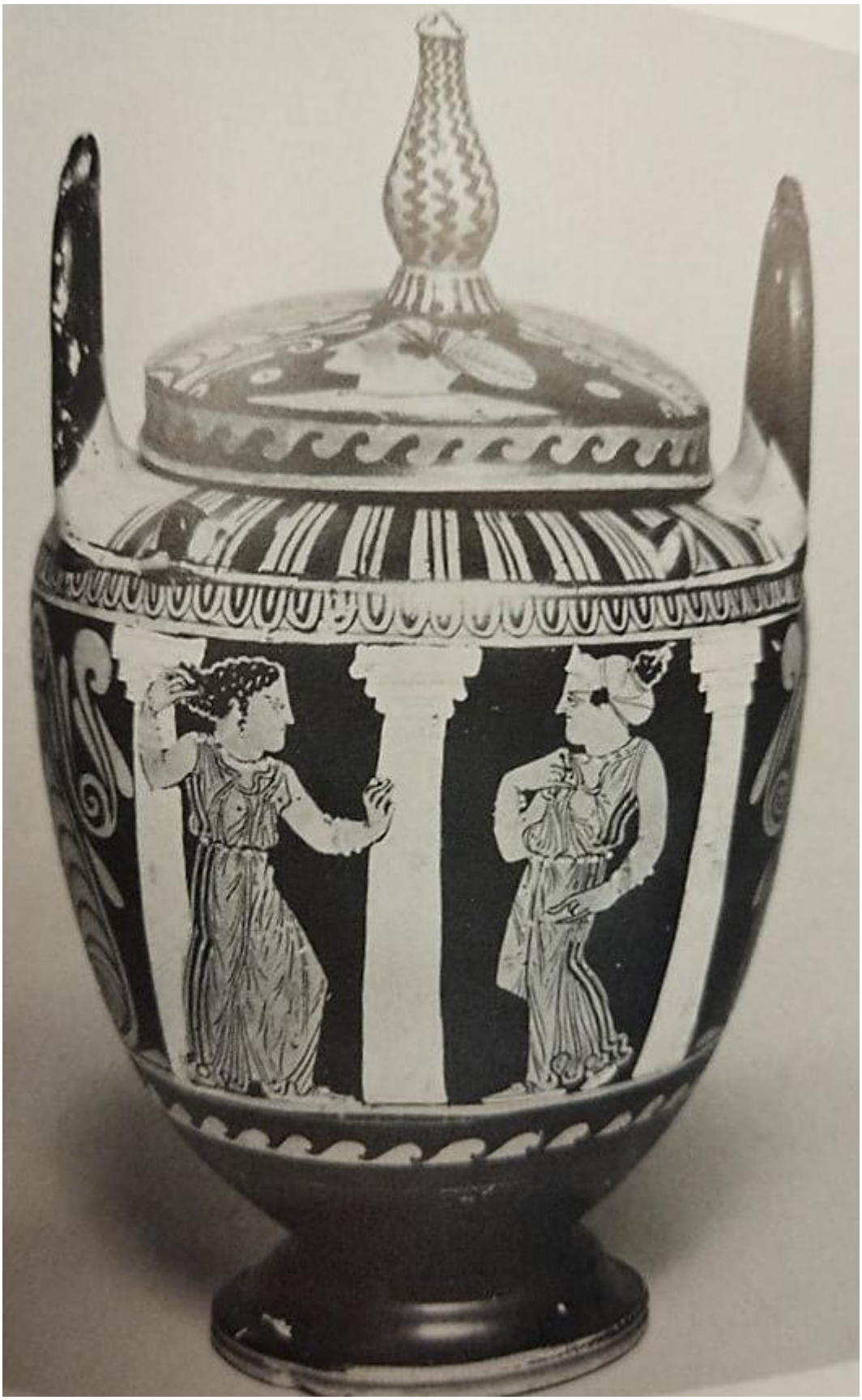
Personnages : Femmes

Scène représentée : Deux femmes se tiennent debout, face à face. Celle de gauche porte la main gauche à son chignon. Derrière elles se trouvent trois colonnes doriques.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonnes

Bibliographie : Mayo 1982, p. 215, pl. 96.

Crédits d'image : D'après Mayo 1982, p. 215, pl. 96.



C83

N° d'inventaire : 1282

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 23,5 cm

Datation : /

Attribution : Groupe Owl Pillar

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, un jeune homme se tient debout, tourné vers la droite, un bâton dans les mains. Face à lui, une femme debout, tournée vers la gauche, tend le bras droit. Entre les deux personnages, au centre de la scène, se trouve une colonne ionique surmontée d'une chouette.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : CVA Bologna, Museo Civico 3, IV.E.R.04, pl. 1.14.

Crédits d'image : D'après CVA Bologna, Museo Civico 3, IV.E.R.04, pl. 1.14.

Vases comportant des chapiteaux

C84

N° d'inventaire : 82699

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31 cm

Datation : /

Attribution : Peintre du filet

Type de scène : Scène de rituel

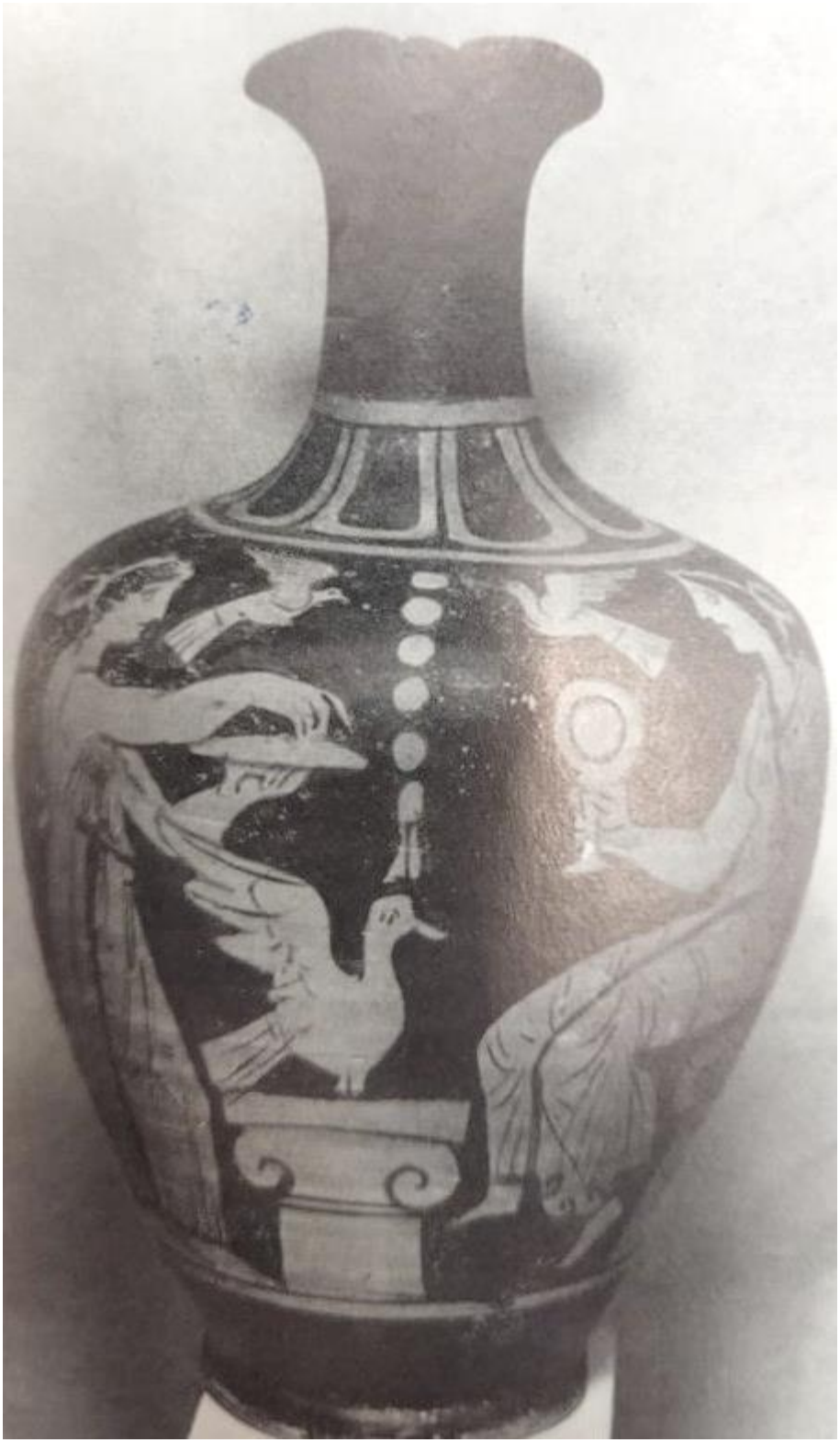
Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme debout tient dans la main gauche une phiale. Face à elle, une femme assise tient dans la main droite un miroir. Entre les deux femmes, au centre de la scène, se trouve un chapiteau ionique sur lequel est posée une colombe. Au-dessus, une ligne de boules blanches et deux autres colombes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : *LCS*, pl. 173, 4.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 173, 4.



C85

N° d'inventaire : 149

Lieu de conservation : Copenhague, National Museum

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 42,3 cm

Datation : /

Attribution : Peintre du filet

Type de scène : Scène de rituel

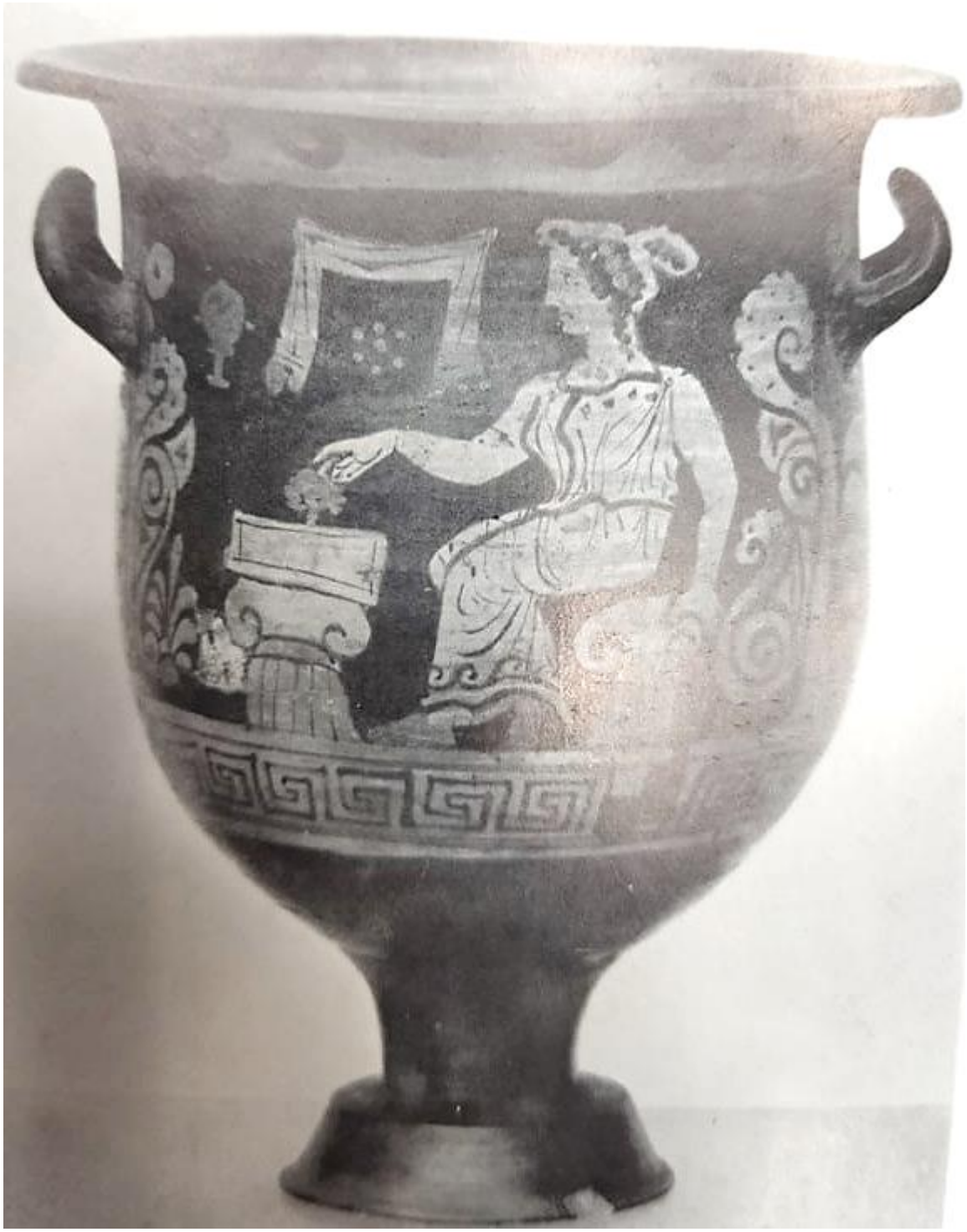
Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme est assise sur un chapiteau ionique, tournée vers la gauche. Elle tend le bras droit vers un petit autel posé lui aussi sur un chapiteau ionique. Dans le champ sont visibles une bandelette rituelle et un miroir.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteaux, autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 173, 5.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 173, 5.



C86

N° d'inventaire : AN1946.53

Lieu de conservation : Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology

Provenance : /

Centre de production : Campanie ou Apulie ?

Forme : Coupe

État de conservation : Entier

Dimensions (diamètre) : 23 cm

Datation : 350-300 av. n. è.

Attribution : Peintre APZ

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : Deux femmes au loutérion. Celle de gauche, de face tient un coffret ouvert dans sa main gauche. Celle de droite, de dos, lève le bras vers la première femme. À droite de la scène se trouve un chapiteau ionique surmonté d'une grosse fleur et d'une bandelette rituelle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : CVA online Oxford, Ashmolean Museum : 1946.53 ; https://collections.ashmolean.org/object/453747 (consulté le 02/04/2025).

Crédits d'image : D'après CVA online Oxford, Ashmolean Museum : 1946.53.

C87

N° d'inventaire : 1014

Lieu de conservation : Compiègne, Musée Vivenel

Provenance : /

Centre de production : Campanie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 39 cm

Datation : /

Attribution : Ivy Leaf Painter ?

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femmes, satyre

Scène représentée : À gauche, un satyre se tient debout, regardant la scène à droite. Il tient une bandelette dans la main gauche. Au centre, une femme debout tient une grappe de raisin dans la main gauche et un éventail dans la main droite. Elle est tournée vers la droite et regarde une deuxième femme assise sur un chapiteau ionique face à elle. La femme assise tient dans la main droite une superposition de plats d'offrandes. Derrière elle, une troisième femme est tournée vers la gauche, observant également la scène. Elle tient un éventail dans la main gauche et une situle figurée dans la main droite. Au-dessus de la scène, Éros se tient debout sur les plats empilés, le pied gauche reposant au sommet de la pile. Il tient une bandelette et une phiale dans la main gauche. Face à lui se trouve un cygne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : Compiègne, Musée Vivenel, 19, pl. 25.2.

Crédits d'image : Compiègne, Musée Vivenel, tous droits réservés.

Production lucanienne

Vases comportant des temples

L1

N° d'inventaire : 8275

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Ceglie del Campo

Centre de production : Lucanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 400-390 av. n. è.

Attribution : Peintre de Hambourg

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Face A : Apollon, guerriers, jeunes hommes, femmes. Face B : Artémis, jeunes hommes et jeunes femmes.

Scène représentée : Face A : Apollon est représenté à l'intérieur d'un temple, tenant une branche de laurier dans la main droite, et accompagné d'une biche. Autour, d'autres personnages sont visibles dont un guerrier casqué tenant deux lances, une femme tenant une hydrie, et un autre personnage assis au loutérion. Face B : Artémis est figurée par deux statues : l'une est un *xoanon* dans un petit temple. L'autre, posée sur une plinthe, est vue de trois quarts. Elle tient une torche dans une main, et soulève son voile de l'autre. Autour, d'autres personnages sont visibles, dont une femme tenant une torche allumée dans sa main droite et un jeune homme assis tenant un thyrse dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temples

Bibliographie : *LCS* 72, pl. 369 ; *ThesCRA* vol. IV, pl. 5 ; De Cesare 1997, cat. 163, fig. 48 ; Pouzadoux 2011, p. 10 ; Todisco 2012, pl. 24-3 ; Denoyelle et Silvestrelli, Loose Ends, colloque CVA à paraître.

Crédits d'image : Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici della Puglia.

L2

N° d'inventaire : 24.97.104

Lieu de conservation : New York, Metropolitan Museum of Art

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 30,6 cm

Datation : 400-390 av. n. è.

Attribution : Peintre de Dolon

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Hommes, vieille femme

Scène représentée : Trois personnages masculins au visage grotesque sont représentés. Deux personnages nus sont visibles au centre. L'un d'eux est un vieillard, les bras en l'air dans une position de danse. Une vieille femme est juchée sur une estrade et tend le bras vers eux. À ses pieds on peut voir une oie et un chevreau. Derrière elle, deux battants de portes, fermés, sont richement décorés avec notamment des symboles en forme de roue et des silhouettes noires de personnages. Dans le champ, un masque grotesque est visible.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Mayo pp. 82-83, pl. 13 ;
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251532 (consulté le 02/04/2025).

Crédits d'image : Metropolitan Museum of Art, domaine public.

L3

N° d'inventaire : 1842

Lieu de conservation : Amsterdam, Allard Pierson Museum

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Nestoris

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 63 cm

Datation : 400-375 av. n. è.

Attribution : Peintre de Brooklyn-Budapest

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Pylade, Électre, femmes

Scène représentée : Électre se tient debout devant les portes closes d'un temple, une phiale dans la main gauche. Un autel à parapets se trouve peut-être devant elle, accolé au temple. Autour d'elle de chaque côté du temple se trouvent Oreste et Pylade, tenant chacun une lance. Deux femmes encadrent la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : Schneider-Hermann 1980, fig. 53 ; Todisco 2003, p. 292, table XXX, L ; https://hdl.handle.net/11245/3.27706 (consulté le 03/04/2025).

Crédits d'image : Allard Pierson - The Collections of the University of Amsterdam.

L4

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Auparavant Rome, sur le marché

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Nestoris

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre des Choéphores

Type de scène : Contexte divin

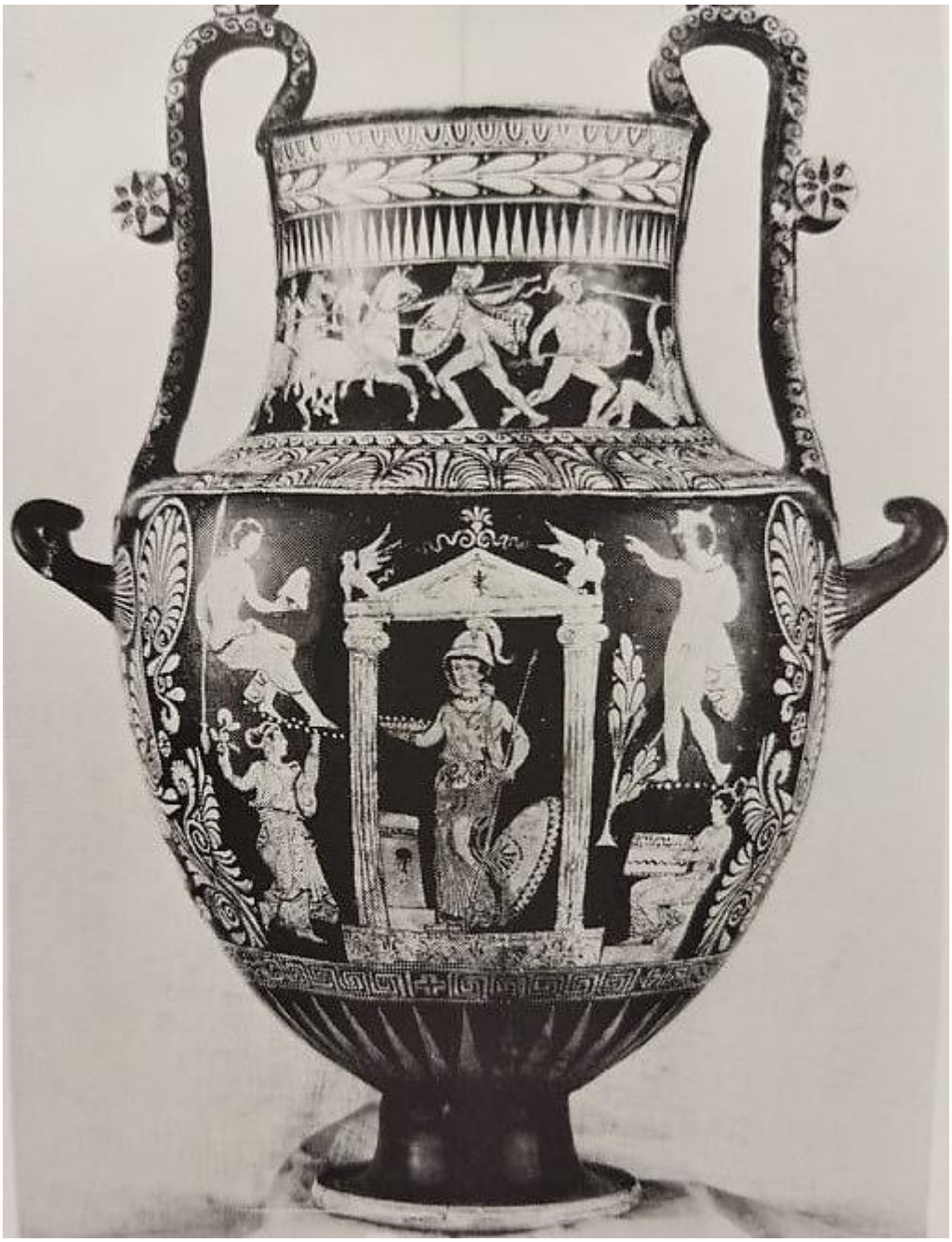
Personnages : Athéna, hommes, femme

Scène représentée : Athéna est représentée en armes au sein de son temple. Elle tient sa lance dans la main gauche et une phiale dans la main droite au-dessus d'un autel. Les acrotères qui ornent le fronton sont en forme de sphinges. Autour du temple, plusieurs personnages sont présents : une femme debout, un homme assis tenant un coffret sur ses genoux, un homme debout et un dernier assis tenant son casque et sa lance.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple, autel

Bibliographie : *LCS* pl. 61,6 ; Schneider-Hermann 1980, fig. 58 ; De Cesare 1997, cat. 111, fig. 153.

Crédits d'image : Deutsches Archäologische Institut Rom.



Vases comportant des autels

L5

N° d'inventaire : 1856,1226.8

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Capoue

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31,5 cm

Datation : 420-400 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Amykos

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, jeunes hommes

Scène représentée : À droite, Éros est assis sur un autel, tourné vers la gauche. Il est penché en avant et joue aux osselets. Face à lui, au centre de la scène, un jeune homme appuyé de la main gauche à un bâton lui tend de la main droite une couronne. Derrière, à gauche, un second jeune homme se tient debout, observant la scène, s'appuyant sur un bâton de la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1856-1226-8 (consulté le 03/04/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

L6

N° d'inventaire : 141384

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Rutigliano

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 430-410 av. n. è.

Attribution : Peintre de Pisticci ou Peintre du Cyclope

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Sur le col : Nikè, guerrier. Sur la panse : Cassandre, Ajax.

Scène représentée : Sur le col : scène de libation. À gauche, Nikè verse le contenu d'un vase dans une phiale que tient un guerrier face à elle, au-dessus d'un autel. Derrière le guerrier se trouve une colonne dorique. Sur la panse : Ajax arrache Cassandre à la statue d'Athéna.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Denoyelle 2002, p. 600 ; Denoyelle et Iozzo 2009, pp. 106-107, fig. 154 ; Pouzadoux 2011, n. 31.

Crédits d'image : MArTA 2025 (photographie envoyée, tous droits réservés).

L7

N° d'inventaire : 1991.1

Lieu de conservation : Cleveland, Museum of Art

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 50,5 cm

Datation : 400 av. n. è.

Attribution : Peintre de Policoro

Type de scène : Tragédie

Personnages : Face A : Médée, enfants, prêtre. Face B : Télèphe, Oreste

Scène représentée : Face A : Départ de Médée entourée d'un nimbe, sur un char tiré par deux dragons. Les cadavres de ses deux enfants gisent sur un grand autel. Ce dernier comporte une frise dorique alternant triglyphes et métopes, ainsi qu'une frise d'oves. Des mutules sont visibles, ainsi qu'une corniche et des acrotères en palmettes. Un prêtre à droite de l'autel porte les mains à sa tête. Plus haut, deux personnages ailés aux visages grotesques encadrent la scène. À gauche, un vase renversé et un mouton sont visibles.

Face B : À gauche, Télèphe, un genou fléchi sur l'autel, tient Oreste de son bras gauche et tend son épée de la main droite. Face à lui, à droite, Clytemnestre lève les bras vers Agamemnon qui sort son épée de son fourreau.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie : Todisco 2003, p. 391, L 14 ; Todisco 2006, p. 243 ; Taplin 2007, p. 207, p. 122 ; Damet 2011, fig. 13 ; Todisco 2012, pl. 19-2 ; https://www.clevelandart.org/art/1991.1 (consulté le 03/04/2025).

Crédits d'image : Museum of Art, domaine public.

L8

N° d'inventaire : 81416

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 27 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Créüse

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Hermès, femme

Scène représentée : À gauche, une femme tient une hydrie dans la main droite et une phiale dans la main gauche, qu'elle tend au-dessus d'un autel. Derrière elle, dans le champ, on peut voir une bandelette rituelle. Face à elle, Hermès s'appuie sur son caducée de la main gauche et tend de la main droite une couronne au-dessus de l'autel. Derrière lui se trouve une colonne ionique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : *LCS* pl. 42, 3-4.

Crédits d'image : D'après *LCS* pl. 42, 3.

L9

N° d'inventaire : 198109

Lieu de conservation : Varsovie, Muzeum Narodowe

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Dolon

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme, homme

Scène représentée : À gauche, Éros est assis sur un autel, tournée vers la droite, et tient dans ses mains un coffret ouvert. Face à lui, une femme debout a la main droite posée sur le coffret. Derrière elle, un homme debout s'appuie sur un bâton de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 50, 3 ; CVA Warsaw, Musée National 4, 9-10, pl. 4.1-5.

Crédits d'image : D'après CVA Warsaw, Musée National 4, 9-10, pl. 4.1.

L10

N° d'inventaire : 6254

Lieu de conservation : Bari, Museo Archeologico di Santa Scolastica

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Amphore panathénaïque

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 49,5 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Dolon

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes, enfant, guerrier

Scène représentée : Une femme est assise sur un autel aux côtés d'un jeune garçon debout. À droite, une femme pose la main droite sur l'épaule du garçon. Elle tient dans la main gauche une arme qui s'apparente à une hache. À gauche, un guerrier se tient debout.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 53, 2.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 53, 2.

L11

N° d'inventaire : 11091

Lieu de conservation : Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 41 cm

Datation : /

Attribution : Peintre des Choéphores

Type de scène : Mythologie

Personnages : Hermès, garçon, jeune homme, homme barbu

Scène représentée : À gauche se trouve Hermès, debout, à côté d'un autel. Il tend le bras vers un jeune garçon (Frisso ?) qui se trouve derrière l'autel. De l'autre côté, un jeune homme touche l'épaule du garçon de la main droite et tient une phiale dans la main gauche. Tout à droite, un homme barbu (roi Atamante ?).

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 60, 1-2 ; Todisco 2003, p. 403, pl. XLIII, L 50.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 60, 1.

L12

N° d'inventaire : 156-73

Lieu de conservation : Christchurch, Canterbury University

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31,5 cm

Datation : 380 av. n. è.

Attribution : Peintre de Vaste

Type de scène : Tragédie

Personnages : Égisthe, Oreste, femme

Scène représentée : À gauche, Oreste, debout, un genou fléchi, agrippe Égisthe par les cheveux de sa main gauche et tient une dague dans la main droite. Face à lui, Égisthe, assis sur un autel, tente de repousser son adversaire. Derrière lui se dresse une colonne à laquelle est accroché un bucrâne. À l'extrémité droite de la scène, une femme lève les paumes vers le ciel en s'éloignant, la tête tournée vers la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Knoepfler 1993, p. 67 ; Moret 1975, pl. 92.1 ; *LIMC*, Aigisthos 15 ; Todisco 2003, p. 392 ; Todisco 2012, pl. 21-3 ; https://www.canterbury.ac.nz/about-uc/what-we-do/uc-in-the-community/exhibitions-and-collections/we-could-be-heroes/the-heroes/mythological-heroes/lucanian-red-figure-pelike (consulté le 05/04/2025).

Crédits d'image : Trustees of the University of Canterbury.

L13

N° d'inventaire : 1969.6

Lieu de conservation : Berlin, Staatliche Museen

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère à colonnettes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 52 cm

Datation : 410-390 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de Policoro

Type de scène : Tragédie

Personnages : Iolaos, Alcmène et les Héraclides

Scène représentée : Assis sur un autel accolé à une colonne ionique, se trouvent Alcmène, Iolaos et les Héraclides. On peut voir à droite deux cavaliers à cheval.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Cassimatis 1991, p. 37 ; De Cesare 1997, cat. 92, fig. 72 ; Todisco 2003, p. 391, L 15 ; Todisco 2012, pl. 18-4 ; Karelli 2018, p. 79, ill. 73 ; https://id.smb.museum/object/676971/lukanischer-kolonnettenkrater (consulté le 05/04/2025).

Crédits d'image : Musées nationaux de Berlin.

L14

N° d'inventaire : 82125

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Anzi

Centre de production : Lucanie

Forme : Nestoris

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 48 cm

Datation : 400-375 av. n. è.

Attribution : Peintre de Brooklyn-Budapest

Type de scène : Mythologie

Personnages : Hélène (?) Cassandre (?) hommes

Scène représentée : Deux suppliantes sont assises sur un autel, au pied de la statue d'Athéna. Il pourrait s'agir d'Hélène et Cassandre. Une colonne ionique surmontée d'un trépied est accolée à l'autel. À gauche, un homme barbu les regarde. À droite, un personnage tient un canthare dans la main droite. Dans le champ, deux *pinakes* sont visibles. À l'extrémité gauche de la scène, un jeune homme est assis, tenant un thyrse dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Todisco 2003, p. 292, pl. XXX, L 18. ; Pouzadoux 2020, fig. 10.

Crédits d'image : Photographie du MANN.

L15

N° d'inventaire : 82109

Lieu de conservation : Naples, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Anzi

Centre de production : Lucanie

Forme : Nestoris

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 51 cm

Datation : 360-340 av. n. è.

Attribution : Peintre des Choéphores

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Femme, hommes.

Scène représentée : Au centre de la scène se trouve un autel à parapets placé derrière une colonne ionique. À gauche, un homme debout tient un canthare dans la main gauche et une coupe dans main droite. Au sol, devant lui se trouve une œnochoé et derrière lui, un cratère à volutes. De l'autre côté de l'autel, un homme barbu dépose une branche sur l'autel. Derrière lui, un personnage amène un mouton ou un bélier à l'autel. À l'extrémité gauche, une femme observe la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Todisco 2003, p. 398, pl. XXXVIII, L 40.

Crédits d'image : D'après Todisco 2003, p. 398, pl. XXXVIII, L 40.

L16

N° d'inventaire : F 3144 - 1021

Lieu de conservation : Berlin, Staatliche Museen

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Nestoris

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 31,5 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Peintre des Choéphores

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Hommes, femmes

Scène représentée : À l'extrémité gauche de la scène, on peut voir un autel derrière lequel est accolée une colonne. Au pied de la structure on voit une œnochoé. Plus à droite, une femme regarde l'autel tandis qu'un homme tient un animal (un cheval ? Une biche ?) par la tête et semble l'amener à l'autel. Deux autres personnages se trouvent à droite, mais le cliché n'est pas assez bon pour les identifier.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Todisco 2003, p. 398, pl. XXXVIII, L 39.

Crédits d'image : D'après Todisco 2003, p. 398, pl. XXXVIII, L 39.

L17

N° d'inventaire : 17137 - W1, R6

Lieu de conservation : Vatican, Musées du Vatican

Provenance : Naples

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère à volutes

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 79 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre du Primato

Type de scène : Tragédie

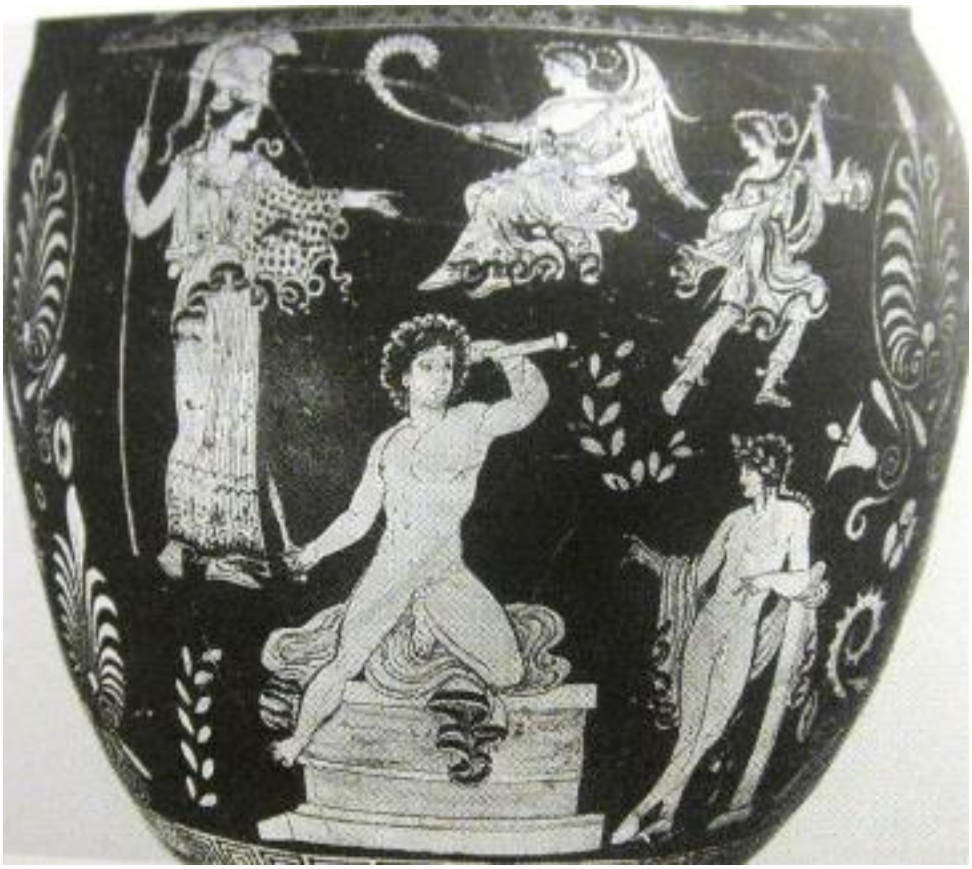
Personnages : Oreste, Athéna, Nikè, Apollon, Artémis

Scène représentée : Oreste, au centre de la scène, se trouve sur un autel, le genou gauche fléchi. Il tient sa dague dans la main droite et son fourreau dans la main gauche. À droite, Apollon, appuyé à un pilier, tend la main droite vers lui. À gauche, Athéna en armes tend la main gauche vers lui. Au-dessus de la scène sont visibles Nikè et Artémis.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Todisco 2003, p. 403, pl. XLIII, L 54 ; Karelli 2018, annexe p. 52, ill. 48.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, annexe p. 52, ill. 48



L18

N° d'inventaire : 1960.367

Lieu de conservation : Harvard, Art Museum

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Nestoris

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 65,7 cm

Datation : 340-320 av. n. è.

Attribution : Peintre des Choéphores

Type de scène : Mythologie

Personnages : Phrixos

Scène représentée : (Sur le col) : Phrixos sacrifiant le bélier à la toison d'or. Phrixos conduit le bélier vers un autel à parapets, se trouvant devant une colonne ionique. Étès, le roi de Colchide, se tient entre Phrixos et l'autel. Derrière Phrixos, Chalcioe, la fille du roi, a le bras droit replié. Derrière elle, un homme dans la même position tient un bâton dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : *LCS* p. 125, pl. 62 ; *ThesCRA* III, 6a, pl. 3 ; https://harvardartmuseums.org/collections/object/288856?position=0 (consulté le 07/04/2025).

Crédits d'image : President and Fellows of Harvard College.

L19

N° d'inventaire : 325774

Lieu de conservation : Métaponte, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Métaponte, nécropole, tombe 100 (trouvé en contexte archéologique, dans la tombe d'une femme de 25 à 30 ans, avec d'autres vases dont une coupe, une pélikè et un lécythe ariballisque).

Centre de production : Lucanie

Forme : Lébès gamikos

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 25,1 cm

Datation : 450-400 av. n. è.

Attribution : Atelier des Peintres de Dolon et de Créüse

Type de scène : Mythologie

Personnages : Hélène, Anténor, Ulysse

Scène représentée : Hélène assistée par les filles de Priam avec Anténor et Ulysse, dans le sanctuaire d'Apollon. On peut voir trois femmes. Deux sont assises sur un autel et se regardent, tandis que la troisième est assise à proximité de l'autel, la tête reposant dans sa main gauche. Derrière elle, une statue de divinité, probablement Artémis. À droite, un homme âgé lève le bras droit en direction d'un homme barbu appuyé à une lance. Ce dernier porte son casque dans la main gauche et l'épée au flanc.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : De Siena 2018, pp. 99-133, fig. 10 ; Pouzadoux 2020, pp.173-187, fig. 1. https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchaeologicalProperty/1700148083 (consulté le 08/04/2025).

Crédits d'image : D'après De Siena 2018, pp. 99-133, fig. 10.

L20

N° d'inventaire : 57.11.5

Lieu de conservation : New York, Metropolitan Museum of Art

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Nestoris

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 47,6 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Peintre du Primato

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros vole vers la gauche, en direction d'un autel comportant une frise de grecques. Il tient dans ses mains une guirlande végétale.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, p. 171, pl. 74 ; Mayo 1982 p. 74, pl. 11 ; Schneider-Hermann 1980, fig. 65 ; https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254932 (consulté le 08/04/2025).

Crédits d'image : Metropolitan Museum of Art, domaine public.

L21

N° d'inventaire : 164513

Lieu de conservation : Matera, Museo Archeologico Domenico Ridola

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31 cm

Datation : 440-400 av. n. è.

Attribution : Peintre de Pisticci

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Nikè, jeune homme

Scène représentée : À gauche, la déesse Nikè tend sa main droite au-dessus d'un autel. Face à elle, un jeune homme tend sa lyre de la main droite au-dessus de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA 73, Matera, 04, 1-2 ; https://magnagrecia.huma-num.fr/s/matera-rizzon/item/4596 (consulté le 10/12/2022).

Crédits d'image : Fabien Bièvre-Perrin.

L22

N° d'inventaire : 2322

Lieu de conservation : Cambridge, Arthur M. Sackler Museum

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Nestoris

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 60,3 cm

Datation : 420-400 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Athéna

Scène représentée : Au centre de la scène, Athéna est assise sur un autel à degrés, tournée vers la gauche. Elle regarde un jeune guerrier assis. De l'autre côté, à droite, un jeune homme debout pose le pied sur le bas de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Cambridge, Fogg Museum and Gallatin Colections, 67, pl. 38.7a-b.

Crédits d'image : D'après CVA Cambridge, Fogg Museum and Gallatin Colections, 67, pl. 38.7a.

L23

N° d'inventaire : II 1B 619

Lieu de conservation : Moscou, Musée Pouchkine

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31,2 cm

Datation : 360-340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Sydney

Type de scène : Tragédie

Personnages : Femmes, jeune homme

Scène représentée : Au centre de la scène, assise sur un autel, une femme se tient la tête de la main droite. À gauche, une autre femme tient une phiale dans la main gauche et une œnochoé dans la main droite. À droite, un jeune homme appuyé sur une lance regarde la femme assise sur l'autel. Il pourrait s'agir d'Électre, et l'épisode représenté est interprété comme le moment où Oreste, toujours méconnu de sa sœur, lui remet une urne censée contenir les cendres de son frère décédé.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 3, 11-12, pls. 3.1-2, 4.1-4 ; http://www.antic-art.ru/data/italy_sicily/80_gidriya/index.php (consulté le 08/04/2025).

Crédits d'image : Musée Pouchkine, 2011.

L24

N° d'inventaire : VFB591

Lieu de conservation : Francfort-sur-le-Main, Museum für Vor- und Frühgeschichte

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 26 cm

Datation : 400 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux hommes se tiennent debout face à un autel, chacun appuyé sur un bâton. Dans le champ, une bandelette rituelle est visible.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* pl. 36, 5-6 ; CVA Frankfürt, Frankfürt Am Main 3, 21, pl. 24.1-2.

Crédits d'image : D'après CVA Frankfürt, Frankfürt Am Main 3, 21, pl. 24.1.

L25

N° d'inventaire : 3600

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Roccanova

Centre de production : Lucanie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 40 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Roccanova

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes, jeunes hommes

Scène représentée : Deux couples sont visibles. À gauche, une femme debout, tournée vers la droite, tend de la main gauche un tympanon à un jeune homme assis sur un autel face à elle. À droite, une autre femme tient un miroir dans la main droite et un coffret dans la main gauche, qu'elle tend elle aussi à un jeune homme assis face à elle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Tarento, Museo Nazionale 1, IV.G.R.3, pl. 1.1-3.5.

Crédits d'image : D'après CVA Tarento, Museo Nazionale 1, IV.G.R.3, pl. 1.1.

L26

N° d'inventaire : 3574

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Roccanova

Centre de production : Lucanie

Forme : Lébès gamikos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 40,9 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Roccanova

Type de scène : Scène de rituel

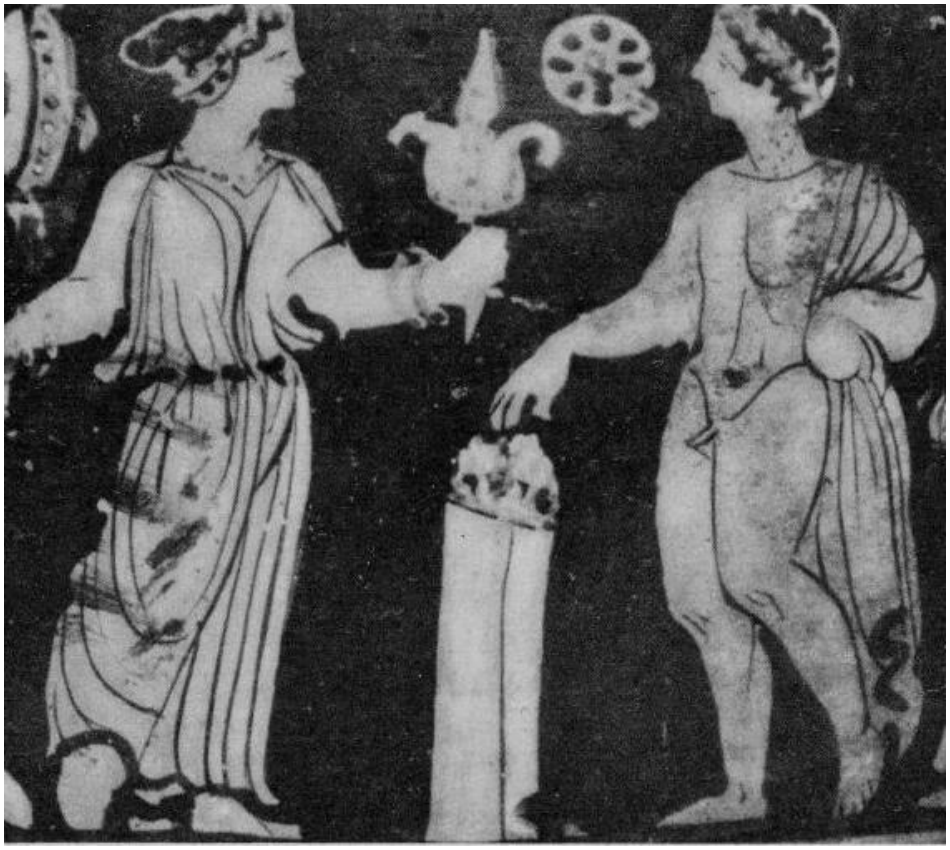
Personnages : Femmes, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme debout, tournée vers la droite, tend de la main gauche une grosse fleur au-dessus d'un autel. Face à elle, un jeune homme debout tend légèrement le bras gauche. Derrière lui, une autre femme tient dans la main gauche un tympanon. Dans le champ, un autre tympanon est visible devant elle.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Tarento, Museo Nazionale 1, IV.G.R.4, IV.G.R.5, pl. 7.1-6.

Crédits d'image : D'après CVA Tarento, Museo Nazionale 1, IV.G.R.4, IV.G.R.5, pl. 7.1.



L27

N° d'inventaire : 3577

Lieu de conservation : Tarente, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Roccanova

Centre de production : Lucanie

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 47 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme debout, tournée vers la droite, tend de la main gauche un coffret. Face à elle, un jeune homme assis sur un autel, tourné vers la gauche, tend légèrement le bras gauche. Derrière lui, une autre femme tend de la main droite une couronne au-dessus de la tête du jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Tarento, Museo Nazionale 1, IV.G.R.4, IV.G.R.5, pl. 8.4.

Crédits d'image : D'après CVA Tarento, Museo Nazionale 1, IV.G.R.4, IV.G.R.5, pl. 8.4.

L28

N° d'inventaire : B348

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 400-300 av. n. è.

Attribution : Peintre de Roccanova

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme debout, tournée vers la droite, tend de la main gauche une phiale remplie d'offrandes au-dessus d'un autel. Face à elle, un jeune homme debout, tourné vers la gauche, tient des deux mains une longue bandelette qui est déroulée sur l'autel. Dans le champ, un tympanon est visible.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA St Petersburg, The State Hermitage Museum 1, 30-31, pl. 43.1-4.

Crédits d'image : D'après CVA St Petersburg, The State Hermitage Museum 1, 30-31, pl. 43.1-2.

L29

N° d'inventaire : T775

Lieu de conservation : Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 400-300 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Face A : Jeunes hommes. Face B : Femme, jeune homme

Scène représentée : Face A : Deux jeunes hommes se tiennent debout face à un autel. Celui de gauche tient une grosse fleur dans la main gauche et celui de droite tient un strigile dans la main droite. Face B : À gauche, une femme debout, tournée vers la droite, tend de la main gauche un coffret au-dessus d'un autel. Face à elle, un jeune homme se tient debout, tourné vers la gauche et tend légèrement le bras droit.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie : CVA Budapest, Musée des Beaux-Arts 2, 58, 59, pl. 23.1-10.

Crédits d'image : D'après CVA Budapest, Musée des Beaux-Arts 2, 58, 59, pl. 23.1-2.

L30

N° d'inventaire : 242

Lieu de conservation : Tarente, Collezione Ragusa

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 29,5 cm

Datation : 380 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Anabates

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux jeunes hommes se tiennent debout face à un autel. Celui de droite est appuyé à bâton de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Lo Porto 1999, pp. 17-18, pl. X, 11b.

Crédits d'image : D'après Lo Porto 1999, pp. 17-18, pl. X, 11b.

L31

N° d’inventaire : 117

Lieu de conservation : Tarente, Collezione Ragusa

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31 cm

Datation : 380-370 av. n. è.

Attribution : Peintre de Dolon

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Consultation d'oracle (?) Une jeune femme est assise sur un autel, tournée vers la droite. Un jeune homme se tient face à elle, debout, une lance dans la main gauche. Derrière la jeune femme se trouve une statue d'Athéna.

Élément(s) d’architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Lo Porto 1999, p. 18, pl. XI, 12a.

Crédits d’image : D’après Lo Porto 1999, p. 18, pl. XI, 12a.

L32

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Agri, Museo Archeologico

Provenance : Tempa Cagliozzo di San Martino d'Agri, nécropole, tombe 27 (trouvé en contexte archéologique, tombe fouillée).

Centre de production : Lucanie (ou Apulie)

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Groupe des Longs Rabats

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Jeunes hommes, Nikè

Scène représentée : À gauche, un jeune homme se tient debout, tourné vers la gauche mais la tête vers la droite, l'épée au flanc, le pied droit posé sur un autel (?). Au centre, un homme casqué debout avec son bouclier posé contre lui et maintenu de la main droite, tend une épée à un jeune homme assis sur un autel, tourné vers la gauche et tenant son bouclier posé au sol de la main droite. Derrière lui, à l'extrémité droite de la scène, Nikè joint ses deux mains au-dessus de la tête du jeune homme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Russo 2009, p. 15, fig. 34.

Crédits d'image : D'après Russo 2009, p. 15, fig. 34.

Vases comportant des colonnes

L33

N° d'inventaire : 1978,0615.1

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 33 cm

Datation : 390-370 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Anabates

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Nikè, jeune homme

Scène représentée : À gauche, la déesse Nikè tournée vers la droite tend de la main droite une couronne. Face à elle, un jeune homme, armes à la main, descend de son cheval. Derrière lui se trouve une colonne ionique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1978-0615-1 (consulté le 22/04/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

L34

N° d'inventaire : 1856,1226.29

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Anzi

Centre de production : Lucanie

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 36,5 cm

Datation : 375-350 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Mythologie

Personnages : Andromède, Céphée, Persée

Scène représentée : Persée à la cour de Céphée. À droite, Céphée est assis, les pieds reposant sur un tabouret. Devant lui se trouve Persée, regardant vers la droite. Il tient une *harpé* dans la main droite et une lance dans la main gauche. Au centre de la scène, entre deux colonnes ioniques, à chacune desquelles un de ses bras est attaché, se trouve Andromède. Les colonnes ont des motifs de volutes sur le col et des feuilles d'acanthe autour de la base. À gauche, une figure féminine s'approche, tenant une hydrie de la main droite sur sa tête, dont la bouche a la forme d'une tête d'oie.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonnes

Bibliographie : Todisco 2003, p. 422, pl. LXIV, Ap 62 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1856-1226-29 (consulté le 22/04/2025).

Crédits d'image : The Trustees of the British Museum.

L35

N° d'inventaire : 327181

Lieu de conservation : Métaponte, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Métaponte, nécropole, tombe 98 (trouvé en contexte archéologique, tombe fouillée).

Centre de production : Lucanie ou Apulie ?

Forme : Pélikè

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Groupe des Longs Rabats

Type de scène : Mythologie

Personnages : Cassandre, Ajax, prêtresse

Scène représentée : Au centre de la scène, Ajax, tourné vers la droite, agrippe Cassandre par l'épaule. La jeune femme s'agrippe à la statue d'Athéna sur un socle posé sur une base. Sur la même base, à droite, se trouve une colonne dorique. À l'extrémité gauche de la scène, la prêtresse quitte le temple.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : De Sienna 2020, pp. 99-133, fig. 30.

Crédits d'image : D'après De Sienna 2020, pp. 99-133, fig. 30.

L36

N° d'inventaire : 19.44

Lieu de conservation : Glasgow, The Burrell Collection

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 22,5 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Sydney

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, une femme debout est tournée vers la droite. Elle a la main droite posée sur la hanche et tient une phiale de la main gauche, au-dessus d'un fût de colonne. Face à elle, un jeune homme debout s'appuie sur un bâton de la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : *LCS* suppl. 1, pl. 6, 3-4 ; CVA Glasgow Collections, 37, pl. 40.1-3.

Crédits d'image : D'après CVA Glasgow Collections, 37, pl. 40.1.

L37

N° d'inventaire : KAS151

Lieu de conservation : Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum

Provenance : Inconnue

Centre de production : Lucanie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre de Créüse

Type de scène : Scène de rituel

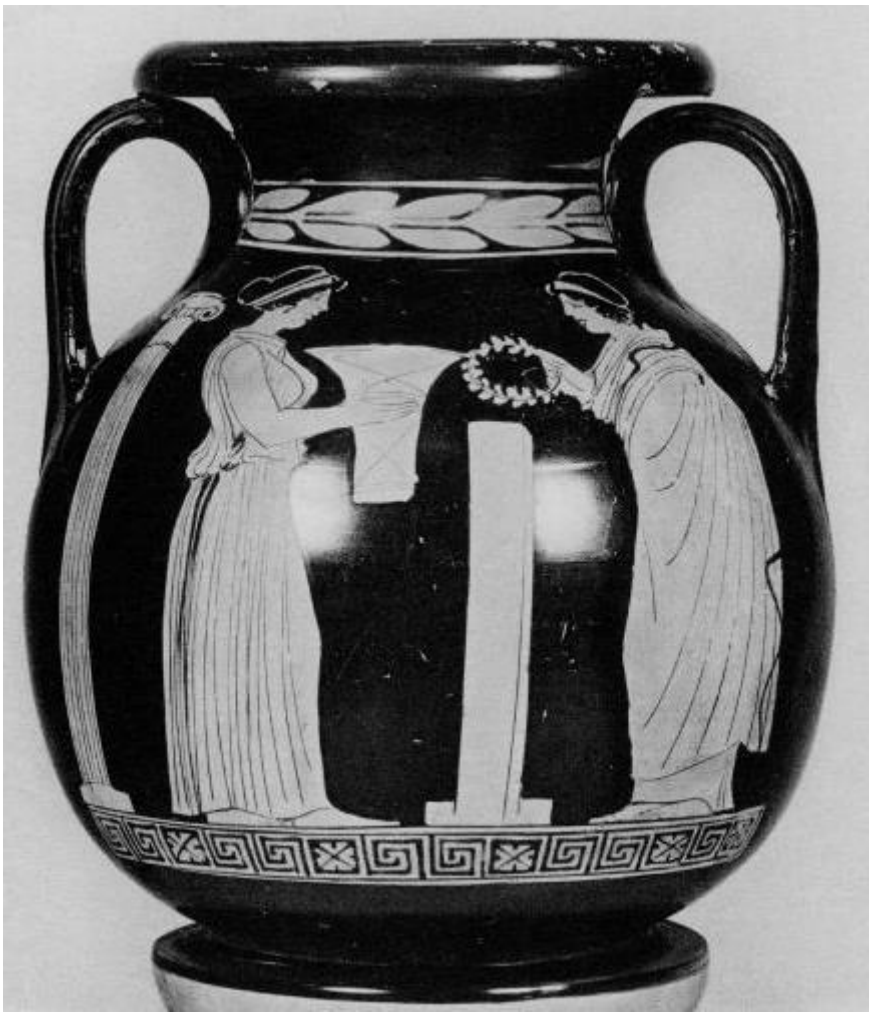
Personnages : Jeune homme, femme

Scène représentée : Une femme tend un kalathos vers un autel. Face à elle, un jeune homme tend une couronne au-dessus de l'autel. À l'extrémité gauche de la scène se trouve une colonne ionique.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne, autel

Bibliographie : *CVA* Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum 1, 54, pl. 46.1-3 ; *LCS*

Crédits d'image : D'après *CVA* Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum 1, 54, pl. 46.1.



L38

N° d'inventaire : 347

Lieu de conservation : Altenbourg, Lindenau-Museum

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Pélikè

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 59 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de Roccanova

Type de scène : Scène de rituel

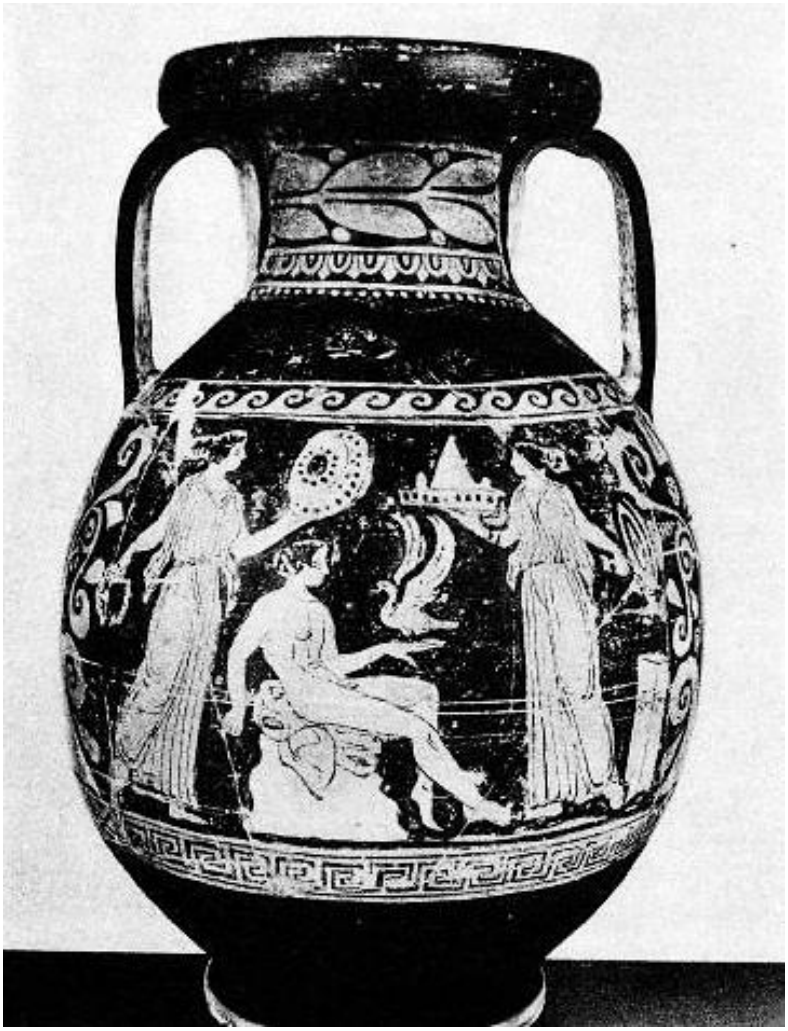
Personnages : Femmes, jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme est assis sur une structure (rocher ?) tourné vers la droite, un oiseau posé sur sa main gauche. Face à lui, une femme apporte un plateau rempli d'offrandes. Derrière lui, à gauche, une femme tient un tympanon dans la main gauche et une couronne dans la main droite. À l'extrémité droite de la scène est visible un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Altenburg Lindenau-Museum, pl. 111, 4-6.

Crédits d'image : D'après CVA Altenburg Lindenau-Museum, pl. 111, 4.



Vases comportant des chapiteaux

L39

N° d'inventaire : 4546

Lieu de conservation : Turin, Museo di Antichità

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 45,2 cm

Datation : 360-330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Roccanova ? (très restauré)

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme, femmes

Scène représentée : Au centre de la scène, un jeune homme est assis sur un chapiteau ionique richement décoré. Il est tourné vers la gauche et tient une couronne dans la main droite. Face à lui, une femme debout tient une torche dans la main gauche et une situle dans la main droite, sur laquelle apparait un décor à figures noires. Derrière lui se trouve une autre femme qui tient un miroir dans la main droite. L'ensemble de la scène est décoré d'éléments végétaux.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : CVA Torino, Museo di Antichità 1, IV.G.L.8, pl. 8.9-10 ; https://museireali.beniculturali.it/catalogo-museo-di-antichita/#/dett (consulté le 22/04/2025).

Crédits d'image : Musei Reali Torino.

L40

N° d'inventaire : I 288

Lieu de conservation : Erlangen

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Nestoris

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme, jeune homme

Scène représentée : À gauche, un jeune homme debout est tourné vers la droite, un oiseau posé sur sa main droite. À droite, une femme est assise sur un rocher, tournée vers la gauche. Elle tend la main droite. Entre les deux personnages, au centre de la scène, se trouve un chapiteau ionique sur lequel se tient Éros debout, tourné vers la femme, levant son bras gauche et tenant une couronne dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Chapiteau

Bibliographie : *LCS* suppl. 2, pl. 32, 4.

Crédits d'image : D'après *LCS* suppl. 2, pl. 32, 4.

Vases comportant des piliers hermaïques

L41

N° d'inventaire : B5592

Lieu de conservation : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Peintre d'Amykos

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : Deux femmes de profil, l'une en face de l'autre, tiennent chacune un thyrse. Au centre de la scène, entre les deux femmes, se trouve un pilier hermaïque barbu de profil, tourné vers la gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Pilier hermaïque

Bibliographie : CVA Petersburg, The State Hermitage Museum 1, 17-18, pls. 12.1-2, 13.1-2.

Crédits d'image : D'après CVA Petersburg, The State Hermitage Museum 1, 17-18, pl. 12.1.

L42

N° d'inventaire : 96.18.57

Lieu de conservation : New York, Metropolitan Museum of Art

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31,3 cm

Datation : 430-410 av. n. è.

Attribution : Peintre de Pisticci

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Satyre, ménade

Scène représentée : À gauche, une ménade, tournée vers la droite, tient un thyrse dans la main droite. Face à elle, un satyre tient un thyrse dans la main droite. Entre les deux personnages se trouve un pilier hermaïque barbu de profil, tourné vers la droite. Sur son profil, on peut voir un caducée dessiné.

Élément(s) d'architecture religieuse : Pilier hermaïque

Bibliographie : https://www.metmuseum.org/art/collection/search/246575 (consulté le 22/04/2025).

Crédits d'image : Metropolitan Museum of Art, domaine public.

L43

N° d'inventaire : 3631

Lieu de conservation : Copenhague, National Museum

Provenance : Nola

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32,2 cm

Datation : 425-375 av. n. è.

Attribution : Peintre de Pisticci

Type de scène : Contexte divin

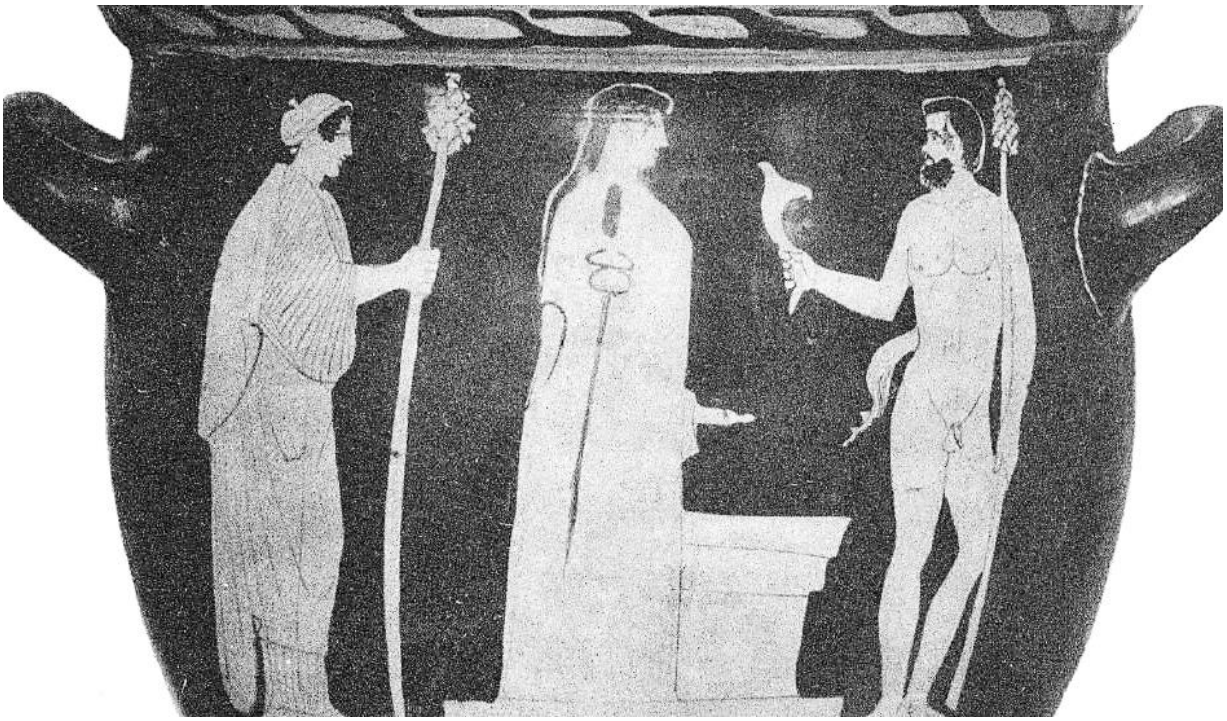
Personnages : Satyre, ménade

Scène représentée : À gauche, une ménade se tient debout, tournée vers la droite, tenant un thyrse dans la main gauche. À droite, un satyre se tourne vers la gauche, tenant un thyrse dans la main gauche et une corne dans la main droite. Entre les deux personnages, au centre de la scène, se trouve un pilier hermaïque tourné vers la droite, sur lequel est dessiné un caducée. Un autel est accolé à l'avant de l'herme.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, pilier hermaïque

Bibliographie : CVA Copenhaguen, National Museum 6, 181-182, pl. 233.2A, 233.2B.

Crédits d'image : D'après CVA Copenhaguen, National Museum 6, 181-182, pl. 233.2A.



L44

N° d’inventaire : 1846,0713.1

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31,75 cm

Datation : 420-400 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Amykos

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Satyre, ménade

Scène représentée : À gauche, une ménade se tient debout, tournée vers la droite, et tient un thyrse dans la main droite. Face à elle se trouve un pilier hermaïque sur lequel est représenté un caducée. De l’autre côté de l’herme, un satyre se cache.

Élément(s) d’architecture religieuse : Pilier hermaïque

Bibliographie : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1846-0713-1 (consulté le 07/05/2025).

Crédits d’image : Trustees of The British Museum.

L45

N° d'inventaire : 1694

Lieu de conservation : Trieste, Museo Civico

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 28,4 cm

Datation : 430-400 av. n. è.

Attribution : Peintre de Pisticci

Type de scène : Scène de rituel

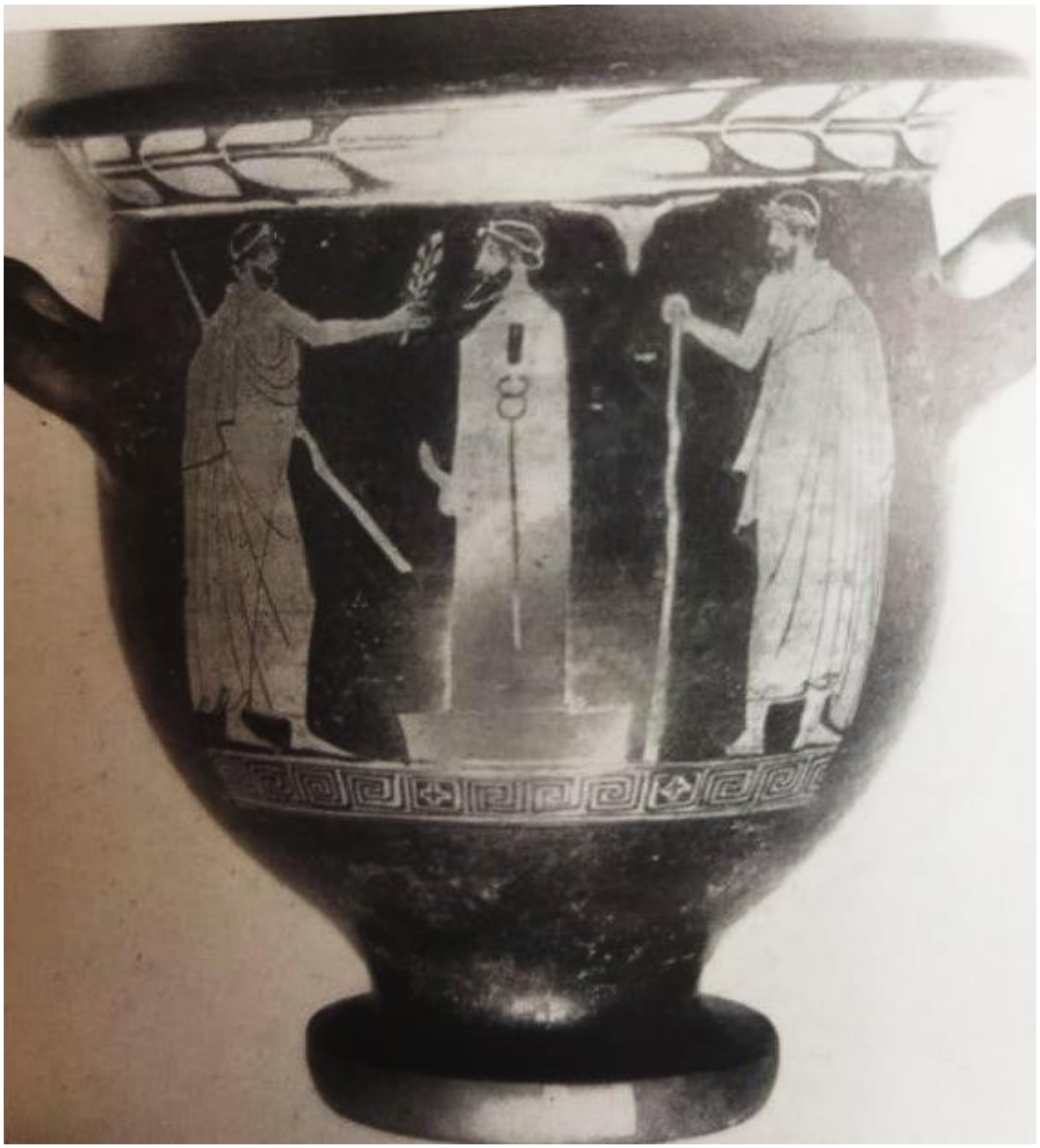
Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : À gauche, un homme se tient debout, tourné vers la droite. Il tient un bâton dans la main gauche et une branche de laurier dans la main droite, qu'il tend en direction du pilier hermaïque face à lui. De l'autre côté de l'herme, un autre homme se tient debout, appuyé de la main droite à son bâton. Au-dessus, on peut voir un bucrâne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Pilier hermaïque

Bibliographie : *LCS* pl.6, 4.

Crédits d'image : D'après *LCS* pl.6, 4.



L46

N° d'inventaire : 942 (SK 216,64)

Lieu de conservation : Vienne

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 34,5 cm

Datation : 425-400 av. n. è.

Attribution : Peintre du Cyclope

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Satyre, ménade

Scène représentée : À gauche, un satyre se tient debout, tourné vers la droite, face à un pilier hermaïque. Il brandit une corne de la main droite. De l'autre côté de l'herme se trouve une ménade, tournée vers la gauche, tenant un thyrse dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Pilier hermaïque

Bibliographie : *LCS*, pl. 8, 5.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 8, 5.

L47

N° d'inventaire : 71a

Lieu de conservation : Suisse, jadis sur le marché

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Satyres

Scène représentée : À gauche, un satyre avance vers la droite, une œnochoé dans la main droite. Face à lui se trouve un autel accolé à un pilier hermaïque vu de profil, sur lequel on peut voir un caducée dessiné. De l'autre côté du pilier hermaïque, un satyre marche vers la droite, la tête en arrière, tenant un thyrse dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, pilier hermaïque

Bibliographie : *LCS* suppl. 2, pl. 29, 2.

Crédits d'image : D'après *LCS* suppl. 2, pl. 29, 2.

Vases comportant des fontaines

L48

N° d'inventaire : De Ridder.940

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des monnaies, médailles et antiques

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 44,5 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Peintre de Léningrad 988

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, Dionysos, Ariane

Scène représentée : Au centre de la scène, Ariane et Dionysos sont représentés enlacés sur un lit de banquet. À gauche, un satyre se tient debout, appuyé sur un thyrse. Il tient dans sa main gauche un canthare. Au-dessus, Éros regarde la scène et tient dans ses mains une phiale. À droite, une ménade tient un tympanon dans sa main gauche, tout en tenant sous son bras gauche une branche. Deux biches sont présentes dans la scène. Enfin, à l'extrémité gauche de la scène, en hauteur, est figurée une fontaine comportant trois colonnes ioniques en façade et deux bouches.

Élément(s) d'architecture religieuse : Fontaine

Bibliographie : *LCS*, 2/913, p. 161 ;
https://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb1sk47 (consulté le 14/05/2025).

Crédits d'image : Serge Oboukhoff ; BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.

L49

N° d'inventaire : De Ridder.422

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des monnaies, médailles et antiques

Provenance : /

Centre de production : Lucanie

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 48 cm

Datation : 390 av. n. è.

Attribution : Peintre de Dolon

Type de scène : Mythologie

Personnages : Pâris, Hermès, Héra, Athéna, Aphrodite, Éros

Scène représentée : Face A : Ulysse effectue un sacrifice sanglant. Face B : jugement de Pâris. Au centre de la scène, Pâris est assis sur un rocher, tourné vers la gauche, accompagné de son chien. Face à lui, Hermès lui tend son caducée. À gauche, Héra est assise et tient un miroir dans la main gauche. En-dessous, Athéna, ses armes à terre, boit à une fontaine. À droite, Aphrodite est assise, tournée vers la droite, porte sa main droite à son voile, tandis que Éros lui tient le poignet gauche. Elle tient un lapin sur ses genoux, et une biche est à ses pieds.

Élément(s) d'architecture religieuse : Fontaine

Bibliographie : *LCS* p. 102, n°532 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 114 ; Zachari 2020, p. 12, fig. 6 ; Détrez *et. al.* 2020, n°74, pp. 220-221 ; http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/835?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iJESSsKCJuiUVIWizBRQmWdiZAStGIlMQvp4QhEATJIusw (consulté le 14/05/2025).

Crédits d'image : Serge Oboukhoff ; BnF-CNRS-Maison Archéologie & Ethnologie, René-Ginouvès.

Production paestane

Vases comportant des temples

P1

N° d'inventaire : K 570

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Lékanis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 19,7 cm

Datation : 390-380 av. n. è.

Attribution : Astéas

Type de scène : Mythologie

Personnages : Apollon, Marsyas

Scène représentée : Compétition musicale entre Apollon et Marsyas. Ce dernier joue de l'aulos tandis qu'Apollon pince les cordes de sa lyre. Tous les deux sont tournés vers la droite. Des femmes sont assises autour d'eux. Dos à Marsyas se trouve un petit édifice entièrement peint en blanc, dont les murs, les colonnes et la toiture sont visibles. Il pourrait s'agir du temple d'Apollon.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *RVP*, pl. 60 ; Denoyelle 1994, p. 176 ; Denoyelle, Iozzo 2009, p. 15 ; Denoyelle 2011, pp. 73-76 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010383043 (consulté le 22/04/2025).

Crédits d'image : 2009 Musée du Louvre / Daniel Lebée/Carine Deambrosis.

P2

N° d'inventaire : 11094 - L369

Lieu de conservation : Madrid, Museo arqueológico nacional

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 55 cm

Datation : 370-360 av. n. è.

Attribution : Astéas

Type de scène : Tragédie

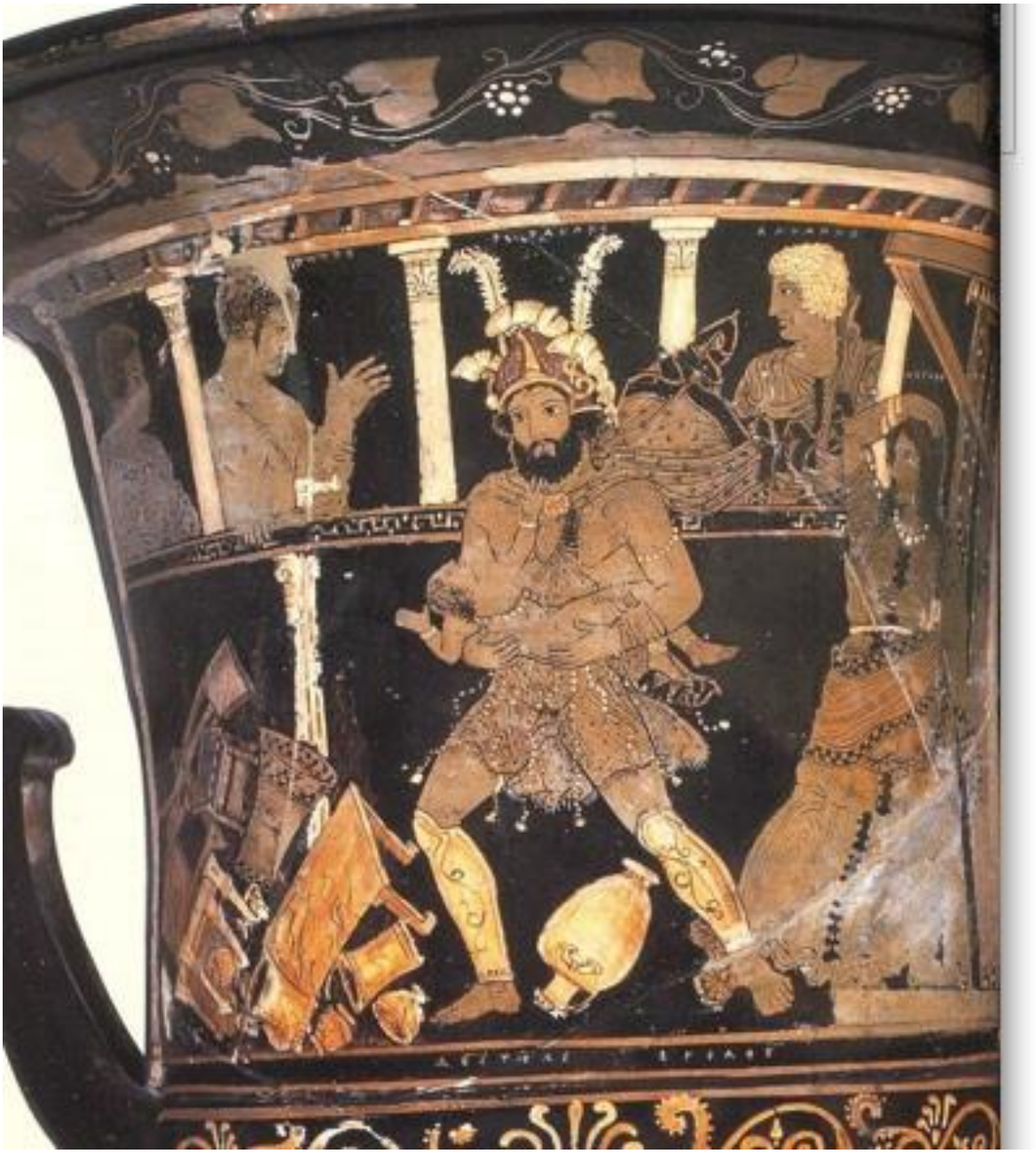
Personnages : Héraklès, Mégara, enfant, hommes

Scène représentée : La folie d'Héraklès. Au sein d'un décor chaotique au mobilier renversé, Héraklès se tient debout, marchant vers la gauche et tenant dans ses bras un petit enfant qui tente de lui toucher la barbe. À l'extrémité droite de la scène, Mégara, son épouse, s'enfuit par une porte, levant le bras droit au-dessus de la tête, dans un geste d'effroi. Derrière eux, plusieurs hommes sont visibles derrière une colonnade.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple ou palais

Bibliographie : *RVP*, pl. 46 ; Aellen 1994, pl. 8 ; Halm-Tisserant 1995, p. 483 ; Todisco 2003, p. 501, P 6 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 187 ; Denoyelle 2011, p. 35 ; Damet 2011, fig. 19.

Crédits d'image : D'après Damet 2011, fig. 19.



Vases comportant des autels

P3

N° d'inventaire : 1976.11.5

Lieu de conservation : New York, Metropolitan Museum of Art

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 30,7 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos

Scène représentée : Dionysos est assis sur un élément végétal, tourné vers la gauche. Il tient un thyrse dans la main gauche, et un collier ainsi que des offrandes alimentaires dans la main droite. À droite se trouve un petit autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP*, pl. 109, e-f ; Mayo 1982, p235, pl. 109 ; https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255552 (consulté le 29/04/2025).

Crédits d'image : Metropolitan Museum of Art, domaine public.

P4

N° d'inventaire : 1890,0210.1

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 56,5 cm

Datation : 360-320 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Tragédie

Personnages : Alcmène, Amphitryon, Anténor, Zeus, Hyades, Éos.

Scène représentée : Au centre de la scène, Alcmène est assise sur un autel comportant peut-être des triglyphes, surmontant un bûcher. Elle lève la main droite en signe de supplication. À droite, Amphitryon tente d'allumer le bûcher, une torche dans chaque main. À gauche, Anténor tient lui aussi deux torches, et regarde son compagnon. Un arc-en-ciel entoure un espace noir rempli de points blancs, représentant les gouttes de pluie envoyées en réponse à la prière d'Alcmène. De chaque côté de l'arc-en-ciel, à un niveau plus élevé, se trouvent des Hyades, versant de l'eau de leurs hydries. À droite, Éos brandit un miroir de la main droite. Les noms des personnages sont incisés sur le vase.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP*, pl. 88 ; Cassimatis 1991, p. 39 ; Aellen 1994, p. 126, pl. 101 ; Todisco 2003 p. 503, P 15 ; Morard 2009, pl. 90, 1 ; Karelli 2018, annexe p. 97, ill. 86 ; Rouveret 2018 p. 196, fig. 2 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1890-0210-1 (consulté le 29/04/2025).

Crédits d'image : The Trustees of The British Museum.

P5

N° d'inventaire : 1772,0320.37

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 44,45 cm

Datation : 360-320 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Mythologie

Personnages : Œnée, Péribée, Diomède, Agrios, Érinye

Scène représentée : Agrios capturé par Œnée. À droite, sur un autel à crépis et comportant des denticules au sommet, Agrios est assis, tourné vers la gauche. Il a les jambes relevées et les mains liées derrière lui, la tête baissée. Son nom est indiqué sur le vase. Au-dessus, une guirlande et un bucrâne sont visibles. Devant l'autel, une Érinye lève la tête vers Agrios, des serpents enroulés autour de ses bras et sa tête. À gauche, trois autres personnages sont présents. Le premier, Diomède, regarde en arrière. Il tient une lance de la main gauche et une épée au fourreau de la main droite. À côté, Péribée regarde Œnée, tendant la main gauche et posant la main droite sur son épaule.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP*, pl. 94, a ; Séchan 1926, p. 445, fig. 125 ; Aellen 1994, p. 87, pl. 74 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1772-0320-37 (consulté le 29/04/2025).

Crédits d'image : The Trustees of The British Museum.

P6

N° d'inventaire : 1814,0704.563

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21,5 cm

Datation : 365-330 av. n. è.

Attribution : Atelier d'Astéas et Python

Type de scène : Contexte divin

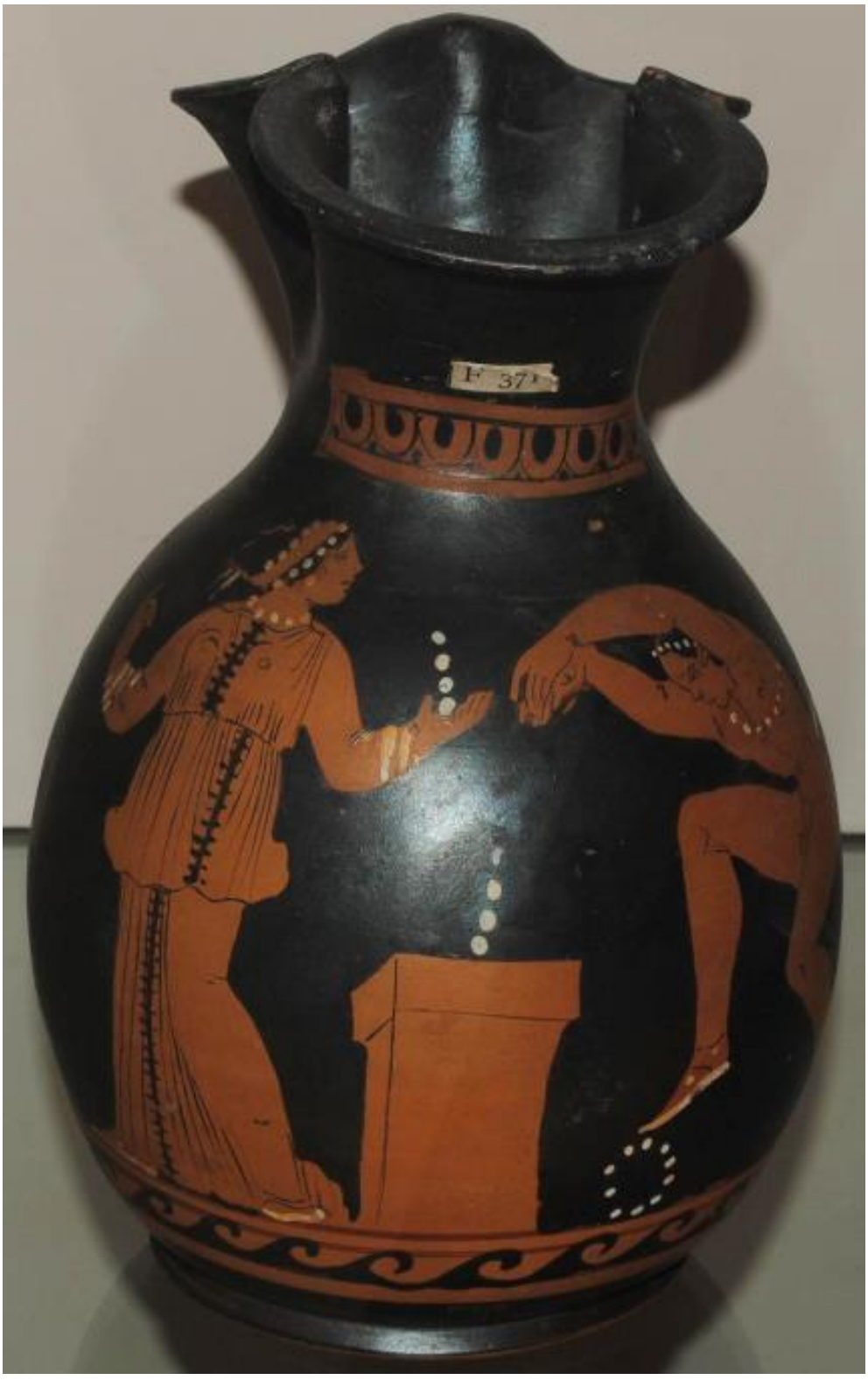
Personnages : Satyre, ménade

Scène représentée : À gauche, une ménade marche vers la gauche, la tête tournée vers la droite en direction d'un autel. Elle tient dans la main gauche un chapelet d'offrandes alimentaires. À droite, un satyre danse, les mains au-dessus de la tête, face à l'autel. Il a le pied droit posé sur une couronne végétale.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA London, British Museum 2, IVEa.5, pl. 4.10 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1814-0704-563 (consulté le 29/04/2025).

Crédits d'image : The Trustees of The British Museum.


F 371

P7

N° d'inventaire : CA 2270

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Hydrie

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21,5 cm

Datation : 370-360 av. n. è.

Attribution : Atelier d'Astéas et Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros

Scène représentée : Éros se tient debout, tourné vers la droite, face à un autel. Il tient un plateau d'offrandes et une bandelette rituelle dans la main gauche, et des offrandes alimentaires dans main droite. L'autel devant lui est décoré de frises de points noirs. Derrière lui se trouve une autre petite structure, certainement aussi un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie : Denoyelle 2011, pp. 114-115, pl. 28 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010260203 (consulté le 29/04/2025).

Crédits d'image : 2003 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

P8

N° d'inventaire : K 238

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 33 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Hermès, satyre

Scène représentée : Hermès menant une chèvre au sacrifice. Le dieu marche vers la droite en direction d'un autel, tenant dans la main gauche un plateau d'offrandes, une guirlande et une couronne végétale. Il a la tête tournée en arrière, en direction d'une chèvre (ou d'un bouc ?) qu'il tient par les cornes pour l'amener à l'autel. Un satyre apparaît en haut à gauche de la scène, tenant un thyrse dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP*, pl. 106, a-b ; Denoyelle 2011, pp. 102-103, pl. 22 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274257 (consulté le 28/04/2025).

Crédits d'image : 2002 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

P9

N° d'inventaire : 81.AE.120

Lieu de conservation : Malibu, J. Paul Getty Museum

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Coupe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 5,5 cm

Datation : 350-320 av. n. è.

Attribution : Atelier d'Astéas

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme est assise sur un rocher, tournée vers la gauche. Elle tient un miroir dans la main gauche et une bandelette et des offrandes alimentaires dans la main droite. Derrière elle se trouve un autel, décoré d'une frise de points noirs. Des traces de sang sont visibles.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP*, p. 134 ; Malibu, J. Paul Getty Museum 4, 50, pl. 238.1-2 ; http://www.getty.edu/art/collection/objects/9770/attributed-to-the-workshop-of-asteas-paestan-stemless-cup-greek-south-italian-paestan-about-350-bc/ (consulté le 29/04/2025).

Crédits d'image : Getty Museum, domaine public.

P10

N° d'inventaire : K 257

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 26 cm

Datation : 360 av. n. è.

Attribution : Atelier d'Astéas et Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos

Scène représentée : Dionysos barbu est assis sur un élément végétal, tourné vers la droite. Il tient une bandelette et des offrandes alimentaires dans la main gauche, et une couronne végétale dans la main droite. Derrière lui se trouve un petit autel, sur lequel sont déposées des offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP* p. 71, 120 ; Denoyelle 2011, pp. 165-167, cat. 59 ; *RVP* p. 167 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274275 (consulté le 29/04/2025).

Crédits d'image : 2009 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Daniel Lebée/Carine Deambrosis.

P11

N° d'inventaire : K 265 bis

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 35 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Peintre de Naples 2585

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Face A : jeune homme. Face B : femme.

Scène représentée : Face A : Un jeune homme est assis, tourné vers la gauche, sur un autel. Il tient un tympanon dans la main gauche et une phiale ainsi qu'un deuxième tympanon dans la main droite. Face B : Une femme est assise, tournée vers la gauche, sur un autel. Elle tient dans la main droite une phiale et un tympanon. Face à elle se trouve un deuxième autel, sur lequel sont déposées des offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie : *RVP* p. 310 ; Denoyelle 2011, p. 141, pl. 41 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274284 (consulté le 04/05/2025).

Crédits d'image : 2009 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Daniel Lebée/Carine Deambrosis.

P12

N° d'inventaire : K 267

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 32 cm

Datation : 330 av. n. è.

Attribution : Peintre de Naples 2585

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme est assise, tournée vers la gauche, sur un autel. Elle tient un miroir dans la main droite. Une bandelette est suspendue à son avant-bras droit et des offrandes sont posées sur ses genoux.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP* p. 310 ; Denoyelle 2011, p. 141 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274286 (consulté le 04/05/2025).

Crédits d'image : 2010 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

P13

N° d'inventaire : ED 718

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 34 cm

Datation : 350-340 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Oreste de Boston

Type de scène : Scène de rituel, départ du guerrier

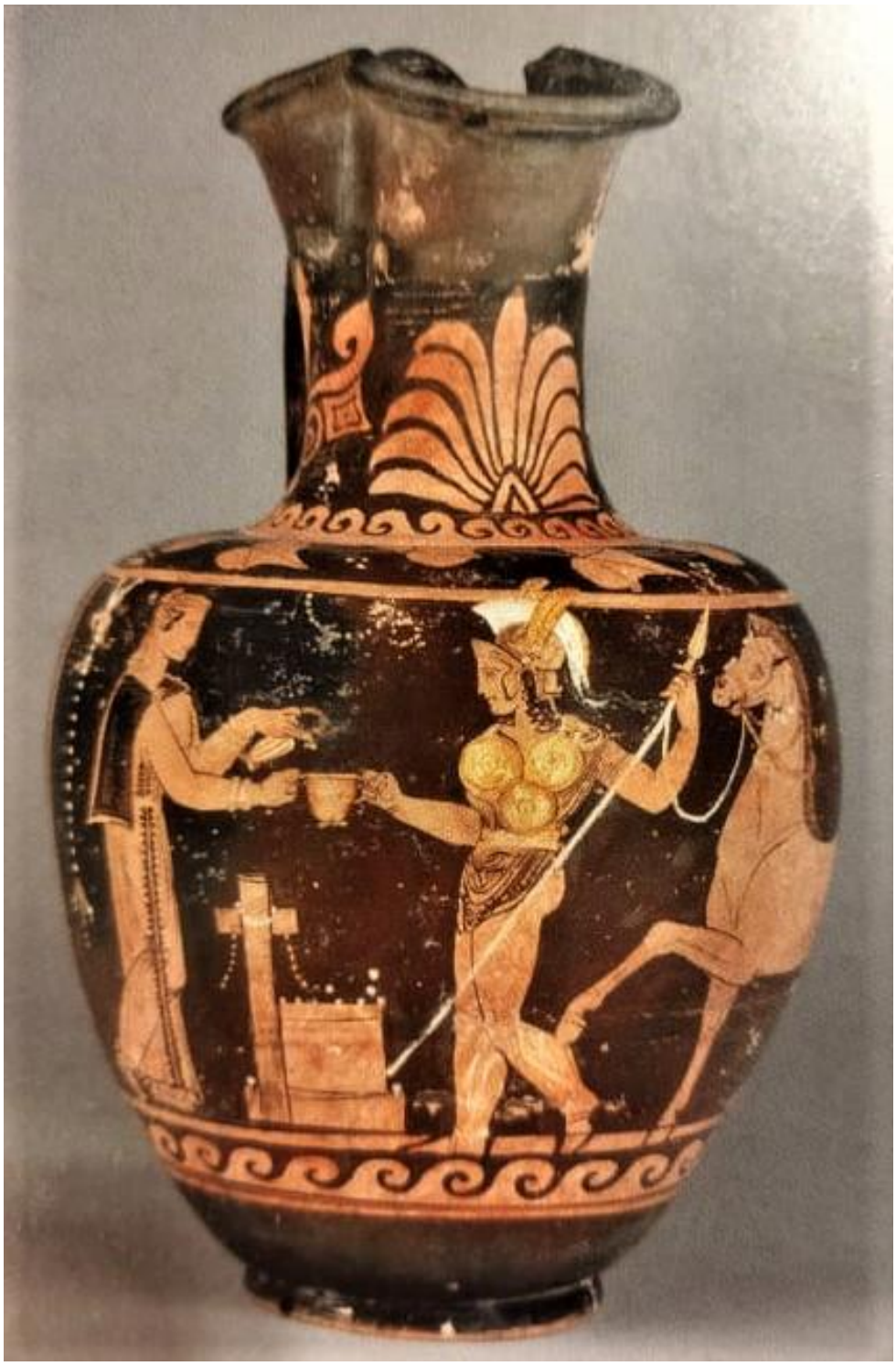
Personnages : Guerrier, femme

Scène représentée : À gauche, une femme verse le contenu d'une œnochoé dans le skyphos que tient le guerrier face à elle. Entre les deux personnages se trouve un autel décoré auquel est accolé un *xoanon*. Le guerrier, en armes, tient dans sa main gauche une lance et les rênes de son cheval qui se tient derrière lui.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP*, pl. 164, f ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 191 ; Denoyelle 2011, pp. 134-135, pl. 37 ; Todisco 2012, p. 589, pl. 309, 4 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010269291 (consulté le 04/05/2025).

Crédits d'image : Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Patrick Lebaube.



P14

N° d'inventaire : K 235

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 32,4 cm

Datation : 390 av. n. è.

Attribution : Peintre de Scoglitti

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Face B : Deux hommes se tiennent debout face à face. Celui de gauche s'appuie sur un bâton de la main gauche. Entre eux se trouve un petit autel au centre de la scène, au-dessus duquel est accrochée une bandelette.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS* p. 217 ; Denoyelle 2011, pp. 64-65 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274254 (consulté le 04/05/2025).

Crédits d'image : 2009 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Daniel Lebée/Carine Deambrosis.

P15

N° d'inventaire : K 240

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 39,5 cm

Datation : 390 av. n. è.

Attribution : Peintre du Louvre K 240

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme

Scène représentée : Face A : cortège dionysiaque. Face B : À gauche, une femme tient des offrandes dans la main droite et tend un plat de la main gauche en direction d'Éros qui se tient face à elle. Le dieu tient une phiale remplie d'offrandes dans la main gauche et une couronne végétale dans la main droite. Un oiseau se trouve à ses pieds et lève la tête vers lui. Derrière la femme se trouve un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Denoyelle 2011, pp. 66-69 ;
https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274259 (consulté le 04/05/2025).

Crédits d'image : 1995 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

P16

N° d'inventaire : 22.1.73

Lieu de conservation : Urbana-Champaign, University of Illinois

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Lébès gamikos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 21,9 cm

Datation : 325-320 av. n. è.

Attribution : Atelier d'Astéas et Python

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeune homme

Scène représentée : Un jeune homme se tient penché vers un autel, tourné vers la droite. Son pied gauche repose sur un élément végétal. Il tient une bandelette dans chaque main.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Urbana-Champaign, University of Illinois 1, 44, fig. 7, pl. 55.8-9.

Crédits d'image : D'après CVA Urbana-Champaign, University of Illinois 1, 44, fig. 7, pl. 55.8-9.

P17

N° d'inventaire : 80.AE.153

Lieu de conservation : Malibu, J. Paul Getty Museum

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Amphore

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 39 cm

Datation : 350 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme, jeune homme

Scène représentée : Face A : scène à la tombe. Face B : À gauche, une femme debout, tournée vers la droite, tient un miroir dans la main gauche. Face à elle, un jeune homme tend le bras droit. Entre les deux personnages se trouve un petit autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Malibu, J. Paul Getty Museum 4, 48, pls. 235.1-2, 237.1-2 ; https://www.getty.edu/art/collection/object/103TX0 (consulté le 04/05/2025).

Crédits d'image : Malibu, J. Paul Getty Museum 4, 48, pls. 235.1-2, 237.1-2.

P18

N° d'inventaire : R261

Lieu de conservation : Bruxelles, Musée Royal d'Art et d'Histoire

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 36,5 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de l'Oreste de Boston

Type de scène : Face A : contexte divin. Face B : scène de rituel

Personnages : Face A : satyre, ménade. Face B : jeunes hommes

Scène représentée : Face A : À gauche, un satyre tenant un thyrse dans la main droite et une couronne dans la main gauche, se tient debout face à une Ménade assise. Celle-ci tient un thyrse dans la main droite et une offrande dans la main gauche. Derrière elle se trouve un petit autel. Face B : Deux jeunes hommes drapés se font face. Derrière le jeune homme de droite se trouve petit autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie : CVA Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire 2, IV.F.2, pl. 8a, 8b.

Crédits d'image : D'après CVA Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire 2, IV.F.2, pl. 8a, 8b.

P19

N° d'inventaire : 7947 - CG3

Lieu de conservation : Mannheim, Reiss-Museum

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 360-320 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos, silène

Scène représentée : À gauche, un silène se tient debout, le pied gauche reposant sur un rocher. Il tient un thyrse dans la main gauche et un oiseau dans la main droite, qu'il tend à Dionysos face à lui. Le dieu est assis sur un élément végétal. Il tient un thyrse dans la main gauche et un collier et un plateau d'offrandes dans la main droite. Derrière lui se trouve un petit autel sur lequel sont déposées des offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP*, pl. 105, b ; CVA Mannheim, Reiss-Museum 1, 57, pl. 46.1-2.6.

Crédits d'image : D'après CVA Manhnheim, Reiss-Museum 1, 57, pl. 46.1-2.6.

P20

N° d'inventaire : 4794

Lieu de conservation : Paestum, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Lécythe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 47 cm

Datation : 350-340 av. n. è.

Attribution : Astéas

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Apollon, Artémis

Scène représentée : Oreste est assis sur un autel à triglyphes auquel est accolée une colonne. Il est tourné vers la gauche et tient son épée dans la main droite. À gauche, Apollon maintient un porcelet au-dessus de sa tête, s'apprêtant à effectuer la purification. À droite, Artémis tend un brin de laurier dans la main droite. Elle est accompagnée d'un chien. Les noms des personnages sont mentionnés sur le vase.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : *RVP*, pl. 62, a ;

Cassimatis 1991, p. 38 ; Knoepfler 1993, p. 78, fig. 60 ; Todisco 2003 p. 501, P 7.

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 02/03/2024.

P21

N° d'inventaire : 86.134.167

Lieu de conservation : San Antonio, Museum of Art

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 56,5 cm

Datation : 340 av. n. è.

Attribution : Astéas

Type de scène : Tragédie

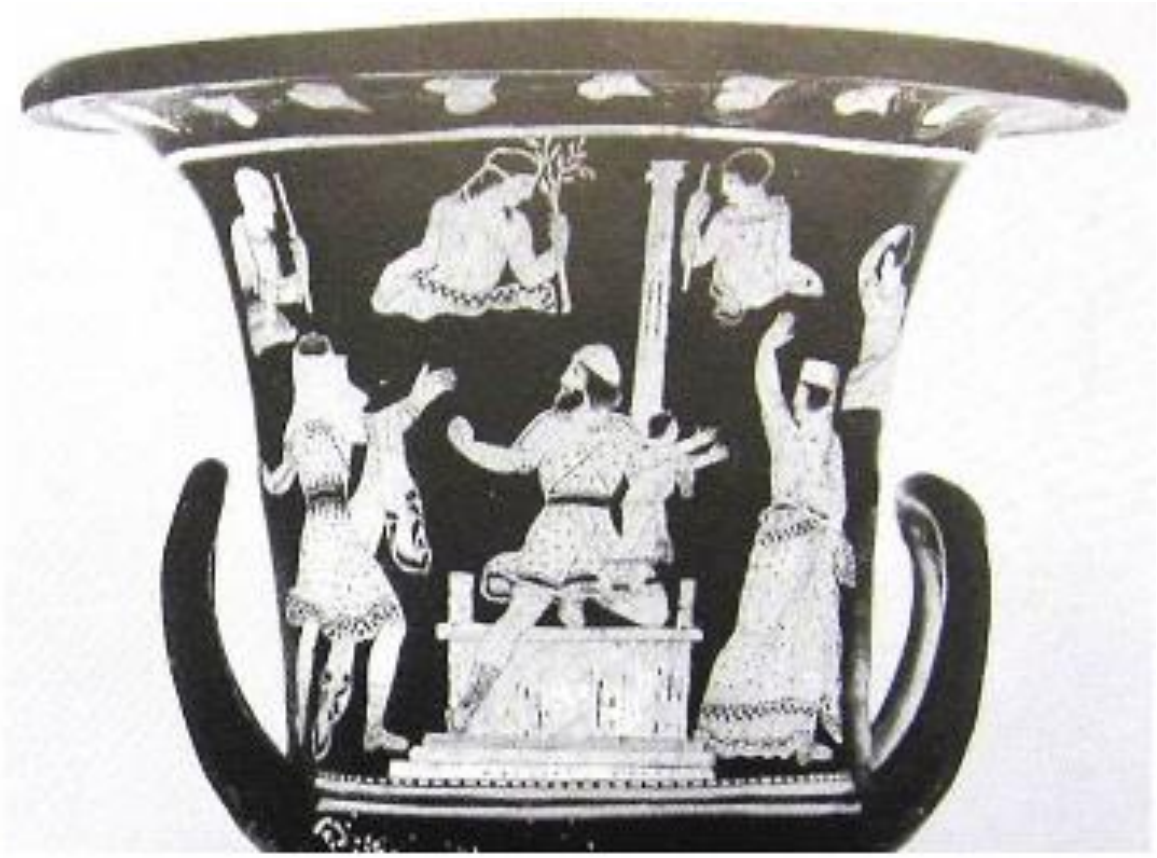
Personnages : Télèphe, Oreste, Clytemnestre, Apollon, Hermès

Scène représentée : Télèphe, un genou sur l'autel, maintient le jeune Oreste de son bras gauche. À gauche, Agamemnon lève les bras en direction de la scène. À droite, Clytemnestre fuit vers la droite et se retourne vers la scène, le bras droit en l'air. Plus haut, Apollon et Hermès observent la scène. L'autel comporte une frise de triglyphes, des parapets rectangulaires et une colonne accolée. La signature d'Astéas est visible sur la base de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : *RVP,* pl. 48 ; Todisco 2003 p. 499, P 2 ; Karelli 2018, pp. 127-128, ill. 111.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, pp. 127-128, ill. 111.



P22

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Collection privée

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 320 av. n. è.

Attribution : Peintre de Naples 1778

Type de scène : Tragédie

Personnages : Télèphe, Oreste, Agamemnon, prêtre

Scène représentée : Télèphe, à genoux sur un autel à parapets, tient le jeune Oreste dans ses bras, ainsi que son épée. À gauche, Agamemnon assiste à la scène. À droite, un prêtre tente de reprendre l'enfant. Un bucrâne est visible dans le champ.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Karelli 2018, p. 129, ill. 112.

Crédits d'image : D'après Karelli 2018, p. 129, ill. 112.

P23

N° d'inventaire : VFB593

Lieu de conservation : Francfort-sur-le-Main, Museum für Vor- und Frühgeschichte

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Coupe

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 7,8 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, jeune homme

Scène représentée : À gauche, un jeune homme est assis, les deux bras tendus vers Éros. Le dieu face à lui se tient debout, le bras droit tendu. Derrière chacun des personnages, encadrant la scène, se trouve un petit autel où des traces de sang sont visibles.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie : CVA Frankfürt Am Main 3, 34, pl. 48.3-4.

Crédits d'image : D'après CVA Frankfürt Am Main 3, 34, pl. 48.3.

P24

N° d'inventaire : 3038

Lieu de conservation : Bonn, Akademisches Kunstmuseum

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 31,3 cm

Datation : 350-330 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Satyre

Scène représentée : Un satyre tourné vers la droite danse entre deux autels. Il a la jambe gauche et le bras droit levés. Il tient un thyrse dans la main gauche et des offrandes dans la main droite. Les autels sont décorés et des offrandes sont déposées dessus.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie : *RVP*, pl. 108, e-f ; CVA Bonn, Akademisches Kunstmuseum 3, 100-101, fig. 41, pls. 59.1-2, 60.1.

Crédits d'image : D'après CVA Bonn, Akademisches Kunstmuseum 3, 100-101, fig. 41, pl. 59.2.

P25

N° d'inventaire : H 5771

Lieu de conservation : Wurtzbourg, Universität, Martin von Wagner Museum

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 38,5 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Hommes, femme

Scène représentée : À gauche, un homme tourné vers la droite tient dans la main gauche une bandelette ainsi qu'une phiale contenant des offrandes. Il en tend de la main droite à un homme grotesque qui tient une torche dans la main droite et un thymiatérion dans la main gauche au-dessus d'un petit autel. Derrière eux, on peut voir dans le champ deux couronnes et une fenêtre au centre où la tête d'une femme apparaît.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP*, pl. 102, a-b ; CVA Wurzbürg, Universität, Martin von Wagner Museum 4, 51, suppl. 11.2, pl. 45.1-3.

Crédits d'image : D'après CVA Wurzbürg, Universität, Martin von Wagner Museum 4, 51, suppl. 11.2, pl. 45.1.

P26

N° d'inventaire : R1906.160

Lieu de conservation : Hanovre, Museum August Kestner

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 42,5 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos, comédien, femme

Scène représentée : À gauche, Dionysos tourné vers la droite tient dans la main gauche un thyrse, une bandelette ainsi que des offrandes. Il tend de la main droite une phiale remplie d'offrandes à un homme grotesque qui tient un oiseau et une couronne végétale dans la main droite et un thyrse dans la main gauche, posé sur un petit autel. Entre les deux personnages se trouve un deuxième autel sur lequel est posé un masque de théâtre. Derrière eux, on peut voir dans le champ une fenêtre au centre où la tête d'une femme apparaît.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie : *RVP*, pl. 102, e ; CVA Hannover, Kestner-Museum 2, 69-70, suppl. 9.3, pl. 54.1-3.

Crédits d'image : D'après CVA Hannover, Kestner-Museum 2, 69-70, suppl. 9.3, pl. 54.3.

P27

N° d'inventaire : 79.10

Lieu de conservation : Limoges, Musée National Adrien Dubouché

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 360-330 av. n. è.

Attribution : Atelier d'Astéas et Python

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme debout est tournée vers la droite, face à un autel. Elle tient une couronne dans la main droite et un coffret dans la main gauche. Des offrandes sont déposées sur l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Limoges et Vannes, Musée Adrien Dubouché et Musée de la Société Polymathique, 34-35, pl. 32.1.4.

Crédits d'image : D'après CVA Limoges et Vannes, Musée Adrien Dubouché et Musée de la Société Polymathique, 34-35, pl. 32.1.4.

P28

N° d'inventaire : D863.1.27

Lieu de conservation : Rennes, Musée des Beaux-Arts

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 20,6 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos

Scène représentée : Dionysos se tient debout, tourné vers la gauche, la tête tournée vers la droite. Son pied droit repose sur un rocher. Il tient un thyrse dans la main gauche, son *himation* reposant sur son bras gauche. Il tend la main droite où apparaît une ligne verticale d'offrandes. De chaque côté de la scène se trouve un autel sur lequel sont déposées des offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie : CVA Rennes, Musée des Beaux-Arts, 46-47, pl. 39.1-4.

Crédits d'image : D'après CVA Rennes, Musée des Beaux-Arts, 46-47, pl. 39.1-3.

P29

N° d'inventaire : 138062

Lieu de conservation : Varsovie, Musée National

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 35,8 cm

Datation : 350-320 av. n. è.

Attribution : Atelier d'Astéas et Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos, Ariane

Scène représentée : À gauche, Dionysos est assis sur un rocher, le corps tourné vers la gauche, la tête tournée vers la droite. À droite, Ariane est debout, tournée vers la droite, la tête tournée vers la gauche. Elle tient une bandelette dans la main droite. Entre les deux personnages se trouve un petit autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Varsovie, Musée National 4, 11, pls. 5.1-4, 7.1.

Crédits d'image : D'après CVA Varsovie, Musée National 4, 11, pl. 5.3.

P30

N° d'inventaire : 147160

Lieu de conservation : Varsovie, Musée National

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 26,8 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Altavilla

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos

Scène représentée : Dionysos est tourné vers la droite, il se dirige vers un autel. Il tient un thyrse dans la main droite et une bandelette et des offrandes dans la main gauche, qu'il tend au-dessus de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Varsovie, Musée National 4, 11, pls. 6.1-4, 7.2.

Crédits d'image : D'après CVA Varsovie, Musée National 4, 11, pl. 6.1.

P31

N° d'inventaire : B258

Lieu de conservation : Copenhague, National Museum

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 33 cm

Datation : 350-300 av. n. è.

Attribution : Atelier d'Astéas

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, Dionysos

Scène représentée : À gauche, Éros est tourné vers la gauche, face à un autel et joue de l'aulos. Derrière lui, Dionysos le suit, tenant un thyrse dans la main gauche et des offrandes dans la main droite. Derrière lui se trouve un deuxième autel, sur lequel sont déposées des offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie : CVA Copenhagen, National Museum 6, 189-190, pl. (247) 244.1a, 244.1b, 244.1c.

Crédits d'image : D'après CVA Copenhagen, National Museum 6, 189-190, pl. 244.1a, 244.1b.

P32

N° d'inventaire : 4700

Lieu de conservation : Turin, Museo di Antichità

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 35 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Oreste ou Peintre de Boston

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux hommes en *himation*, couronnés et tenant un chacun un épi végétal se tiennent debout, face à face. À droite se trouve un petit autel sur lequel sont déposées des offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Torino, Museo di Antichità 1, IV.G.P.3, IV.G.P.4, pl. (1468) 2.1-2.

Crédits d'image : D'après CVA Torino, Museo di Antichità 1, IV.G.P.3, IV.G.P.4, pl. (1468) 2.1.

P33

N° d'inventaire : 4696

Lieu de conservation : Turin, Museo di Antichità

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 26 cm

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Jeune homme (satyre ?)

Scène représentée : Un jeune homme nu, couronné, se tient debout, tourné vers la droite, regardant en arrière. Il tient un thyrse dans la main droite et des offrandes dans la main gauche. À droite se trouve un petit autel sur lequel sont déposées des offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Torino, Museo di Antichità 1, IV.G.P.4, pl. 2.3-4.

Crédits d'image : D'après CVA Torino, Museo di Antichità 1, IV.G.P.4, pl. 2.3.

P34

N° d'inventaire : 147

Lieu de conservation : Dublin, University College

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Alabastre

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 21,3 cm

Datation : 325-300 av. n. è.

Attribution : Peintre de Naples 2585

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, jeune homme, femme.

Scène représentée : Éros est assis sur un autel à volutes ou un chapiteau ionique. Il est tourné vers la droite, les bras en avant. Face à lui se trouve un loutérion. De l'autre côté de la structure, un jeune homme et une femme sont face à face. Entre eux se trouve un cygne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel ou chapiteau

Bibliographie : CVA Dublin and Cork, University College Dublin and University College Cork, 50-51, pl. 39.1.

Crédits d'image : D'après CVA Dublin and Cork, University College Dublin and University College Cork, 50-51, pl. 39.1.

P35

N° d'inventaire : K 244

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 30 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Face A : Théâtre phlyaque. Face B : Contexte divin.

Personnages : Face A : Homme. Face B : Dionysos

Scène représentée : Face A : Un homme au visage grotesque est tourné vers la gauche face à un autel, la tête tournée vers la droite. Il tient de la main gauche une bandelette ainsi qu'un grand panier d'offrandes posé sur sa tête. Dans la main droite, il tient une torche allumée au-dessus de l'autel, sur lequel sont déposées des offrandes. Face B : Dionysos se tient debout, tourné vers la gauche, le pied gauche reposant sur un élément végétal. Il tient un thyrse et une couronne végétale dans la main gauche, et un panier d'offrandes dans la main droite, qu'il tend au-dessus d'un autel sur lequel sont déposées des offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP*, pl. 107, e-f ; Denoyelle 2011, pp. 104-105, pl. 23 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274263 (consulté le 08/05/2025).

Crédits d'image : 2010 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

P36

N° d'inventaire : K 364

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Coupe

État de conservation : Entier

Dimensions (diamètre) : 18,5 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos

Scène représentée : Dionysos se dirige vers la droite, en direction d'un autel, la tête vers la gauche. Il tient une bandelette dans la main gauche et un thyrse dans la main droite. Des offrandes sont déposées sur le petit autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP*, pl. 117, e ; Denoyelle 2011, pp. 116-117, pl. 29 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274373 (consulté le 08/05/2025).

Crédits d'image : 2002 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

P37

N° d'inventaire : K 363

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Coupe

État de conservation : Entier

Dimensions (diamètre) : 18,6 cm

Datation : 360-350 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Satyre

Scène représentée : Un satyre marche vers la gauche, la tête tournée en arrière vers la droite. Il porte une outre sur l'épaule droite, la maintenant de la main gauche, et une amphore pointue ornée de bandelettes dans la main gauche. Devant lui se trouve un autel décoré et sur lequel sont déposées des offrandes. Au-dessus, une bandelette est nouée à une branche de vigne.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *RVP*, pl. 117, d ; Denoyelle 2011, pp. 118-119, pl. 30 ; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274372 (consulté le 08/05/2025).

Crédits d'image : 2002 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

P38

N° d'inventaire : MCA-GRE-G_0221

Lieu de conservation : Bologne, Museo Civico Archeologico

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Œnochoé

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 19,4 cm

Datation : 350-300 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Jeune homme (satyre ?)

Scène représentée : Un jeune homme est penché en avant, en direction d'un autel à droite. Son pied gauche repose sur un élément végétal. Il tient un thyrse et des offrandes qu'il dépose sur un autel décoré, ceint d'une bandelette et sur lequel sont déposées des offrandes. Derrière le jeune homme se trouve un deuxième petit autel sur lequel sont aussi déposées des offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autels

Bibliographie :

http://www.comune.bologna.it/archeologico/sfoglia/47681/materiale/Argilla/offset/368/id/2249 (consulté le 08/05/2025).

Crédits d'image : 2022 - 2025 Settore Musei Civici Bologna. Tous droits réservés.

P39

N° d'inventaire : 35694

Lieu de conservation : Géla, Museo Archeologico Regionale

Provenance : /

Centre de production : Paestum ?

Forme : Skyphos

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350-300 av. n. è.

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Héraklès, Silène

Scène représentée : Héraclès et Silène effectuent un sacrifice à l'autel. À gauche, Silène tient un porcelet qu'il tend au-dessus d'un autel à parapets, décoré. De l'autre côté, à droite, Héraklès est appuyé sur sa massue de la main gauche et verse de la main droite le contenu d'un canthare. Une colonne dorique est accolée à l'autel. Derrière la scène, se trouvent sept *pinakes* au sein desquels on peut voir des silhouettes noires.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Karoglou 2010, p. 12, fig. 8 ; Todisco 2012, pl. 275, fig. 1 ; https://agorha.inha.fr/ark:/54721/13e88af5-b5ce-415a-873a-b77b8f79f100 (consulté le 08/05/2025).

Crédits d'image : Centre Louis Gernet – licence ouverte.

P40

N° d'inventaire : IV 724

Lieu de conservation : Vienne, Kunst Historisches Museum

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 330-320 av. n. è.

Attribution : Peintre de l'Oreste de Boston

Type de scène : Mythologie

Personnages : Cassandre, Ajax, prêtresse

Scène représentée : À gauche, Ajax agrippe les cheveux de Cassandre de la main droite et retient son bras de la main gauche. Cassandre est agenouillée au pied d'un autel. Elle agrippe la statue d'Athéna de la main droite et se tient la tête de la main gauche. À droite, la prêtresse fuit la scène. De part et d'autre, des armes sont suspendues.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel ou base

Bibliographie : *RVP*, pl. 165 ; Moret 1975 pl. 11 ; Pouzadoux 2011, ill. 7 ; https://agorha.inha.fr/ark:/54721/95c0bf5e-c672-49a0-9c57-ad3807f419ad (consulté le 08/05/2025) ; https://www.khm.at/en/objectdb/detail/57976/?offset=0&lv=list (consulté le 08/05/2025).

Crédits d'image : Kunst Historisches Museum – tous droits réservés.

P41

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Paestum, Museo Archeologico Nazionale

Provenance : Paestum, nécropole d'Andriuolo, tombe 24 -(trouvé en contexte archéologique, tombe fouillée).

Centre de production : Paestum

Forme : Amphore

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Mythologie

Personnages : Hélène, Léda, Tyndare, Hermès, Aphrodite, Phoibé, Tibron

Scène représentée : Naissance d'Hélène. Sur un autel à parapets dont la façade est figurée d'un bige, Hélène sort de son œuf. Une colonne est accolée à l'autel. Autour d'elle, plusieurs personnages sont présents. Sa mère Léda, à gauche, arrive en tendant les bras vers l'enfant. De l'autre côté, Tyndare tend le bras gauche et ramène la main droite à sa bouche. Dans la partie supérieure, plusieurs bustes observent la scène. À gauche, Hermès et Aphrodite, et à droite Phoibé, l'une des sœurs d'Hélène, et un silène nommé Tibron. Le col est décoré d'une sirène. L'amphore est signée par Python.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : *RVP*, pl. 89 ; Kahil 1988, p. 508, n°8 ; Pantrafolfo *et al.* 1998 pp. 322-323, n°1 ; Vandenberghe 2021, p. 50.

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 02/03/2024.

11

P42

N° d'inventaire : 1069

Lieu de conservation : Compiègne, Musée Vivenel

Provenance : /

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Python

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos

Scène représentée : Dionysos est assis sur élément végétal, tourné vers la gauche. Il tient un thyrse dans la main gauche auquel est accroché une bandelette rituelle. Dans la main droite, il tient une boule blanche ainsi qu'une autre bandelette rituelle. Derrière lui se trouve un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Compiègne, Musée Vivenel, 20, pl. 25.9.11.

Crédits d'image : Musée Vivenel.

P43

N° d'inventaire : 1026

Lieu de conservation : Compiègne, Musée Vivenel

Provenance : /

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 25 cm

Datation : /

Attribution : Python ?

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Dionysos

Scène représentée : Dionysos est assis sur élément végétal, tourné vers la droite. Il tient un plat rempli d'offrandes et une couronne végétale dans la main gauche. Dans la main droite, il tient un bijou. Derrière lui se trouve un autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Compiègne, Musée Vivenel, 20, pl. 25.17.20.

Crédits d'image : Musée Vivenel.

P44

N° d'inventaire : 0427

Lieu de conservation : Bucarest, Muzeul Național de Istorie a României

Provenance : Inconnue

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 25,4 cm

Datation : /

Attribution : Non attribué

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Centaure

Scène représentée : Un centaure, tourné vers la gauche, regarde derrière lui un petit autel. Il tient dans chaque main un plateau chargé d'offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *CVA* Bucarest 1, Institut d'Archéologie, 41, pl. 37.1-2.

Crédits d'image : D'après *CVA* Bucarest 1, Institut d'Archéologie, 41, pl. 37.1.

P45

N° d'inventaire : R277

Lieu de conservation : Bruxelles, Museum Kunst & Geschiedenis

Provenance : /

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 37 cm

Datation : /

Attribution : Peintre de l'Oreste de Boston

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : Deux jeunes hommes drapés se font face. Derrière le jeune homme de droite se trouve petit autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : RFVP, p. 114 **;** CVA Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire 2, IV.F.2, pl. 1.10a.

Crédits d'image : D'après CVA Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire 2, IV.F.2, pl. 1.10a.

Vases comportant des colonnes

P46

N° d'inventaire : 1917,1210.1

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 56,5 cm

Datation : 360-320 av. n. è.

Attribution : Python

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Athéna, Apollon, Artémis

Scène représentée : Oreste à Delphes. À gauche, Athéna se tient debout, le pied gauche posé sur une base de colonne, appuyée sur sa lance de la main droite. Elle regarde Oreste à genoux devant l'*Omphalos*. À droite, Apollon regarde Artémis. Derrière Oreste se trouve un grand trépied, et plusieurs bustes observent la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonne

Bibliographie : Aellen 1994, p. 89, pl. P 7 ; Karelli 2018, annexe p. 43, ill. 38-39 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1917-1210-1 (consulté le 08/05/2025).

Crédits d'image : All Trustees of The British Museum.

P47

N° d'inventaire : NI 4.1.89

Lieu de conservation : Tampa, Museum of Art

Provenance : Paestum

Centre de production : Paestum

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Tragédie

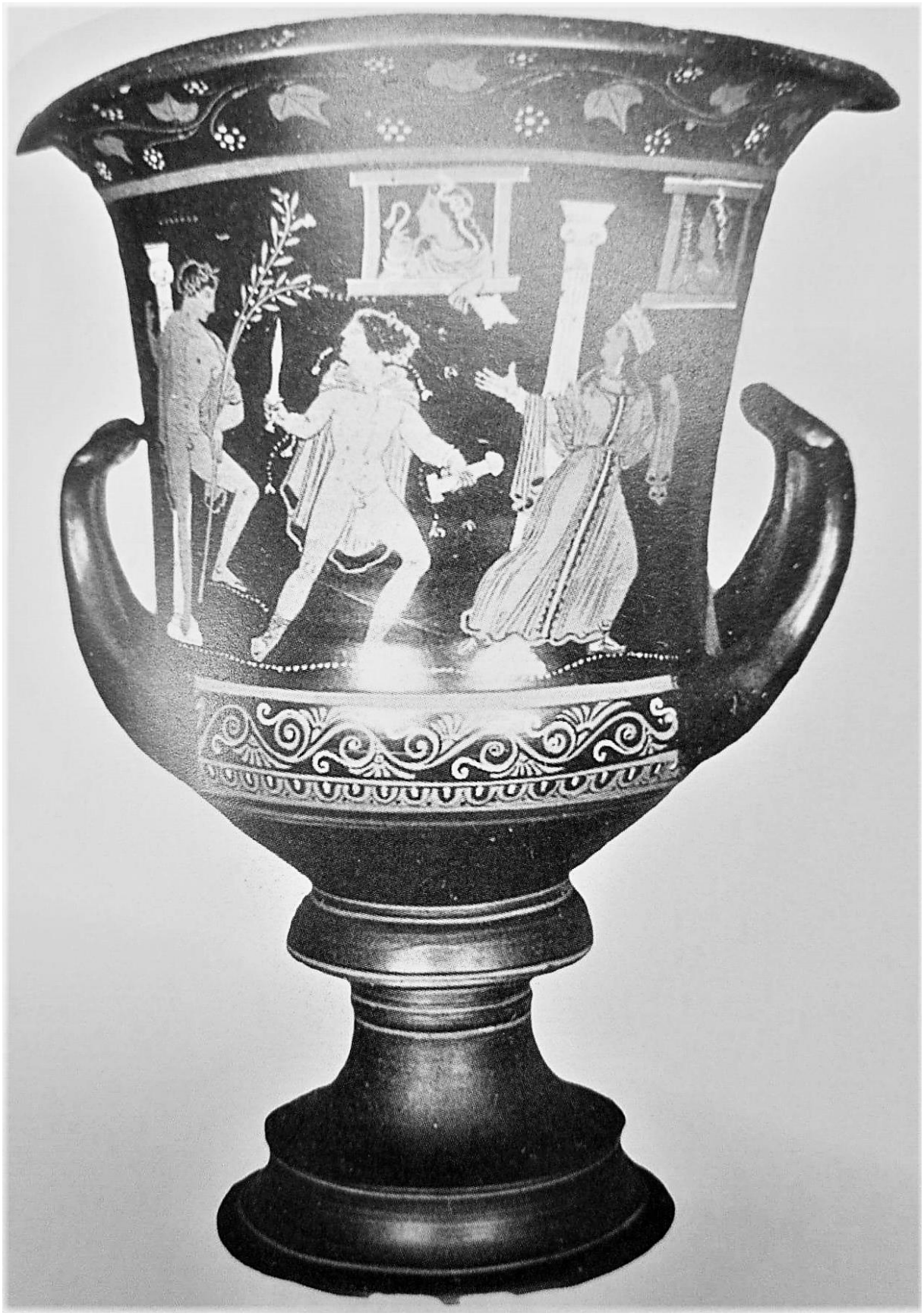
Personnages : Oreste, Apollon, prêtresse

Scène représentée : Oreste à Delphes. Au centre de la scène, Oreste est tourné vers la droite, la tête tournée vers la gauche en direction d'Apollon. Il tient son fourreau dans la main gauche et son épée dans la main droite. À gauche, le dieu se tient debout, le pied gauche reposant sur un rocher, il tient un rameau d'olivier dans la main gauche. À droite, la prêtresse fuit la scène. De chaque côté d'Apollon, une colonne ionique cannelée indique l'enceinte du sanctuaire. Dans le champ, deux fenêtres sont figurées avec un buste de femme à l'intérieur.

Élément(s) d'architecture religieuse : Colonnes

Bibliographie : Todisco 2012, pl. 307, fig. 4.

Crédits d'image : D'après Todisco 2012, pl. 307, fig. 4.



Production sicéliote

Vases comportant des temples

S1

N° d'inventaire : 47038

Lieu de conservation : Syracuse, Museo archeologico regionale Paolo Orsi

Provenance : Canicattini

Centre de production : Sicile

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 64 cm

Datation : 340-330 av. n. è.

Attribution : Groupe de Lentini-Manfria

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Jeunes hommes

Scène représentée : À l'intérieur d'un temple, figuré par des colonnes et un plafond, est représentée une purification de jeunes hommes (les Proïtides ?) par le sang d'un porcelet. On peut également voir une statue divine au sein de la scène.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : *LCS*, pl. 236, 1-2 ; Todisco 2003 p. 498, S 19 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 176.

Crédits d'image : D'après Todisco 2003 p. 498, S 19.

S2

N° d'inventaire : CA 7249

Lieu de conservation : Paris, Musée du Louvre

Provenance : /

Centre de production : Sicile

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 55,6 cm

Datation : 350-340 av. n. è.

Attribution : Groupe de Lentini-Manfria

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Femmes, hommes

Scène représentée : Scène phlyaque où deux hommes au visage grotesque se tiennent debout au milieu de la scène, sur une estrade. À droite, une femme les regarde. À l'extrémité gauche de la scène, une femme se tient dans l'embrasure d'une porte dont les battants sont entrouverts. Elle lève les deux bras. Peut-être s'agit-il d'une prêtresse à l'entrée d'un temple.

Élément(s) d'architecture religieuse : Temple

Bibliographie : Denoyelle, Iozzo 2009, p. 175 ;
https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010263745 (consulté le 08/05/2025).

Crédits d'image : 2005 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.

Vases comportant des autels

S3

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Lentini, Museo Archeologico

Provenance : /

Centre de production : Sicile

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350-340 av. n. è.

Attribution : Groupe de Lentini-Manfria

Type de scène : Théâtre phlyaque

Personnages : Héraklès, Augé, hommes

Scène représentée : Héraklès, ivre, tente de séduire Augé dans le sanctuaire d'Athéna. On peut voir sur une estrade, desservie par un escalier, Héraklès avec un visage grotesque, qui lève les bras et touche Augé, habillée en prêtresse d'Athéna. Deux hommes observent la scène. Quatre colonnes ioniques sont visibles. À gauche, derrière Augé, un autel à parapets est accolé à l'une des colonnes. Juste derrière la structure se trouve une autre colonne sur laquelle est érigée la statue d'Athéna.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonnes

Bibliographie : *LCS*, pl. 231, 3-4 ; Todisco 2006, p. 221.

Crédits d'image : Maiwenn Tonna, tous droits réservés.

S4

N° d'inventaire : 9405

Lieu de conservation : Lipari, Museo Archeologico Regionale Eoliano

Provenance : Lipari, nécropole, tombe 730 (trouvé en contexte archéologique, tombe fouillée).

Centre de production : Sicile

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 34 cm

Datation : 370-350 av. n. è.

Attribution : Peintre d'Hékate

Type de scène : Tragédie

Personnages : Alcmène, Amphitryon, Anténor

Scène représentée : Au centre de la scène se trouve un bûcher surmonté d'un autel à haut rebords, sur lequel est assise Alcmène. Légèrement tournée vers la gauche, elle lève le bras droit pour invoquer Zeus. Autour d'elle, Amphitryon et Anténor se tiennent de chaque côté de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Bernabo Brea et Cavalier 1997, p. 53, fig. 46 ; Todisco 2003 p. 496 ; Denoyelle et Iozzo 2009, p. 172 ; Karelli 2018 p. 92, ill. 81.

Crédits d'image : D'après Bernabo Brea et Cavalier 1997, p. 53, fig. 46.

S5

N° d'inventaire : 4292

Lieu de conservation : Catane

Provenance : /

Centre de production : Sicile

Forme : Lékanis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : Groupe de Lentini-Manfria

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Satyre, femme

Scène représentée : Une femme assise sur un rocher, tournée vers la droite, tient un plateau d'offrandes dans la main gauche et un brin de laurier dans la main droite. En face, un satyre, tourné vers la gauche, le genou gauche reposant sur un rocher, est penché vers un autel. Il tient une phiale remplie d'offrandes dans la main droite et un brin de laurier dans la main gauche. Des offrandes sont déposées sur l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 230, 1.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 230, 1.

S6

N° d'inventaire :

Lieu de conservation : Syracuse, Museo archeologico regionale Paolo Orsi

Provenance : /

Centre de production : Sicile

Forme : Skyphos

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 17 cm

Datation : /

Attribution : Groupe de Lentini-Manfria

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme est assise sur un autel, tournée vers la droite. Elle est appuyée sur un bâton (?) de la main droite et tient dans sa main gauche une bandelette ainsi qu'un plat rempli d'offrandes.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 230, 5-6.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 230, 5.

S7

N° d'inventaire : F3233

Lieu de conservation : Berlin, Staatliche Museen

Provenance : /

Centre de production : Sicile

Forme : Lékanis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 12 cm

Datation : /

Attribution : Groupe de Canberra

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros, femme

Scène représentée : À gauche, une femme est assise, tournée vers la gauche. Elle tend le bras droit et a le bras gauche appuyé sur un pilier. Elle tient dans la main gauche une phiale. Derrière elle, à droite, Éros est assis sur un rocher, tourné vers la gauche, face à un autel. Il tient une phiale dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : *LCS*, pl. 247, 3.

Crédits d'image : D'après *LCS*, pl. 247, 3.

S8

N° d'inventaire : ETH 24

Lieu de conservation : Zurich, Öffentliche Sammlungen

Provenance : /

Centre de production : Sicile

Forme : Lékanis

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 17,4 cm

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme ailée est assise à genoux au sol, tournée vers la droite, face à un autel. Elle tient une phiale dans la main gauche.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Zurich, Öffentliche Sammlungen, 66, pl. 50.1-4.

Crédits d'image : D'après CVA Zurich, Öffentliche Sammlungen, 66, pl. 50.1.

S9

N° d'inventaire : 37059

Lieu de conservation : Syracuse, Museo archeologico regionale Paolo Orsi

Provenance : Leontinoi

Centre de production : Sicile

Forme : Cratère en cloche

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : 38 cm

Datation : 410-390 av. n. è.

Attribution : Proche du Peintre de l'Échiquier

Type de scène : Tragédie

Personnages : Oreste, Érinyes

Scène représentée : Oreste à Delphes. Oreste est assis sur l'autel à parapets, tourné vers la gauche, tenant son fourreau dans la main gauche et son épée dans la main droite. De chaque côté de l'autel, une Érinye avance vers lui.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA Syracuse, Museo Archeologico Nazionale 1, IV.E.6, pl. 10.1 ; Todisco 2003 p. 493, S 3 ; Karelli 2018, annexe p. 63, ill. 59.

Crédits d'image : Aline Dauvillier, photographie personnelle prise le 16/04/2025.

S10

N° d'inventaire : E856

Lieu de conservation : Entella, Antiquarium Giuseppe Nenci

Provenance : Entella

Centre de production : Sicile

Forme : /

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 350-325 av. n. è.

Attribution : Groupe de Lentini-Manfria

Type de scène : Tragédie ou théâtre comique ?

Personnages : Alcmène

Scène représentée : Alcmène est assise sur un autel à parapets juché sur une estrade. Elle lève les deux bras en suppliante et ses deux pieds pendent dans le vide, au bord de l'estrade. À gauche, un personnage lève une torche ou une épée.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Todisco 2003 p. 497, S 15 ; Taplin 2007, p. 263 ; Karelli, annexe 1 p. 106, ill. 91.

Crédits d'image : D'après Karelli, annexe 1 p. 106, ill. 91.

S11

N° d'inventaire : 1873,0820.334

Lieu de conservation : Londres, The British Museum

Provenance : Lipari

Centre de production : Sicile

Forme : Alabastre

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : 19 cm

Datation : 320-310 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lipari

Type de scène : Scène de rituel

Personnages : Femmes

Scène représentée : À gauche, une femme se tient debout, tournée vers la droite. Elle a le bras droit accoudé à un pilier et tient une couronne dans la main gauche. Face à elle, à droite, une autre femme est assise sur un autel et tient un plat ou un coffret surmonté d'offrandes dans la main droite.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : CVA London, British Museum 2, IVEa.8, pl. 11.6 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-334 (consulté le 12/05/2025).

Crédits d'image : The Trustees of The British Museum.

S12

N° d'inventaire : AG 10969

Lieu de conservation : Agrigente, Musée archéologique régional

Provenance : /

Centre de production : Sicile

Forme : /

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Tragédie

Personnages : Femme

Scène représentée : Une femme est assise sur un autel à parapets, tournée vers la droite, enveloppée dans son *himation*. Elle lève la main gauche vers son visage. Au-dessus de sa tête, on peut lire l'inscription MYPTH.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Todisco 2012, pl. 275, fig. 2.

Crédits d'image : D'après Todisco 2012, pl. 275, fig. 2.

MYPTH

S13

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Lipari, Museo archeologico regionale eoliano

Provenance : Lipari, nécropole, tombe 1238 (trouvé en contexte archéologique, tombe fouillée).

Centre de production : Sicile

Forme : Couvercle de skyphos-pyxide

État de conservation : Fragmentaire

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 320-300 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lipari

Type de scène : Contexte divin

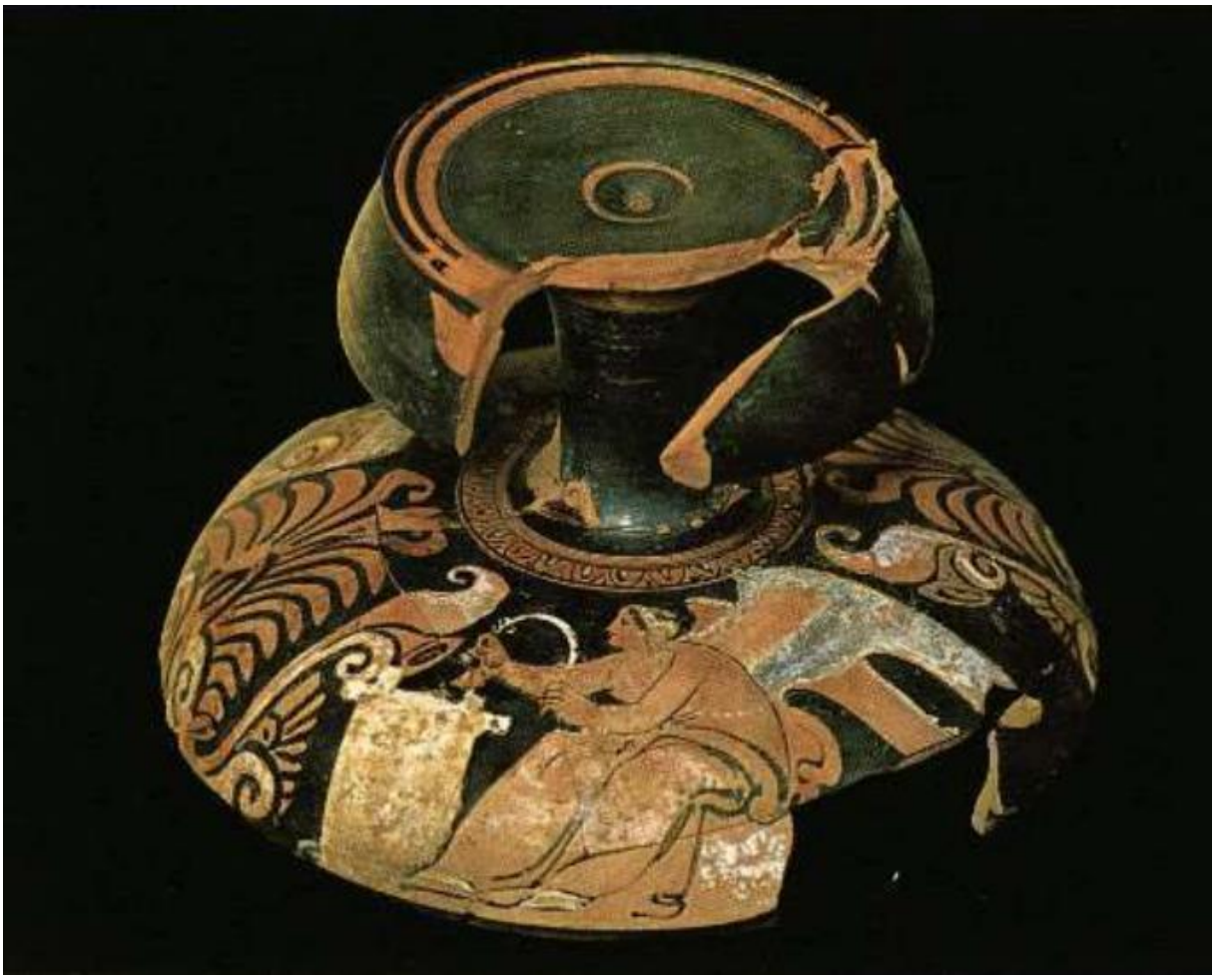
Personnages : Éros (?)

Scène représentée : Un personnage ailé (Éros ?) est assis, tourné vers la gauche, en direction d'un autel. Il tient dans ses mains une couronne végétale qu'il tend au-dessus de la structure.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Cavalier 1976, p. 47.

Crédits d'image : D'après Cavalier 1976, p. 47.



S14

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Lipari, Museo archeologico regionale eoliano

Provenance : Lipari, nécropole, tombe 1238 (trouvé en contexte archéologique, tombe fouillée).

Centre de production : Sicile

Forme : Lékanis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 320-300 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lipari

Type de scène : Contexte rituel

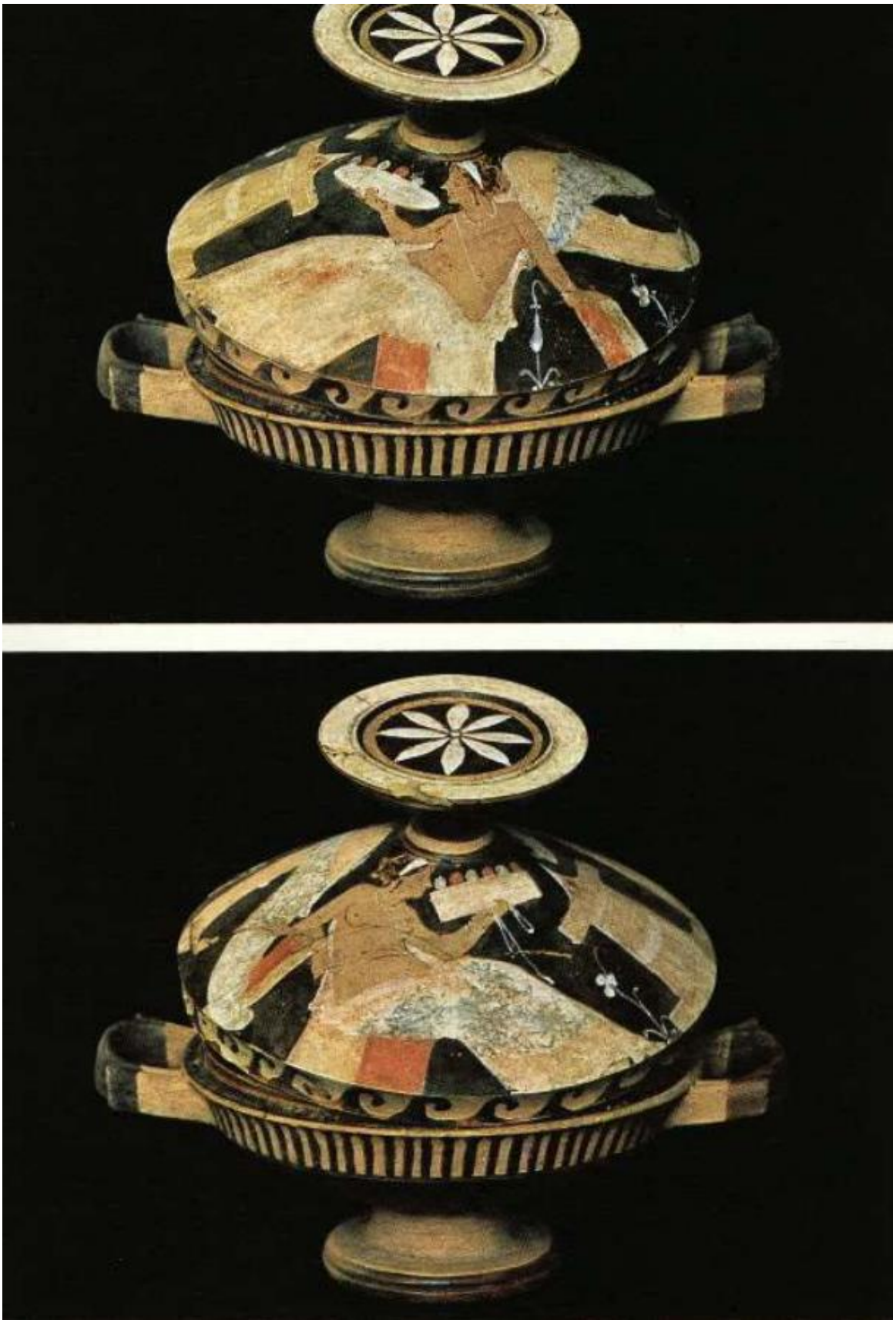
Personnages : Femmes ?

Scène représentée : Deux femmes ailées sont assises chacune d'un côté de la scène sur une structure cubique, tenant chacune un plateau d'offrandes. Au centre de la scène se trouve un autel dont le foyer est allumé.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Cavalier 1976, p. 48.

Crédits d'image : D'après Cavalier 1976, p. 48.



S15

N° d'inventaire : /

Lieu de conservation : Lipari, Museo archeologico regionale eoliano

Provenance : Lipari, nécropole, tombe 144 (trouvé en contexte archéologique, tombe fouillée).

Centre de production : Sicile

Forme : Lékanis

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : 320-300 av. n. è.

Attribution : Peintre de Lipari

Type de scène : Contexte divin

Personnages : Éros ou femme ?

Scène représentée : Un personnage ailé est accroupi, tourné vers la gauche, en direction d'un autel. Il tend une corde au-dessus de la structure. Un tympanon est posé à ses pieds.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel

Bibliographie : Cavalier 1976, p. 50.

Crédits d'image : D'après Cavalier 1976, p. 50.

S16

N° d'inventaire : 36334

Lieu de conservation : Syracuse, Museo archeologico regionale Paolo Orsi

Provenance : /

Centre de production : Sicéliote

Forme : Cratère en calice

État de conservation : Entier

Dimensions (hauteur) : /

Datation : /

Attribution : /

Type de scène : Tragédie

Personnages : Femmes, hommes

Scène représentée : Une femme est assise sur un autel à parapets, tournée vers la droite. À droite, un homme la regarde, s'appuyant sur un bâton de la main droite. À gauche, un voyageur coiffé d'un pétase tient une lance dans la main gauche, et une femme se tient debout, un large panier au sommet de la tête. Une colonne ionique est accolée à l'arrière de l'autel.

Élément(s) d'architecture religieuse : Autel, colonne

Bibliographie : Trendall 1936, pl. Ia.

Crédits d'image : D'après Trendall 1936, pl. Ia.