

Les vases grecs d'Alcácer do Sal (Portugal)

Pierre Rouillard *, António Cavaleiro Paixão**, Marie-Christine Villanueva-Puig *** et Jean-Louis Durand ****

Résumé

Quand au XIV^{ème} siècle, en construisant une chapelle à l'ouest du château d'Alcácer do Sal, des ossements furent découverts, on les interpréta comme les restes de martyrs chrétiens, il s'agissait en fait de la découverte, la plus ancienne sans doute, d'une nécropole de l'âge du fer. De 1875 à 1927 se succèdent de nouvelles découvertes et des fouilles, en particulier celles de Virgílio Correia. Il est malheureusement difficile de reconstituer les ensembles funéraires, mais l'étude de la céramique grecque est riche d'enseignements sur les modalités de commerce dans la première moitié du IV^{ème} siècle. Les 43 vases grecs mis au jour sont tous attiques, mais le répertoire des formes est réduit: à l'exception des trois *pélikés*, ces vases ont une forme ouverte; tous (cratère en cloche, coupe sans tige, *skyphos*, *bolsal*, bol, assiette et plat) sont facilement empilables et chaque ensemble de formes est homogène; ainsi chaque peintre attesté est l'auteur de plusieurs vases. Avec un tel répertoire Alcácer do Sal s'intègre bien dans la longue liste des sites de la Péninsule Ibérique, et en particulier ceux d'Andalousie, ayant reçu des vases attiques au IV^{ème} siècle.

Resumo

No século XIV, ao construir-se uma capela a oeste do castelo de Alcácer do Sal, descobriram-se ossadas que foram interpretadas como sendo restos de mártires

* Directeur de recherche au CNRS, 5 rue Edgar Quinet, 92120 MONT-ROUGE

** Departamento de Arqueologia do Instituto Português do Património Cultural. Palácio Nacional da Ajuda, 1300 Lisboa.

*** Chargé de recherche au CNRS, 70 rue Vanneau, 75007 PARIS

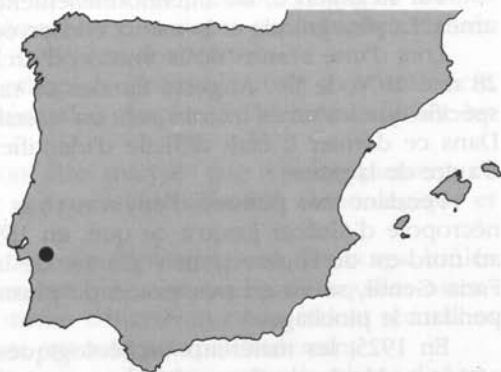
**** Chargé de recherche au CNRS, 12 rue Sant Bon, 75004 PARIS

cristãos; tratava-se, com efeito, da mais antiga descoberta de uma necrópole da Idade do Ferro. De 1875 a 1927 sucederam-se várias descobertas e escavações, em particular, as de Virgílio Correia. Infelizmente, é difícil reconstituir os conjuntos funerários, mas o estudo da cerâmica grega é rico de ensinamentos sobre as modalidades do comércio na 1.ª metade do século IV. Os 43 vasos gregos descobertos são todos áticos, mas o repertório das formas é reduzido: à excepção de três pélikés, estes vasos têm uma forma aberta; todos (cratera em sino, taças sem pé, skyphos, tigelas e pratos) são facilmente empilháveis e cada conjunto de formas é homogêneo; assim cada pintor identificado é autor de vários vasos. Com tal repertório, Alcácer do Sal integra-se bem na longa lista de sítios da Península Ibérica, e em que se destacam os da Andaluzia, que receberam vasos áticos no IV século.

1. Caractères du site

1.1. Localisation et chronologie

La nécropole de Olival do Senhor dos Mártires où a été signalée la céramique grecque objet de cette publication, se situe à environ 1 km à l'ouest du château d'Alcácer do Sal sur la pente peu inclinée de la colline qui borde la



rive droite du Sado; elle occupe une des plaques du miocène qui émerge des formations du pliocène, au nord du parallèle de Grândola¹. Cette grande nécropole qui s'étend au nord-est et au sud-est de l'Église do Senhor dos Mártires, monument chrétien du début du XIV^{ème} siècle, comprend deux grands groupes de sépultures chronologiquement et culturellement distincts, l'un de l'Age du Fer, allant du VII^{ème} au III^{ème} siècle avant J.C. et l'autre, d'époque romaine, allant du I^{er} au III^{ème} siècle après J.C. Leurs limites qui ne sont point encore parfaitement déterminées, pourront éventuellement se juxtaposer partiellement.

¹ ESTEVÃO, M. L. — *Aspectos geográficos da obra de rega do vale do Sado (curso inferior)*. Lisboa, 1968, p. 8-9. Licenciatura em Geografia.

1.2. La découverte de la nécropole

La première indication connue sur l'existence d'une nécropole en cet endroit date du début du XIV^{ème} siècle, époque où D. Garcia Peres, chevalier et Maître de l'Ordre de Santiago de Espada, y fit ériger une chapelle dédiée à Saint Bartolomé.

Lors du creusement des fondations on y trouva des ossements que le fondateur, jugeant qu'ils appartenaient à des martyrs chrétiens, fit recueillir et le fait fut inscrit sur une plaque encastrée dans un mur du sanctuaire ².

Plusieurs années s'écoulèrent sans qu'aucune excavation plus profonde ne fit apparaître de vestiges matériels des sépultures antiques.

Ce n'est qu'en 1875 qu'on entend reparler de cette nécropole quand l'architecte Joaquim Possidónio da Silva, alors président de l'Association Royale des Architectes Civils et Archéologues Portugais, écrit ceci :

«... l'année dernière (1874), à Alcácer do Sal (l'ancienne Salacia), dans la propriété de Monsieur António de Faria Gentil, alors qu'on était en train de niveler un terrain planté d'oliviers pour y établir une aire à battre, en retirant la terre nécessaire pour aplanir la surface, on découvrit à une profondeur de 0,25 mètres des mors en fer et des lames d'épée, certaines à poignée de bronze ciselé, des fibules de bronze, des vases lacrymatoires, des lampes funéraires d'argile, des monnaies, etc. ... etc» ... ³.

Outre ces objets, figuraient encore «quatre urnes de grandeurs diverses, de style étrusque, contenant des cendres» ⁴.

Par négligence, ou intentionnellement, les ouvriers brisèrent deux de ces urnes. La plus grande et la mieux conservée échappa, heureusement.

Lors d'une séance de la Section d'Archéologie de l'Institut de Coimbra, le 28 mai 1876, le Dr. Augusto Simões se rapporte à l'importante découverte et spécifie que les urnes intactes sont un «acetabulum» ou «oxybaphon» et un «pelike». Dans ce dernier il était difficile d'identifier les thèmes représentés de part et d'autre de la panse ⁵.

Pendant une période d'environ vingt ans on n'entendit plus parler de la nécropole d'Alcácer jusqu'à ce que, en 1894, «alors qu'on défonçait un terrain au nord-est de l'église pour y planter de la vigne, le propriétaire, de nouveau Faria Gentil, se vit en possession de plusieurs objets archéologiques recueillis pendant le piochage» ⁶.

En 1925, les matériaux archéologiques d'Alcácer do Sal se trouvaient dispersés au Musée du Carmo à Lisbonne où Possidónio da Silva exposait quelques exemplaires, au Musée d'Alcácer do Sal qui, dans sa modestie provinciale était l'un des plus riches du Sud du Tage, dans celui d'Évora, où Cartailhac signale l'existence d'une épée et d'une lance pliées et encore dans le Musée Ethnolo-

² CORREIA, V. — *Uma conferência sobre a necrópole de Alcácer do Sal*. «Biblos», Coimbra, 1(7) 1925, p. 348.

³ SILVA, J. P. — *Uma necrópolis romana em Portugal*. «Boletim de Architectura e de Archeologia da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses», Lisboa, S. 2, 1(6) 1875, p. 91.

⁴ Id. — *Ibid.*

⁵ SECÇÃO DE ARQUEOLOGIA DO INSTITUTO DE COIMBRA — *Acta da sessão de 28 de Maio de 1876*. «O Instituto», Coimbra, S. 2, 23 (1-6), 1876, p. 192-194.

⁶ CORREIA — *Op. cit.*, p. 347-363 (v. note 2).

gique de Belém où s'accumulait la masse la plus importante des découvertes ⁷.

Un rapide examen de tout ce matériel permit de constater qu'il était constitué aussi bien d'objets d'époque romaine que pré-romaine, mais les indications fournies sur la localisation étaient si vagues et imprécises qu'elles ne pouvaient avoir que peu d'utilité pour la reconstitution de son contexte archéologique.

Ce n'est que des années plus tard, grâce aux fouilles archéologiques réalisées sur les lieux par Virgílio Correia, illustre professeur de l'Université de Coimbra, à l'invitation du propriétaire, qu'il devint possible de déterminer avec plus de précision la nature de la nécropole et les caractéristiques des sépultures qui la composaient.

1.3. Les premières fouilles archéologiques

Ce que nous savons sur les activités archéologiques de Virgílio Correia dans la nécropole pré-romaine du Senhor dos Mártires nous est fourni par les conférences prononcées par lui ou grâce à quelques publications dispersées.

Ses premiers travaux d'exploration débutèrent en février 1925, se prolongèrent en mars, avril et mai puis en automne de la même année.

De nouvelles campagnes devaient se réaliser sous son orientation pendant les années 1926 et 1927; celle qui s'acheva à la mi-avril fut la dernière.

Les résultats de la première période d'activités de ce chercheur, sur le site, furent connus du public grâce à la conférence intitulée «Une Conférence sur la Nécropole d'Alcácer do Sal» ⁸.

Selon les mots de Virgílio Correia lui-même «la première phase de fouilles consistera, en grande part, uniquement aux sondages préliminaires réalisés çà et là dans la vaste zone de l'Olival do Senhor dos Mártires» ⁹.

Devant cette affirmation, et en raison de l'inexistence de tout texte écrit connu sur cette intervention, la reconstitution du plan de la zone explorée est impossible.

Les éléments recueillis ne pourront être analysés que typologiquement, ce qui est insuffisant pour obtenir avec certitude l'identification chronologique et culturelle des sépultures fouillées.

Sauf exceptions rarissimes, il s'agissait d'incinérations: les corps brûlés dans «l'ustrinum» étaient réduits en cendres qui, avec quelques esquilles osseuses, ou étaient laissées dans le lieu même d'incinération ou étaient recueillies dans une urne de terre qui était ensuite enterrée peu profondément.

La zone sur laquelle a principalement porté cette seconde phase des travaux de Virgílio Correia fut celle des anciennes fouilles de 1875.

Avec les fouilles des printemps 1926 et 1927 de plus de cinquante sépultures, ce qui double le nombre des sépultures découvertes antérieurement, cet auteur peut conclure à l'existence de différents types de sépultures dont le système utilisé était celui de la crémation, le seul que l'on constate d'ailleurs, dans ce cimetière, pendant cette intervention.

⁷ CARTAILHAC, E. — *Les âges Pré-historiques de l'Espagne et du Portugal*. Paris, Reinwald, 1886, p. 252.

⁸ CORREIA — *Op. cit.*, p. 347-363 (v. note 2).

⁹ Id. — *A necrópole de Alcácer do Sal*, in «Congresso Luso Espanhol para o Progresso das Ciências», Coimbra, 1925.

Les sondages réalisés là par le même archéologue ont révélé que sous la terre alors fouillée on trouvait une autre couche de sépultures et que ces deux niveaux étaient séparés entre eux par une couche de terre stérile, ce qui d'ailleurs a pu être confirmé par un des signataires lors des fouilles qu'il a réalisées dans cette nécropole, bien que le terrain ait été déjà très bouleversé par les travaux agricoles ¹⁰.

Malheureusement, cet auteur ne spécifie pas concrètement et clairement quelles sont celles qui occupent tel ou tel niveau et se limite à conclure qu'elles sont d'époques différentes ¹¹.

Cette omission, qui nous empêche de pouvoir déterminer avec plus de certitude la chronologie relative des respectives sépultures, est d'autant plus grave que cette zone semble avoir été la seule où on a pu constater l'existence de deux étages de sépultures ¹².

2. La céramique grecque exhumée

2.1. Sa divulgation

La publication dans le Bulletin de l'Association Royale des Architectes Civils et Archéologues Portugais, en 1874, d'une photographie du plus grand et mieux conservé des vases grecs trouvés lors des fouilles de 1874, ainsi que du dessin des motifs picturaux qui le décoraient extérieurement, contribua à ce que la nouvelle de la découverte se répandit rapidement dans les milieux archéologiques internationaux, suscitant chez certains chercheurs le plus grand enthousiasme et, chez d'autres, la méfiance.

Le comte de Conestabile, archéologue romain, dans une lettre envoyée au Président de l'Association peu après la divulgation de la découverte, s'exprime, à ce propos, en ces termes:

«Il est très curieux de trouver un vase peint de la série gréco-italique dans une fouille au Portugal. Je crois que c'est la première fois que cela arrive et cela doit attirer vraiment l'attention des archéologues sur un pays auquel on ne pensait pas du tout pour la divulgation commerciale de ces monuments céramographiques ...» ¹³.

Cartailhac, qui lors du Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistorique réalisé à Lisbonne, en 1880, eut l'opportunité d'examiner le butin de la nécropole, ne manqua pas d'avouer expressément:

¹⁰ PAIXÃO, A. C. — *Necrópole do Olival do Senhor dos Mártires (Alcácer do Sal)*. *Novos elementos para o seu estudo*. Dissertação para licenciatura em História na Faculdade de Letras de Lisboa, 1970, p. 83, 84.

¹¹ Id. — *Escavações realizadas na necrópole pré-romana da Alcácer do Sal em 1926 e 1927*. «O Instituto», Coimbra, S. 4, 75, 1928, p. 190.

¹² Pendant les fouilles que nous avons fait on a pu seulement constater l'existence d'une couche de terre stérile séparant le premier niveau d'utilisation de la nécropole, très détruit par les travaux agricoles, et où aucune sépulture n'a pu être individualisée et un deuxième niveau, plus profond, où se situaient les sépultures les plus anciennes, directement creusées dans le rocher ou dans la terre argilo-sableuse stérile qui se superposait à ce niveau-là.

¹³ CONESTABILE, Conde de — *Carta*. «Boletim de Architectura e de Archeologia da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses», Lisboa, S. 2, 12, 1876, p. 194.

«Est-il besoin de dire que j'ai d'abord soupçonné une fraude? Je me suis demandé si l'on n'avait pas subrepticement introduit ces vases dans le terrain fouillé pour augmenter la valeur de l'indemnité que l'on comptait réclamer. Rien de ce que j'ai pu apprendre sur place n'a confirmé ces doutes»¹⁴.

D'autres archéologues se prononcèrent postérieurement sur la même poterie en admettant déjà comme une chose sûre qu'il s'agissait d'une production grecque, bien que fruste, en soulignant sa valeur en tant que témoignage significatif de la divulgation de la céramique grecque dans une zone géographique occidentale, la plus distante de son lieu d'origine qu'on pouvait jusqu'alors imaginer.

En 1925, Leite de Vasconcelos se prononce définitivement sur l'origine grecque de ces vases et les situe entre le IV^{ème} et le III^{ème} siècle avant J.C., ce qui sera plus tard corroboré par d'autres chercheurs de compétence reconnue en la matière.

Virgílio Correia lui-même, témoignant des préoccupations de rigueur sur la correcte identification de ces vases jusqu'alors englobés la plupart du temps dans l'ample désignation de poteries italo-grecques ou seulement grecques, entend, de la bouche d'un spécialiste en céramique hellénique, le professeur Beazley, de l'Université d'Oxford, que ceux-ci devraient être appelés attiques, qu'ils étaient, de la «décadence» et de la première moitié du IV^{ème} siècle avant J.C.¹⁵.

A partir de cette date, d'autres chercheurs devaient corroborer l'origine attique de la quasi totalité des céramiques de ce type trouvées dans la nécropole de Olival do Senhor dos Mártires, manifestant seulement une certaine incertitude quant au lieu de la production du type connu sous le nom de «plat à poisson».

Gloria Trias de Arribas, dans son travail «Céramiques grecques de la Péninsule Ibérique», étude historico-archéologique publiée en 1967, fait la description détaillée de six des pièces trouvées (deux cratères, une *pélîké*, deux *skyphos* et un «plat à poisson»), attirant ainsi, une fois de plus, l'attention sur le complexe archéologique d'Alcácer do Sal comme point avancé de la diffusion de ce type de céramique sur la Côte Atlantique de la Péninsule Ibérique¹⁶.

Les recherches effectuées jusqu'à présent ne portent cependant, que sur la partie des poteries pratiquement intactes et relativement bien conservées, exhumées autant lors des premières fouilles réalisées à Olival do Senhor dos Mártires que lors des fouilles archéologiques effectuées par Virgílio Correia.

Entre-temps, l'un des signataires (A. C. P.), qui depuis déjà quelques années se consacre à l'étude des témoignages archéologiques d'Alcácer do Sal, en particulier de la nécropole de l'âge du fer de l'Olival do Senhor dos Mártires, a procédé à l'inventaire systématique de toute la céramique trouvée dans ce champ de sépultures et est parvenu pendant cette étude à référencer un nombre significatif de fragments de céramique grecque jusqu'à présent inédits.

Ainsi, on compte outre les matériaux provenant de l'Olival do Senhor dos Mártires dispersés au Musée Municipal d'Alcácer do Sal, au Musée National d'Archéologie et Ethnologie et à l'Institut d'Archéologie de l'Université de

¹⁴ CARTAILHAC — *Op. cit.* (v. note 7).

¹⁵ CORREIA, V. — *Fechos de cinturão da necrópole de Alcácer do Sal*. «Biblos», Coimbra, 1 (6), 1925, p. 324.

¹⁶ TRIAS DE ARRIBAS, G. — *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*. Valencia 1967.

Coimbra, ceux que Cartailhac réfère (une épée et une lance pliées qu'il avait vu au Musée d'Évora et qui, à son avis, proviennent de cette nécropole) et ceux que Possidónio da Silva avait en exposition au Musée du Carmo. Ce sont surtout les recherches réalisées dans ces deux premiers musées qui ont fourni les éléments les plus significatifs pour cette étude-ci.

En effet, alors que la recherche menée par le Musée Municipal d'Alcácer do Sal a permis de réunir des fragments de céramique grecque provenant des premières fouilles effectuées sur place, l'inventaire et le réaménagement de ses fonds de réserve, réalisés à la suite de la réorganisation du Musée National d'Archéologie et Ethnologie depuis 1980, ont mené à la découverte de deux caisses de bois contenant des matériaux exhumés, à ce que l'on croit, lors des fouilles réalisées par le Prof. Virgílio Correia et qui, après sa mort, auront, peut-être, été remis par sa veuve.

On devra cependant admettre que ce chercheur puisse avoir trouvé, outre les matériaux qui sont objet de cet étude, d'autres fragments de céramique, soit dispersés dans le terrain soit intégrés dans les sépultures qu'il a fouillées mais qu'il n'a pas publiées. Notre méconnaissance de la destinée des cahiers de fouilles concernant son activité sur ce site, lesquels ont été cherchés en vain, même chez ses familiers, constitue un obstacle significatif pour une meilleure compréhension du gisement. Il faut présumer ainsi que pendant les travaux de 1879, un nombre incertain de vases de cette espèce ait été référencié même sous la forme de fragments, lesquels devaient attirer l'attention des travailleurs à cause de leur peinture.

Après les fouilles réalisées par Virgílio Correia beaucoup de temps s'est écoulé sans que d'autres travaux archéologiques aient eu lieu à l'Olival do Senhor dos Mártires car, seulement à partir de 1967 un des signataires (A. C. P.), invité par le Professeur Docteur D. Fernando de Almeida, Catédratique d'Archéologie de l'Université de Lisbonne, débutait une série de campagnes de fouilles qui se sont prolongées entre 1968 et 1974.

Pendant ces travaux nous n'avons pas eu l'opportunité de reconnaître une sépulture intacte de cette époque, notre recherche concernant le niveau archéologique le plus profond, caractérisé surtout par des sépultures datables du VII^{ème} au V^{ème} siècle avant J.C., creusées dans le rocher, où il serait hautement improbable de trouver de la céramique de cette espèce.

2.2. *Contexte funéraire respectif*

Outre qu'il est peu probable que les matériaux céramiques présentés dans cette publication, au nombre de 43, constituent la totalité de ceux qui ont été exhumés jusqu'à présent dans cette nécropole (rappelons que, des trois caisses pleines référées par Cartailhac, deux seulement sont apparues lors des recherches réalisées au Musée National d'Archéologie et Ethnologie), ajoutons à cela le fait que nous n'avons de données d'identification que pour seulement sept sépultures contenant de la céramique grecque (sép. 8, 9, 14, 15, 55, 107 et 157).

Ajoutons encore à cela qu'on peut émettre des doutes sur le degré de précision quant à la correspondance entre certains numéros d'identification de ces sépultures et les matériaux qu'elles pouvaient effectivement contenir.

De ces sépultures, celle qui pourra nous donner des éléments vraiment significatifs du point de vue de la cohérence chronologique des contenus est celle que Virgílio Correia désigne par n° 9 et qu'il décrit en détail.

Selon le même auteur, cette sépulture, découverte le 10 février 1925, se trouve «à moins d'un empan de profondeur», et elle contenait «trois grands vases, l'un de fabrication indigène et deux d'importation fermés par des patères, des coupes larges ou de couvercles de même origine, complètement fragmentés»¹⁷.

Toutes les urnes étaient remplies d'ossements calcinés et reposaient sur un lit de cendres de l'épaisseur d'un décimètre. Sous la plus grande, de forme globulaire, se trouvait une *falcata* pliée intentionnellement, deux pointes de lance, une poignée de bouclier et encore deux fibules à anneau, quatre plaques de bronze et un ruban étroit.

Quand aux vases exotiques il s'agissait de «cratères grecs de type «oxybaphon» avec des figures rouges sur fond noir» qui, au dire de l'auteur, «auraient été placés à l'état neuf, dans la sépulture»¹⁸.

Quant aux autres matériaux archéologiques, la *falcata*, les plaques de ceinturon, de format rectangulaire ou carré, de «type ibérique» damasquinées d'argent, les fibules de type «hispanique», ils corroborent la chronologie établie pour les cratères qui font partie du butin de cette sépulture.

Bien que les informations sur les sépultures d'incinération contenant de la céramique attique soient rares, les quelques données circonstanciées transmises par les publications de Virgílio Correia ainsi que la connaissance de l'existence d'au moins deux niveaux d'occupation distincts dans la même zone, dont le plus profond se prolonge du VII^{ème} au V^{ème} siècle avant J.C., permettent de conclure que l'ensemble de sépultures auquel appartient l'abondant et significatif butin céramique, objet de notre étude, s'intègre parfaitement dans le 1^{er} des quatre types de sépultures identifiées par Virgílio Correia dans cette nécropole et qui, sommairement, se caractérise de la façon suivante.

Généralement, ce type de sépultures que Virgílio Correia considère comme les plus récentes se trouve à une faible profondeur et se caractérise essentiellement par l'existence d'une urne contenant des restes de cendres et d'ossements brûlés à laquelle était superposé un amalgame formé par les armes et les parures du défunt. Les armes (la lance, la *falcata*, la dague et son fourreau, les fers de lance) et les parures (plaques de ceinturon, fibules et bracelets) ont été tor-dus «par le feu ou par la volonté des vivants», selon l'expression utilisée par le même chercheur.

Parfois l'on trouve plus d'une urne dans la sépulture comme c'est le cas pour le n° 8 (ou 9) qui contenait, outre des armes et des parures, trois grands vases, l'un de fabrication indigène, renflé et globulaire et deux cratères de type «oxybaphon», tous contenant des ossements et un «skyphos»; de la sépulture n° 18 qui contenait quatre urnes dont la nature et la forme ne sont pas spécifiées, qui contenait aussi des ossements; et encore de la sépulture n° 71 où il y avait deux urnes ossuaires, aux dimensions différentes.

¹⁷ CORREIA — *Op. cit.*, p. 323 ... (v. note 15).

¹⁸ ID. — *Ibid.*

Au dire de Virgílio Correia ces vases «se ressemblent, les plus élégants, l'hydrie, la plus ancienne, aptère et sans plat ni support de base»¹⁹. Ces récipients étaient ornés extérieurement de larges bandes rouges, au bord, au col et à la panse et étaient couverts «d'une sorte de coupe aux bords coniques semblables à un *bol à feu* d'Alentejo qui se plaçait renversée sur l'ouverture du vase et qui était également baignée de la même peinture rouge.

Selon ce que déclare textuellement ce chercheur: «c'est avec ces poteries que nous avons trouvé dans le cimetière d'Alcácer, des vases grecs attiques ou italiques, directement imités des ateliers athéniens, le cratère «oxybaphon», le «skyphos», le «pélîké», la «patère» décorés de figures rouges sur fond noir»²⁰.

A. C. P.

3. De la production à la diffusion des vases grecs. quelques réflexions²¹

Les vases grecs d'Alcácer do Sal constituent un ensemble exceptionnel; leur découverte sur les rivages de l'Atlantique, à l'Ouest de la plus occidentale des terres qui bordent la Méditerranée, est en soi, déjà, un élément très important du dossier du commerce des objets grecs. Il est vrai que ce commerce connaît au IV^{ème} siècle sa plus grande extension, car à peu près au même moment où arrivent des vases grecs au Sud de Lisbonne, d'autres vases grecs arrivaient sur les bords de la Mer Noire et étaient acquis par des indigènes. Qui plus est, cet ensemble, dont la plupart des pièces proviennent de la nécropole, présente une grande cohérence: ces vases sont à peu près tous contemporains et le répertoire des formes attestées est réduit. Pourtant — et cela est riche de sens pour les formes de commercialisation — Alcácer do Sal ne saurait être totalement assimilé à un quelconque autre site andalou ayant livré des céramiques grecques.

Un seul des 43 vases de ce lot (Cat. n° 26), trouvé dans l'habitat, pourrait appartenir au V^{ème} siècle, mais la faible taille du fragment conservé interdit d'être trop catégorique; restent 42 vases qui sont datés entre 400 et 350 avant J.C.: 11 du premier quart du IV^{ème} siècle, 9 aux alentours de 350 et 22 dans le second

¹⁹ Id. — *Op. cit.*, p. 190-201 (v. note 11).

²⁰ Id. — *Ibid.*

²¹ Abréviations:

— ADDENDA: BURN, L.; GLYNN, R. — *Beazley Addenda*. Oxford, 1982.

— AGORA, XII: SPARKES, B. A.; TALCOTT, L. — *Black and plain pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C.*, Princeton, 1970.

— ARV: BEAZLEY, J. D. — *Attic Red — Figure Vase Painters*, 2e ed., Oxford, 1963.

— EL SEC: ARRIBAS, A. et al. — *El Barco de El Sec (Calvià, Mallorca), Estudio de los materiales*. Mallorca, 1987.

— GRECS et IBERES au IV^{ème} siècle: Table Ronde de Bordeaux (Décembre 1986), *Grecs et Ibères au IV^{ème} siècle: commerce et iconographie*, Actes réunis par ROUILLARD, P. et VILLANUEVA-PUIG, M.-C., REA, 1987, 3-4.

— KV: SCHEFOLD, K. — *Kertschen Vasen*, Berlin, 1930.

— MAC PHEE — TRENDALL, *Greek Fish-Plates*: MAC PHEE, I.; TRENDALL, A. D. — *Greek Red-Figured Fish-Plates*. Antike Kunst, Bâles, Beiheft, 14, 1987.

— METZGER, *Recherches*: METZGER, H. — *Recherches sur l'imagerie athénienne*. Paris, 1965.

— METZGER, *Représentations*: METZGER, H. — *Les représentations dans la céramique attique du*

quart du IV^{ème} siècle. Tous ces vases sont issus d'un même atelier, attique. Nous connaissons pour l'Athènes du IV^{ème} siècle la variété des productions; la simple lecture de Beazley pour les vases à figures rouges, celle d'*Agora XII* pour les vases à vernis noir montrent clairement combien les potiers façonnaient et décoraient des vases de formes diverses. Au delà des confins de la Méditerranée, cette variété ne se retrouve pas et ne sont parvenus ici, toutes techniques confondues, que des vases d'un nombre réduit de formes; sept sont attestées: *péliké* (3), cratère en cloche (10), coupe sans tige (5), *skyphos* (2), bol-sal (3), bol (10), assiette et plat (10). Ainsi, ne trouve-t-on aucun vase de la toilette et dans chacune des grandes catégories (vases à stocker, à verser, à boire) quelques formes seulement sont représentées ici. A l'exception de la *péliké* il s'agit de vases ouverts, tous facilement empilables et susceptibles d'être groupés par formes au point de constituer des paquets facilement transportés en bateau ou par quelque colporteur.

Un tel répertoire n'est pas le fait du hasard et en remontant la chaîne qui va du point d'arrivée au lieu de production, on est en mesure de discerner quelques modalités de la production et de la commercialisation des vases grecs. L'analyse de ces pièces montre que pour chacune des formes nous sommes en présence dans presque chaque cas d'ensembles bien homogènes. Parmi les dix cratères en cloche du style à figures rouges, six sont susceptibles d'être attribués: un au Peintre de Telos (Cat. n° 6), trois au Peintre du Thyrsé Noir (Cat. n° 7, 8, 9) et deux au Peintre de Vienne 1025 (Cat. n° 4, 5). Les quatre coupes du style à figures rouges sont toutes attribuables à un seul groupe, celui du Peintre de Vienne 116; la même remarque vaut pour les deux *skyphoi*, tous deux du *Fat Boy Group*. Alcácer do Sal a livré aussi deux autres ensembles cohérents, homogènes. Sur les six plats à poissons du style à figures rouges, quatre sont identifiables et tous quatre attribués au Peintre d'Alcácer do Sal. C'est à J. Frel que nous devons cette attribution reprise et analysée par I. Mac Phee et A. D. Trendall²². Ces deux derniers définissent les caractères du dessin du Peintre: grand oeil noir, ouies marquées par trois ou quatre traits, nageoire dorsale soulignée par un large trait ... Au delà de ces détails du traitement il faut aussi souligner la manière dont est organisée la scène marine: trois ou quatre gros poissons qui épousent la forme de la vasque, séparés presque systématiquement les uns des autres par de petits poissons (non identifiables) en position rayonnante.

Les quatre assiettes à vernis noir mises au jour à Alcácer do Sal sont elles aussi rigoureusement identiques. Les dimensions elles-mêmes varient peu de 3,1 à 3,8 cm de hauteur, de 19 à 27 cm de diamètre. Le rebord de chacune des assiettes porte les mêmes moulures sur son sommet et sur sa face interne; la vasque s'épaissit vers le bas et le fond aussi vers le centre. Le pied, épais, est

IV^{ème} siècle. Paris, 1951.

— PARA: BEAZLEY, J. D. — *Paralipomena*. Oxford, 1971.

— ROCHA PEREIRA: PEREIRA, M. H. Rocha — *Greek Vases in Portugal*. Coimbra, 1962.

— SCHÜLE, Meseta - Kulturen: SCHÜLE, W. — *Die Meseta - Kulturen der Iberischen Halbinsel*, M. F., 3, Berlin, 1969.

— TRIAS: TRIAS DE ARRIBAS, G. — *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*. Valence, 1967.

— UKV: SCHEFOLD, K. — *Untersuchungen zu den Kertschen Vasen*. Berlin, 1934.

²² Voir *infra*, note 84.

convexe, sans gorge dans la surface de pose. Le décor est constitué de palmettes liées et de guillochis. La surface est intégralement noire ²³.

La période 400-350 avant J.-C. est celle au cours de laquelle la Péninsule Ibérique reçoit le plus grand nombre de vases grecs. La diffusion des vases grecs avait touché la seule côte andalouse avant le VI^{ème} siècle, puis au VI^{ème} siècle elle concerne aussi la côte orientale. La diffusion des vases grecs se fait plus intense au cours du V^{ème} siècle (tout particulièrement dans sa seconde moitié) et au IV^{ème} siècle on trouve des vases grecs dans 247 sites au Sud d'une ligne qui va du Nord de la Catalogne à l'embouchure du Sado avec quelques «points» en Galice et en Castille ²⁴. Alcácer do Sal est le point ultime d'une lente progression de la diffusion des céramiques grecques du IV^{ème} siècle et l'un des sites occidentaux qui n'ont reçu qu'au IV^{ème} siècle des importations grecques.

Les vases d'Alcácer do Sal participent ainsi de ce grand mouvement du IV^{ème} siècle, s'y intègrent tout à fait. Là, comme dans le reste de la Péninsule Ibérique, le commerce est sélectif et les formes ouvertes sont les plus nombreuses: comme en Andalousie le cratère en cloche est la forme de grand vase la plus courante, ce qui peut s'expliquer par l'usage qui en est fait dans les nécropoles comme offrande et comme urne ²⁵. Malheureusement à ce point de notre analyse des informations nous manquent; on aimerait savoir clairement si des cratères ont toujours servi à contenir des cendres; en effet, Virgílio Correia, le premier chercheur à avoir effectué des fouilles archéologiques sur ce site se réfère seulement à deux sépultures (n° 8 et n° 9) ²⁶ où les cratères respectifs contiendraient des «ossements calcinés». Les ensembles par tombe, où se trouve de la céramique grecque, ne sont pas reconstituables dans la plupart de cas et on ne sait donc quelle pièce accompagnait telle ou telle pièce; cette lacune dans notre information a pour autre conséquence de nous priver d'éléments pour la chronologie des pièces que nous devons établir presque seulement à partir de données externes au site.

Toutefois, comme en Andalousie, la coupe sans tige, à vasque à courbure continue est associée au cratère en cloche, au point de constituer une association fonctionnelle que je propose d'appeler «service andalou». Dans ce cas il est clair que manque un des éléments constitutifs du service grec, l'*oenochoë*, mais pour saisir le sens profond de cette absence, évoquer les conditions de transport d'une pièce fermée ne saurait suffire; il faudrait mieux connaître la vaisselle indigène en usage dans cette nécropole pour cerner la place réelle des vases

²³ Sur cette forme, outre *Agora*, XII, p. 144-150, on lira JEHASSE, L. — *Salamine de Chypre*, VIII, *La céramique à vernis noir du rempart méridional*. Paris, 1978, p. 30.

²⁴ Ces questions sont abordées en détail dans — ROUILLARD, P. — *Les Grecs et la Péninsule Ibérique du VIII^{ème} au IV^{ème} siècle av. J.-C.* Paris, 1991, p. 123-126 (Publications du Centre Pierre Paris, 21).

²⁵ OLMOS ROMERA, R. — *Vaso griego y caja funeraria en la Bastetania Ibérica*, in «Homenaje a C. Fernández Chicharro». Madrid, 1982, p. 260-268; on lira aussi la communication de J. de la GENIERE dans les actes de la Table Ronde de Bordeaux (Décembre 1986): *Grecs et Ibères au IV^{ème} siècle, commerce et iconographie*, p. 271-282.

²⁶ On souligne cependant que, la ressemblance du contenu des sépultures désignées par Virgílio Correia sous le n° 8 et 9 et de même que la référence dans des articles différents à l'existence, dans chacune de ces sépultures, de quatre plaques de ceinturon (et d'autres objets communs aux deux) nous permet de présumer que l'auteur se référait toujours à la même sépulture, probablement la seconde d'entre elles, ce qui explique que dans son article de 1928, par lapsus, il l'ait désignée par n° 8 au lieu de n° 9.

grecs dans les pratiques indigènes, pour mieux comprendre l'arrivée de telle ou telle forme particulière.

Cette question se pose tout particulièrement pour l'arrivée à Alcácer do Sal de vases grecs qui sont rares voire absents dans les sites andalous: la *péliké*, le plat à poissons et les assiettes. L'originalité d'Alcácer do Sal est tout de même limitée dans la mesure où plats à poissons et assiettes rentrent toujours dans la catégorie des vases ouverts, solides, emboîtables, donc faciles à empiler et à emballer et finalement à transporter. Les sites avec des assiettes à vernis noir et des plats à poissons à figures rouges sont très rares: on compte seulement deux autres sites de la Péninsule avec des plats à poissons: Ampurias²⁷ et Tossal de les Tenalles (Sidamunt, Lerida)²⁸. Cette originalité ne cesse de me surprendre tout de même car à Alcácer do Sal, comme dans tous les sites du Sud de la Péninsule on trouve dans le répertoire indigène une forme qui a la même fonction que le plat à poisson ou l'assiette grecs: il s'agit de l'assiette ou plat à marli ibérique avec une cupule centrale, une forme directement issue des plats phéniciens et produite ensuite par les potiers tartessiens puis ibériques, le plus souvent en vernis rouge²⁹.

L'arrivée de ces séries tient à leur mode de production et à leur mode de commercialisation. La redécouverte de ces lots homogènes nous donne l'illusion d'être celui qui ouvrit au cours du IV^e siècle la caisse parvenue sur les bords du Sado. De l'atelier de fabrication au colporteur qui devait vendre telle ou telle caisse de céramiques, les aléas sont nombreux. Une caisse de matériel passait de main en main. Un ensemble ou, dans le cas d'Alcácer do Sal, quelques ensembles (deux, trois ?) arrive ou arrivent après un long voyage d'abord maritime puis sans doute terrestre³⁰; ceci implique une véritable rationalisation du commerce qui elle-même succède à une rationalisation de la production. Est vendu ce qui est écoulable sur le marché indigène. Les vendeurs qui se succèdent, une fois retenu ce qui est souhaité globalement par l'acheteur potentiel (telles formes plutôt que telles autres ...) devaient être soumis à une chaîne d'impératifs: d'une part ceux d'une production standardisée, d'où des séries, d'autre part les difficultés du transport et de la nécessaire recherche de rentabilité, d'où, encore, des séries, peu fragiles, facilement empilables sous un faible volume.

P. R.

²⁷ TRIAS, p. 202, n° 677, pl. CXIX, 1 et p. 203, n° 678, pl. CXIX, 2.

²⁸ BARBERA, J. — *La cerámica barnizada de negro del poblado ilergeta del Tossal de les Tenalles, de Sidamunt (Lerida)*. «Ampurias», XXVI-XXVII, 1964-1965, p. 144, 4, fig. 1, 4.

²⁹ Un exemple de cette forme: SCHUBART, H. — *Phönizische Niederlassungen an der Iberischen Südküste*. «Phönizier im Westen», MB, Mayence, 8, 1982, p. 210, fig. 2; sur la forme en général: SCHUBART, H. — *Westphönizische Teller*. «RSF», IV, 2, 1976, p. 179-196; CUADRADO, E. — *Origen y desarrollo de la cerámica de barniz rojo en el mundo tartésico*. «Tartessos», VSIPP, Jerez, 1968, Barcelone, 1969, p. 257-290.

³⁰ Le débat sur la voie d'accès, maritime ou terrestre, reste ouvert, même si aujourd'hui on ne saurait retenir l'hypothèse d'une fermeture réelle du détroit au milieu du IV^e siècle. On rappellera l'abondance des céramiques grecques à cette époque et les découvertes sporadiques de vases grecs à Castro Marim (Algarve) et le long d'un axe Sud-Est/Nord-Ouest: Monte Beirão (Almodôvar), Mesas de Castelinho (Almodôvar), Fernão Vaz (Ourique) et Garvão.

4. Catalogue ³¹

Céramique attique à figures rouges

PÉLIKÉ

- 1 — *Péliké*. MNAE Lisbonne. Inv.OSM 362; 11214 (27.208). Fig. 1. Pl. I 32.
 Haut.: 23,1. Diam.pied: 11. Diam. rebord: 12,1
 Provenance: nécropole.
 Bibl.: ROCHA PEREIRA, p. 82-83, n° 30, pl. XL-XLI; TRIAS, p. 506, n° 3, pl. CCLV.
 Vernis brun-noir.
 Les détails du dessin des vêtements ont été grattés.
 En réserve: rebord externe et intérieur du pied.
 Ornementation: sur le rebord externe de la lèvre, bande d'oves; au haut de chaque tableau, bande d'oves et ligne de points au dessous; au bas de chaque tableau, bande d'oves.

A. *Scène dionysiaque*. À gauche, jeune homme assis sur un élément indéterminé (pilastre?), en himation, de profil vers la droite; il pose ses pieds sur un tabouret cubique et s'adresse à la femme située au centre du tableau; coude droit sur les genoux et main tendue vers la droite. Au centre, femme vêtue d'un péplos (ménade?), assise sur un coussin d'où tombent les plis du vêtement; corps de profil vers la droite et tête tournée vers la gauche; elle joue du tympanon. A droite, jeune homme debout, de profil vers la droite, portant un vêtement tombant sur les épaules; il tient dans sa main droite un thyrs (en réserve avec points noirs). Sous son bras droit, dans le champ, feuilles (?).

B. *Deux jeunes gens en himation* se faisant face.

Cercle du Peintre du Thyrs Noir ³².

375-350 av.J.-C.

- 2 — *Péliké*. MNAE Lisbonne. Inv.OSM 186; Al.Sal 982.59.70 (27.7037). Fig. 2. Pl. II.
 Vase fragmentaire et incomplet; il manque la majeure partie de la panse.
 Haut. restituée: 25,2. Diam. pied: 11,6. Diam. rebord: 16.
 Provenance: nécropole.
 En réserve: surface de pose et intérieur du pied.
 Ornementation: sur le rebord externe de la lèvre, bande d'oves cantonnées de points; au haut de la face B, bande d'oves cantonnées de points; au bas de la panse, bande d'oves.

A. *Un homme et une femme*. A gauche, personnage vraisemblablement masculin, de profil vers la droite; une jambe pliée en avant; coude gauche sur le genou plié; main gauche tenant une phiale. A droite, femme assise sur un siège recouvert d'un drap, de profil vers la droite, vêtue d'un péplos; buste de trois quarts, tête tournée vers la gauche; bras droit plié en avant, bras gauche plié vers le haut; la main gauche tient un pli du péplos.

B. *Jeune homme en himation*. A droite de la face B, tête et buste d'un jeune homme en himation de profil à droite.

375-350 av. J.-C.

³¹ Je (= P. R.) tiens à remercier tout particulièrement Francisco Alves, Directeur du MNAE de Lisbonne qui m'a confié ce très beau dossier, Rui Parreira, António Manuel Cavaleiro Paixão, les restaurateurs des Musées de Lisbonne et de Conimbriga. J'ai confié l'étude iconographique du vase 4 à Jean-Louis Durand et celle des vases 3 et 9 à Marie-Christine Villanueva-Puig. Mes remerciements s'adressent aussi à I. Mac Phee (Bundoora), I. Bernard-Walcher (Vienne), M. Denoyelle (Louvre), N. Icard (Paris, Limc), et les Directeurs des Musées de Bologne et Leipzig.

³² Après le ou les n° d'inventaire du Musée, je donne entre parenthèses le n° de mon catalogue qui figure dans: *Les Grecs et la Péninsule Ibérique, (Inventaire raisonné)*, p. 872-879, (v. note 24) le premier chiffre est celui donné au site, le second est celui d'entrée dans le fichier.

³³ ARV, p. 1431-1434.



Pl. V — Cratère en cloche, Cat. n.º 4.

3 — *Pélîké*. MNAE Lisbonne. Inv. A. Sal 982.42.34 et 982.11.4 (27.7038). Fig. 3. Pl. III-IV.

La *pélîké* a été remontée à partir de plusieurs fragments; est en outre conservé un fragment du rebord non jointif avec le reste du vase.

Haut. max. conservée: 25. Diam. pied: 14. Diam. rebord: 15.

Provenance: nécropole (tombe 107 ou 14 ?).

En réserve: surface de pose et l'intérieur du pied ainsi que trois filets sur la tranche externe du pied.

Rehauts blancs: traces sur la figure d'Eros de la face A.

Ornementation: le fragment de rebord est décoré d'une frise d'oves cantonnées de points et surmontée d'une file de points en quinconce entre deux filets noirs. En bas de la panse, une autre frise d'oves entre deux filets; sous les anses, un motif de deux palmettes opposées par des volutes et complétées vers le bas par deux languettes et des points.

A. *Scène dionysiaque*? La scène, très mutilée, se compose de quatre figures fragmentaires et de celle, mieux conservée, d'un Eros volant. Au centre, deux personnages installés sur un lit bas dont on distingue le pied gauche et la traverse ornée de traits verticaux. Le premier est à demi étendu vers la gauche: on devine la jambe droite repliée sous les plis de l'himation et le bas du buste de face (la musculature du ventre est esquissée). Sa tête tournée et inclinée vers la droite apparaît presque de face: elle est bien conservée et révèle un dessin particulièrement soigné des deux grands yeux, du nez, de la bouche et de la chevelure bouclée où des feuilles se mêlent aux mèches sans doute retenues par un bandeau. Le bras droit est levé et la main tient vraisemblablement un canthare. Ce personnage semble s'appuyer sur la seconde figure dont on ne distingue que le haut du front et à gauche une partie de la chevelure tirée en chignon (on croit discerner une des feuilles qui l'ornaient) et des plis du vêtement. Il s'agit d'une figure féminine assise ou à demi étendue vers la droite et appuyée contre l'épaule du premier personnage. Un Eros volant vers la gauche au dessus de leurs têtes, la main droite presque posée sur la chevelure de la femme.

Ce groupe central est encadré de deux figures: à gauche, un personnage féminin dont on distingue nettement la position de la tête renversée en arrière, quelques éléments du visage dont l'oeil, ainsi qu'une partie de la chevelure tirée en arrière. La partie conservée du vêtement indique une attitude cambrée, un pas de danse animé, tournoyant, impression que vient renforcer la position de l'unique pied conservé posé sur la pointe. Enfin, le bras gauche est levé. On doit sans doute restituer ici une figure qui se dirige vers le lit où ont pris place les deux personnages précédemment décrits, en dansant, tête rejetée en arrière et bras gauche levé sans que l'on puisse préciser si la main tenait un objet. A droite, une autre figure féminine est partiellement conservée. Elle se dirige vers la droite tout en tournant la tête vers le groupe central. Sont encore visibles une partie du visage avec l'oeil et le nez et la chevelure tenue par un bandeau ainsi que des éléments du vêtement, sans doute un péplos, plissé et orné de bordures noires en bas et à l'extrémité du rabat. Le dessin des plis et le mouvement du vêtement semblent indiquer une position animée qu'il n'est pas possible de préciser.

L'état de la scène rend l'interprétation difficile. Néanmoins, le couple d'amants enlacés en présence d'Eros, le canthare font penser à une représentation de Dionysos et d'Ariadne, identification que viendrait renforcer la présence de figures féminines dansantes à leurs côtés, en particulier celle de gauche dans laquelle on pourrait reconnaître une ménade en proie à une danse violente qui lui fait rejeter la tête en arrière, suivant un schéma très représenté³⁴.

B. *Jeunes gens en himation*. Ne sont conservées que partiellement deux figures drapées: de celle de droite restent la tête tournée vers la gauche, tandis que le personnage semble se diriger vers la droite, et des éléments de draperie plissée. De celle du centre, ne sont conservées que quelques indications de plis de draperie.

Les images du couple divin formé par Dionysos et Ariadne sont nombreuses dans la céramique du IV^e siècle. Le destin d'Ariadne, à laquelle ses noces avec le dieu procurent l'immortalité, s'y charge d'une valeur d'enseignement et d'exemple qui a été dégagée par H. Metzger et qui ne

³⁴ Voir par exemple le cratère d'Athènes, Musée National 125 96: METZGER, *Représentations*, p. 119, n° 23 et pl. XIV, 2 ou celui du Louvre, G 507, METZGER, *Représentations*, p. 131 et pl. XV, 4.

peut que s'adapter à un contexte funéraire ³⁵. Plus nombreuses sont les représentations du dieu et de sa compagne qui s'avancent enlacés ou sont assis se regardant face à face en présence d'Eros. Mais, parmi les images plus rares mais plus proches de celle d'Alcácer se trouve celle d'une autre *péliké* ³⁶: Dionysos y est à demi allongé sur un lit bas, Ariadne est assise contre lui. Un Eros vole vers le couple qu'encadrent deux ménades. Mais si les deux personnages centraux sont tournés vers la gauche, la position d'Ariadne, tête renversée en arrière, diffère de celle que laisse entrevoir le vase d'Alcácer. Cela fait penser pour ce dernier à une composition originale, à laquelle s'ajoutent un dessin d'une certaine qualité, un traitement soigné décelable notamment dans le rendu des visages conservés. Le style n'est pas sans rappeler celui de *pélikés* d'Olynthe à sujet également dionysiaque ³⁷. Il ne semble pas possible de proposer une attribution mais le vase doit dater du second quart du IV^e siècle.

375-350 avant J.-C.

M. C. V. P.

CRATÈRE EN CLOCHE

4 — Cratère en cloche. MNAE Lisbonne. Inv. 11257 (27.206). Fig. 4. pl. V, VI et VII.

Haut.: 35,75. Diam.pied: 17,1. Diam.rebord: 35,8.

Provenance: nécropole.

Bibl.: ROCHA PEREIRA, p. 72-77, n° 28, pl. XXXV-XXXVII; TRIAS, p. 504, n° 1, pl. CCLII et CCLIII, 1.

Vernis brun-noir.

Ligne de contour grossière et large; le remplissage en vernis noir est sommairement étalé, ce qui donne une teinte brune.

Ornementation: sur le rebord, feuilles couchées; bande d'oves à l'attache des anses; sous les anses: palmettes superposées; au bas de la vasque: grecque cantonnée de damiers.

Choisir, pour commenter le cratère à figures rouges ³⁸ Lisbonne MNAE 11257, la face portant une *scène sacrificielle* ne tient ni aux hasards de la conservation, — bien meilleure sur cette face du vase —, ni aux obsessions personnelles du commentateur ³⁹. L'autre face, bien moins riche iconographiquement, — et il est vrai, d'une lecture malaisée —, présente une scène avec deux satyres encadrant un personnage dansant (dont le statut serait à préciser), le tympanon à la main, dans une configuration somme toute assez banale à force de généralité. La première scène est à la fois plus complexe et plus claire. Plus complexe par le nombre d'éléments iconiques mis en jeu et plus claire du fait de son insertion dans une série bien balisée des images du rite.

Pour le ritualiste l'image, à première vue, mais ce n'est qu'un point de départ, semble facilement interprétable. Si l'on isole pour les besoins de l'analyse, des éléments que l'on recombinera par la suite, un point est évident. La posture et les gestes des deux personnages qui, à droite et à gauche de la masse cubique de l'autel, *bomos*, tiennent deux longues tiges, *obeloi*, à la pointe des-

³⁵ METZGER, *Représentations*, p. 125; à propos des images dionysiaques dans la céramique grecque en provenance de la Péninsule Ibérique et du problème de leur signification dans un tel contexte, voir ma communication à la Table Ronde de Bordeaux: *Grecs et Ibères au IV^e siècle*, p. 297-317.

³⁶ *Péliké* de Paris: UKV, n° 558, pl. 22 et fig. 36-38.

³⁷ *Olynthe*, V, n° 285, pl. 126, *Olynthe*, XIII, n° 51, pl. 66 attribuée au Peintre d'Olynthe; V, 285, vers 360-350.

³⁸ Les vases convoqués pour le commentaire seront repérés comme suit: forme, style, lieu de conservation, numéro d'inventaire, renvoi éventuel à un texte d'étude.

³⁹ Il se permettra ici de renvoyer le lecteur à ses publications antérieures sur le sacrifice et le rituel en Grèce ancienne. On y trouvera toute la bibliographie récente: un dernier travail, «Le boeuf à la ficelle», *Images et société en Grèce ancienne, l'iconographie comme méthode d'analyse* (Cahiers d'Archéologie Romande 36), Université de Lausanne, 1987, p. 227-241 (cité ici JLD 1987); plus particulièrement sur les problèmes du geste dans l'image, voir «Le faire et le dire», *History and Anthropology* 1, 1984, 29-48 (cité ici JLD 1984) et en général *Sacrifice et labour en Grèce ancienne*, Paris-Rome, 1986 (cité ici JLD 1986) sur les rapports du rite et de la figuration. Pour une perspective anthropologique sur l'imagerie attique, cf. l'ouvrage collectif *La cité des images*, Lausanne-Paris, 1984.

quelles sont fichés les volumes oblongs des viscères nobles, *splankhana*, ici superposés à la verticale exacte du dispositif complexe formé par l'autel et ses accessoires. Ils entrent dans cette séquence ⁴⁰ rituelle, centrale dans la pratique sacrificielle grecque mise en image, où le jeune officiant, rôtiisseur de viscères, *splankhnoptes*, intervient parmi d'autres agents sacrificiels, tenant à deux mains la broche sacrificielle, *obelos*: il exécute la première opération culinaire du rite proprement dit, le rôtissage à la flamme directe de l'autel, *bomos*, des viscères nobles, *splankhana*, extraits en premier lieu de la carcasse de la victime lors des séquences de découpe mises en image. Le jeune homme de droite avec vêtement drapé, laissant le bras droit libre, et le plus jeune, *pais*, à gauche, totalement nu qui sont ici tous deux engagés dans l'opération, portent l'un et l'autre couronne. Les deux possibilités, vêtement drapé et nudité totale sont rituellement recevables mais rarement présentes simultanément dans la construction iconique. La couronne garantit l'implication des personnages dans une activité de type festif dont le sacrifice fait partie.

Deux autres éléments combinés entre eux s'articulent séquentiellement à ces premières données relevant du rituel: l'autel et l'arbre. Végétal et construction marquent rituellement l'espace iconique du sanctuaire et organisent ensemble l'ordre symétrique ⁴¹ de l'image. Aucun élément ne permet ici de préciser davantage le statut de l'arbre dans la scène ⁴². La petite construction géométrique sur l'autel note le foyer sacrificiel. L'objet incurvé qui se redresse à gauche est l'*osphus*, ensemble de vertèbres mis à brûler entièrement dans les flammes et seul élément osseux à faire l'objet d'un traitement rituel dans l'image.

La cohérence séquentielle des éléments mis en rapport par la construction iconique ne va pas plus loin. Présent dans une prestation sacrificielle, le jeune homme à gauche de l'autel, bras gauche en extension à hauteur d'épaule au-dessus des *splankhna*, portant couronne et vêtement long richement orné qui le désigne à la fois comme beau jeune homme et personnage central de la construction iconique, ne devrait pas faire problème. Mais la notation des membres supérieurs est ici rituellement ininterprétable. Le bras pend canoniquement parallèle au corps; pourtant les doigts ne semblent pas étendus également, de façon banale, le long de la cuisse. Le geste du bras gauche fait plus sérieusement difficulté. Un agent sacrificiel placé au centre d'une séquence ainsi construite peut intervenir du bras de diverses façons. Tenir un instrument à libation, mais avec la main droite et bras fléchi; relever la main dans un temps du geste de la prière, mais bras gauche fléchi, paume vers l'extérieur et doigts vers le haut; ou présenter enfin le panier aux graines, *kanoun*, mais entre main et coude. En tout cas pas tendre le bras gauche à l'horizontale, paume vers le sol, doigts relâchés à l'exception de l'index vu en extension. Ce personnage de jeune homme sur lequel focalise l'image est ainsi à sa place et déplacé dans la séquence, avec à la fois posture adaptée et gestualité rituellement inadéquante.

Au second plan, encadrant les trois personnages autour de l'autel, beau jeune homme et préposés aux grillades, un barbu à gauche et un second jeune homme à droite. Le barbu est marqué par son attitude posturale, pied gauche en arrière reposant sur la pointe bras gauche replié dans la position d'appui sur le bâton à crosse, comme appartenant à la classe des hommes faits, hiérarchiquement supérieure à celle des jeunes, les éphèbes. Sa couronne l'associe à la célébration festive où prend place le sacrifice. Pourtant les deux personnages au second plan dans la scène ne sont pas directement partie prenante de la prestation sacrificielle proprement dite: le barbu de gauche comme le jeune homme drapé à droite font un geste semblable à celui du personnage central mais avec l'autre membre, bras droit étendu, paume tournée vers le sol et index délagé des doigts simplement joints. Le barbu tend presque totalement le bras, le jeune homme relève davantage l'avant-bras: deux moments d'un geste identique reproduisant celui du beau jeune homme au-dessus de l'autel, deux gestes latéraux centrant symétriquement l'image sur un geste central identique mais qui, à l'intérieur de la scène ne renvoient à rien de visible pour le spectateur. Le geste est donc là, montré pour lui-même parce qu'il permet au contemporain, acheteur éventuel, de reconstituer d'autres séquences, de restituer un contexte. Pour le commentateur d'aujourd'hui, le seul contexte repérable est un contexte iconique.

⁴⁰ Sur les notions de séquence rituelle et de contexte iconique, cf. JLD 1984, p. 32-34, 1987, p. 227-228. Sur les images avec rôtissage rituel, cf. dernièrement DENTI, A. — *Cratere inedito con scena di sacrificio da Monte Saraceno di Ravanusa*. «Klarchos» 89-92, 1981, p. 65-105.

⁴¹ Sur ces problèmes de l'ordre et de l'espace sacrificiel en images, cf. JLD 1987, p. 91-103.

⁴² On notera le curieux détail de la branche montrée à gauche comme coupée net. Cette indication graphique est, à ce stade, hors de portée du commentaire.

Ce à quoi renvoient pour nous ces notations du bras, de la main et des doigts, c'est à d'autres scènes où le geste, un geste similaire est mis en place. Il apparaît dans une série où se construit en image le sacrifice typique des jeunes gens ⁴³. Un sacrifice articulé à la violence subie par un boeuf bondissant que des éphèbes, ou leurs représentants rituels, brident avec une longe: violence exceptionnelle infligée par les jeunes provisoirement marqués par une «sauvagerie» qu'il s'agit d'intégrer par ailleurs dans l'ordre social. Ces images sont construites sur les valeurs de la compétition et du concours, *agon*, combinées à celles du sacrifice, elles proposent une gestualité entrecroisant performance sacrificielle et performance agonistique ⁴⁴. Dans cet ensemble le geste présenté sur le vase de Lisbonne peut permuter avec des gestes d'accueil et de surprise que nous avons proposé de lire en rapport avec les valeurs de l'instant décisif et hasardeux actualisées ces constructions autour de la victoire par Nikè ⁴⁵. Sur un cratère de Leipzig ⁴⁶ (pl. XXXIV, 1) le geste du bras tendu est exactement exécuté par deux éphèbes nus et couronnés, encadrant et centrant l'image comme les deux personnages du cratère de Lisbonne; l'index de celui de droite est nettement dégaîné. Au centre, un groupe de jeunes avec le boeuf bridé et une femme. Sur un cratère de Bologne ⁴⁷ (pl. XXXIV, 2), un jeune homme nu portant torche exécute le geste de la main gauche, précisément comme le personnage à droite sur le cratère de Lisbonne, mais main inversée. Gestes de surprise ou d'accueil sont susceptibles de permuter ou de s'associer avec celui que l'on cherche ici à interpréter. Cette combinatoire, si elle ne permet pas de préciser concrètement à quoi il renvoie suggère en tout cas la possibilité, de décider en faveur du sacrifice agonistique comme contexte associé à la séquence rituelle de roissage proprement dit. Un sacrifice typique du groupe des jeunes sous le contrôle des citoyens adultes.

Trois derniers éléments situés à droite sur la scène du vase de Lisbonne autorisent clairement à aller dans ce sens. En haut à droite, «dans le champ» renchérit sur les valeurs sacrificielles affirmées par l'image, comme sur le cratère de Leipzig à gauche. En bas, à la verticale des pieds du jeune homme, mais au-dessous et sur la ligne de sol, une base à deux degrés. On peut l'interpréter comme sur un cratère de Vienne ⁴⁸ dans la même série et admettre qu'elle fait intervenir symétriquement dans la composition les valeurs associées à la palestre. Entre les deux une guirlande semblable à celles du cratère de Bologne articule l'ensemble à l'un et à l'autre domaine et peut renvoyer, à la façon des couronnes coiffant les personnages, aux performances du sacrifice et de l'*agon*. Si l'on peut considérer comme acceptable la proposition de placer le sacrifice agonistique dans l'univers religieux que Dionysos, maître de violence et d'ambiguïté, contrôle, alors l'autre face du vase est parfaitement explicable dans sa relation avec celle dont on vient de tenter l'exégèse. Deux satyres portant le thyrsos encadrent un personnage brandissant le tympanon. Personnel dionysiaque, soit ⁴⁹. Mais un détail rattache cette scène au domaine de l'*agon*. La même base à deux degrés en relation avec le concours éphébique que l'on voyait à droite sur la face sacrificielle se retrouve ici à gauche, au-dessous du pied gauche du satyre dont on aimerait pouvoir étudier dans le détail posture et gestes.

L'image marque explicitement la performance dionysiaque du signe de l'espace iconique de l'éphébie où se déploient les valeurs de l'*agon*. Décidément, Dionysos semble bien être celui qui, dans le domaine des jeunes, est le mieux qualifié pour garantir cette prestation spécifique des futurs citoyens, performance agonistique et tout ensemble intervention sacrificielle. Prestation que la première face met précisément en image d'une certaine façon.

Groupe de Vienne 1025 ⁵⁰.

400-375 avant J.-C.

J. L. D.

⁴³ Sur cette série, les jeunes et le sacrifice, cf. JLD 1987

⁴⁴ Sur ce geste et la présence de Nikè, cf. JLD 1987, p. 228-233.

⁴⁵ Sur les possibilités de la construction gestuelle dans l'image, cf. JLD 1984.

⁴⁶ Cratère à figures rouges, Leipzig Universität T 958, JLD 1987, p. 232.

⁴⁷ Cratère à figures rouges, Bologne Museo Civico P 328, JLD 1987, p. 230.

⁴⁸ Cratère à figures rouges, Vienne Kunsthistorisches Museum 1050, JLD 1987, p. 233, fig. 9.

⁴⁹ Sur ce point cf. JLD 1987, p. 238-239.

⁵⁰ Pour l'identification du peintre, voir la notice du vase suivant, Cat. 5.

5 — Cratère en cloche. MNAE Lisbonne. Inv.A.Sal 982.62.104, 113, 114, 115, 120 et 149 (27.7023 et 7031). Fig. 5. Pl. VIII-XI.

Vase fragmentaire, reconstitué partiellement, avec nombreuses lacunes.

Haut.: 35. Diam.pied: 14. Diam. rebord: 34.

Provenance: nécropole.

En réserve: surface de pose et intérieur du pied; filet au haut de la tranche externe du pied; deux filets au haut du rebord interne; intérieur des anses.

La ligne de contour, quand elle est visible, est toujours épaisse et maladroite; le remplissage en vernis noir est dilué.

Surpeint blanc: A: ligne de points sur socle rectangulaire; bandelette dans les mains d'Hermès (?); pieds, chairs, bandelettes dans cheveux, phiale et oenochoé d'Artémis; haut de la demi-colonne; bandelettes dans la main droite du jeune homme situé à droite; B: collier de la ménade.

Ornementation: sur le rebord, feuilles couchées; bande d'oves à l'attache des anses; sous les anses: deux palmettes superposées avec demi-volutes de part et d'autre de la palmette inférieure et languettes de part et d'autre de la palmette supérieure; au bas de la vasque: grecque cantonnée de damiers.

A. *Artémis fait une libation à Apollon*. Au centre, Apollon, nu, en position assise, de trois-quarts vers la droite, tête (partiellement conservée) de profil vers la droite, main droite sur la hanche droite, main gauche tendue en avant tenant un rameau d'olivier; il est assis sur son himation plié et serré entre ses genoux; ses pieds sont posés sur un socle rectangulaire dont le bord supérieur est cantonné de points blancs. Lui faisant face Artémis, corps de face tête de profil vers la gauche, pied droit vers la gauche, pied gauche sur la pointe, vêtue d'un chiton (bandes ornées de postes au bas du chiton et sur la poitrine) elle porte un chignon haut; sur l'épaule gauche, carquois tenu par deux lanières qui se croisent sur la poitrine; elle tient une oenochoé à bec trilobé dans la main gauche et tend de sa main droite une phiale à Apollon.

A gauche d'Apollon, situé sur un rocher, un personnage, sans doute Hermès, de profil à droite; sa main gauche (lacune partielle) est tendue au dessus de la tête d'Apollon; il porte une chlamyde, des bandelettes dans la main droite et autour du bras gauche. De part et d'autre de cette scène, jeunes gens (sans doute les Dioscures). A gauche, jeune homme, debout, marchant vers la gauche, corps de face, tête de profil vers la droite; il porte une chlamyde, une lance dans la main gauche. A droite, jeune homme nu en position assise, de profil vers la droite, corps de trois-quarts vers la droite, tête de profil vers la gauche; il est assis sur un vêtement qui tombe en plis; dans sa main gauche, une lance; il tend sa main droite vers la gauche, juste au dessus de la tête d'Artémis.

Le cadre de cette scène nous est suggéré: une demi-colonne, un autel (à droite) et un rocher (à gauche); nous sommes à proximité, mais à l'extérieur d'un sanctuaire.

B. *Danse de satyres et ménade*. A gauche, jeune satyre, nu, se dirigeant en sautant vers la droite, avec corps de face et tête vers la droite; main gauche en avant; tympanon dans la main droite rejetée en arrière. Au dessus d'un socle (à deux degrés) rectangulaire, ménade se dirigeant vers la gauche, corps de face, tête de profil à droite; seul le bras droit levé est conservé; la ménade porte un chiton et un collier blancs. A droite, ne subsiste du second (probable) satyre que la tête de profil vers la gauche et la jambe droite.

La scène de la libation faite à Apollon par Artémis entre dans la série de la célébration d'Apollon⁵¹. Dans le cas du cratère d'Alcácer do Sal la localisation n'est pas précisée outre mesure car la peinture nous «entraîne», à dessein sans doute, de l'intérieur à l'extérieur et ne fournit pas un indice qui aurait pu être l'omphalos ou le palmier, ou bien un élément d'architecture (une colonne fondée dans le sol).

L'Apollon triomphant est souvent entouré de ses anciens compagnons⁵² et c'est pour cette raison que je propose de voir — en dépit de l'absence de tout attribut explicite — Hermès dans le personnage juché sur un rocher à gauche d'Apollon. Au delà de ce cercle, les compagnons de Dio-

⁵¹ Sur ce dossier: LAMBRINUDAKIS, W. *LIMC*, II, s.v. Apollon, n° 667-688; KAHIL, L. *LIMC*, II, s.v. Artémis, n° 1060-1093; SIMON, E. — *Opfernde Götter*. Berlin, 1953, p. 13-46; en dernier lieu, LAURENS, A. F. — *Intégration des dieux dans le rituel humain? L'exemple de la libation en Grèce ancienne* — Recherches et documents du Centre Thomas More, 1965, n° 48, p. 35-56, qui aborde la question de l'identité des gestes rituels entre hommes et dieux.

⁵² METZGER, *Représentations*, p. 176-177. Pour la partie centrale de la scène, voir le cratère en calice de Palerme, attribué au Peintre de Meidias: *ARV*, 1321, 9 (= n° 29 de la liste de METZGER).

nysos rendent aussi hommage à Apollon et l'intérêt de ce cratère réside dans la complémentarité de ses faces A et B qu'il faut lire ensemble ⁵³. Ici il n'y a ni confusion Apollon-Dionysos, ni présentation des membres du thiasos sur la même face, ce qui est le cas sur le cratère de Berlin F.2645 ⁵⁴, mais les deux satyres et la ménade de la face B sont tout de même associés au maître du sanctuaire de Delphes.

Le choix iconographique nous renvoie aux productions de la fin du V^e siècle et de la première moitié du IV^e siècle. L'analyse du style et plus encore celle de la composition, étagée, permettent de mieux reconnaître le peintre. Sur la face A la scène s'organise autour d'Apollon entouré d'Artémis et d'Hermès situés tous deux sur un plan supérieur; cet ensemble est encadré par les jeunes gens (Dioscures ?); celui de droite sur un plan plus élevé, au dessus d'Artémis, se trouve à la même hauteur qu'Hermès et l'un et l'autre tendent un bras vers Apollon. Le peintre a recours aussi à des plans distincts pour la face B: la ménade danse au dessus d'une base à degré.

Il n'est pas nécessaire d'insister sur le peu de soin apporté au dessin; toutefois on notera combien les plis des vêtements (qu'ils soient portés ou posés) sont tous bordés d'une bande foncée et tombent toujours en formant des pointes schématiquement traitées. Seul le vêtement d'Artémis est bordé d'une bande de postes.

Tous ces traits de composition et de dessin nous renvoient aux peintres du début du IV^e siècle et tout particulièrement au Groupe de Vienne 1025 défini par J. D. Beazley ⁵⁵. Aux deux vases qui constituent ce groupe, le cratère de Vienne (Pl. XXXII-XXXIII) ⁵⁶ et celui d'Athènes 12251 ⁵⁷ il faudrait désormais ajouter deux cratères d'Alcácer do Sal: celui que nous venons de présenter et l'antérieur (Cat. 4). Les deux pièces d'Alcácer do Sal présentent entre eux de nombreux points de ressemblance: organisation de l'espace avec arbre ou rameau au milieu, étagement de la composition, même ligne de contour large, même bande de postes bordant les vêtements féminins, même base à degrés sur la face B, traitement identique des satyres et de la ménade de la face B.

Groupe de Vienne 1025

400-375 avant J.-C.

6 — Cratère en cloche. MNAE Lisbonne. Inv.A.Sal 982.59.71; 982.60.27; 982.62.105, 107 et 145 (27.7034). Fig. 6. Pl. XII-XIII.

Vase fragmentaire reconstitué pour une faible part (en plus des fragments présentés ici, on compte quelques autres fragments isolés qui n'apportent aucune information particulière).

Haut du fragment conservé (face A) le plus grand: 20. Diam. pied: 13. Diam. rebord: 30.

Provenance: nécropole.

En réserve: deux filets au haut du rebord interne; intérieur des anses.

Surpeint blanc: A: Eros; au centre, base d'autel (?); à droite, colonne.

Ornementation: sur le rebord externe, feuilles couchées; sur l'attache des anses, oves cantonnées de points; sous les anses, palmette sur demi-volutes couchées; au bas de la vasque, grecque cantonnée de damiers.

A. *Satyres et ménades*. A gauche, corps de satyre se dirigeant vers la gauche. Ménade dansant, se dirigeant vers la droite; sa main droite est le long de la robe bordée en bas d'une bande de postes. Jambes d'un Eros volant vers la droite. Base d'un autel (?). Jambes d'un satyre marchant vers la droite devant la moitié supérieure d'une colonne et jouant de l'aulos. Terminant la scène à droite, une ménade dansant, pieds vers la droite, corps de face, tête vers la gauche, bras écartés; le chiton est bordé en bas par une bande de languettes; la chevelure grossièrement bouclée est en noir dilué.

⁵³ METZGER, *Représentations*, p. 178-184; MARTIN, R. et METZGER, H. — *La religion grecque*. Paris, 1976, p. 140-141.

⁵⁴ METZGER, *Représentations*, p. 177, n° 34, pl. 22, 5 et LAMBRINUDAKIS, W. *LIMC*, II, s.v. Apollon, n° 753.

⁵⁵ ARV, 1438; un parallèle ponctuel: l'Artémis du fragment de couvercle de lékanis de l'Agora d'Athènes P. 9872 = L. KAHIL, *LIMC*, II, s.v. Artémis, n° 1065.

⁵⁶ ARV, 1438, 1; CV4, Vienne, 3, pl. 108-109.

⁵⁷ ARV, 1438, 2; METZGER, *Représentations*, pl. 31, 1.



Pl. XXXII — Cratère en calice, Vienne 1025.



Pl. XXXIII — Cratère en calice, Vienne 1025.



Pl. XXXIV — Cratère en cloche, 1: Leipzig, Antikenmuseum der Karl-Marx-Universität, T958; 2: Bologne, Museo Civico, P328.

B. *Jeunes gens en himation*. Un jeune homme en himation se dirigeant vers la droite. D'un second personnage n'est conservé qu'une main dirigée vers la droite, en direction d'un troisième jeune homme en himation, de profil vers la gauche. Derrière, cercle réservé avec croix.

Le style de cette peinture, traitée pour l'essentiel sur un même plan, est particulièrement peu soigné; mains et pieds, par exemple, sont des «taches» à peu près informes; les plis du vêtement suggèrent certes le mouvement du corps, mais sont dessinés hâtivement. On relèvera tout particulièrement le gonflement des plis des vêtements féminins dans leur partie inférieure, les bandes (postes ou traits et hachures perpendiculaires) au bas de ces vêtements.

Bien des traits de cette peinture, plan unique, dessin des mains, gonflement des plis inférieurs des vêtements féminins ... évoquent les vases du Peintre de Telos⁵⁸; je propose en particulier de comparer cette peinture aux cratères en cloche de Copenhague 279⁵⁹ et de La Valetta⁶⁰.

Peintre de Telos

380-370 avant J.-C.

7 — Cratère en cloche. Coll. Franco Gentil. Université de Coimbra (27.207).

Nombreuses restaurations, surtout dans la moitié supérieure de la face A, ce qui rend aléatoire toute description fine⁶¹.

Provenance: nécropole (tombe 55).

Bibl. ROCHA PEREIRA, p. 77-82, n° 29, pl. XXXVIII-XXXIX; TRIAS, p. 505, n° 2, pl. CCLIII, 2 et CCLIV; SCHÜLE, *Meseta-Kulturen*, p. 282, pl. 93, 1; ARV, 1431, 8 et 1693.

Le trait de contour n'apparaît pas. Surpeint blanc: chairs des ménades, robe de la ménade de droite (avec plis en jaune), rocher (face A).

A. *Satyres et ménades*. Ménade marchant vers la droite, tenant une corbeille plate (?). Satyre courant vers la gauche, nu, tête couronnée vers la droite, avec thyrses dans la main droite. Ménade se dirigeant vers la droite, peau et robe en surpeint blanc, thyrses dans la main gauche, sommet d'un second thyrses dans la main droite (?). Satyre assis sur un rocher, de profil à gauche jouant de l'aulos double.

B. *Trois jeunes gens en himation*.

Peintre du Thyrses Noir.

375-350 avant J.-C.

8 — Cratère en cloche. MNAE Lisbonne. Inv. A. Sal 982.6.4 et 5; 982.58.146; OSM 24 (27.294).

Pl. XIV-XVI.

Vase fragmentaire et incomplet; manque l'essentiel de la partie supérieure de la vasque. J'ai déjà publié ce vase en 1975 (voir Bibl.) mais j'ai pu retrouver dans les réserves du Musée de Lisbonne des fragments qui appartiennent à ce vase; trois sont jointifs: l'un d'entre eux, en surpeint blanc est une partie de pilier et porte un caducée en rehaut orange-marron.

Haut. conservée: 28,7. Diam. pied: 16,6.

Provenance: nécropole (tombe 9 ou 15 ?).

Bibl.: ROUILLARD, P., Un cratère inédit du Peintre du Thyrses Noir à Alcácer do Sal, dans *Contimbriga*, XIV, 1975, p. 177-183.

En réserve: surface de pose, intérieur du pied, filet au haut de la tranche externe du pied, filet à l'attache pied-vasque.

Surpeint blanc: pilier hermaïque, points sur le thyrses, triangle situé à droite du pilier (face A).

Ornementation: sous les anses, palmette encadrée de demi-volutes; autour de l'attache des

⁵⁸ ARV, 1425-1427.

⁵⁹ ARV, 1425, 8; CVA, Copenhague, 8, pl. 356, 1.

⁶⁰ ARV, 1426, 21; CAMBITOGLU, A. — *Three attic vases in the Museum of Valetta*. JHS, LXXV, 1955, p. 7, pl. III, b.

⁶¹ Ce vase est une des deux pièces d'Alcácer do Sal conservées à l'Institut d'Archéologie de l'Université de Coimbra; l'autre est un *skyphos* (cat. n° 19). Je ne fais ici que reprendre la description, faite par Gl. Trias, de ces deux vases que je n'ai pas revus.

anses: bande d'oves cantonnées de points; au bas de la vasque: grecque avec damiers et rectangles décorés d'une croix cantonnée de points.

A. *Pilier hermaïque entouré de quatre personnages*. A gauche, partie de personnage debout, en himation, se dirigeant vers la droite. Personnage assis, de profil vers la gauche, corps de trois-quarts; la tête manque; les jambes sont croisées; son manteau, posé sur les épaules, laisse visible le devant du corps; il tient un thyrsé entre ses bras; le sommet du thyrsé, noir, entouré d'une bande réservée et recouvert de points blancs est à la hauteur de la tête supportée par le pilier.

Le pilier hermaïque a une base à deux degrés; tête de profil vers la droite, barbue; la chevelure est entourée d'un bandeau de feuilles ovales dressées; phallus en érection à droite; au bas du pilier, caducée; l'ensemble du pilier, sa base, le phallus et la tête sont en blanc, mais on discerne le rehaut orange-marron dans le dessin du caducée ou pour souligner les détails de la chevelure, des yeux, de la barbe, du phallus et des degrés de la base. A droite de la tête du pilier, on discerne un triangle cantonné de points en rehaut blanc effacé.

A droite, jeune homme assis, de profil vers la droite; corps en torsion et tête vers la gauche; main gauche sur le genou gauche, main droite au niveau de la poitrine et coude droit au dessus du phallus; chevelure avec de longues boucles qui tombent sur les épaules; il porte sur les jambes un drap bordé d'une bande noire.

A l'extrême droite, le quatrième personnage, debout, se dirige vers la gauche, la jambe gauche en retrait; il porte un vêtement court dont on ne voit que quelques plis dans le dos.

B. *Trois personnages debout en himation*. Il ne reste de cette face que la partie inférieure. De gauche à droite: pied et bas d'une himation d'un personnage se dirigeant vers la droite. Au centre, bas de l'himation d'un second personnage; les pieds, sans doute vers la droite, ne sont pas explicitement dessinés mais sont représentés par la bande réservée située au dessous de l'himation; de part et d'autre du personnage pendent deux pans de tissu (?). A droite, le troisième personnage est toujours en himation et semble de profil vers la gauche.

Deux fragments non jointifs (Pl. XVI) appartiennent très vraisemblablement au cratère. L'un est une partie de tête, de profil à gauche; chevelure bouclée avec rehauts blancs et chignon avec bandelette. Le second est une partie d'himation.

Dans ma première édition de ce vase fragmentaire je discutais la présence d'un Dionysos surmontant le pilier ou celle d'un Hermès⁶². Je restais alors prudent, suggérant tout de même qu'il devait plutôt s'agir d'un Hermès. Désormais le débat est clos au moins sur ce point: la découverte d'un fragment du pilier portant le caducée ne laisse plus de doute quant à l'identification de la tête située sur le pilier⁶³. Mais cet Hermès est célébré en un lieu que nous ne pouvons préciser dans la mesure où aucun indice ne le suggère. L'identification du personnage situé à gauche du pilier reste aussi l'objet de débat; pourtant en éliminant l'hypothèse d'un Hermès avec tête de Dionysos, la présence de ce dieu à côté du pilier devient vraisemblable⁶⁴. Les thiasotes rendraient hommage à Hermès; dans certaines figurations, ainsi sur la péliké de Berlin 4982.40, ou sur le cratère du Louvre

⁶² Les travaux sur ce thème sont nombreux et le débat sur l'attribution à Hermès ou à Dionysos de la tête surmontant le pilier se poursuit encore. Les études les plus anciennes abordent cette question, mais surtout traitent de l'origine des piliers hermaïques: HERTER, H. — *Des Dis Atticis Priapi similibus*. Bonn, 1921; GOLDMAN, H. — *The origin of the Greek Herm*. *AJA*, 49, 1942, p. 58-66; CROME, J. F. — *Ippárkheoi Ermai*. *MDAIM*, LX-LXI, 1935-1936, p. 301-313; SCHEFOLD, K. — *Statuen und Vasenbilder*. *JDAI*, LII, 1937, p. 30-75. Certains auteurs n'admettent pas que Dionysos puisse être le dieu représenté au haut du pilier: LULLIES, R. — *Die Typen der griechischen Herme*. Königsberg, 1931, en particulier p. 53; METZGER, *Recherches*, p. 77-91. D'autres auteurs pensent que dans certaines circonstances Dionysos peut être le dieu représenté au haut du pilier: Van HOORN — *L'idole de Dionysos Limnaïos*. *RA*, XV, 1927, p. 104-120; FREL, J. — *Dionuseos lēnaios*. *AA*, 1967, p. 28-34; MARCADE, J. — *Hermès doubles*. *BCH*, 1952, p. 596-625 (en part. p. 604-607); ZANKER, P. — *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei*. *Antiquitas*, Cologne, 3/2. 1965 (en part. p. 103); DEVAMBEZ, P. — *Piliers hermaïques et stèles*. *RA*, 1968, 1, p. 139-154.

⁶³ Pour un traitement identique du pilier: TALCOTT, L. et PHILIPPAKI, B. — *Small objects from the Phryx*, II, *Hesperia*, Suppl. x, 1956, pl. 27, n° 278 a et b.

⁶⁴ METZGER, *Recherches*, p. 88.

CA 153 ⁶⁵ Dionysos est absent; dans d'autres cas, ainsi sur le cratère de Naples 3372 ⁶⁶ il est présent, comme sur le vase d'Alcácer do Sal.

Peintre du Thyrsé Noir ⁶⁷.

375-350 J.-C.

9 — Cratère en cloche. MNAE Lisbonne. Inv. OSM 477; MMPN 1690 et 1696; A. Sal 982.58.138, 140, 141, 144, 145, 146, 147 et 148 (27.7029). Fig. 7. Pl. XVII-XIX.

Le cratère a été remonté à partir de plusieurs fragments.

Haut. conservée: 26. Diam. max: 28. Diam. pied: 14.

Vernis noir assez luisant, viré par endroits au marron foncé.

Provenance: nécropole.

En réserve: surface de pose et intérieur du pied, une bande en haut de la tranche du pied, un filet au bas de la tige, deux filets en haut et en bas du rebord interne de la lèvre ainsi qu'une zone à l'intérieur des anses.

Ornementation: la face extérieure de l'embouchure est ornée d'une frise de feuilles de laurier couchées vers la gauche, tandis que sous la scène figurée se développe, entre deux filets, une frise de méandres parfois interrompue par des damiers. L'attache des anses est entourée de points sur un cercle réservé, en dessous se développe une palmette flanquée de deux languettes.

A. *Scène de symposion*. Est conservée de manière fragmentaire une scène à trois personnages. Sur deux klinai (on en distingue un pied à droite et la traverse ornée de motifs de cercles contigus) précédées de deux trapezai à trois pieds, ont pris place deux banqueteurs. Celui de droite, mieux conservé, est à demi-allongé vers la gauche, le visage de profil vers la gauche. On distingue nettement sa chevelure noire bouclée, les bas du visage imberbe, le haut du buste de trois quarts. De la main droite tendue en avant, il tient sans doute une phiale, tandis que le reste du corps disparaît dans une cassure ou derrière la figure centrale. A gauche, un autre banqueteur est à demi-allongé vers la gauche mais tourne la tête vers la droite. On en distingue le bas du visage, également imberbe et la bouche ainsi que la ligne des épaules, le dessin des clavicules et celui de la main gauche devant la poitrine. Quelques plis de l'himation, dans lequel il avait le bas du corps drapé, sont encore visibles. Mais son dessin, comme celui de la kliné, est brutalement interrompu à gauche par l'attache de l'anse. En avant des lits, qu'elle masque en partie, entre les deux banqueteurs et au centre de la composition, apparaît une figure debout drapée. On en distingue, outre la silhouette, une partie de la chevelure noire, les pieds et les deux tuyaux d'un aulos: il s'agit de la figure, familière des scènes de symposion, d'une joueuse d'aulos. Enfin, dans le champ, au-dessus du premier banqueteur, apparaissent une grappe de raisin et, plus à droite, vraisemblablement, un élément de chapiteau.

B. Malgré les très larges cassures, on peut restituer les silhouettes de *trois figures drapées*: de celle de gauche, tournée vers la droite, ne reste que l'himation dont on distingue le décor de bandes noires et quelques plis; de celle du centre ne reste que la partie haute du dos de l'himation, qui permet de dire qu'elle était tournée vers la gauche. Enfin, celle de droite, dont la partie haute est mieux conservée, apparaît de profil vers la gauche, drapée dans un himation marqué d'une ligne noire sur l'épaule et devant la poitrine. Elle lève la main droite en avant. Ce motif de trois figures drapées est très fréquent au revers des cratères du IV^{ème} siècle. Parfois, une borne, un disque ou un aryballe dans le champ font penser à une localisation dans une palestra. Ici, la scène trop fragmentaire, ne conserve aucun de ces éléments.

Sur de nombreux cratères en cloche attiques de la première moitié du IV^{ème} siècle, se trouvent associées une scène de symposion et une représentation stéréotypée de deux ou trois jeunes gens drapés. Parmi ces vases, les vingt et un suivants (auxquels il sera fait renvoi dans la suite par

⁶⁵ *Pélidée* de Berlin: METZGER, *Recherches*, p. 88, n° 36; MÜLLER, V. — *Der Polos*. Berlin, 1913, p. 43, n° 7, pl. 8; LULLIES — *Typen*, p. 32, n° 103; UKV, n° 347; Cratère du Louvre: METZGER, *ibid*, n° 38, pl. 42, 1 et 2; LULLIES — *Typen*, p. 31, n° 95; UKV, n° 263, pl. 42, 1; ARV, 1458, 24 et 1461.

⁶⁶ ARV, 1425, 6.

⁶⁷ ARV, 1431-1434; voir aussi la fin de la notice du vase suivant, Cat. n° 9.

leur numéro) ont paru proches du cratère d'Alcácer et susceptibles d'en éclairer la composition mutilée, la signification d'ensemble ou encore l'attribution:

- I Olynthe 34206: *Olynthe*, XIII, n° 29 et pl. 38.
- II Vienne 234: *CVA*, 3, pl. 127, 5-6.
- III Musée archéologique d'Alicante: TRIAS, p. 367, n° 10 et pl. CLXXXIII.
- IV F. J. Presedo Velo, *La Necrópolis de Baza*, Madrid, 1982 (= *Baza*), p. 232-234, 278-279 pl. 31 (3-4), et fig. 193.
- V Musée de Lluc: A. Arribas, G. Trias, D. Cerda, J. De Hoz, *El Barco de El Sec*, Mallorca, 1987, (= *El Sec*) p. 64, n° 1, fig. 2 (1) et pl. 1-2.
- VI Musée de la Porciuncula: *El Sec*, p. 64, n° 2, fig. 2 (2) et pl. 4/5 ⁶⁸.
- VII Stuttgart KAS 132: *CVA*, 1, pl. 33, 1.
- VIII Olynthe 737: *Olynthe*, V, n° 133 et pl. 81.
- IX Jaén: TRIAS, p. 478, n° 4 et pl. CCXXXVIII.
- X Copenhague Chr. VIII 83: *CVA*, 8, pl. 355, 2; *ARV*, 1433, 31.
- XI Musée archéologique de Madrid: TRIAS, p. 462, n° 8 et pl. CCXII; *ARV*, 1433, 32 bis.
- XII F. J. Presedo Velo, *Baza*, p. 231 et 280-281, pl. 31 (1-2) et fig. 192.
- XIII Olynthe: *Olynthe*, V, n° 137 et pl. 82.
- XIV Leyde GNV 7: *CVA* 3, pl. 148.
- XV F. J. Presedo Velo, *Baza*, p. 178 et 276, pl. 30 (3-4) et fig. 149.
- XVI Milan, collection «H.A.» C. 389: *CVA*, 2, pl. 9.
- XVII F. J. Presedo Velo, *Baza*, p. 77-78, 275-276, pl. 30 (1-2) et fig. 49.
- XVIII Vienne 177: *CVA*, 3, pl. 128, 1-2.
- XIX Musée monographique d'Ampurias: TRIAS, p. 177, n° 75 et pl. XCVI.
- XX Musée du Louvre G 523: *CVA*, 5, pl. 5, 9-10; *ARV*, 1433, 30.
- XXI Turin 4701: *CVA*, 2, pl. 11, 5-6

Toutes ces images laissent voir les mêmes éléments constitutifs du symposium et présents sur le cratère d'Alcácer: le mobilier du banquet fait de klinai et de trapezai, les banqueteurs masculins anonymes (on ne peut y reconnaître aucune figure mythologique précise), la présence féminine (à l'exception de XVI), la consommation du vin et la musique, qui font le symposium et sont indiquées respectivement par le maniement de vases à boire et la présence en général d'une joueuse d'aulos.

Dans une première série de scènes (I à IX, les scènes VIII et IX ne sont pas entièrement conservées mais la restitution du même schéma d'ensemble est plus que probable) ces éléments sont regroupés d'une manière très proche de celle d'Alcácer et ces compositions permettent, en quelque sorte, de consolider la lecture de la scène très mutilée. Dans un cadre marqué par des grappes de raisin suspendues (II, IV, V, VI, IX), ou des chapiteaux de colonnes (I), ou encore des feuilles de lierre très stylisées (VII), se déroule un symposium à trois personnages: les deux banqueteurs sont à demi étendus sur deux klinai, celui de droite tient un vase à boire (phiale ou keras), celui de gauche tourne la tête pour regarder vers le milieu de la scène. Leurs regards convergent donc vers la figure centrale. Il s'agit d'une femme drapée et debout devant les lits et entre les tables et l'impression qu'elle domine la composition peut être encore accentuée par la présence de rehauts blancs sur le visage et les parties nues (II par exemple) ou encore sur tout le vêtement (I et IV). Le centre de la composition peut encore être occupé par une femme partageant la kliné des banqueteurs (VII) ⁶⁹. Ces images sont très proches de celle d'Alcácer par la composition d'ensemble, les personnages et leur position respective. Mais si l'on considère les figures isolées, certaines sont très proches, d'autres présentent des variantes: la figure centrale peut jouer de l'aulos ou encore manier

⁶⁸ Les numéros 3 à 5 du même ouvrage doivent correspondre à des scènes proches mais trop mutilées pour pouvoir être prises ici en considération; depuis la rédaction de cette notice (1987) est paru l'ouvrage d'I. PESCHEL, *Die Hetäre bei Symposion und Komos*, Francfort, 1987, qui réunit, notamment aux pages 341-349 et pl. 268-293, un ensemble important de scènes de banquet du IV^{ème} siècle.

⁶⁹ Voir aussi *infra* scènes XII et XV ou encore le cratère de Léningrad St 1174: *UKV*, n° 72 et pl. 27, 4; *ARV*, 1433, 33: une femme entièrement nue est assise au bord de la kliné et enlacée par un banqueteur. Certes, les banquets «banalisés» du IV^e siècle n'ont plus le caractère licencieux des représentations plus anciennes (voir à propos de ces dernières FEHR, B. — *Orientalische und Griechische Gelage*, Bonn, 1971, p. 101). Néanmoins la connotation érotique n'est pas totalement absente.

des crotales (III), participe au service du vin (II et VIII) ou encore est installée sur la kliné au milieu des banqueteurs (VII). Quant aux banqueteurs, ils peuvent être tous imberbes comme à Alcácer (II, V, VI, VII), tandis que sur les scènes I et IV on note l'alternance d'un banqueteur barbu et d'un banqueteur imberbe ⁷⁰. Cependant, pour assurer la lecture proposée des figures d'Alcácer, on dispose du témoignage des autres scènes de symposion ici regroupées (X à XXI). Il s'agit de compositions plus vastes regroupant trois banqueteurs (X à XII), quatre (XIII à XVI) ou même cinq (XVII) autour d'une ou deux figures féminines (XVIII à XXI): le plus souvent une joueuse d'aulos accompagnée d'une autre figure féminine assise au bord de la kliné et occupée au service du symposion. C'est-à-dire que par rapport à la scène d'Alcácer, on se trouve en présence d'une version amplifiée du symposion mais représentée selon le même schéma. Ou plutôt, il serait sans doute plus exact de considérer la version d'Alcácer comme un extrait d'une composition plus ample où se trouvent réunis les éléments essentiels sans lesquels il n'est pas de symposion, mais comme détachés d'une scène plus complexe. Ce caractère minimum coïncide d'ailleurs avec le traitement assez fruste des figures sur lequel il faudra revenir: il s'agit d'une évocation à la fois rapide et efficace du thème du symposion.

De plus, ces images plus complètes s'accordent sur plusieurs points de détail avec celle plus réduite du cratère d'Alcácer et viennent encore renforcer la probabilité de la lecture proposée ou encore préciser l'interprétation.

La présence féminine au centre de ce schéma est une constante (à l'exception de la scène XVI). En outre, la figure de la joueuse d'aulos, déjà attestée dans la première série d'images mais à côté de femmes occupées à d'autres activités, apparaît comme de loin la plus fréquente dans l'ensemble des scènes ici réunies. A noter cependant que sur la scène XII, la musicienne, nue, est assise sur la kliné au milieu des banqueteurs ⁷¹. L'existence d'images de symposion aux participants exclusivement imberbes se trouve renforcée par le témoignage de plusieurs scènes (XI, XVI, XVIII, XXI). Les positions et les gestes des banqueteurs brandissant des vases à boire sont identiques. On note cependant une variante par rapport aux images déjà examinées: celui du banqueteur ravi par la musique, tête rejetée en arrière, bras passé derrière la nuque (XIV et XVIII). Quant aux grappes de raisin et au chapiteau, cette série plus ample permet d'en confirmer la présence presque systématique. Néanmoins, l'on trouve un élément ou l'autre mais la réunion des deux sur la même scène, comme à Alcácer, n'a pas de parallèle. Lorsque l'on trouve des chapiteaux (déjà sur la scène I et aussi scène XVII) ⁷², ils apparaissent en série et semblent bien indiquer que la scène se déroule dans l'espace d'un portique ou d'un péristyle. Les grappes de raisin aussi, qui pourraient évoquer une treille. A Alcácer, la partie conservée de la scène ne laisse voir qu'une seule grappe et un seul chapiteau. Cela va dans le sens déjà dégagé d'une composition minimum. On peut imaginer un péristyle décoré de pampres. Mais le dessin très schématique de ces éléments dans l'ensemble des scènes, et notamment sur les scènes IV et XIII, permet de songer à une confusion de plusieurs motifs graphiques: les grappes au dessin trilobé y sont régulièrement réparties comme les chapiteaux sur d'autres images.

Dans la mesure où l'état de conservation de l'objet le permet, certains rapprochements de détail et de traitement sont possibles avec les autres cratères ici réunis. La figure de la joueuse d'aulos trouve des parallèles particulièrement proches dans les scènes IV, X et XI. Quant au banqueteur de droite, la partie conservée de l'avant bras tendu et le dessin de la phiale brandie sans que la main qui la soutient soit visible, trouve un parallèle dans le banqueteur occupant la même place sur la scène IX, tandis que la position et le dessin rapide et fruste du visage et de la chevelure du même personnage font penser au banqueteur de gauche de la scène XIX. La position et le dessin de la main gauche aux doigts maladroitement repliés que le banqueteur de gauche tient devant la poitrine sont proches de ceux du banqueteur à l'extrême gauche de la scène X et du banqueteur de droite sur la scène XX ou encore des trois mains gauches représentées sur la scène XI. Le banqueteur de l'extrême gauche sur ce dernier vase présente une ligne d'épaule et un dessin des clavicules très proches de celui qui occupe la même position du vase d'Alcácer. Ce vase XI présente en-

⁷⁰ A propos de l'interprétation de cette alternance d'âge comme une évocation possible des amours pédérastiques, voir DENTZER, J. M. — *Le motif du banquet couché dans le proche orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle avant J. C.* Paris, 1982 (= *Le banquet*) p. 127 et 450.

⁷¹ Voir aussi les scènes VII (la femme est installée sur la kliné parmi les banqueteurs) et XV (la femme vêtue, assise sur la kliné, tient une phiale et est enlacée par un banqueteur).

⁷² Voir aussi le cratère de Spina, Valle Trebbia, tombe 269: AURIGEMMA, S. *Il R. Museo di Spina*, 2, 1935, pl. 65.

core deux analogies avec le cratère d'Alcácer: le dessin des trapezai et l'ornementation des traverses des klinai sont très proches. De plus, à gauche de la composition le dessin de la kliné comme celui du banquetier se trouvent brutalement interrompus par l'anse. Enfin, la manière de représenter la grappe de raisin comme une tache claire et trilobée réapparaît sur ce vase XI et les vases IV et IX.

C'est le caractère fruste du dessin, la négligence et la rapidité du traitement que dans l'ensemble ces comparaisons ont mis en valeur et qui caractérisent souvent la production attique de la première moitié du IV^{ème} siècle. Mais les vases auxquels la presque totalité des points de comparaison ont été empruntés, sont attribués plus précisément au Peintre du Thyrsé Noir, actif dans le deuxième quart du IV^{ème} siècle ou à son cercle ⁷³. Le dessin caractéristique du thyrsé noir entouré d'une bande réservée et ornée de points en rehaut blanc, qui lui a valu son nom, manque sur la scène d'Alcácer. Néanmoins, j'ajouterais deux éléments en faveur de cette attribution. Le symposion figure en bonne place parmi les thèmes traités par ce peintre: sur 49 cratères que lui attribue Beazley, après les 33 scènes dionysiaques, figurent 7 scènes de symposion ⁷⁴. De plus, de nombreux cratères attribués à ce peintre ont été trouvés dans la Péninsule Ibérique: il faut ajouter aux numéros III à VI, IX, XI, XII, XV, XVII, XIX de la liste ci-dessus, plusieurs vases à décor dionysiaque également de provenance péninsulaire ⁷⁵.

Enfin, une dernière remarque est imposée par le lieu de trouvaille du cratère. A souvent été mis en relief le fait que le vase qui sert de support à ce décor de symposion est précisément utilisé pour le symposion ⁷⁶. Mais ici se pose la question de la lecture, ou plutôt de la relecture que peut faire de la scène son utilisateur, loin d'Athènes et pour un emploi funéraire ⁷⁷.

Peintre du Thyrsé Noir

375-350 avant J.-C.

M. C. V. P.

10 — Cratère en cloche. MNAE Lisbonne. Inv. A. Sal 982.12.5; 982.50.7 et 59.73; MNPN 1686, 1687, 1689, 1691, 1692, 1694 et 1695 (27.7032). Fig. 8. Pl. XX-XXI.

Vase fragmentaire et incomplet; il manque le pied, et de la vasque ne sont conservés que quelques fragments.

Diam. rebord: 30.

Provenance: nécropole.

En réserve: deux filets au haut du rebord interne; intérieur des anses.

Ornementation: sur le rebord externe, feuilles couchées; autour de l'attache des anses, ligne de points sur bande réservée; entre les attaches des anses, ligne ondulée; sous les anses: palmette encadrée par des feuilles dressées; au bas de la vasque, grecque cantonnée de damiers.

A. *Scène de symposion*. L'examen des fragments récupérés permet d'identifier une kliné ornée en haut d'une bande de petits cercles noirs, avec un homme en himation, à demi-couché, jambes vers la gauche; son buste est relevé; devant la kliné, personnage (féminin ?), debout, sans doute de profil vers la droite. Dans le champ, en haut, grappe de raisin. Cette scène est à comparer à celle de la face A du cratère précédent (Cat. n° 9).

B. *Trois jeunes gens en himation*. A gauche, jeune homme de profil vers la droite, en himation; on voit une partie de la tête avec chevelure à contour réservé. Deux fragments présentent l'un une partie d'himation, l'autre une partie d'une jambe de profil vers la droite et une partie de l'himation. Dans le champ, cercle réservé avec croix cantonnée de points.

375-350 avant J.-C.

⁷³ ARV, 1431-1434 et 1683, à propos des caractères de ce peintre et de son cercle, voir en particulier ROUILLARD, P. — *Un cratère inédit du Peintre du Thyrsé Noir à Alcácer do Sal*. «Conimbriga», 14, 1975, p. 4; G. TRIAS, *El Sec.*, p. 56. Dans les vases ici réunis, sont attribués à ce peintre ou à son cercle les numéros: IV à VI, IX à XII, XIV, XVIII à XXI.

⁷⁴ ARV, 1431-1432, n° 5, 6, 7, 11, 12, 13 et 1693: cratère de Gênes 180 que je n'ai pas pu voir.

⁷⁵ Plusieurs sont réunis dans le texte de ma communication au colloque de Bordeaux *Grecs et Ibères au IV^{ème} siècle*; y ajouter la scène au moins à atmosphère dionysiaque du cratère publié par P. Rouillard cf. supra note 73. J'ajouterais en faveur de cette attribution le décor secondaire d'un autre cratère d'Alcácer do Sal attribué au Peintre du Thyrsé Noir et décoré d'une scène dionysiaque: Cat. n° 7, identique à celui du cratère au banquet.

⁷⁶ DENTZER, J. M. — *Le banquet*, p. 126.

⁷⁷ Sur ce problème voir en particulier les contributions de J. de La Genière, F. Lissarrague et R. Olmos à la Table Ronde de Bordeaux *Grecs et Ibères au IV^{ème} siècle*.

- 11 — Cratère en cloche. MNAE Lisbonne. Inv.A.Sal 982.58.138, 140, 145 et 147; 982.62.132 (27-7049). Pl. XXII, 1.

De ce cratère fragmentaire on connaît seulement des parties du rebord et deux fragments de la vasque.

Diam. rebord: 27.

Provenance: nécropole.

Ornementation: sur le rebord externe, feuilles couchées.

A. *Jeune homme devant colonne*. Tête et épaule d'un jeune homme en himation se dirigeant vers la gauche; à droite, sommet d'une colonne.

B. *Jeune homme en himation*. Partie droite d'un jeune homme en himation se dirigeant vers la gauche.

375-350 avant J.-C.

- 12 — Cratère en cloche. MNAE Lisbonne. Inv. 782.42.3 (27.7042). Pl. XXII, 2.

Long. fr.: 6. Larg. fr.: 3.

Provenance: nécropole.

Fragment de rebord de cratère; à l'extérieur, feuilles couchées.

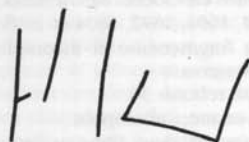
400-350 avant J.-C.

- 13 — Cratère en cloche. MNAE Lisbonne. Inv.A.Sal 982.62.127 (27.7021). Pl. XXII, 3.

Diam. pied: 12.

Provenance: nécropole.

Fragment de pied de cratère en cloche; en réserve, surface de pose, intérieur du pied, bande au haut et au bas de la tranche externe. A l'intérieur, graffiti:



COUPE SANS TIGE

- 14 — Coupe sans tige. MNAE Lisbonne. Inv. A.Sal 982.50.6; 982.62.93, 103, 104, 121 et 140 (27.7004). Fig. 9. Pl. XXIII, 1.

Coupe sans tige, à vasque à courbure continue; pied bas à degrés.

Vase fragmentaire et incomplet; sont conservés des fragments de la vasque, du pied et des anses.

Diam. vasque: 15. Diam. pied: 8.

Provenance: nécropole.

En réserve: surface de pose, intérieur des anses.

Ornementation: sous les anses, palmette encadrée de demi-volutes.

A. *Tête de jeune homme de profil vers la droite*; à droite, élément indéterminé en réserve.

Groupe du Peintre de Vienne 116⁷⁸.

375-350 J. -C.

- 15 — Coupe sans tige. MNAE Lisbonne. Inv. OSM 24 (27.7043). Fig. 10. Pl. XXIII, 2.

Coupe sans tige, à vasque à courbure continue; léger ressaut au bas de la vasque interne.

Diam. vasque: 13.

Provenance: nécropole.

Un seul fragment de rebord et de vasque est conservé. A l'intérieur, rameau en surpeint blanc (effacé partiellement); médaillon au décor indéterminé entouré de cercles réservés. A l'extérieur: palmette sous l'anse.

Groupe du Peintre de Vienne 116⁷⁹.

375-350 avant J.-C.

⁷⁸ ARV, 1526-1527; ROUILLARD, P. — *Les coupes attiques à figures rouges du IV^{ème} s. en Andalousie*. «MCV», XI, 1975, p. 21-49 et en dernier lieu *EL SEC*, p. 72-89.

⁷⁹ Id. — *Ibid.*

- 16 — Coupe sans tige. MNAE Lisbonne. Inv. A. Sal 982.62.142 (27.7005). Pl. XXIII, 3.
Coupe sans tige, vasque à courbure continue.
Long. fr.: 2,9. Larg. fr.: 2,3.
Provenance: nécropole.
Un seul fragment de vasque est conservé. A l'extérieur, une partie de la tête et du buste d'un jeune homme en himation regardant vers la gauche. A gauche, élément indéterminé.
Groupe du Peintre de Vienne 116⁸⁰.
375-350 avant J. -C.
- 17 — Coupe sans tige. MNAE Lisbonne. Inv. A. Sal 982.59.72 (27.7061). Pl. XXIII, 4.
Long. fr.: 4,4.
Provenance: nécropole.
Fragment d'une anse de coupe sans tige; l'intérieur de l'anse est réservé.
375-350 avant J. -C.

SKYPHOS

- 18 — *Skyphos*. MNAE Lisbonne. Inv. 11221; OSM 847 (27.209). Fig. 11. Pl. XXIV-XXV.
Haut.: 11,3. Larg.: 18,7. Diam. rebord: 12,3. Diam. pied: 6,7.
Provenance: nécropole.
Bibl.: ROCHA PEREIRA, p. 83-84, n° 31, pl. XLII; TRIAS, p. 506, n° 4, pl. CCLVI.
En réserve: surface de pose et intérieur du pied.
Ornementation: sous les anses, palmette encadrée en haut de volutes.

A et B identiques: *Deux jeunes gens en himation se faisant face*.
Entre eux, à la hauteur des têtes, large ove; à la hauteur de la ceinture, rond réservé avec point noir au centre.
Groupe du Fat Boy⁸¹.
375-350 avant J. -C.

- 19 — *Skyphos*. Coll. Franco Gentil. Université de Coimbra (27.210)⁸².
Il manque une anse.
Haut. 10,2. Diam. bord: 11,2. Diam. pied: 6,6.
Provenance: nécropole (tombe 8).
Bibl.: ROCHA PEREIRA, p. 84, n° 32, pl. XLIII; TRIAS, p. 506, n° 5, pl. CCLVII; SCHÜLE, *Meseta-Kulturen*, p. 280, pl. 88, 6.
En réserve: surface de pose et intérieur du pied (avec cercle et point noirs).
Ornementation: sous les anses, palmette encadrée en haut de volutes; celle située à droite de la face A est incomplète, sans doute à cause de l'espace ample qui sépare les deux jeunes gens.

A. *Deux jeunes gens en himation se faisant face*, celui de gauche tient un strigile; celui de droite a la main droite appuyée sur un bâton.

B. *Deux jeunes gens en himation se faisant face*, celui de droite a la main droite appuyée sur un bâton. Entre les deux, à la hauteur des têtes, large ove.

Groupe du Fat Boy⁸³.
375-350 avant J. -C.

PLAT A POISSONS

- 20 — Plat à poissons. MNAE Lisbonne. Inv. 11241; OSM 848 (27.211). Fig. 12. Pl. XXVI.
Haut: 3. Diam. vasque: 19,6. Diam. pied: 10,8.
Provenance: nécropole.
Bibl.: ROCHA PEREIRA, p. 95, n° 41, pl. L; TRIAS, p. 507, n° 6, pl. CCLVIII; J. FREL, *Les plats*

⁸⁰ Id. — *Ibid.*

⁸¹ ARV, 1490-1492 et 1696 et en dernier lieu *EL SEC*, p. 107-111.

⁸² Voir *supra*, note 61.

⁸³ Voir *supra*, note 81.

à poisson attiques, dans *Listy Filologické*, 1969, p. 291, n° 7; MAC PHEE-TRENDALL, *Greek Fish-Plates*, p. 39, n° 69.

Deux trous de fixation.

Vernis brun-rouge.

En réserve: surface de pose, cercles à l'intérieur du pied, filet au haut de l'attache du pied, filet à l'extrémité de la vasque et autour de la cupule.

Ornementation: ligne de postes sur la lèvre externe. Sur la surface du plat, deux brèmes séparées par un petit poisson; une seiche; entre les têtes d'une brème et celle de la seiche, deux petits poissons; entre la queue de la seiche et celle du second poisson, petit poisson en position rayonnante. Au fond de la cupule, une brème.

Peintre d'Alcácer do Sal ⁸⁴.

380-370 avant J.-C.

- 21 — Plat à poissons. MNAE Lisbonne. Inv.A.Sal 982.62.98, 99, 100 et 111; OSM 220(18) (27.7001). Fig. 13. Pl. XXVII.

Vase fragmentaire et incomplet. Fin sillon à l'extrémité de la vasque et au bas de la lèvre. Sont conservés les trois-quarts de la vasque et une partie de la lèvre.

Diam. approximatif du plat: 20.

Provenance: nécropole.

Bibl.: MAC PHEE-TRENDALL, *Greek Fish-Plates*, p. 39, n° 70.

En réserve: filet à l'extrémité de la vasque et au bas de la lèvre.

Ornementation: ligne de postes sur la lèvre externe. Sur la surface du plat, se faisant face, à gauche, une brème, à droite une baudroie; entre les deux, un petit poisson en position rayonnante; derrière la baudroie, tête de brème (?).

Peintre d'Alcácer do Sal ⁸⁵.

380-370 avant J.-C.

- 22 — Plat à poissons. MNAE Lisbonne. Inv.OSM 220 (18) (27.7000). Fig. 14. Pl. XXVIII.

Vase fragmentaire et incomplet. Sillon autour de la cupule centrale. Il n'est conservé qu'une partie de la vasque et le pied.

Diam. approximatif de la vasque: 15. Diam. pied: 11.

Provenance: nécropole.

Bibl.: MAC PHEE-TRENDALL, *Greek Fish-Plates*, p. 39, n° 71.

En réserve: surface de pose, cercles à l'intérieur du pied, filet à l'attache externe du pied, sillon autour de la cupule centrale.

Ornementation: sur la surface du plat, quatre animaux marins: trois brèmes et une seiche.

Peintre d'Alcácer do Sal ⁸⁶.

380-370 avant J.-C.

- 23 — Plat à poissons. MNAE Lisbonne. Inv. A. Sal 982.62.100 et 124; OSM 220 (18) (27.7002). Fig. 15. Pl. XXIX, 1.

⁸⁴ J'avais communiqué les photographies de ces plats à poisson à I. Mac Phee et A. D. Trendall lorsqu'ils les incluent dans leur étude. C'est à J. Frel que nous devons cette identification (*Listy Filologické*, 1969, p. 291) reprise par Mac Phee et Trendall (*Greek Fish-Plates*, p. 38-39). J. Frel proposait de dater ces vases à partir de l'association de ce plat (Cat. n° 7); mais en attribuant ce cratère au Peintre de Méléagre il nous orientait vers une fausse piste relevée par Zimmermann et Phee-Trendall (p. 39); ce cratère date du second quart du quatrième siècle. On peut identifier les poissons grâce à LACROIX, L. — *La faune marine dans la décoration des plats à poissons*. Verviers, 1937. Parmi les plats à poissons attribués au même peintre le plus proche est un plat de Spina (Ferrara, 6889 ou 6890, de la Tombe 2B de Valle Pega): MASSEI, L. — *Presenza siceliota alla foce del Po*. «Archeologia Classica», XXVIII, 1976, pl. XXVII, 4 — MAC PHEE-TRENDALL, *Greek Fish-Plates*, p. 39, n° 73.

⁸⁵ Id. — *Ibid.*

⁸⁶ Id. — *Ibid.*

Vase fragmentaire et incomplet. Fin sillon à l'extrémité de la vasque et au bas de la lèvre. Sont conservés quelques fragments de la vasque.

Diam. approximatif du plat: 15.

Provenance: nécropole.

Bibl.: MAC PHEE-TRENDALL, *Greek Fish-Plates*, p. 39, n° 72.

En réserve: filet à l'extrémité de la vasque.

Ornementation: au centre de la partie conservée, petit poisson en position rayonnante; d'un côté, queue d'un poisson (brème?), de l'autre côté, partie de la tête d'un second poisson (brème?); sur un fragment isolé, dessin du corps d'un poisson.

Peintre d'Alcácer do Sal ⁸⁷.

380-370 avant J.-C.

24 — Plat à poissons. MNAE Lisbonne. Inv.A.Sal 982.50.1 (27.7054). Fig. 16. Pl. XXIX, 2.

Fragment de lèvre de plat à poisson; fin sillon au bas de la lèvre; filet noir au bas de la lèvre décorée d'une ligne de postes.

Diam. lèvre: 19.

Provenance: nécropole.

380-370 avant J.-C.

25 — Plat à poissons MNAE Lisbonne. Inv. A. Sal 982.62.112 (27.7003). Fig. 17. Pl. XXIX, 3.

Fragment de lèvre de plat à poisson, décorée d'une ligne de postes.

Diam. lèvre: 18.

Provenance: nécropole.

380-370 avant J.-C.

Céramique attique à vernis noir

COUPE

26 — Coupe, type indéterminé. Musée Alcácer do Sal (27.6983).

Fragment de vasque et de rebord de coupe à vasque à courbure continue. La paroi est très fine et le vernis brillant et soigné ⁸⁸.

Diam. approximatif: 20.

Provenance: habitat. Ce fragment est, à ma connaissance, le seul qui ait été trouvé dans l'habitat.

Bibl.: C. TAVARES DA SILVA, J. SOARES, C. DE MELLO BEIRÃO, L. FERRER DIAS et A. COELHO SOARES — Escavações arqueológicas no Castelo de Alcácer do Sal (campanha de 1979), dans *Setúbal Arqueológica*, VI-VII, 1980-1981, p. 185, fig. 7, n° 198.

Vème siècle avant J.-C.

BOLSAL

27 — Bolsal. MNAE Lisbonne. Inv.A.Sal 982.62.118, 119 et 140 (27.7015). Fig. 18

Vase fragmentaire et incomplet; manquent une partie des anses et du fond.

Haut.: 7,2. Diam. vasque: 16. Diam. pied: 11.

Provenance: nécropole.

En réserve: cercles à l'intérieur du pied.

Décor incisé-estampé: ne sont conservées que cinq palmettes liées à cinq pétales.

375-350 avant J.-C. ⁸⁹.

28 — Bolsal. MNAE Lisbonne. Inv. 982.62.133 (27.7016). Fig. 19.

Fragment de bas de vasque de bolsal.

⁸⁷ Id. — *Ibid.*

⁸⁸ Il s'agit d'un fragment de coupe et non d'un *skyphos* comme les auteurs de la publication de fouille l'écrivent, car on reconnaît clairement la courbure d'une vasque de coupe.

⁸⁹ *Agora*, XII, p. 275, n° 561, fig. 6.

Diam. approximatif du bas de la vasque: 15.

Provenance: nécropole.

En réserve: filet sur l'arête au bas de la vasque: 15.

375-350 avant J.-C. ⁹⁰.

- 29 — Bolsal. MNAE Lisbonne. Inv. A. Sal 982.62.88, 90, 95 et 96 (27.7009).

Fragments de vasque et de pied d'un bolsal.

Diam. vasque: 13. Diam. pied: 8.

Provenance: nécropole.

En réserve: cercles incisés à l'intérieur du pied; filet incisé sur l'arête au bas de la vasque.

Décor incisé-estampé: ne sont conservées que cinq palmettes à neuf pétales; autour, large guillochis.

425-400 avant J. -C. ⁹¹.

BOL

- 30 — Bol à rebord en bourrelet. MNAE Lisbonne. Inv. 11212; OSM 368 (27.283). Fig. 20. Pl. XXX, 1.

Vase fragmentaire, incomplet; manquent une partie de la vasque et du fond et le pied.

Haut. conservée: 5,5. Diam. vasque: 25.

Provenance: nécropole.

Bibl.: O. DA VEIGA FERREIRA, *Cerâmica negra de tipo grego encontrada em Portugal*, dans *Arq. e Hist.* 9^{ème} série, III, 1971, p. 316, 1.

En réserve: filets sous le bourrelet du rebord et à l'attache du pied; intérieur du pied (avec cercles noirs).

Décor incisé-estampé: cercle incisé; quatre palmettes (à onze pétales) en croix; bande d'oves entre deux cercles incisés; onze palmettes (à onze pétales) liées; bande d'oves entre deux cercles incisés; palmettes (à onze pétales) liées.

400-375 avant J.-C. ⁹².

- 31 — Bol à rebord en bourrelet. MNAE Lisbonne. Inv. A.Sal 982.5.4, 6.4; 983.6.4 et 5 (27.7039).

Fig. 21. Pl. XXX, 2.

Vase fragmentaire, incomplet; ne sont conservés que quelques fragments de la vasque et du rebord.

Diam. vasque: 24.

Provenance: nécropole (tombe 9).

En réserve: filet sous le bourrelet du rebord et à l'attache du pied; intérieur du pied (avec cercles noirs).

Décor incisé-estampé: bande d'oves entre deux filets incisés; palmettes (à onze pétales) liées; bande d'oves entre deux filets; palmettes (à onze pétales) liées.

400-375 avant J.-C. ⁹³.

- 32 — Bol à rebord en bourrelet. MNAE Lisbonne. Inv. A.Sal 982.2.50 (27.7056). Fig. 22.

Fragment de rebord de bol.

Diam. approximatif de la vasque: 16.

Provenance: nécropole (tombe 157).

400-350 J.-C.

- 33 — Bol à rebord replié vers l'intérieur. MNAE Lisbonne. Inv. A.Sal 982.62.125 (27.7006). Fig. 23.

Fragment de rebord de bol.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Agora*, XII, p. 273, n° 541, fig. 6, pl. 24.

⁹² *Agora*, XII, p. 128-132 et 293.

⁹³ *Ibid.*

Diam. vasque: 16.
Provenance: nécropole.
400-350 avant J.-C. ⁹⁴.

- 34 — Bol à rebord replié vers l'intérieur. MNAE Lisbonne. Sans inv. (27.7035). Fig. 24.

Fragment de rebord de bol.
Provenance: nécropole.
400-350 avant J.-C.

- 35 — Bol, type indéterminé. MNAE Lisbonne. Inv. OSM 480 (27.280). Fig. 25.

Fragment de pied et de fond de bol. Pied convexe.

Diam. pied: 9.

Provenance: nécropole.

Bibl.: M. DELGADO, *Cerâmica campaniense em Portugal*, dans *II CNA (Coimbra, 1970)*, Coimbra, 1971, p. 404-409, pl. I, 3.

En réserve: surface de pose, filet au haut de l'attache externe du pied.

Décor incisé-estampé: palmettes entourées d'un guillochis.

400-350 avant J.-C.

- 36 — Bol, type indéterminé, MNAE Lisbonne. Inv. A. Sal 982.62.123 (27.7007). Fig. 26

Fragment de pied et de fond de bol. Pied convexe, sillon dans la surface de pose.

Diam. pied: 12.

Provenance: nécropole.

En réserve: surface de pose; filet au haut de l'attache externe du pied.

400-350 avant J.-C.

- 37 — Bol, type indéterminé. Musée d'Alcácer do Sal. Inv. MMPN 1693 et 1698 (27.450). Fig. 27.

Fragment de pied biconvexe.

Diam. pied: 14.

Provenance: habitat ou nécropole (fouille de J. CARDEIRA et A. PAIXÃO, 28.10.67).

En réserve: surface de pose, filet au haut de l'attache interne du pied.

400-350 avant J.-C.

- 38 — Bol, type indéterminé. MNAE Lisbonne. Inv. A. Sal 982.62.137 (27.7008). Fig. 28.

Fragment de pied convexe; surface de pose plane.

Diam. pied: 12.

Provenance: nécropole.

En réserve: surface de pose; filet au haut de l'attache externe du pied.

400-350 avant J.-C.

- 39 — Bol, type indéterminé. MNAE Lisbonne. Inv. A. Sal 982.62.124 (27.7011).

Fragment de pied convexe; surface de pose plane.

Diam. pied: 8.

Provenance: nécropole.

En réserve: surface de pose.

400-350 avant J.-C.

ASSIETTE

- 40 — Assiette à rebord mouluré. MNAE Lisbonne. Inv. OSM 479; 11211 (27.278); Pl. XXXI, 1.

⁹⁴ *Agora*, XII, p. 128-132 et 295-296.

Assiette dont manque une partie du rebord.

Haut.: 3,1. Diam. vasque: 19,1.

Provenance: nécropole.

Bibl.: M. DELGADO, *Cerâmica campaniense em Portugal*, dans *II CNA (Coimbra, 1970)*, Coimbra, 1971, p. 404, 419, pl. I, 1.

Deux trous sur le rebord pour la suspension. Rebord mouluré; parois du bas de la vasque et de la partie centrale du fond épaissis; pied convexe. Le vase est totalement noir.

Décor incisé-estampé: deux cercles incisés; dix palmettes (à neuf pétales) liées; guillochis.

400-375 avant J. -C. ⁹⁵.

41 — Assiette à rebord mouluré. MNAE Lisbonne. Inv. OSM 24; A. Sal 982.12.1 (27.7046). Fig. 29.

Haut.: 3,2. Diam. vasque: 19.

Provenance: nécropole (tombe 15).

Forme identique au vase précédent; il n'y a aucune surface réservée.

Décor incisé-estampé: deux cercles incisés; dix palmettes (à onze pétales) liées, peu profondément imprimées; guillochis.

400-375 avant J. -C. ⁹⁶.

42 — Assiette à rebord mouluré. MNAE Lisbonne. Inv. OSM 224 (27.7028). Fig. 30. Pl. XXXI, 2.

Partie d'une assiette de forme identique aux vases précédents. Il n'y a aucune surface réservée. Le vernis, à la suite d'une cuisson défectueuse va du beige au noir.

Haut.: 3,8. Diam. vasque: 25.

Provenance: nécropole.

Décor incisé-estampé: à l'intérieur du pied, entre deux filets en creux, guillochis. A l'intérieur de la vasque, cercles en creux et petites volutes, palmettes (à douze pétales) liées, guillochis large de 1,2 cm, palmettes (à neuf pétales) liées, guillochis large de 1,2 cm.

400-375 avant J. -C. ⁹⁷.

43 — Assiette à rebord mouluré. MNAE Lisbonne. Inv. OSM 69; A. Sal 982.58.68 (27.7339). Fig. 31.

Deux fragments de rebord mouluré.

Diam.: 27.

Provenance: nécropole.

400-375 avant J. -C. ⁹⁸.

⁹⁵ *Agora*, XII, p. 144-150, 309, n° 1047-1048, fig. 10, pl. 36 et 59.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*

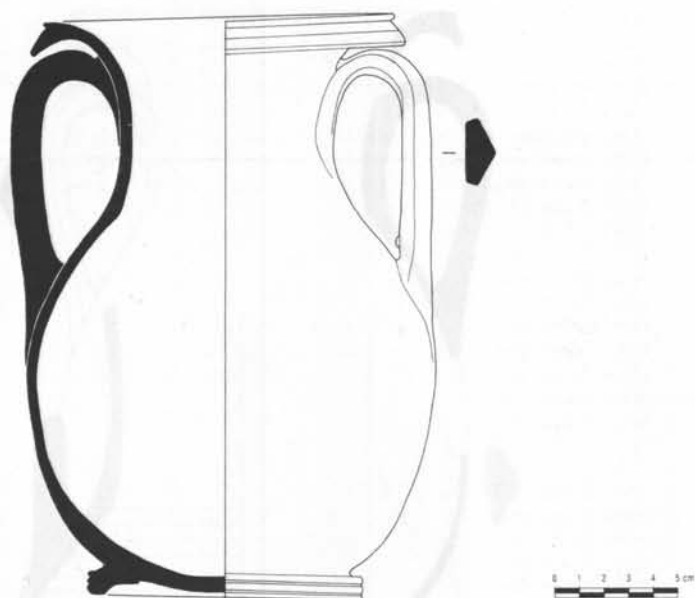
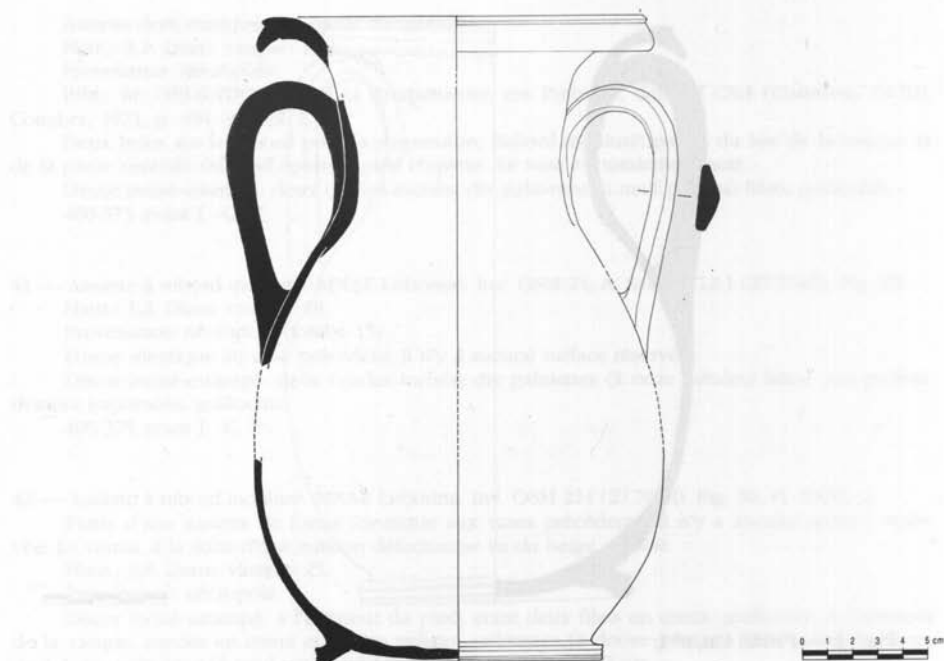


Fig. 1 — *Pélíké*, Cat. n° 1.



Pl. I — *Pélíké*, Cat. n° 1.

Fig. 2 — *Pélíké*, Cat. n.º 2.Pl. II — *Pélíké*, Cat. n.º 2.

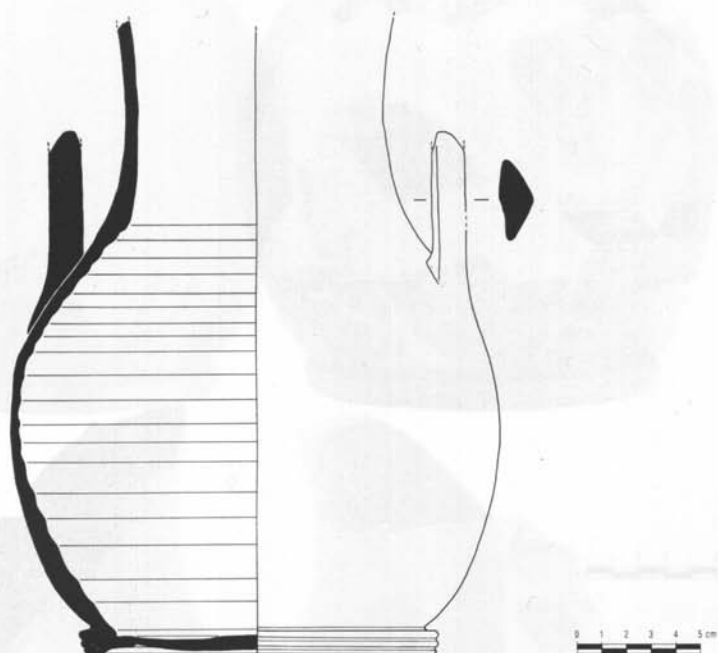
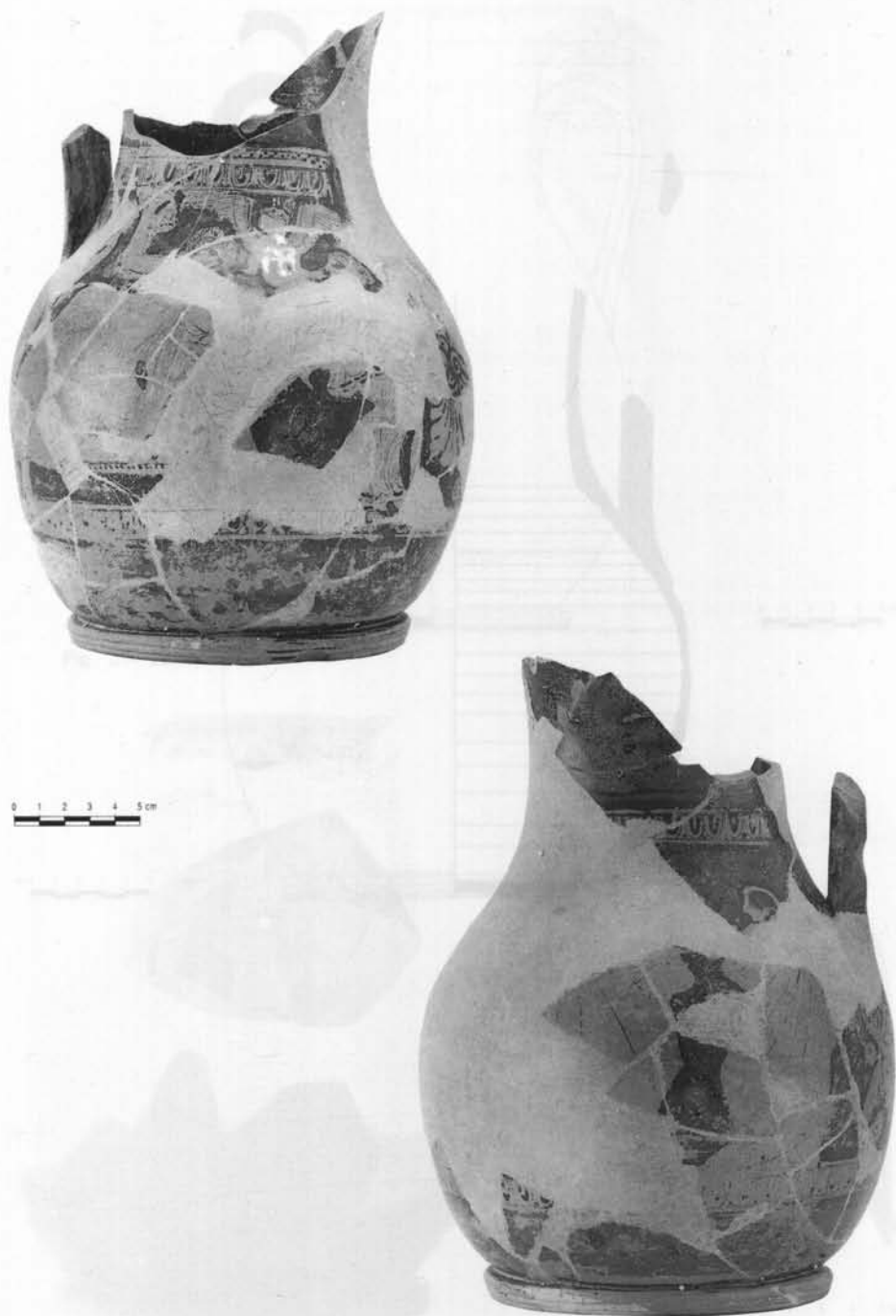
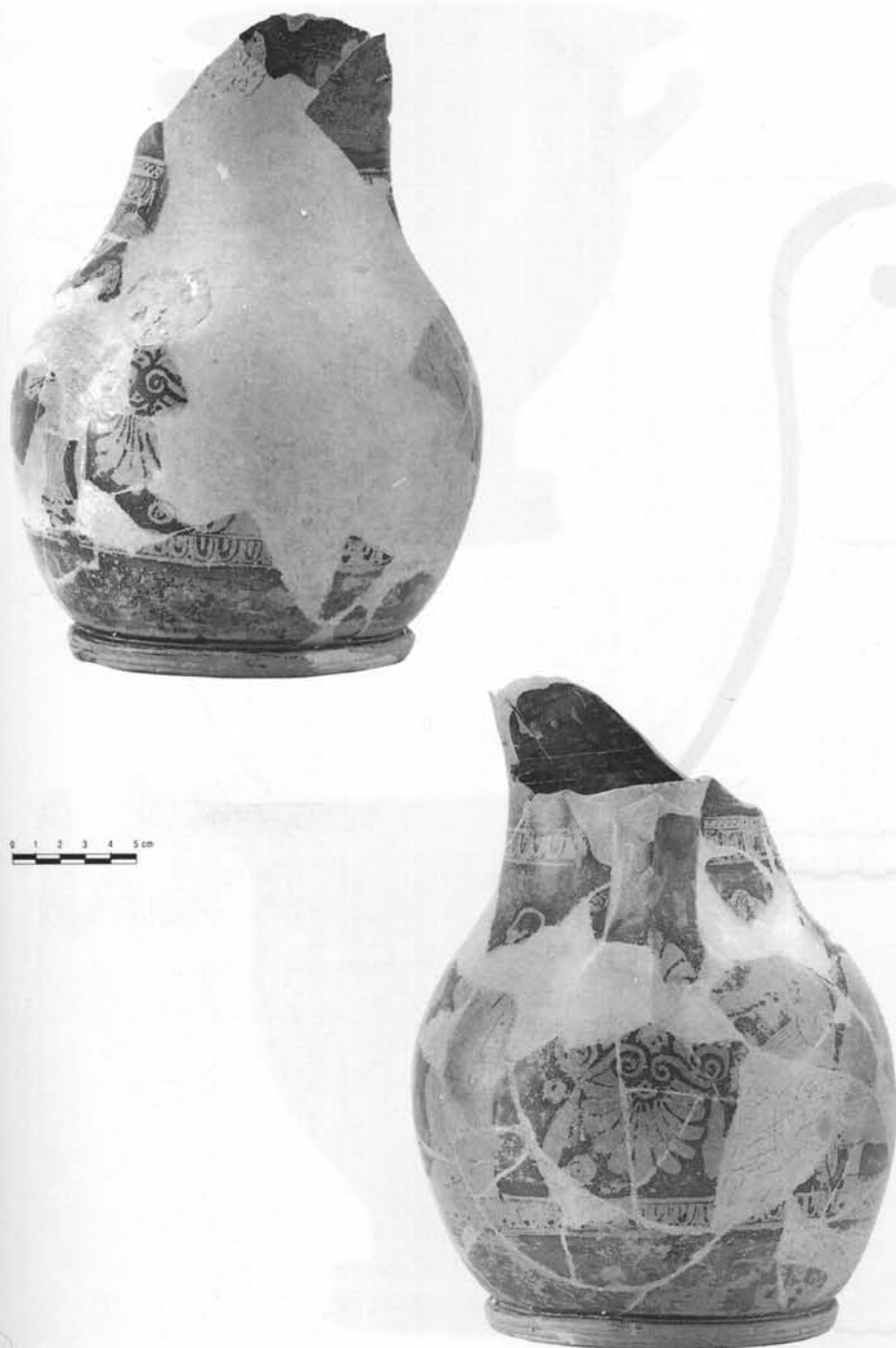


Fig. 3 — *Péliké*, Cat. nº 3.

Pl. III — *Peliké*, Cat. n° 3.



Pl. IV — Péliké, Cat. n° 3.

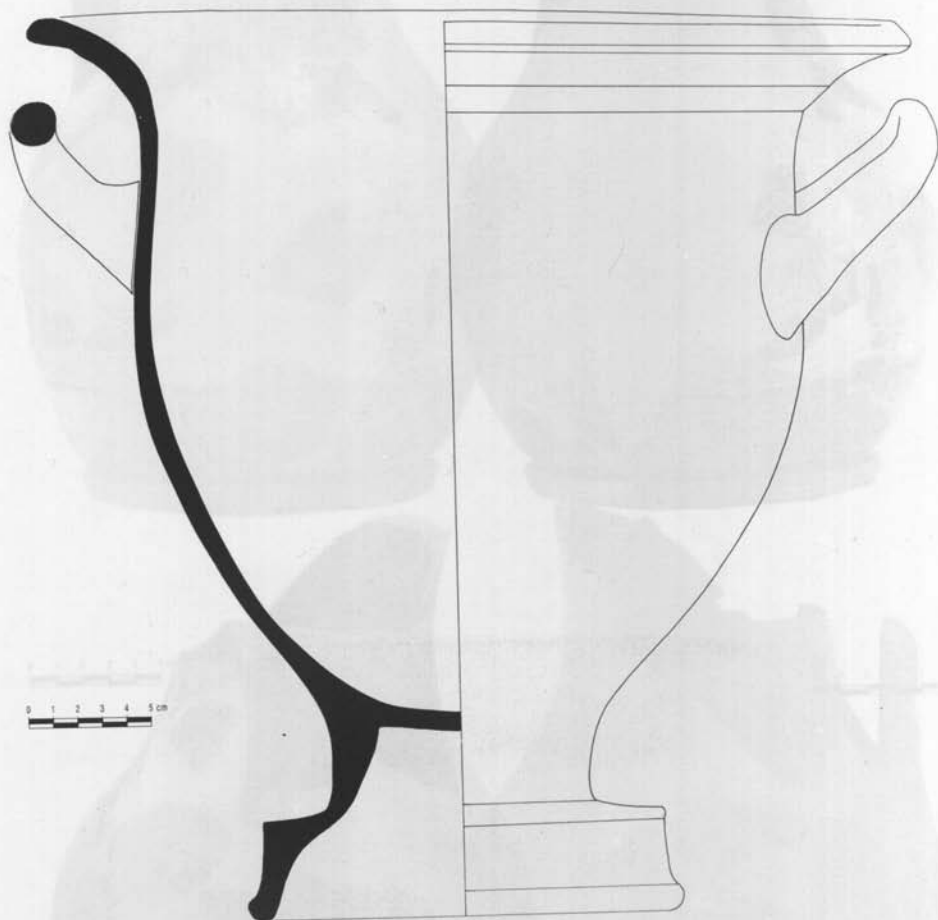


Fig. 4 — Cratère en cloche, Cat. n° 4.



Pl. VI — Cratère en cloche, Cat. n° 4.



Pl. VII — Cratère en cloche, Cat. n° 4.

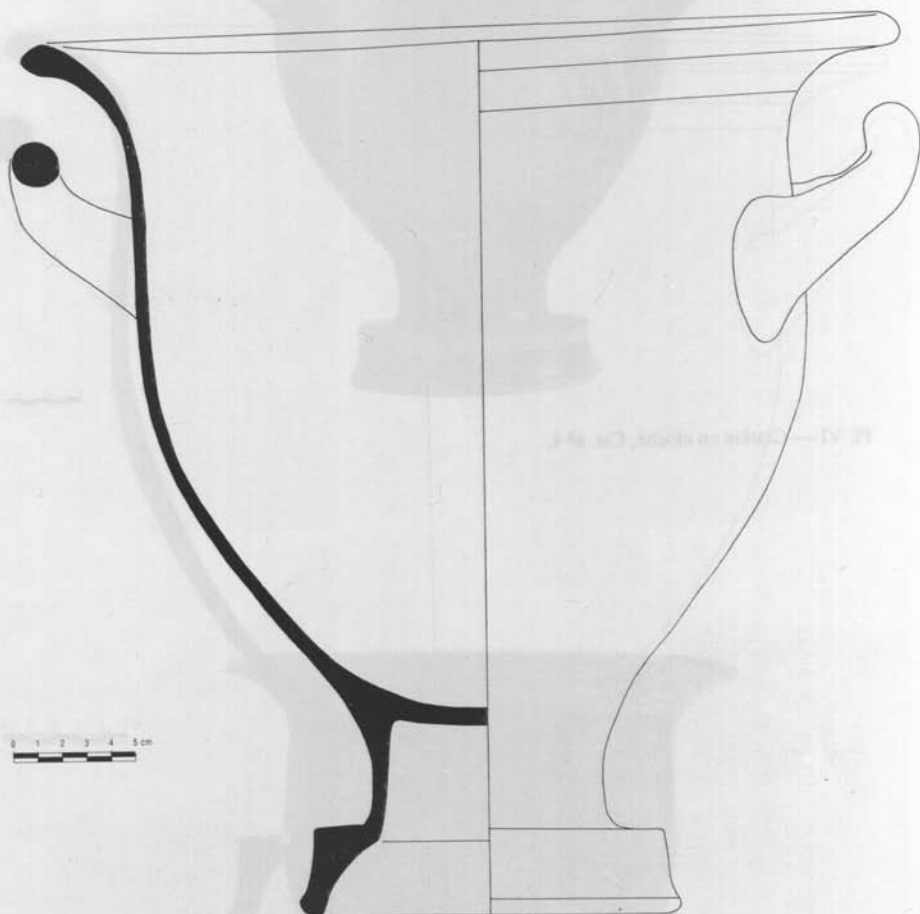


Fig. 5 — Cratère en cloche, Cat. n° 5.



Pl. VIII — Cratère en cloche, Cat. n° 5.



Pl. IX — Cratère en cloche, Cat. n° 5.



Pl. X — Cratère en cloche, Cat. n° 5.



Pl. XI — Cratère en cloche, Cat. n° 5.

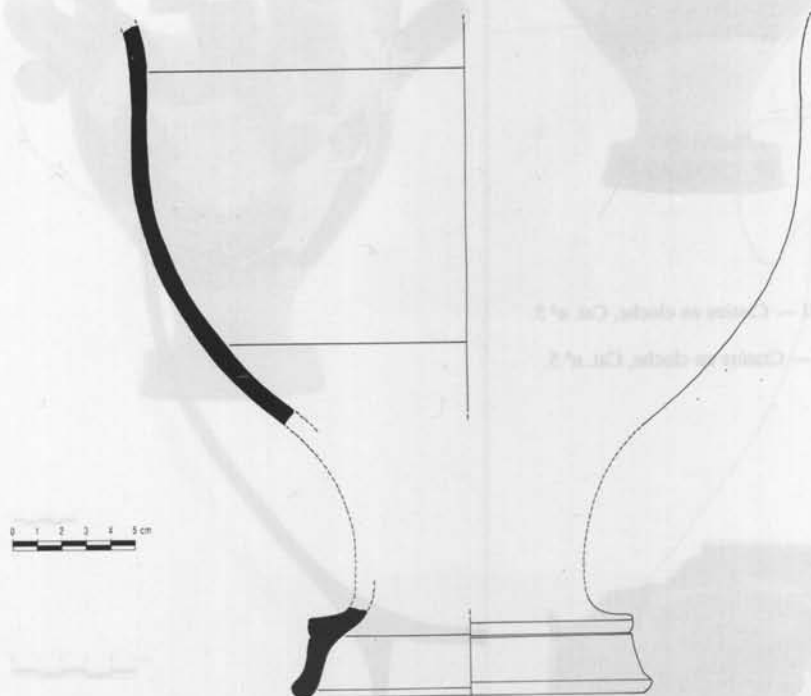
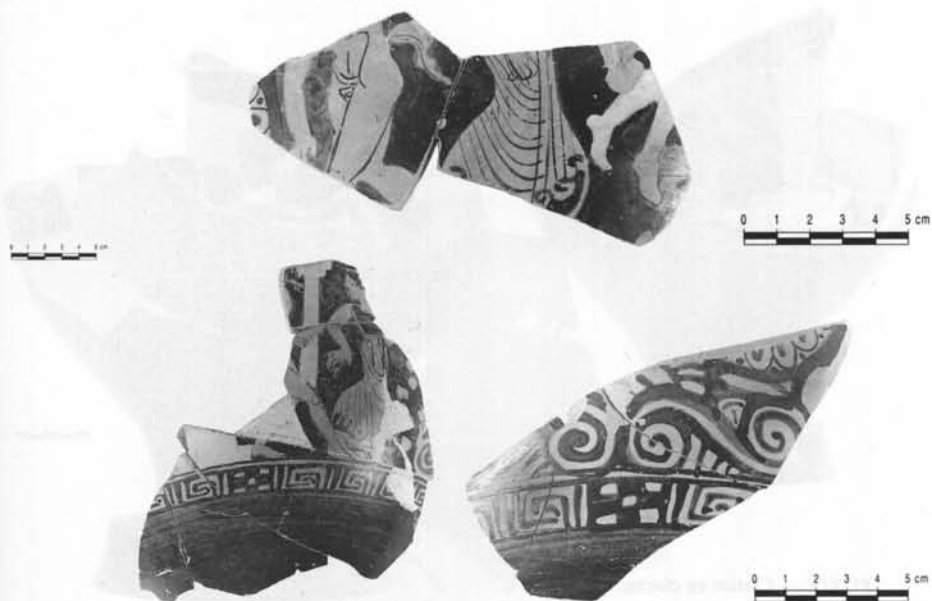
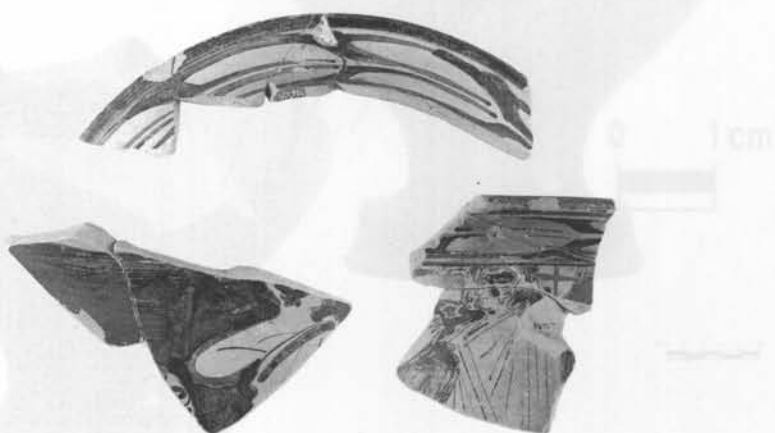


Fig. 6 — Cratère en cloche, Cat. n° 6.



Pl. XII — Cratère en cloche, Cat. nº 6.



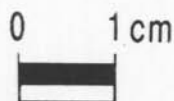
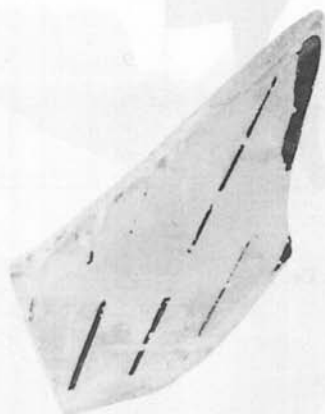
Pl. XIII — Cratère en cloche, Cat. nº 6.



Pl. XIV — Cratère en cloche, Cat. n° 8.



Pl. XV — Cratère en cloche, Cat. n° 8.



Pl. XVI — Cratère en cloche, Cat. n° 8.

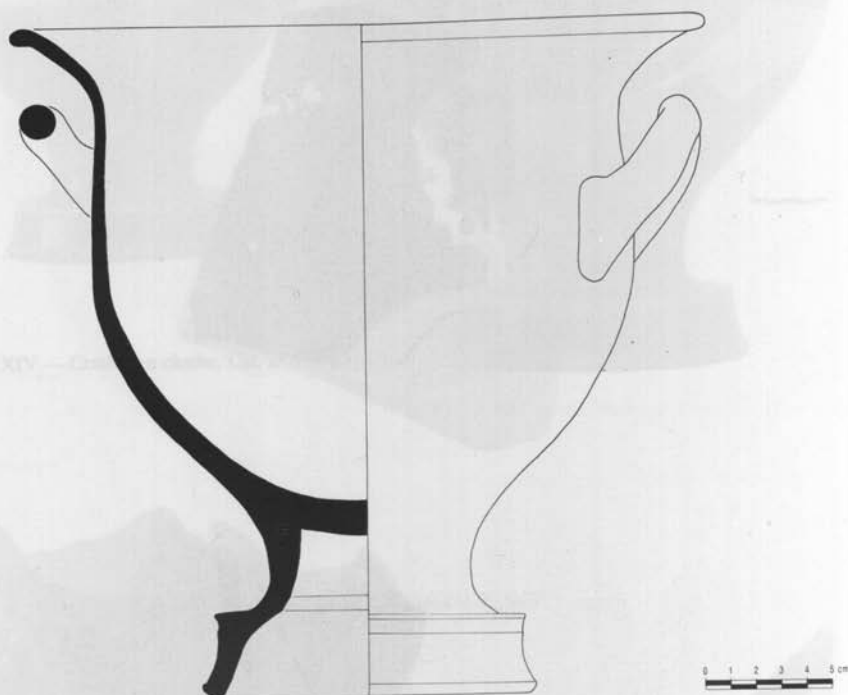


Fig. 7 — Cratère en cloche, Cat. n° 9.



Pl. XVII — Cratère en cloche, Cat. n° 9.



Pl. XVIII — Cratère en cloche, Cat. n° 9.



Pl. XIX — Cratère en cloche, Cat. nº 9.

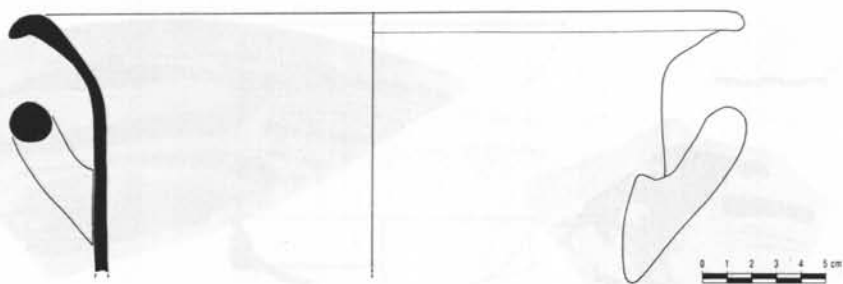
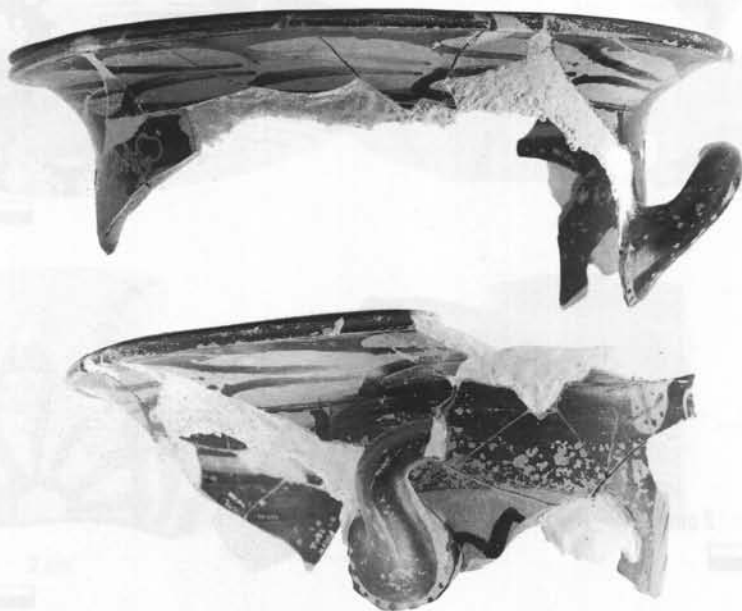


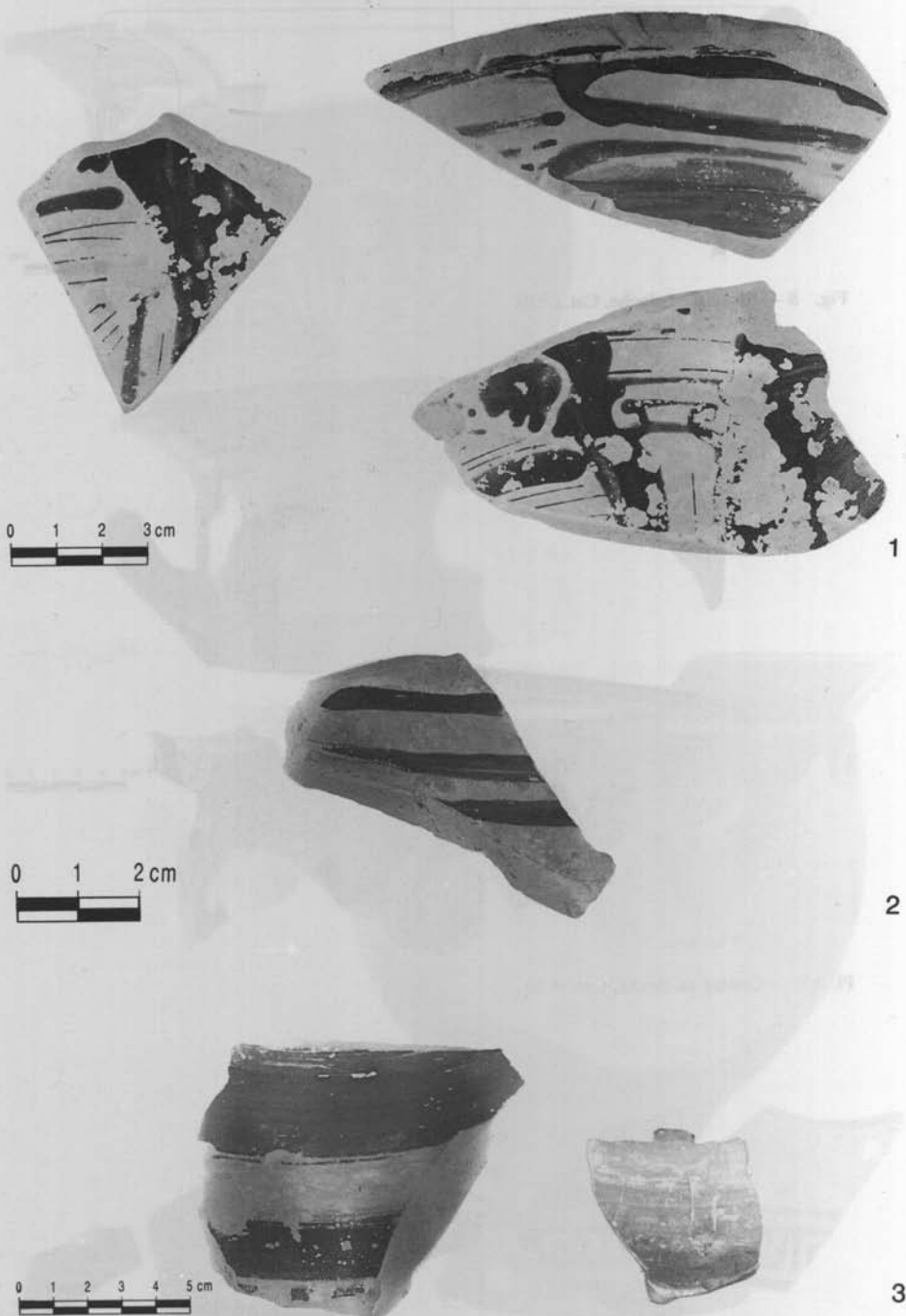
Fig. 8 — Cratère en cloche, Cat. n° 10.



Pl. XX — Cratère en cloche, Cat. n° 10.



Pl. XXI — Cratère en cloche, Cat. n° 10.



Pl. XXII — Cratère en cloche, 1: Cat. n° 11; 2: Cat. n° 12; 3: Cat. n° 13.



Fig. 9 — Coupe sans tige, Cat. n° 14.

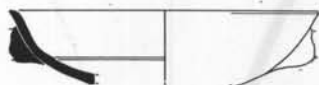


Fig. 10 — Coupe sans tige, Cat. n° 15.



1



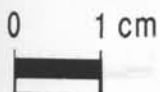
2



3



4



Pl. XXIII — Coupes sans tige, 1: Cat. n° 14; 2: Cat. n° 15; 3: Cat. n° 16; 4: Cat. n° 17.

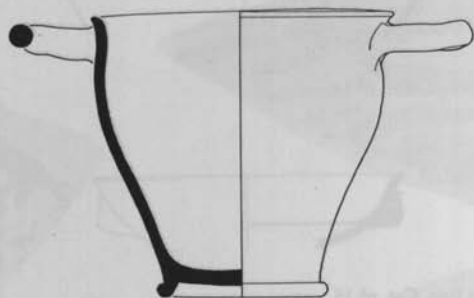
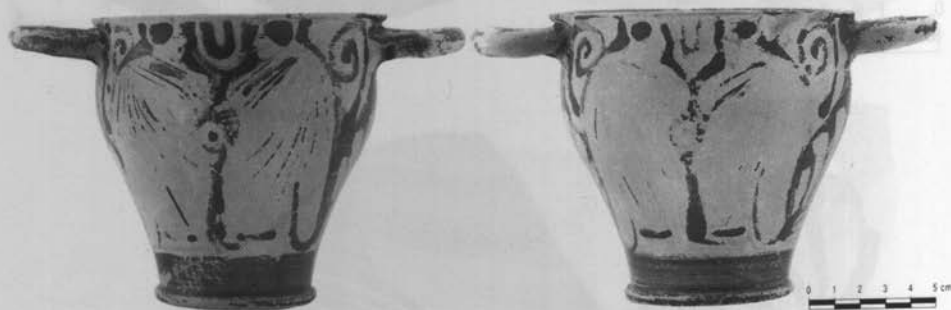
Fig. 11 — *Skyphos*, Cat. n° 18.Pl. XXIV — *Skyphos*, Cat. n° 18.Pl. XXV — *Skyphos*, Cat. n° 18.



Fig. 12 — Plat à poissons, Cat. n° 20.



Pl. XXVI — Plat à poissons, Cat. n° 20.

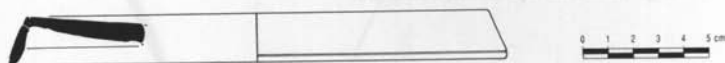
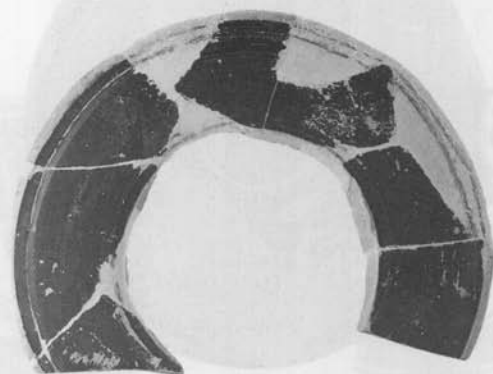


Fig. 13 — Plat à poissons, Cat. n° 21.



Pl. XXVII — Plat à poissons, Cat. n° 21.

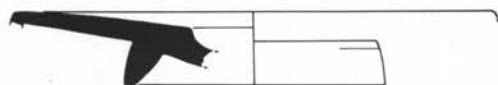
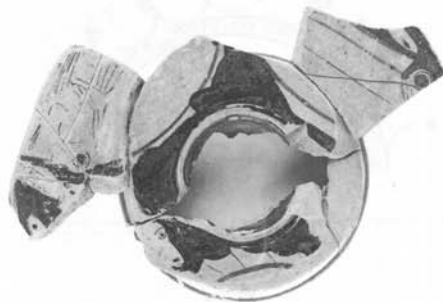


Fig. 14 — Plat à poissons, Cat. n° 22.



Pl. XXVIII — Plat à poissons, Cat. n° 22.

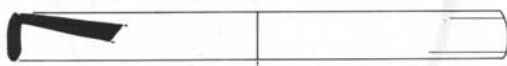


Fig. 15 — Plat à poissons, Cat. n° 23.



Fig. 16 — Plat à poissons, Cat. n° 24.



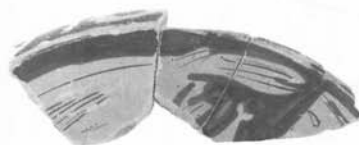
Fig. 17 — Plat à poissons, Cat. n° 25.



1



2



3



Pl. XXIX — Plat à poissons, 1: Cat. n° 23; 2: Cat. n° 24; 3: Cat. n° 25.

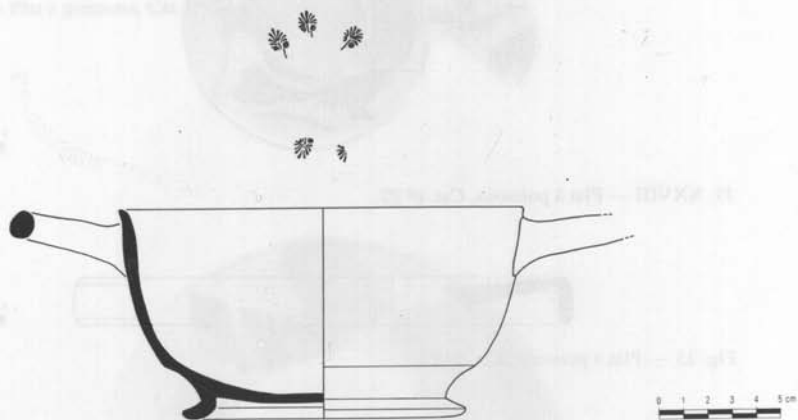


Fig. 18 — Bolsal, Cat. n.º 27.

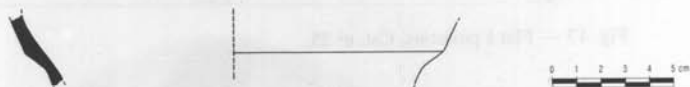


Fig. 19 — Bolsal, Cat. n.º 28.

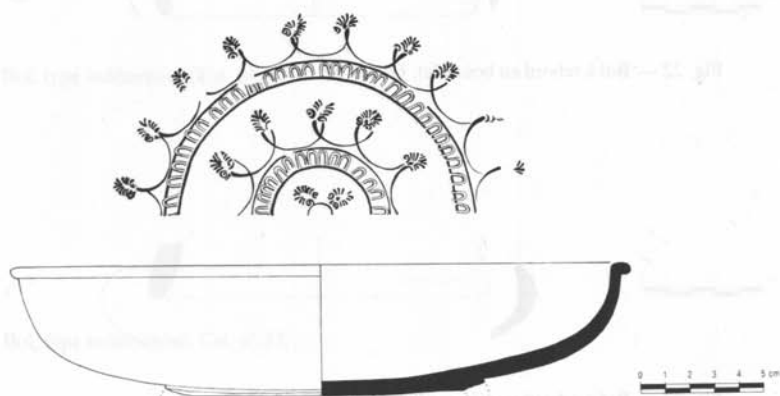


Fig. 20 — Bol à rebord en bourrelet, Cat. n° 30.

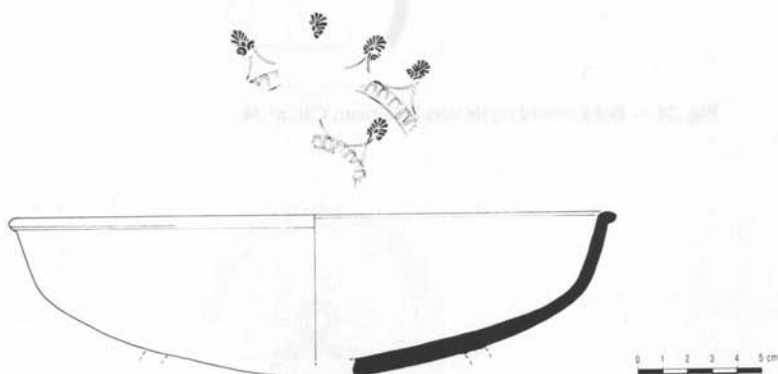


Fig. 21 — Bol à rebord en bourrelet, Cat. n° 31.



Fig. 22 — Bol à rebord en bourrelet, Cat. n° 32.



Fig. 23 — Bol à rebord replié vers l'intérieur, Cat. n° 33.



Fig. 24 — Bol à rebord replié vers l'intérieur, Cat. n° 34.



Fig. 25 — Bol, type indéterminé, Cat. n° 35.



Fig. 26 — Bol, type indéterminé, Cat. n° 36.



Fig. 27 — Bol, type indéterminé, Cat. n° 37.



Fig. 28 — Bol, type indéterminé, Cat. n° 38.

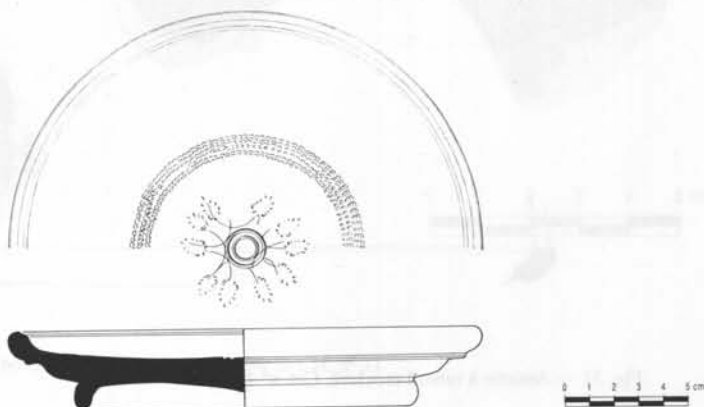


Fig. 29 — Assiette à rebord mouluré, Cat. n° 41.

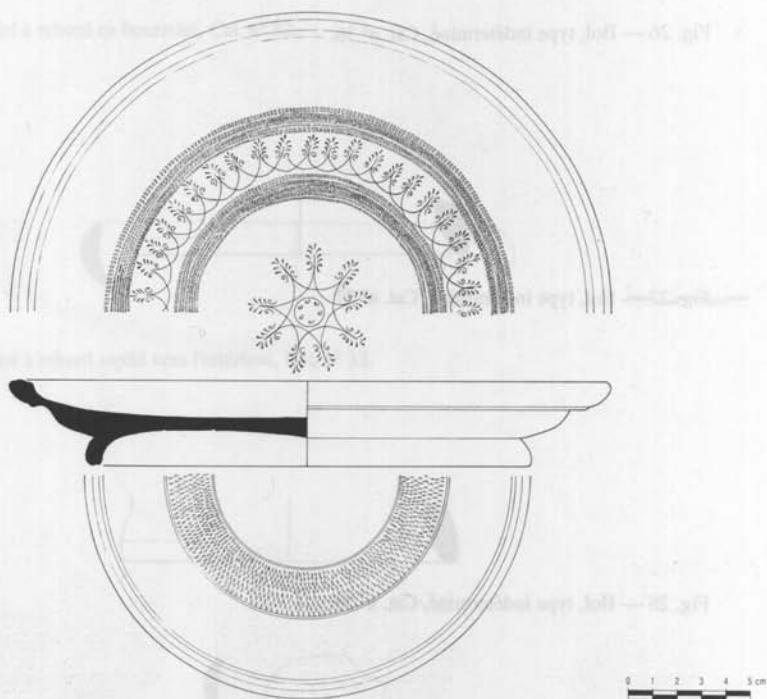


Fig. 30 — Assiette à rebord mouluré, Cat. n° 42.

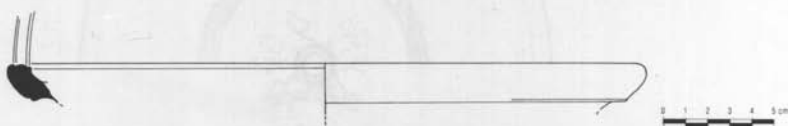
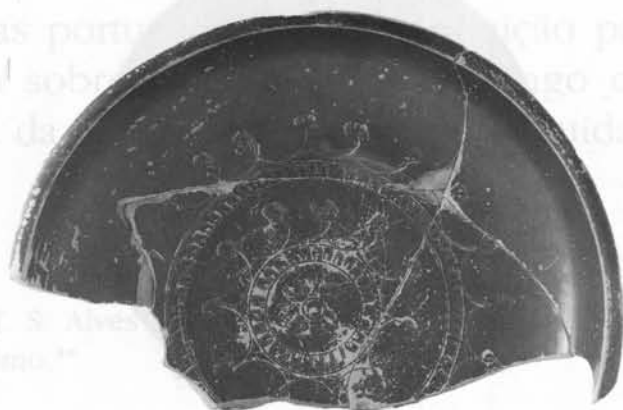


Fig. 31 — Assiette à rebord mouluré, Cat. n° 43.

Os cepos de argila do tipo descobertos em águas portuárias, condução para uma reflexão sobre a evolução da costa atlântica da região.

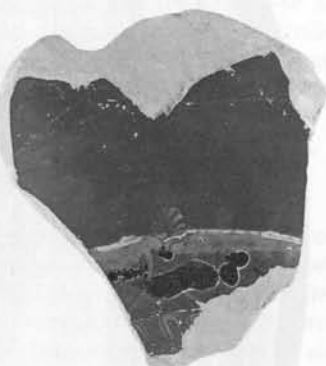
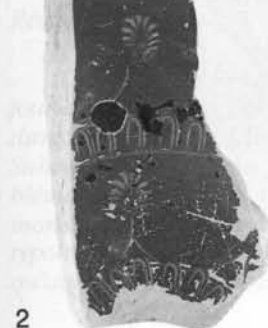
Francisco J. S. Alves
Luis Veríssimo, ²

1



Resumo:

Apresenta-se a descrição dos fragmentos de vasos gregos descobertos em águas portuárias, com o objectivo de contribuir para a compreensão da evolução da costa atlântica da região. Os fragmentos são de vasos de diferentes tipos, incluindo um grande fragmento de uma bacia (cat. n.º 30) e outros de vasos menores (cat. n.º 31).



2



Pl. XXX — Bol à bord en bourrelet, 1: Cat. n.º 30; 2: Cat. n.º 31.



Pl. XXXI — Assiette à rebord mouluré, 1: Cat. n° 40; 2: Cat. n° 42.