

L'équipe qui fabriqua le cratère de Vix : habitudes scripturales, traditions stylistiques, organisation et localisation de l'atelier

Stéphane Verger

DANS **REVUE ARCHÉOLOGIQUE** 2020/2 n° 70 , PAGES 263 À 324

ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

ISSN 0035-0737

ISBN 9782130823537

DOI 10.3917/arch.202.0263

Date de mise en ligne : 27/10/2020

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-archeologique-2020-2-page-263?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

L'ÉQUIPE QUI FABRIQUA LE CRATÈRE DE VIX : HABITUDES SCRIPTURALES, TRADITIONS STYLISTIQUES, ORGANISATION ET LOCALISATION DE L'ATELIER*

par Stéphane Verger

En souvenir des enseignements de Francis Croissant, Claude Rolley et François Villard

Résumé. – Dans la suite des études de Claude Rolley, on précise la composition mixte de l'équipe d'artisans réunie pour la fabrication du cratère de Vix. Elle comprenait au moins deux modelleurs – l'un de tradition laconienne et l'autre de tradition corinthienne – qui se sont partagé la confection des pièces décoratives. L'assemblage a été fait par trois personnes utilisant des alphabets différents pour le marquage des appliques, sous la responsabilité d'un chef d'atelier peut-être achéen d'Occident. Le cratère a été fabriqué dans le troisième quart du VI^e siècle, probablement à Posédonia en Campanie.

Mots-clés. – Vase de bronze. Époque archaïque. Bourgogne. Grande Grèce. Campanie. Atelier de bronzier. Style laconien. Style corinthien. Alphabet grec.

The team that made Vix Crater: writing habits, stylistic traditions, workshop's organisation, and location

Abstract. – Following Claude Rolley's studies, this paper focuses on the mixed team of craftsmen who made Vix Crater. It included at least two sculptors – one of Laconian tradition and the other of Corinthian – who shared the casting of decorative elements. The pieces were assembled by three people using different alphabets in the ornamental additions' marking, under the responsibility of a craftmaster, perhaps a Western Achaean. The crater was made in the third quarter of the 6th century, probably in Poseidonia, in Campania.

Keywords. – Bronze vase. Archaic period. Burgundy. Magna Grecia. Campania. Bronze workshop. Laconian style. Corinthian style. Greek alphabet.

En 1955, deux ans seulement après la fouille de la tombe princière hallstattienne de Vix en Côte-d'Or, l'essentiel avait déjà été écrit sur l'origine du grand cratère en bronze qui avait immédiatement donné un grand retentissement à cette découverte¹ (fig. 1). Raymond Bloch et

* La version finale de cette étude a été présentée et discutée lors de mes séminaires « en confinement » de mars-avril 2020 à l'École pratique des hautes études et dans un cours à la Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici de l'Università della Basilicata en mai 2020. Je tiens à remercier les collègues, élèves et auditeurs qui ont participé à ces séances et tout particulièrement les amis Angelo Bottini et Anca Dan pour leur relecture attentive et leurs précieuses suggestions. Je suis reconnaissant à Marie-Pierre Lambert de m'avoir communiqué les photographies du cratère de Vix effectuées en 1955, lors de sa restaura-

tion au laboratoire de Nancy sous la direction d'Albert France-Lanord, et à la direction du musée du Fer et du laboratoire d'archéologie des métaux de Jarville-Malgrange de m'avoir permis de reproduire celles qui me semblaient utiles (fig. 1, 11, c, 14, 27, b et 36, b-f). Je remercie enfin les experts anonymes de la *Revue archéologique* pour les recommandations judicieuses qu'ils m'ont fait parvenir.

1. On trouve la bibliographie à peu près complète sur le cratère de Vix jusqu'en 1992 dans DE CESARE 1991-1992, p. 29-31, note 1. Sur l'histoire et les conditions de la fouille,



1. Scènes de la seconde restauration du cratère de Vix par le laboratoire du musée lorrain de Nancy en 1955 :
 a. le démontage d'une des anses à volutes par René Joffroy, Albert France-Lanord et Aimé Thouvenin ;
 b. la restauration de l'intérieur de la panse par Claudine André.
 Photographies du laboratoire d'archéologie des métaux de Jarville-Malgrange.

René Joffroy² d'abord, dans une certaine mesure, Charles Picard³ ensuite et surtout Georges Vallet et François Villard⁴, de manière plus clairvoyante, avaient compris que la résolution de cette question ne pouvait passer que par une prise en compte simultanée de trois séries différentes de données : le style des figures qui décorent le col et les anses du vase ; la caractérisation de l'alphabet utilisé pour le montage des appliques figurées ; la répartition géographique de la petite série de vases métalliques attribuables à l'« école du cratère de Vix », au premier rang desquels figuraient depuis peu quatre des hydries mises au jour en 1954 par Pellegrino Claudio Sestieri dans le *sacello ipogeico* de Posédonia en Campanie⁵ (fig. 2).

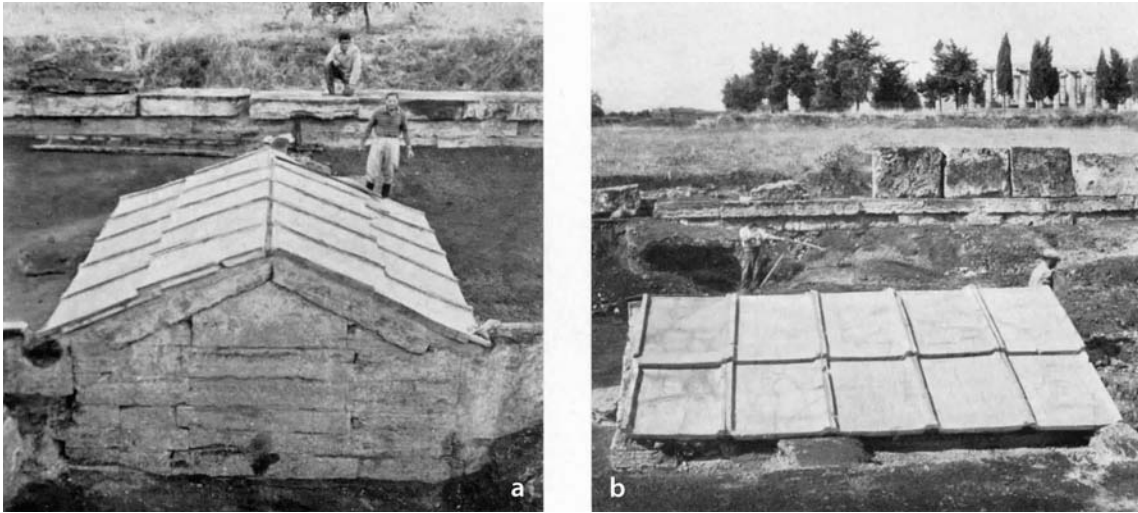
voir F. FOUGÈRE, « La découverte du trésor de Vix : entre histoire et légende », *Bulletin de la société archéologique et historique du Châtillonais*, 7, 2013, p. 13-30, et B. CHAUME, B. DEDET, « Tracking down the story of the discovery of the Vix princely burial: new results », *Germania*, 96, 2018, p. 93-138. Sur les deux restaurations successives du vase dans les années 1950, voir F. FOUGÈRE, M.-P. LAMBERT, « Albert France-Lanord et les restaurations du vase de Vix », *Conservation-restauration des biens culturels. Cahier technique*, 26, 2020, p. 34-42.

2. BLOCH, JOFFROY 1953. L'article a immédiatement fait l'objet de nombreuses critiques (PICARD 1954, AMANDRY 1954, WOODHEAD 1955) qui ont conduit à l'abandon définitif et sans appel de la thèse d'une quelconque intervention étrusque dans la fabrication du cratère.

3. PICARD 1954.

4. VALLET, VILLARD 1955.

5. P. C. SESTIERI, « Il Sacello-Heroon posidoniate », *BA*, 40, 1955, p. 53-64.



2. La découverte de la chambre hypogée de Poséidonia en 1954 :
a. vue de l'est ; b. vue du sud (d'après Bertarelli Sestieri 1985).

Dans le même temps, les trois principales thèses autour desquelles allait se cristalliser le débat sur le style du cratère étaient exposées⁶. Elles étaient mentionnées par René Joffroy dès 1954⁷, sans doute sur la suggestion de Jean Charbonneaux, avant d'être argumentées par différents spécialistes comme Andreas Rumpf⁸ pour la thèse laconienne, Charles Picard⁹ puis Mogens Gjødesen¹⁰ pour la thèse corinthienne, et Georges Vallet et François Villard pour la thèse occidentale magno-grecque¹¹ qui fut ensuite diffusée par Jean Charbonneaux¹². Ces premières études montrèrent également combien la datation même de l'objet était délicate¹³, puisqu'elle pouvait varier, selon les auteurs, entre 575-560 – si l'on adoptait comme référentiel la céramique corinthienne – et 530-520 avant J.-C. – si l'on prenait en compte la céramique à figures noires « chalcidienne ».

6. Mentionnons par ailleurs pour mémoire une tentative, qui est restée sans suite faute d'arguments suffisamment précis, de reconnaître dans le créateur du cratère un Ionien d'Asie Mineure : H. HILLER, « Ionische Meister in der Werkstatt des Kraters von Vix? Spurensuche in Anatolien », 25. *Araştırma sonuçları toplantısı, 2 cilt*, Ankara, 2007, p. 323-338. Une certaine implication d'artisans d'origine ou d'inspiration grecque orientale dans la conception et la fabrication des cratères à volutes en bronze archaïques n'est sans doute pas exclue, mais pas dans les termes et pour les raisons invoquées par l'auteur.

7. JOFFROY 1954, p. 28-30 : « On a parfois voulu voir en lui une production étrusque. [...] Mais, d'autre part, si on étudie [les] éléments [des cratères], on est obligé de se tourner vers le monde grec. [...] La renommée d'un atelier ou d'un ensemble d'ateliers ne semble pas une raison suffisante pour légitimer l'attribution du cratère de Vix aux artisans de Corinthe. L'étude des éléments du cratère nous conduirait plutôt à attribuer la fabrication de cette pièce aux ateliers laconiens, soit de Sparte même, soit des colonies laconiennes de la Grande-Grèce, de Tarente par exemple [...] Certaines analogies indéniables avec des peintures de vases chalcidiens

pourraient également faire penser à une attribution éventuelle à Chalcis ou à ses colonies. Ici ou là, dans l'état actuel des connaissances relatives aux bronzes archaïques, il paraît difficile toutefois d'être affirmatif. »

8. RUMPF 1955 et 1957.

9. PICARD 1954.

10. GJØDESEN 1963, qui est précédé par les perplexités exprimées par D. KENT HILL, « A class of bronze handles of the Archaic and Classical periods », *AJA*, 62, 1958, p. 193-201, en part. p. 198-199, à propos des thèses magno-grecques (« *In my opinion, the Vix vase has yet to be proven anything but mainland Greece* »).

11. Thèse soutenue également par WOODHEAD 1955, qui attribue le cratère à Tarente, à la fois par le style et par l'alphabet modèle des lettres de marquage, dans son compte rendu de BLOCH, JOFFROY 1953.

12. J. CHARBONNEAUX, *Les bronzes grecs*, Paris, 1958, p. 88.

13. Voir à ce propos la présentation synthétique des premières thèses en présence dans J. V. S. MEGAW, « The Vix burial », *Antiquity*, 1966, p. 38-44 (p. 39).

À partir des années 1970, ces différentes opinions furent précisées et argumentées et elles donnèrent lieu à des affrontements parfois cordiaux, d'autres fois plus âpres, entre les principaux tenants de chacune des trois solutions : Julia Vokotopoulou¹⁴ et Francis Croissant¹⁵ pour Corinthe, Conrad M. Stibbe¹⁶ pour la Laconie et Claude Rolley¹⁷ pour la Grande Grèce (fig. 3). La disparition de Francis Croissant et de Conrad M. Stibbe en 2019, après celle de Claude Rolley en 2007 et de François Villard en 2013, marque la fin d'une époque intellectuelle féconde illustrée par des savants érudits, fins et pugnaces dont on ne se lassera pas de lire les œuvres et de retracer les controverses.

Parmi ces auteurs, seul Claude Rolley suivit fidèlement les recommandations conclusives de l'article de Georges Vallet et François Villard¹⁸ : il reprit un examen technique et stylistique précis du cratère et des autres vases attribués à l'atelier, dans deux ouvrages publiés respectivement en 1982 et 2003 ; il révisa l'étude de l'alphabet des marques de montage en se fondant sur l'ouvrage fondamental de Lilian H. Jeffery¹⁹, qui n'était pas encore paru au moment de la découverte ; il prit très au sérieux la répartition des vases et fragments attribuables à l'atelier en Italie du Sud, s'inspirant d'une série d'observations proposées par Paola Zancani Montuoro à propos de ce qui fut dès lors appelé l'« *hérôon* » de Poséïdonia²⁰. Tout cela le conduisit à émettre de manière prudente l'hypothèse selon laquelle le cratère aurait été fabriqué en Grande Grèce dans la puissante cité achéenne de Sybaris, à l'époque de son apogée²¹. Il fit aussi la synthèse des arguments chronologiques disponibles, optant comme plusieurs auteurs avant lui pour une datation basse, dans les années 530-520²².

C'est lui enfin qui s'interrogea de la manière la plus précise sur l'organisation du travail au sein de l'atelier²³. Par ce biais, il parvint à expliquer les incohérences stylistiques et scripturales

14. VOKOTPOULOU 1975.

15. CROISSANT 1988.

16. STIBBE 1992, 1996, 2000a et 2004.

17. ROLLEY 1982 et 2003b, p. 131-141, ainsi qu'une présentation synthétique très claire dans ROLLEY 1998. Parallèlement, Monica De Cesare proposa en 1991 d'attribuer le cratère et les œuvres associées à un atelier de Locres Épizéphyrienne (DE CESARE 1991-1992). L'hypothèse, qui s'appuie sur une connaissance parfaite des travaux antérieurs (p. 29-34) et sur des remarques utiles sur la question des relations entre tradition stylistique et production d'atelier (p. 34-37), repose ensuite sur des éléments qui nous semblent sujets à discussion : d'une part l'attribution à Locres de la série alphabétique des marques de montage proposée par M. GUARDUCCI, « L'alfabeto del cratere di Vix », *RAL*, 18, 1963, p. 3-19, qui aujourd'hui est loin d'emporter l'adhésion ; d'autre part la présence dans le sanctuaire de la Mannella à Locres de trois anses d'un bassin en terre cuite ornées de têtes féminines identiques à celles des hydries laconiennes du groupe de Telesstas, à partir d'un exemplaire duquel elles ont été obtenues par moulage. L'objet est d'un grand intérêt pour comprendre la diffusion en Occident de ce type d'hydries dans les années 580-570, mais ne peut être considéré comme « *un indizio incontestabile dell'attività a Locri di bronzisti specializzati in questo tipo di produzione* » (p. 37) : le moulage sur une hydrie importée a très bien pu avoir été effectué par un coroplaste dans l'atelier qui a produit le bassin, dans le cadre d'une production spécifique à vocation sacrée.

18. VALLET, VILLARD 1955, p. 73-74 : « Il n'est donc pas arbitraire de parler d'une même "école" : conclusion qu'il conviendra de ne pas négliger lorsque l'on cherchera à résoudre le problème de la localisation de l'atelier qui produisit le cratère de Vix. Il y aura d'autres données dont il faudra tenir compte : il sera nécessaire par exemple de se demander dans quelle mesure on doit, pour cette enquête, utiliser les conclusions que permet l'étude des lettres de pose ; de voir quelles indications peuvent fournir les lieux de trouvaille de ces bronzes épars dans tout le monde antique ; de préciser aussi l'origine de la céramique "chalcidienne", dont les ateliers sont généralement localisés à Chalcis ou en Étrurie, mais qui semble plutôt provenir d'Italie méridionale. »

19. JEFFERY 1961. Les lettres de montage du cratère figurent d'ailleurs dans les planches de cet ouvrage dès sa première édition : p. 202, pl. 39, n° 66, dans le chapitre sur les alphabets laconiens. En dehors des premières publications de René Joffroy, l'auteur ne mentionne que les auteurs qui privilégient une origine laconienne (RUMPF 1954 et 1957) et tarentine (WOODHEAD 1955). Elle ne tient pas compte de la thèse étrusque de BLOCH, JOFFROY 1953, qui a déjà été abandonnée, ne cite pas l'article de VALLET, VILLARD 1955 et, naturellement, n'examine pas la thèse corinthienne, qui se heurte à une incompatibilité évidente avec l'alphabet utilisé.

20. ZANCANI MONTUORO 1954 et 1980.

21. ROLLEY 1982 et 2003b, p. 141-143.

22. ROLLEY 2003b, p. 129-131.

23. ROLLEY 1998, p. 714-715 ; ROLLEY 2003b, p. 111.



3. Le cratère de Vix. Photographie Jacques Renoux (d'après Rolley 2003).

observables sur le cratère, que plusieurs décennies d'études n'étaient pas parvenues à éliminer : le vase était l'œuvre d'une équipe au sein de laquelle travaillaient des artisans issus de différentes traditions stylistiques et originaires de cités utilisant des alphabets différents, une situation bien compréhensible dans un contexte colonial occidental.

Pour Claude Rolley, la culture de l'« atelier du cratère de Vix » serait caractérisée d'une part par l'emploi d'une série de notations alphabétiques ne correspondant à aucun alphabet connu mais formant plutôt une sorte de patchwork scriptural à usage interne²⁴ et d'autre part par un style mêlant de manière inextricable des éléments issus des deux grandes traditions torentiques laconienne et corinthienne. Il n'explique néanmoins pas de quelle manière cette mixité stylistique et scripturale prenait place dans le fonctionnement concret de l'équipe d'artisans qui a fabriqué le cratère de Vix. Pourtant, c'est peut-être seulement en allant dans ce degré de détail²⁵ que l'on peut espérer comprendre le jeu complexe d'interactions entre les milieux artisanaux d'exception actifs sur les côtes ionienne et tyrrhénienne de la Grande Grèce au VI^e siècle avant J.-C., lui-même révélateur des équilibres économiques, politiques et symboliques entre les grandes cités coloniales concurrentes, de Tarente à Rhégion en passant par Sybaris et sa colonie Poséidonia, tels que nous les montre la nouvelle documentation archéologique issue des fouilles et études récentes en Italie du Sud. C'est ce qui va nous retenir ici²⁶.

LA CARACTÉRISATION DES SÉRIES ALPHABÉTIQUES ET NUMÉRIQUE DES MARQUES DE MONTAGE

LA FRISE D'APPLIQUES SUR LE COL

Le cratère porte sur le col une frise figurée constituée d'appliques fabriquées à part (fig. 3, 9 et 10). L'ensemble représente un défilé militaire dextroverse dans lequel alternent des hoplites en marche et des quadriges au pas guidés par des cochers vêtus d'une longue tunique et coiffés d'un casque de type corinthien. Dans tous les cas, char et attelage sont figurés sur deux appliques différentes et jointives. On compte huit quadriges précédés dans sept cas par un hoplite et isolé dans le dernier cas, qui se trouve immédiatement à gauche de l'anse appelée *sigma* (à cause du signe alphabétique qui y est dessiné sur la face interne, qui la distingue de l'autre, l'anse *chi*, où apparaissent en effet, en même place, deux croix). Il s'agit donc de vingt-trois appliques fixées par rivetage sur le col. La position des rivets est partout la même : un au sommet de la paragnathide et un sur la cuisse gauche pour les hoplites ; un sur le casque et un sur la jambe pour les cochers ;

24. Fidèle aux conclusions tirées par P. Amandry (1954), citées dans ROLLEY 1982 : il s'agit « non pas d'un alphabet cohérent et continu, mais d'un amalgame de signes-lettres et chiffres, choisis empiriquement et arbitrairement mêlés ».

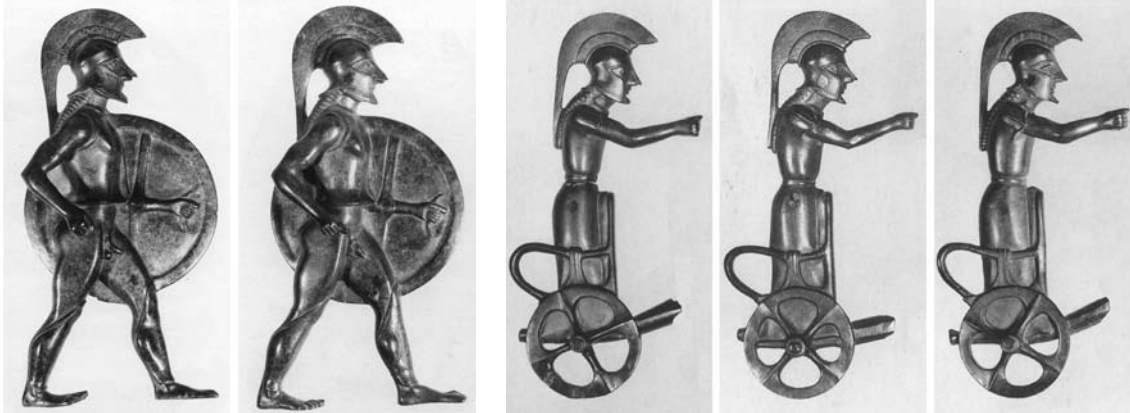
25. Dans la suite, autant que possible, de l'analyse exemplaire faite par Didier Viviers (2002) à propos de la décoration du trésor de Siphnos, qui s'appuie elle-même sur les conclusions de l'étude fondamentale de Pierre DE LA COSTE-MESSELIÈRE (1936), p. 237-436, commentées dans VIVIERS

2002, *passim*. On peut également renvoyer à l'étude menée par Francis CROISSANT (2015) de la décoration du sarcophage monolithe de Gümüşçay en Troade.

26. Dans la description de la décoration du cratère, on reprend ici la numérotation des faces d'AMANDRY 1954 (moitié I de P. Amandry = face *sigma-chi* de C. Rolley ; II = *chi-sigma*) et les nomenclatures et numérotations des appliques et des pièces en général de ROLLEY 2003b.

un sur la cuisse du cheval de joug de droite et un sur le poitrail du cheval de volée de gauche pour l'attelage.

Dans le détail, les appliques de chaque série ne sont pas tout à fait identiques entre elles. Pour ce qui concerne les hoplites, certains portent une cnémide gauche dont la face interne est lisse (h6, h9, h12) alors que celle des autres (h3, h15, h18, h21) est ornée d'incisions qui soulignent la musculature du mollet (fig. 4) ; les plaquettes de stabilisation du cimier au sommet du casque sont elles aussi soit lisses, soit incisées. Pour ce qui concerne les cochers, la couture de la manche courte de la tunique peut être marquée par une incision simple (c2, c5, c14, c17), par deux incisions (c8, c11) ou bien par aucune (c20, c23) [fig. 5].



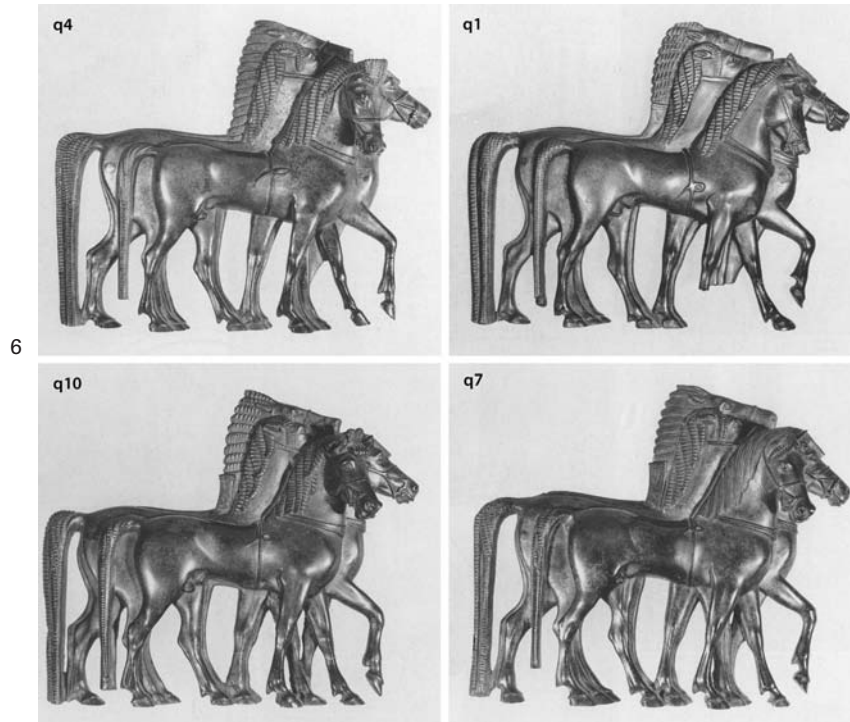
4. Les deux versions des appliques en forme d'hoplite : à gauche avec cnémide lisse ; à droite avec cnémide décorée (d'après Rolley 2003).

5. Les trois versions des appliques en forme de char avec cocher : à gauche avec manche lisse ; au centre avec manche à couture simple ; à droite avec manche à couture double (d'après Rolley 2003).

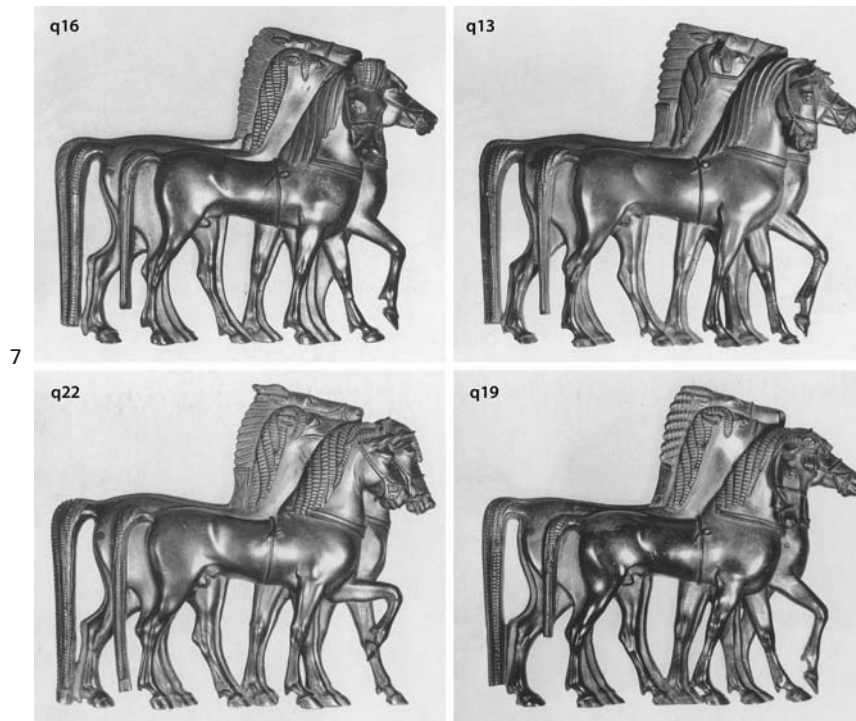
C'est surtout pour les attelages que l'on observe des variations importantes. La position des chevaux est globalement toujours la même : comme c'est généralement le cas dans les représentations grecques archaïques des quadriges²⁷, les deux chevaux de joug ont le cou dressé et la tête levée alors que les chevaux de volée, qui sont légèrement décalés vers l'avant par rapport aux précédents, ont le cou déporté vers l'avant et la tête légèrement baissée. Toutefois, dans certains cas, la tête du cheval de volée de droite – celui qui est au premier plan – est vue de profil (q1, q13, q22) alors que dans d'autres elle est de trois quarts (q4, q7, q10, q16, q19) [fig. 6-7]. Ces deux variantes ne sont pas disposées au hasard sur le col : les appliques avec cheval de profil sont placées de part et d'autre des anses alors que celles avec cheval de trois quarts sont, à l'exception de q10, au centre de chacune des faces, de sorte que les animaux semblent regarder qui se trouve devant et derrière le vase.

27. Voir par exemple GJØDESEN 1963, fig. 7, 56-58 ; ROLLEY 2003b, fig. 66-67. Dans la céramique chalcidienne d'Occident, voir par exemple le fragment d'amphore du peintre des Inscriptions peintes conservé au musée du

Louvre : IOZZO 1994, p. 15, 20-21, pl. 1, 1. Sur une des faces de l'amphore attique à figures noires de la chambre hypogée de Poséïdonia : ROCCO 2000, p. 253.



6 et 7. Les appliques des attelages des quadriges de la face II (6) et de la face I (7). D'après Rolley 2003.



Les attelages se distinguent aussi par le traitement de la crinière des chevaux. Elle est formée de mèches ornées soit de stries longitudinales qui figurent les crins, soit de cannelures transversales qui en évoquent les ondulations. On observe sept combinaisons différentes, ce qui revient à dire que seuls deux attelages (q10 et q19) sont identiques entre eux de ce point de vue (fig. 6-7). Par ailleurs, pour le cheval de volée de gauche, on distingue quatre manières de représenter le toupet : en mèches naturelles tombantes, en brosse de profil ou de trois quarts et en chignon. Chaque solution est représentée sur deux attelages disposés chacun sur une face différente du cratère.

Enfin, les appliques des attelages se distinguent entre elles par la forme et la décoration de l'extrémité antérieure montante du timon (fig. 6-7). Sur trois appliques (q7, q10, q13), cette pièce, de forme rectangulaire, est très développée en hauteur et dépasse vers l'arrière de la crinière du cheval de joug de gauche ; sur trois autres (q1, q19, q22), elle a la même forme mais est placée dans le prolongement de la crinière ; sur la septième (q16) il s'agit d'une petite pièce courte et arrondie partiellement couverte par la crinière du cheval de joug de droite ; sur la dernière applique (q4) enfin, elle n'est pas représentée. Dans les deux premiers cas, l'extrémité du timon est décorée : soit avec un simple trait horizontal (q13, q19) ; soit avec un trait horizontal surmontant un triangle à deux traits (q1, q10, q22) ou à trois traits (q7).

En résumé, aucun des groupes hoplite-attelage-cocher n'est identique à un autre. Ils ne sont pas disposés au hasard, mais en fonction d'équilibres visuels (pour la position de la tête du cheval de volée droit) et d'autres critères de répartition, difficiles à expliciter, des différentes variantes d'équipement ou de crinière. Quelles qu'aient pu être les raisons de ces variations et de leur distribution tout au long de la frise, il a fallu que chacune des appliques pût être identifiée sans hésitation par l'équipe qui devait les placer et les fixer dans le bon ordre sur le col.

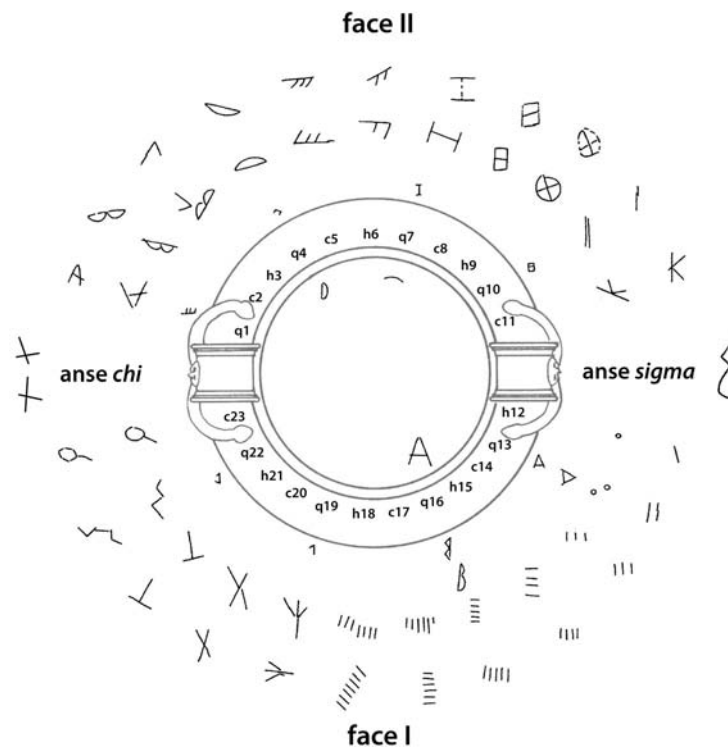
LES MARQUES DE MONTAGE SUR LE COL ET LES ANSES

C'est ce qui explique que toutes les appliques portent des marques d'identification et de montage, à certaines desquelles correspondent des marques semblables sur le col, à l'emplacement où chacune d'entre elles devait être rivetée. Ces signes ont été incisés sur le modèle en cire de l'applique juste avant la coulée, sans doute alors que l'on effectuait les travaux de finition de la face antérieure et la préparation de la face postérieure pour l'ajustement sur la tôle du vase. On compte cinq séries de marques associées directement à la frise du col²⁸ (fig. 8-10). On peut tenter d'en restituer l'ordre de mise en place et de déterminer la fonction de chacune d'entre elles dans le processus de fabrication, en suivant le schéma synthétique suivant :

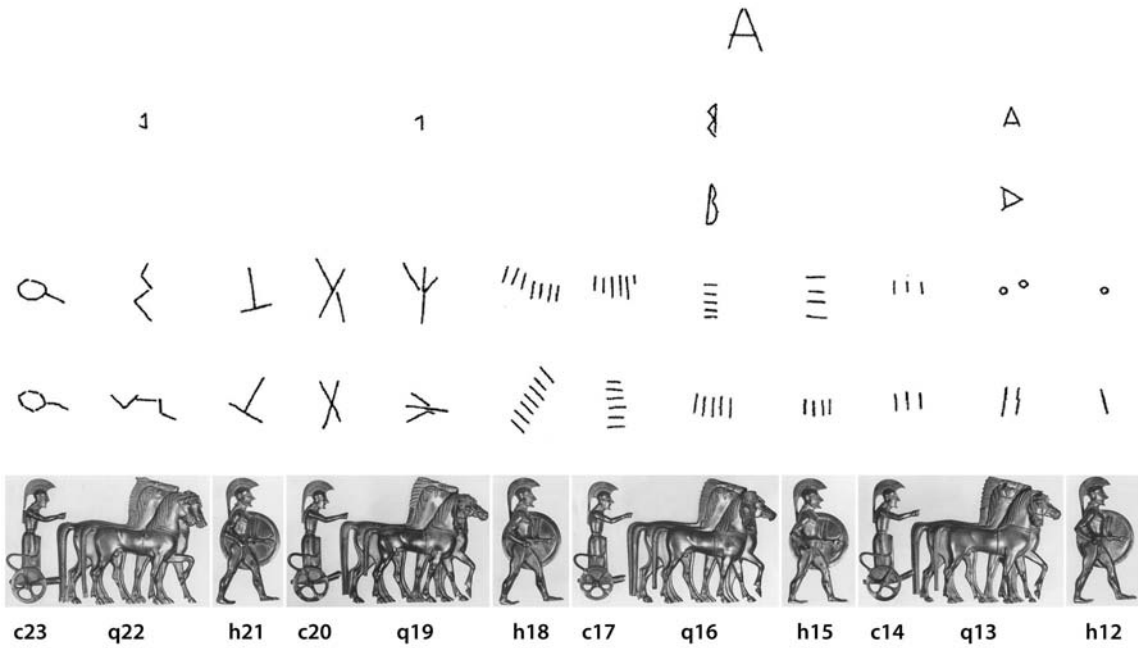
28. ROLLEY 2003b, p. 107-110, pl. 85. Auparavant, le commentaire le plus complet du système de marques sur le

col du cratère se trouvait dans AMANDRY 1954, avec la très claire figure 1.

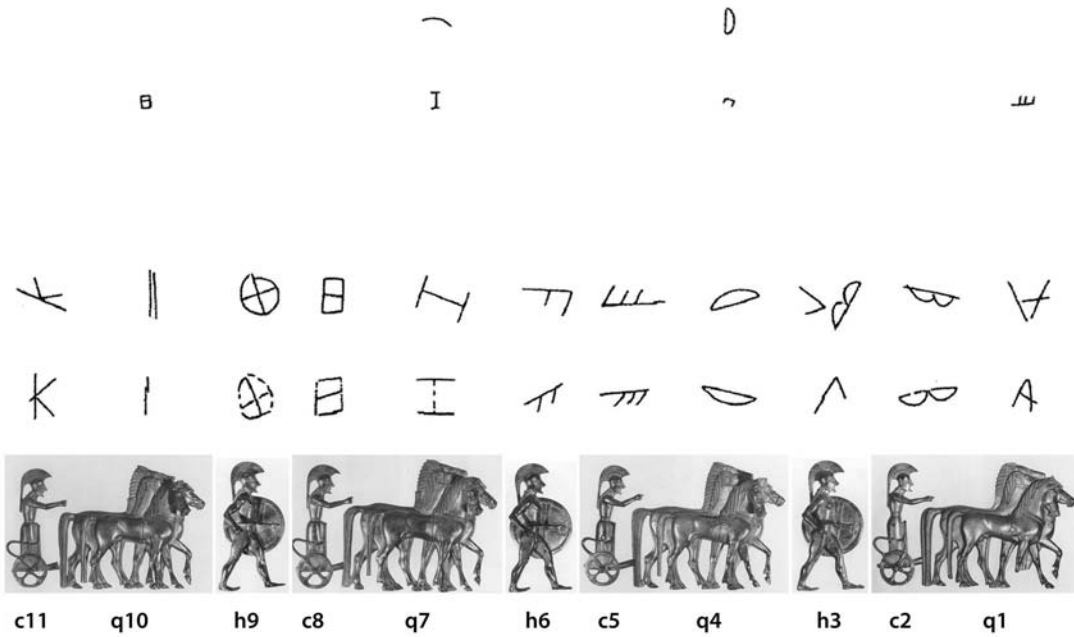
1	Prédisposition des modèles en cire des quadriges		Marquage de l'emplacement des quatre quadriges de trois quarts	dextroverse	A-Δ
2	Mise en place des appliques à attelage	a	Marquage de la face antérieure des quadriges	sénestroverse	H-A
		b	Marquage de la face postérieure des modèles de cire des quadriges	sénestroverse	B-A
3	Mise en place de l'ensemble des appliques	a	Marquage de la face postérieure des modèles de cire des appliques	sénestroverse	K-A IIIIII-° Q-Ψ
		b	Marquage du col pour la mise en place des appliques	sénestroverse	K-A IIIIII-I Q-Ψ



8. Schéma de disposition des marques de montage (réélabré d'après Amandry 1954 et Rolley 2003). De l'intérieur vers l'extérieur : marques de la série 1 (sous la corniche du col) ; numérotation des appliques du col ; marques de la série 2a (sur la face antérieure des appliques des attelages) et 2b (sur la face postérieure de deux de ces appliques) ; marques de la série 3a (sur la face postérieure de toutes les appliques du col) et 3b (sur le col).



9. Les séries de marques de montage des appliques de la frise de la face I (à partir de Rolley 2003).
De haut en bas : marques de la série 1 ; marques de la série 2a et 2b ; marques de la série 3a et 3b ;
face antérieure des appliques avec leur numérotation (élaboré d'après Rolley 2003).



10. Les séries de marques de montage des appliques de la frise sur la face II (à partir de Rolley 2003).
Dans le même ordre que sur la figure précédente (élaboré d'après Rolley 2003).

La première série (série 1), la plus courte, se trouve sur la partie haute du col (fig. 8-11). Elle n'a plus été visible dès que la moulure rapportée a été fixée. Elle n'a été observée que lors des deux restaurations du vase et n'a pu être contrôlée lors de la préparation de l'édition de 2003. René Joffroy a noté la présence de trois lettres incisées : la première est un *alpha* au-dessus de l'applique q16 ; la deuxième un *gamma* placé horizontalement au-dessus de l'applique q7 ; la troisième un *delta* dextroverse à tracé curviligne sous l'applique q4. Il n'est pas impossible, comme le note Claude Rolley²⁹, que d'autres signes n'aient pas été observés : c'est peut-être le cas du *béta*, que l'on attendrait au-dessus de q10. On note que les attelages q4, q7, q10 et q16 sont ceux dont le cheval de volée de droite, au premier plan, a la tête de trois quarts et légèrement relevée (contrairement à celle de q20, qui est bien de trois quarts, mais complètement baissée). Il n'est pas impossible que ces marques aient servi lors de la préfiguration de la mise en place des appliques (ou plus précisément de leurs modèles en cire) pour identifier sans hésitation l'emplacement réservé aux attelages au cheval de trois quarts.



11. La position de la première série de marques, derrière la corniche rapportée sous le bord : a. l'extrémité d'une des demi-corniches vue de profil (d'après Rolley 2003) ; b. le col au niveau de la jonction entre les deux demi-corniches (d'après Rolley 2003) ; c. Vue du haut du col sans la corniche avec la marque *alpha* de la série 1 au moment de la restauration de 1955 (photographie du Laboratoire d'archéologie des métaux de Jarville-Malgrange).

29. ROLLEY 2003b, p. 107.

La série alphabétique, comme semblent-il les caractères, est dextroverse, contrairement à toutes les autres. D'autre part, si l'*alpha* et le *delta* sont semblables à ceux des séries alphabétiques suivantes, il en va bien autrement du *gamma*, qui a une forme arquée très ouverte totalement différente de celle des *gamma* de toutes les autres séries.

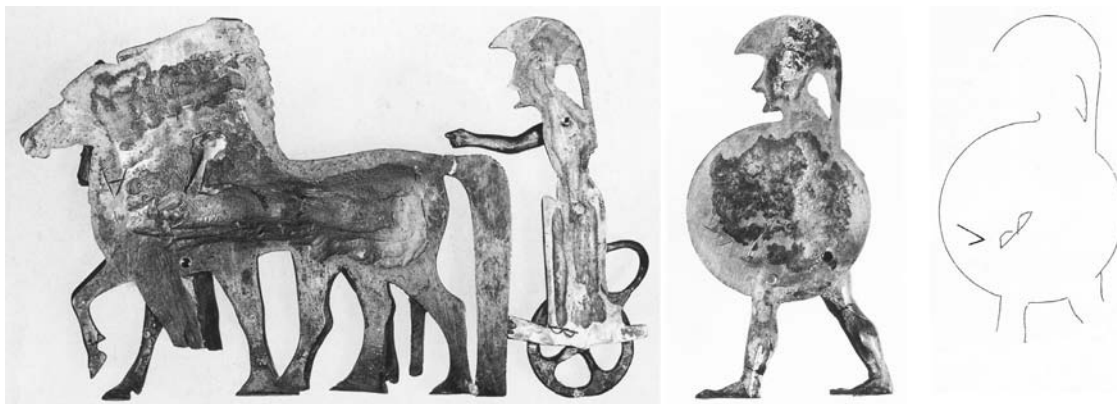
La deuxième série (série 2a) se trouve sur la face antérieure des seuls attelages, sur l'extrémité antérieure montante du timon (fig. 8-10 et 12). Il s'agit de petits signes alphabétiques sénestroverses (si l'on en croit à la fois l'orientation de certaines lettres placées verticalement – *béta*, *gamma*, *delta* – et l'une des lettres placée horizontalement, qui est un *epsilon* dont l'orientation ne fait pas de doute) incisés dans la cire du modèle. Ils forment une série également sénestroverse qui commence sur l'attelage du premier char de la face I (q13 à gauche de l'anse *chi*) et se termine sur le dernier de la face II (q10 à droite de la même anse). La série, qui a été établie définitivement par Claude Rolley, est simple :

alpha, *béta*, *gamma*, *delta*, *epsilon*, *digamma*, *zéta*, *théta*. Les autres appliques, cochers et hoplites, ne portent pas de marques sur la face antérieure.

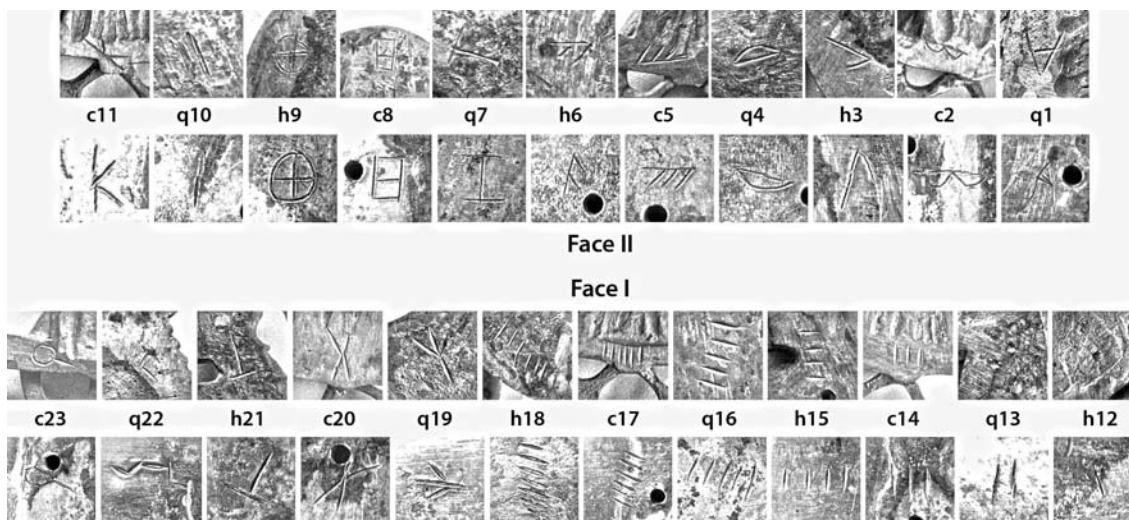
La troisième série a été gravée sur la face postérieure des modèles en cire des vingt-trois appliques (fig. 8-10 et 13-14). C'est la plus complexe. On a commencé par reproduire, sur la face postérieure des appliques d'attelage des deux premiers chars de la face I (q13 et q16, sur la queue des chevaux), la lettre présente sur la face antérieure : *alpha* et *béta* (série 2b). La petite série est donc sénestroverse comme la précédente, mais le *béta* est toutefois dextroverse (contrairement à celui de la face antérieure) et il a un tracé curviligne (alors que l'autre est anguleux). La suite de la série antérieure n'est pas reproduite sur la face postérieure des autres appliques d'attelage.



12. Exemple de marque de montage de la série 2a sur la face antérieure de l'applique d'attelage q7 (d'après Rolley 2003)



13. Exemples de marques de montage de la série 3a sur la face postérieure des appliques q1, c2 et h3 avec les lettres *alpha* à *gamma*, avec le relevé graphique de l'erreur de marquage de l'applique de l'hoplite h3 (d'après Rolley 2003).



14. Détails de la face postérieure des appliques du col et des empreintes sur le col faites lors de la restauration de 1955 (photographies du laboratoire d'archéologie des métaux de Jarville-Malgrange). Pour chacune des faces, la rangée supérieure correspond aux marques sur la face postérieure des appliques (série 3a) et la rangée inférieure à celles du col (série 3b).

En effet, on a ensuite abandonné ce système partiel de marquage et l'on ne s'est plus contenté d'identifier seulement les attelages, mais aussi les cochers et les hoplites (série 3a). On a aussi changé le point de départ de cette nouvelle série complète, qui ne se trouve pas au début du défilé de la face I (h12 à gauche de l'anse *chi*) comme la précédente, mais au début de celui de l'autre face, sur l'attelage du groupe incomplet (sans hoplite) placé à gauche de l'anse *sigma*.

Les onze appliques de la face II (fig. 10 et 14) portent une série sénestroverse de marques alphabétiques dextroverses (comme le montrent au moins l'*epsilon* et le *digamma*), d'*alpha* à *kappa* (A, B, Γ, Δ, E, F, Z, Θ, I, K). L'artisan a fait une erreur de marquage pour

l'hoplite h3, qui porte un *béta* qui a été partiellement effacé dans la cire puis remplacé par le *gamma* attendu³⁰ (fig. 13).

Sur l'autre côté du cratère (fig. 9 et 14), l'ordre des marques reprend sur la face postérieure de l'hoplite h12 (à gauche de l'anse *chi*), qui porte un petit cercle estampé, puis sur celle du quadriges q13, avec deux cercles estampés. Les cinq suivantes, jusqu'à l'hoplite h18, continuent la série numérique, mais sous forme de série de barres parallèles : III, IIII, IIIII, IIIIII, IIIIIII. L'utilisation de petits cercles au lieu de traits pour les deux premières appliques de la série numérique est peut-être déterminée par la nécessité de bien les différencier de celle du quadriges voisin q10 de l'autre face, qui porte un *iota* formé de deux barres verticales très rapprochées.

Pour les cinq dernières appliques enfin, on a repris le marquage à partir du cocher c23, à droite de l'anse *sigma*, à l'aide d'une série dextroverse de caractères alphabétiques pour chacun desquels il n'est pas possible de déterminer l'orientation. Cette série alphabétique reprend avec le *koppa* et comprend *sigma*, *tau*, *chi* et *psi*. Elle n'est pas complète, puisque manquent *rho*, *upsilon*, *phi* et sans doute *omega*. On peut rappeler qu'entre le *kappa* (dernière lettre sur la face II) et le *koppa* (première lettre de la série alphabétique de la face I), il y a dans les alphabets grecs archaïques soit six, soit sept lettres (lorsque le *san* est présent)³¹. Comme la série de marques numériques comporte sept chiffres, il n'est donc pas impossible qu'elle corresponde aux lettres manquantes entre les deux séries alphabétiques, ce qui supposerait un alphabet de référence avec *san*³².

Sur le col, les marques correspondantes (série 3b) sont identiques à celle de la face postérieure des appliques, à quelques détails près (fig. 8-10 et 14) : pour la marque correspondant à l'hoplite h3, l'artisan ne s'est pas trompé et a inscrit uniquement un *gamma* ; pour celles correspondant aux quadriges q13 et q16, il a abandonné les signes alphabétiques *alpha* et *béta* reproduisant le signe de la face antérieure sur l'applique et s'est contenté du signe numérique correct correspondant à 2 et 5 ; au début de la série numérique, les points estampés des appliques h12 et q13 ont été remplacés par les chiffres en barres parallèles correspondant, I et II, permettant ainsi de restituer une série homogène de I à IIIIIII ; enfin, on note que les lettres *koppa* et surtout *sigma* sont tracées de manière plus irrégulière que sur les appliques correspondantes q22 et c23³³, comme si l'artisan les avait recopiées plus maladroitement sur le métal dur du col que sur la cire malléable des appliques. Ces différents détails semblent montrer que la série de marques incisées sur le col est une version simplifiée et corrigée de celle qui se trouve sur la face postérieure des appliques, c'est-à-dire qu'elle doit être seconde par rapport à cette dernière.

On note par ailleurs des différences dans la forme des lettres communes aux séries alphabétiques de la face postérieure des appliques et du col de la face II, d'un côté, et de la face antérieure des attelages, de l'autre : *béta* et *delta* à tracé curviligne et non anguleux ; *epsilon* et *digamma* à barres horizontales légèrement montantes et non descendantes.

On a encore un signe gravé sur la tranche du rebord de la lèvre du vase, qui a servi à mettre en place l'extrémité de la corniche de la face II, sur la face externe de laquelle on trouve un signe semblable (fig. 15, c). Sur la corniche, le signe est formé de trois barres obliques, qui pourraient former un *sigma*, comme le suppose Claude Rolley³⁴. Sur la lèvre, il s'agit seulement de deux barres obliques. Le signe, s'il a une valeur alphabétique, n'est donc pas un *sigma*.

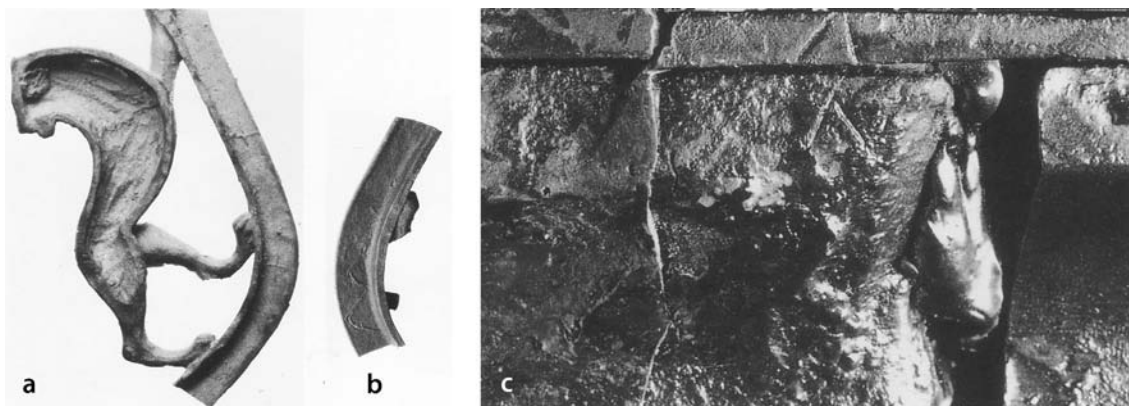
30. ROLLEY 2003b, p. 107, pl. 85, 105, e.

31. On reprend là, en l'interprétant de manière très différente, un argument mis en avant dans BLOCH, JOFFROY 1953, dont les conclusions ont été critiquées dans PICARD 1954 et AMANDRY 1954.

32. Comme le notèrent R. Bloch et R. Joffroy (1953), qui en tirèrent la conclusion, sans doute erronée, que l'alphabet de référence était étrusque.

33. BLOCH, JOFFROY 1953.

34. ROLLEY 2003b, p. 107, pl. 105, b.



15. Les marques associées aux anses : a-b. sur les consoles des anses *chi* et *sigma* ; c. sur la face externe de la lèvres et à la jonction des deux pièces de la corniche du col et sur la lèvres (d'après Rolley 2003).

Claude Rolley a rapproché ces signes, qu'il considérait comme des *sigma*, de celui qui se trouve sur la face interne d'une des deux consoles ornées d'un lion dressé de l'anse fixée justement au-dessus³⁵ (fig. 15, b). Ce serait donc là un moyen d'identifier l'anse à placer à cet endroit et, par conséquent, celle qui allait sur le côté opposé. L'une des consoles de cette dernière porte quant à elle deux croix³⁶, qui ont été interprétées comme des *chi* (de la même manière que les signes semblables de la série alphabétique des appliques et du col, qui sont certainement des *chi* puisqu'ils se trouvent entre *tau* et *psi*) mais que rien n'empêche en fait de considérer plutôt comme des *xi* (fig. 15, a).

Ces marques des consoles des anses sont différentes de toutes les autres car elles ont été gravées dans le modèle en cire de la pièce à l'aide d'un outil émoussé à pointe large. Elles sont donc antérieures à la coulée et ont été faites par le modelleur ou le fondeur. Cela est important, dans la mesure où le *sigma*, sénestroverse et à quatre traits, a un tracé curviligne différent de celui de la face postérieure de l'applique d'attelage q22. Cette particularité peut être due aux qualités physiques différentes des outils utilisés – pointe mousse tendre pour l'un et pointe acérée dure pour l'autre. Mais il faut tout de même vérifier qu'elle n'est pas due à des cultures scripturales différentes.

LES ALPHABETS DE RÉFÉRENCE

Comme on l'a vu, les cinq séries de marques alphabétiques présentent dans le détail des différences d'habitudes scripturales. Cela est sensible plus particulièrement pour le début de l'alphabet, dont les lettres se retrouvent sur trois séries. Entre celle de la face antérieure des attelages et celle de la face postérieure des appliques et du col, on a observé la forme différente du *béta* et du *delta* (anguleuse dans un cas et curviligne dans l'autre) ainsi que de l'*epsilon* et du *digamma* (à branches horizontales montantes dans un cas et descendantes dans l'autre). Il est à noter que, lorsque le graveur du premier signe de la face postérieure de l'applique q16 a recopié

35. ROLLEY 2003b, p. 107, pl. 105, c.

36. ROLLEY 2003b, p. 107, pl. 105, d.

le *béta* qui se trouvait sur la face antérieure, il n'en a pas repris la forme anguleuse mais a adopté la forme curviligne que l'on trouve par ailleurs sous les appliques c2 et h3.

On a vu par ailleurs : que le *gamma* de la petite série incisée sous la corniche est différent de ceux des séries des faces antérieure et postérieure des appliques ; que le *sigma* à quatre traits de la console de l'anse a un tracé différent de celui de la face postérieure de l'applique q22 et aussi de son équivalent sur le col ; qu'enfin le *koppa* et le *sigma* du col présentent des différences par rapport aux signes correspondants sur la face postérieure des appliques q23 et q22.

Toutes ces observations laissent penser, comme l'avait fait Claude Rolley, que la fabrication et la mise en place des pièces sur le cratère ont été effectuées par plusieurs artisans qui avaient des habitudes et des aptitudes scripturales différentes³⁷. Mais la décomposition de la série alphabétique en plusieurs séquences indépendantes permet d'aller plus loin. L'examen des différentes variations sur le début de l'alphabet fait supposer que les artisans étaient au moins trois. Pouvaient-ils être plus nombreux ?

Il faut revenir à ce propos sur la composition de la série de marques de la face postérieure des appliques. Si un seul artisan avait été chargé de les marquer en vue de leur montage, il aurait été beaucoup plus simple pour lui d'adopter une série alphabétique continue, d'*alpha* à *kappa* sur la première face, puis de *lambda* à *upsilon* (s'il utilisait un alphabet avec *san* et *sigma*) ou à *phi* (dans le cas d'un alphabet à *san* seul ou à *sigma* seul). Au lieu de cela, sur la deuxième face, on reprend du début une série numérique, selon la même orientation, puis on repart de l'extrémité opposée avec la fin incomplète de la série alphabétique. La seule homogénéité de l'ensemble tient au fait que, si l'on suppose un alphabet de référence avec *san*, on peut restituer une série alphabétique formée de trois séquences enchaînées : *alpha-kappa* de droite à gauche sur la première face ; *lambda-san* (= I-III IIII) de droite à gauche dans la partie droite de la deuxième face ; *koppa-psi* incomplète de gauche à droite dans la partie gauche de cette même face.

La solution qui semble la plus conforme à toutes ces observations serait la suivante : un maître d'atelier unique habitué à un alphabet avec *san* aurait confié le montage définitif des appliques à trois artisans (ou équipes) différents auxquels étaient attribuées respectivement celles de la face II, d'*alpha* à *kappa*, celles de la partie droite de la face I, de *lambda* à *san*, et celles de la partie gauche de cette même face, à partir de *koppa*. Chacune des équipes a pu choisir les modalités de mise en œuvre du travail, la première en préférant l'orientation de droite à gauche et en conservant la série alphabétique continue, la deuxième en maintenant la même orientation mais en substituant la série numérique à la suite de l'alphabet, la troisième en inversant l'orientation et en utilisant la fin incomplète d'une série alphabétique.

Dans cette hypothèse, il n'est pas nécessaire de supposer que les séries *alpha-kappa* et *koppa-psi* composent un unique alphabet. On n'a donc pas à chercher une cohérence globale de l'alphabet, mais seulement une cohérence interne de chacune des deux séquences *alpha-kappa* et *koppa-psi*. C'est donc sur ces bases qu'il faut reprendre la question de la caractérisation des séries alphabétiques présentes sur le cratère de Vix et par conséquent de l'origine des membres de l'équipe qui l'a fabriqué.

Comme cela a été observé à plusieurs reprises, la séquence incomplète *koppa*, *sigma* à quatre branches, *tau*, *chi* en croix et *psi* en trident « bleus » ne se trouve guère que dans les alphabets

37. ROLLEY 2003b, p. 109-110.

archaïques de l’Ionie et par conséquent, en Grande Grèce, dans les colonies ioniennes de Siris³⁸ ou de Hyélé ou chez un artisan grec oriental isolé. Dans un autre contexte occidental, elle est aussi présente dans l’alphabet de Sélinonte³⁹ et par conséquent peut-être dans celui de sa métropole Mégara Hyblaea. Elle est également possible à Syracuse, quoique l’on ne puisse déterminer avec certitude si cette cité utilisait un *chi* « bleu » ou « rouge »⁴⁰.

La séquence *alpha-kappa* telle qu’elle est présente sur la face postérieure des appliques et sur le col renvoie à l’alphabet laconien, qu’il s’agisse de celui de Sparte ou de celui de Tarente⁴¹. On ne peut exclure toutefois l’alphabet locrien, c’est-à-dire en Grande Grèce celui de Locres Épizéphyrienne⁴². Dans les deux cas, le *gamma* à barre oblique descendante n’est pas habituel.

Les deux séquences ne sont pas compatibles entre elles : *alpha-kappa* ne convient pas pour un alphabet ionien, notamment à cause de la présence du *digamma* et de la forme arrondie du *delta* ; *koppa-psi* avec *chi* et *psi* « bleus » excluent aussi bien l’alphabet laconien que le locrien. Pour l’une et l’autre des séquences, sont exclus les alphabets corinthien (à cause de la forme du *béta* et du *iota*, pour la première, et de l’absence du *sigma* notamment, pour la seconde⁴³) et achéen d’Occident (à cause de la forme du *béta* et du *iota* pour la première et de celle du *sigma*, du *chi* et du *psi* pour la seconde⁴⁴). En revanche, ce dernier n’est pas impossible pour la courte série présente sous la corniche, avec notamment le *gamma* arqué très ouvert. Mais cette lettre conviendrait mieux dans un alphabet eubéen occidental, comme celui de Rhégion, ou bien dans un alphabet grec de la Sicile⁴⁵.

Enfin, la série de la face antérieure des attelages, avec la forme particulière du *digamma* et le *delta* en triangle, pourrait aussi évoquer l’alphabet des colonies eubéennes d’Occident. La forme du *digamma* se trouve en particulier dans les inscriptions peintes des vases à figures noires « chalcidiens » qui sont désormais attribués à des ateliers installés dans l’ancienne colonie eubéenne de Rhégion en Calabre⁴⁶. La plupart des autres lettres ne sont pas incompatibles avec cet alphabet « chalcidien », mais d’autres sont plus problématiques : le *béta* n’y est jamais anguleux et le *gamma* est plus ouvert. On pourrait aussi y voir une version réduite, dans laquelle les arrondis auraient été remplacés par de petits traits droits, de la série alphabétique de la face postérieure des appliques – c’est-à-dire dans un alphabet laconien ou locrien simplifié.

Parmi les alphabets susceptibles d’avoir été utilisés, le seul qui comporte régulièrement le *san* (nécessaire pour expliquer les sept lettres correspondant à la série numérique intermédiaire) est celui des colonies achéennes d’Occident⁴⁷.

Pour ce qui concerne enfin les signes des consoles des anses, il est difficile d’en dire beaucoup plus. Compte tenu des observations précédentes, il n’est même pas certain que les signes en croix soient des *chi* plutôt que des *xi*. Le *sigma* à quatre traits exclut les alphabets corinthien et achéen ainsi que, théoriquement, l’alphabet laconien. Toutefois, le tracé curviligne de la lettre dessinée

38. JEFFERY 1961, p. 286-288, pl. 54 ; p. 325-345, pl. 63-66.

39. JEFFERY 1961, p. 269-274.

40. JEFFERY 1961, p. 264-267.

41. JEFFERY 1961, p. 279-284.

42. JEFFERY 1961, p. 284-286.

43. JEFFERY 1961, p. 114-132.

44. JEFFERY 1961, p. 248-256.

45. Un bon exemple de ce type de lettre sur une amphore de transport mise au jour à Metauros : R. ARENA, *Iscrizioni greche arcaiche di Sicilia e Magna Grecia, V. Iscrizioni di Taranto, Locri Epizefiri, Vélia e Siracusa*, Alessandria, 1998, p. 101.

46. IOZZO 1994, p. 237-242.

47. JEFFERY 1961, p. 248-256.

sous la console évoque celui du *sigma*, également à quatre traits, de l'inscription numérale du revers d'une plaque de *sima* du palais de Torre di Satriano (fig. 16) qui, comme l'a montré Massimo Osanna, est l'œuvre d'un atelier tarentin (indépendamment de l'endroit où les terres cuites ont été réellement fabriquées, qui pourrait être Torre di Satriano même)⁴⁸. Il s'agit peut-être d'un hasard, car les autres *sigma* présents sur les plaques en terre cuite de ce bâtiment ont bien un tracé curviligne, mais n'ont que trois traits, conformément à ce que l'on connaît de l'alphabet utilisé, qui est laconien de Tarente.



16. Torre di Satriano (Basilicate, Italie) : revers inscrit d'une plaque en terre cuite de la *sima* de la résidence archaïque (d'après Osanna 2013).

LES ENSEMBLES STYLISTIQUES ET LEUR RÉPARTITION SUR LES PIÈCES DU CRATÈRE

L'ORGANISATION DE L'ÉQUIPE ET LES CINQUANTE-CINQ PIÈCES DU CRATÈRE

Les éléments présentés jusqu'à présent permettent de proposer une hypothèse sur la composition de l'équipe qui a fabriqué le cratère de Vix, ou au moins d'une partie d'entre elle :

- un maître d'atelier qui coordonne le montage du vase, qui utilise un alphabet avec *san*, qui pourrait être achéen ;
- un modelleur (ou un des modelleurs, celui qui a créé les consoles des anses) qui n'utilise ni un alphabet corinthien, ni un alphabet achéen, mais qui pourrait avoir des habitudes scripturales laconiennes (de Tarente ?) ;
- un responsable de la mise en place préliminaire des appliques des attelages du col (qui pourrait donc aussi en être le modelleur – ou un des modelleurs) utilisant un alphabet à *gamma* arqué ouvert eubéen occidental ou sicilien ;
- trois assembleurs parmi lesquels :
 - o un qui utilise un alphabet laconien ou éventuellement de Locres ;
 - o un autre qui est peut-être analphabète ;
 - o un troisième qui utilise un alphabet ionien ou éventuellement grec de la Sicile (Sélinonte, Mégara Hyblaea ou peut-être Syracuse).

On ne peut rien dire du ou des fondeurs qui ont coulé les différentes pièces du vase ou leurs ébauches ainsi que du ou des chaudronniers qui ont mis en forme la panse du vase, car leur travail ne nécessitait pas l'utilisation de marques.

48. M. OSANNA, L. COLANGELO, G. CAROLLO (éd.), *Lo spazio del potere. La residenza ad abside, l'anaktoron, l'episcopio*

a Torre di Satriano, Venosa, 2009, planche en couleur sans numéro (12).

On a souvent lié la question des alphabets de référence des séries de marques du col à celle de l'origine et du style de l'« atelier du cratère de Vix ». Or, si l'on considère, à la suite de Claude Rolley et conformément aux observations qui ont été faites ici, que le vase est l'œuvre d'une équipe composée d'ouvriers spécialisés, à chacun desquels étaient confiées des tâches précises et qui pouvaient être d'origines différentes, il est sans doute nécessaire de rester prudent sur ce point. En effet, les membres de l'équipe qui sont à l'origine de la forme du vase et du style de ses décorations sont d'une part le chaudronnier, qui a dégagé le profil du vase à partir d'une ébauche coulée simple, et d'autre part les modeleurs, qui ont créé les modèles en cire des anses, de la corniche et des appliques. Or, ce sont les deux catégories de personnel sur lesquelles on dispose de la documentation scripturale la plus réduite – inexistante pour ce qui concerne le chaudronnier.

Pour ce qui concerne le ou les modeleurs, il faut d'abord rappeler que, comme l'a établi Michel Pernot⁴⁹, le cratère de Vix est composé de trente-sept pièces fabriquées à part et assemblées ensuite par rivetage ou brasure. Son couvercle est composé actuellement de quatre pièces, auxquelles s'ajoutaient originellement quatorze appliques qui ont été démontées avant la mise en terre⁵⁰. Les cinquante-cinq pièces qui composaient originellement l'ensemble sont les suivantes (si l'on ne compte ni les rivets⁵¹ [fig. 17, b], ni les remplissages en plomb des serpents des anses⁵² [fig. 17, a], ni les accessoires des appliques du col, comme les lances des hoplites et les rênes des chars⁵³, qui avaient sans doute déjà été retirés lorsque le vase a été déposé dans la tombe⁵⁴ [fig. 17, c]) :

- une pièce pour la panse ;
- trois pièces rapportées pour le pied et la lèvre :
 - o un pied annulaire décoré,
 - o deux demi-corniches décorées ;
- vingt-trois appliques de la frise du col :
 - o huit chars avec cocher,
 - o huit attelages,
 - o sept hoplites ;
- dix pièces pour les anses :
 - o deux anses à volutes,
 - o quatre consoles ornées d'un lion,
 - o quatre serpents dressés ;
- dix-huit pièces pour le couvercle :
 - o le couvercle-filtre,
 - o les deux anses,
 - o la statuette féminine centrale,
 - o les quatorze statuettes périphériques disparues.

49. PERNOT 2003, p. 265, 269.

50. ROLLEY 2003b, p. 87-88, pl. 102b, 104c.

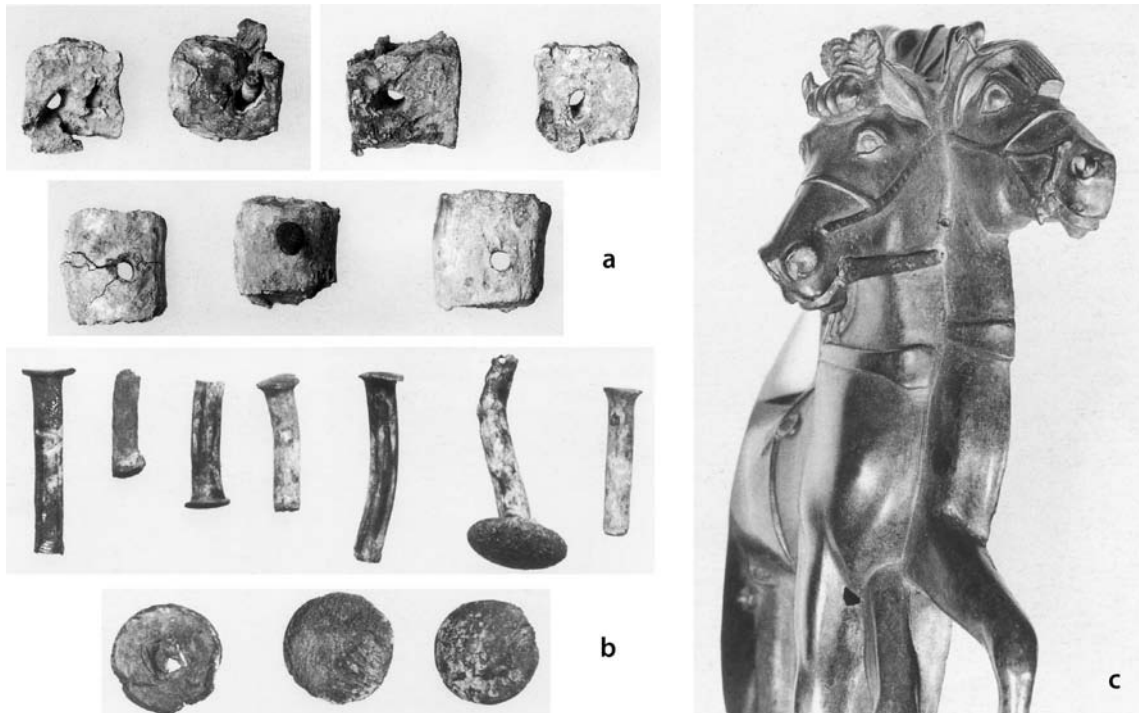
51. ROLLEY 2003a, pl. 100b.

52. ROLLEY 2003a, pl. 101b.

53. JOFFROY 1954, p. 11, 13, pl. XIV, 1; ROLLEY 2003a, pl. 95a-b et 95d.

54. Aucune de ces pièces n'a été retrouvée lors de la fouille de 1953 et, comme me l'a confirmé Bastien Dubuis, que je remercie, la nouvelle exploration effectuée dans la

tombe de Vix en 2019 n'a livré aucun élément nouveau à ce propos : le seul fragment important de la décoration du cratère ayant échappé à la fouille de René Joffroy qui a été mis au jour complète simplement les pattes avant des chevaux de l'applique en forme de quadriges q1. Voir pour l'instant le reportage en ligne « Une nouvelle fouille pour la tombe de Vix », 6^e minute : https://www.images-archeologie.fr/Accueil/Recherche/p-11-1g0-notice-VIDEO-Une-nouvelle-fouille-pour-la-tombe-de-la-Dame-de-Vix.htm?notice_id=11890.



17. Les pièces annexes du cratère de Vix :

- a. remplissages en plomb des attaches inférieures des anses en forme de serpent ; b. rivets en bronze ;
c. lanière de bronze des guides sur une applique en forme d'attelage du col (d'après Rolley 2003).

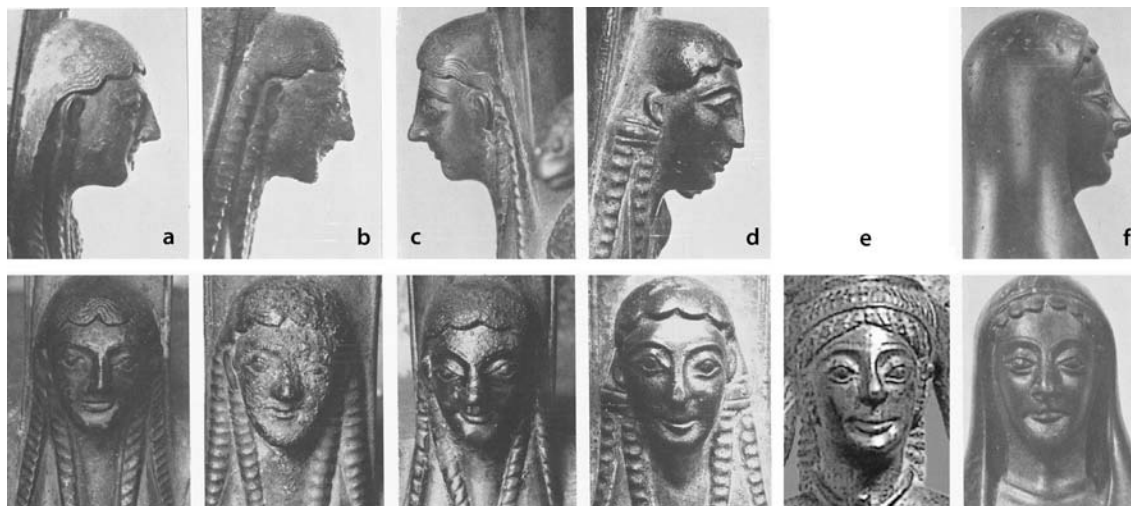
Rien ne nous oblige à penser, dans le contexte d'une équipe nombreuse, que toutes les pièces ont été modelées par le même artisan. Or, depuis les lendemains de la découverte du vase, comme on l'a rappelé, les spécialistes ont discuté, parfois âprement, sur le style de l'ornementation du cratère, les uns proposant de l'attribuer à un atelier laconien ou laconisant, les autres à un atelier corinthien. Claude Rolley a quant à lui mis l'accent sur le caractère éclectique de l'atelier, qui puisait à des répertoires et à des habitudes stylistiques en partie laconiennes et en partie corinthiennes. Cette conclusion, que l'on peut suivre encore aujourd'hui, me semble-t-il, le conduisait à rapprocher l'œuvre d'un groupe de vases en bronze provenant de la Grande Grèce (Poséidonia, Sala Consilina, Francavilla Marittima) qui forment le cœur de la production connue de l'« atelier du cratère de Vix »⁵⁵. Le caractère stylistiquement mixte de cette production serait caractéristique de certains ateliers coloniaux occidentaux qui étaient en contact avec des milieux d'origines différentes.

Or, l'examen des comparaisons stylistiques n'a jusqu'à présent pas pris en compte la répartition des motifs concernés sur les différentes pièces du vase. Il faut donc revenir en détail sur les séries stylistiques généralement admises, en tentant de faire la part, dans l'argumentation des différents auteurs, entre les comparaisons reposant sur des observations concrètes et précises et les rapprochements déterminés par une vision *a priori* de l'attribution de l'objet à telle ou telle tradition artisanale.

55. ROLLEY 2003b, p. 123-129.

LA COMPOSANTE « LACONIENNE »

Comme l'a montré Claude Rolley, en accord avec la plupart des auteurs précédents, on dispose de plusieurs éléments pour rattacher le cratère de Vix aux hydries du groupe de Poséidonia-Sala Consilina. Le premier rapprochement pertinent concerne la forme du visage de la statuette du couvercle, de face comme de profil (fig. 18, f), qui rattache la figure au groupe des têtes féminines des attaches inférieures des hydries de la chambre hypogée de Poséidonia (fig. 18, a-c), d'Érétrie, d'Olympie et de Sala Consilina (fig. 18, d) [c'est-à-dire les « Gitiadas Hydriae » de C. M. Stibbe⁵⁶], auxquelles s'ajoutent quelques anses sans provenance connue et maintenant un exemplaire entier conservé dans la collection Vassil Bojkov à Sofia, dont la provenance est également incertaine⁵⁷. On peut restituer l'évolution du style du visage féminin, parallèlement à celle de la composition des anses à tête féminine, depuis les hydries du groupe laconien de Telesstas, qui est plus ancien (c. 600-580 dans la chronologie de C. M. Stibbe, c. 580-570 avant J.-C. pour la plupart des autres auteurs⁵⁸), jusqu'à celles qui sont classées parmi les « *Hydriae before Gitiadas* » par C. M. Stibbe⁵⁹.



18. Les têtes féminines des hydries laconisantes de la chambre hypogée de Poséidonia (a-c) et de Sala Consilina (d), du manche du miroir d'Hermione (e) et de la statuette du couvercle du cratère de Vix (f).
D'après Rolley 1982 et Stibbe 2000a.

En dehors des hydries à tête féminine, les parallèles les plus précis pour le visage de la statuette du couvercle me semblent être les suivants. Le premier est celui de la statuette féminine formant le manche d'un miroir à caryatide provenant d'Hermione en Argolide et conservé dans les Staatlichen Antikensammlungen de Munich (fig. 18, e). On peut suivre les observations précises de C. M. Stibbe sur cet objet, qu'il attribue à un atelier laconien et date, en raison de la forme de la palmette de fixation du manche au miroir, « *kurz nach 550* »⁶⁰.

56. L. POLITIS, « Χαλκή ὑδρία ἐξ Ἐρετρίας », *Arch. Eph.*, 1936, p. 147-174 ; STIBBE 2004, p. 15-19.

57. SIDERIS 2020.

58. ROLLEY 1982, p. 31-32 ; STIBBE 1992, p. 11-13 ; STIBBE 2004, p. 1-8.

59. STIBBE 2004, p. 19.

60. STIBBE 2000a, p. 83-85, fig. 16.

Le deuxième parallèle pour le visage de la statuette du couvercle se trouve sur une statuette en bronze issue de la collection Candida de Locres, dont la provenance, probablement de l'Italie du Sud, est en fait inconnue⁶¹ (fig. 19). Elle représente un banqueteur barbu couché sur un matelas, avec le coude sur un coussin replié. Il porte une corne à boire dans la main gauche, alors que l'autre est posée sur le genou. Il est vêtu d'un long manteau qui le couvre jusqu'aux chevilles et laisse son torse découvert. Quoique masculin, le visage présente une forte ressemblance avec celui de la figurine féminine placée au centre du couvercle du cratère de Vix. Dans le détail, on peut noter : le même traitement des mèches de cheveux sur le front, en demi-cercles lisses bien distincts ; les yeux en amande soulignés par un filet en relief ; les sourcils soulignés par un arc de cercle incisé ; la commissure des lèvres légèrement tombante ; le profil à front fuyant et nez très légèrement relevé. La barbe est obtenue par de simples incisions qui ne modifient pas la forme du menton, qui est toutefois un peu plus pointu que celui de la femme du cratère. Le vêtement est entièrement lisse, sans plis, avec seulement des bourrelets plats pour le haut et le bas du manteau, ce qui n'est pas sans rappeler aussi le traitement de la partie antérieure du vêtement de la statuette de Vix. L'objet, dont la base est une plaquette rectangulaire, pourrait avoir appartenu à la décoration du rebord d'un vase ou du pourtour de son couvercle, comme il en va de la statuette dont on devine la trace de la plaque rectangulaire sur le couvercle du cratère de Vix. La statuette a été rapprochée des productions laconiennes et attribuée, notamment par N. Degrassi, à un atelier tarentin. On peut se demander, compte tenu de la similitude du visage, s'il ne faudrait pas le rattacher à l'activité de l'« atelier du cratère de Vix ».



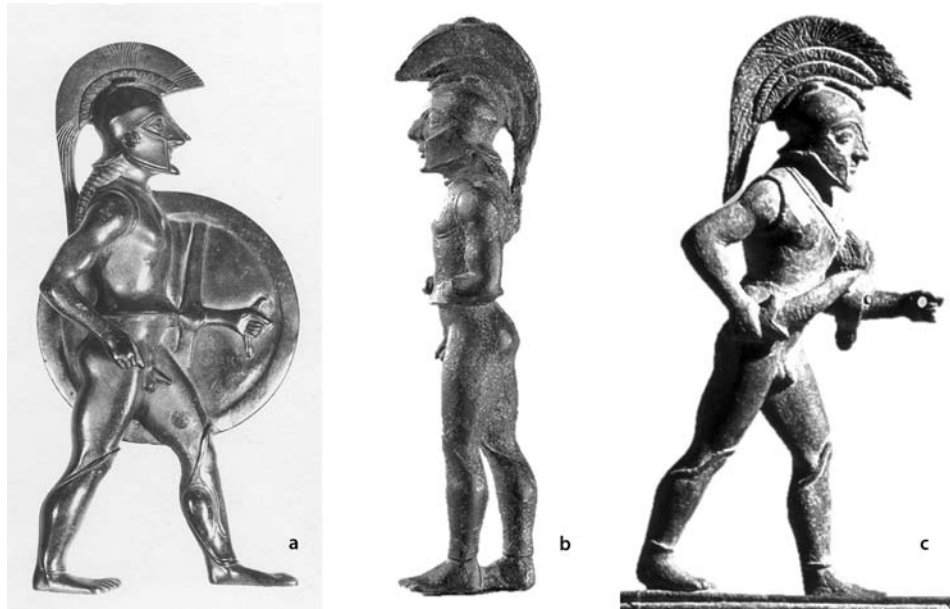
19. Statuette en bronze de la collection Candida de Locres (d'après Degrassi 1981).

La comparaison des visages – autant qu'elle soit possible, en raison de la différence entre le traitement en ronde-bosse et en haut-relief – amène à associer ceux des hoplites et des cochers de la frise du col du cratère à celui de la statuette du couvercle et, par conséquent, à la série des têtes féminines des hydries. Comme C. Rolley et C. M. Stibbe s'accordent à l'écrire⁶², le style des hoplites (fig. 20, a) renvoie clairement à une série de statuettes en bronze de production ou de style laconien qui commence dans la première moitié du VI^e siècle. Tous les rapprochements effectués

61. DEGRASSI 1981, p. 90-91, pl. 52, a et b ; BIEG 2002, p. 137, 178, fig. 194.

62. C. M. STIBBE, « Lakonische Bronzene Hopliten: die erste Generation », *Antike Kunst*, 38, 1995, p. 68-80 ; STIBBE 2000a, p. 87-97 ; ROLLEY 1982, p. 58-59.

ne me semblent pas avoir la même précision. D'un point de vue iconographique, les hoplites ont été rapprochés à juste titre des statuette semblables de l'Héraion de Samos⁶³ et du Ptoion⁶⁴. D'un point de vue stylistique, les parallèles les plus précis sont peut-être les suivants.



20. Statuettes et applique représentant des hoplites de style laconien :
a. Cratère de Vix (d'après Rolley 2003) ; b. Arabie, région d'Aden (d'après Ortiz 1996) ; c. Dodone
(Antikensmuseum de Berlin, inv. 10460 ; d'après Gauer 1991).

La première pièce est une statuette en bronze représentant un hoplite marchant dont la provenance, quoique surprenante, semble assurée (fig. 20, b). C'est John D. Beazley⁶⁵ qui le premier en publia des photographies, prises en janvier 1939 par un major de l'armée anglaise qui séjournait dans le protectorat d'Aden dans le sud de l'Arabie. Elle aurait été trouvée dans les ruines d'un vieux fort à l'embouchure du wadi Jordan à la suite d'une inondation. L'objet, qui ne put être acquis alors, réapparut ensuite dans la collection du major Altounyan à Londres⁶⁶, avant de rejoindre la collection George Ortiz⁶⁷. Beazley y reconnut immédiatement « *a good Greek work of the middle of the third quarter of the sixth century B.C., Peloponnesian and very possibly Laconian* ». On observe une très grande similitude entre les hoplites et les cochers du cratère et cette statuette pour ce qui concerne la forme précise du casque (à l'exception du cimier, qui est différent dans le détail), la forme générale du profil et la mise en place des yeux en amande, la forme de la chevelure, les proportions générales du corps et la forme des cnémides et de la cuirasse (à l'exception du filet qui souligne le bas de la poitrine sur la statuette d'Arabie).

63. *JHS*, 53, 1933, p. 286, fig. 15.

64. J. DUCAT, *Les kouroi du Ptoion. Le sanctuaire d'Apollon Ptoieus à l'époque archaïque*, Paris, 1971, pl. CXI, 196.

65. J. D. BEAZLEY, « An archaic Greek statuette from South Arabia », *ABSA*, 40, 1940, p. 83-84.

66. B. SEGALL, « The arts and king Nabonidus », *AJA*, 59, 1955, p. 315-318.

67. ORTIZ 1996, n° 117.

La statuette d'hoplite d'Arabie a une hauteur de 17 cm. Le personnage est en marche, mais ses pieds sont plus rapprochés que ceux des hoplites du cratère. Ces caractéristiques sont compatibles avec la disposition des trous de rivets et les dimensions des empreintes de pieds qui les entourent sur le pourtour du couvercle du cratère. Si les statuettes démontées représentaient des hoplites, elles devaient être très semblables à l'exemplaire mis au jour en Arabie (fig. 21).



21. Possibilité de restitution de la série de statuettes démontées sur le pourtour du couvercle du cratère de Vix : l'hypothèse d'un défilé d'hoplites sénestroverse (élaboration à partir de Rolley 2003 et Ortiz 1996).

La deuxième pièce est une statuette d'hoplite en marche fixée sur le rebord d'un chaudron (pour C. Rolley⁶⁸) ou plutôt d'un grand trépied (pour W. Gauer⁶⁹) provenant sans doute du sanctuaire de Dodone et conservé à l'Antikensmuseum de Berlin (inv. 10460) [fig. 20, c]. Les caractéristiques de l'hoplite sont sensiblement les mêmes que pour les précédents. La partie arrière du casque est plus fortement concave et le couvre-joue est plus fin. Le cimier est identique à celui de la statuette d'Arabie. Les bords des cnémides sont soulignés par un filet en relief plus épais que sur les deux autres figures. On serait tenté de rapprocher plus particulièrement ces trois statuettes et de les classer chronologiquement de la manière suivante, si cela a un sens : hoplites (et cochers) de Vix ; hoplite d'Arabie ; hoplite de Dodone.

L'autre élément qui a permis de rapprocher le cratère de Vix du groupe des hydries de Poséidonia-Sala Consilina-Érétrie-Olympie est la série de représentations de lions dressés sur les consoles des anses. La prise en compte de « traits communs notables, c'est-à-dire différents de ce que montrent la plupart des lions de bronze de la fin de l'époque archaïque », détaillés par C. Rolley⁷⁰, permet de rattacher à la production d'un même atelier les lions des consoles du cratère (fig. 22, a), ceux des attaches supérieures des anses des hydries à tête féminine

68. ROLLEY 2003b, p. 120, fig. 72.

69. GAUER 1991, p. 130 ; BIEG 2002, p. 59, fig. 11.

70. ROLLEY 2003b, p. 125.

(fig. 22, b), celui qui forme l'anse d'une autre hydrie de la chambre hypogée de Poséidonia (fig. 22, d), ceux des deux statuettes originelles qui ornent le bord du chaudron de la tombe hallstattienne de Hochdorf en Allemagne (fig. 22, c et 23, a). Il y a un accord à peu près général sur ces différents rapprochements. On peut ajouter à cette courte liste un fragment d'attache supérieure d'anse verticale, peut-être d'œnochoé, conservé dans une collection particulière de Sicile et provenant semble-t-il de Sélinonte (fig. 23, b). Il s'agit sans doute de la partie centrale de l'attache, où la tête de lion est tournée vers l'intérieur, comme sur l'hydrie coulée n° 6 de la chambre hypogée de Poséidonia⁷¹. Elle est ici encadrée par les deux pattes antérieures, qui reposaient sur la lèvre, comme sur l'hydrie au lion dressé. La forme et le traitement de la face et des oreilles sont identiques jusque dans les plus petits détails à ceux de la tête du lion n° 2 du chaudron de Hochdorf⁷² (fig. 23, a). Une attribution au même atelier est très probable.



22. Les lions attribués à l'« atelier du cratère de Vix » : a. console d'anse du cratère de Vix ; b. attache supérieure d'anse d'hydrie à tête féminine de la chambre hypogée de Poséidonia ; c. lion n° 2 du chaudron de Hochdorf ; d. anse de l'hydrie au lion dressé de la chambre hypogée de Poséidonia (d'après Rolley 2003 et Bieg 2002).

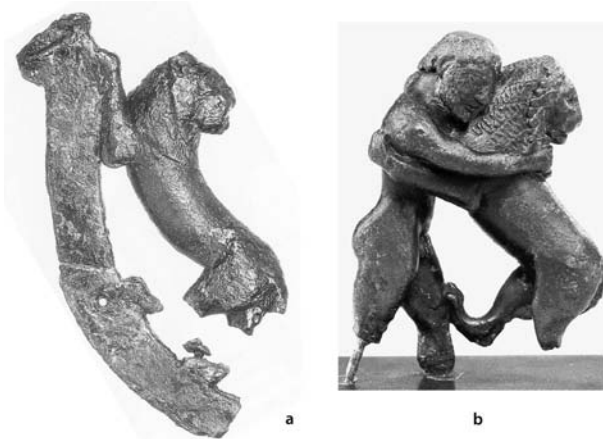
71. ROLLEY 1982, pl. XIV, 62-63 et pl. XV, 64.

72. BIEG 2002, fig. 91-92 ; EICHHORN 2002, fig. 32.



23. Une proposition d'attribution à l'« atelier du cratère de Vix » : a. tête du lion n° 2 du chaudron de Hochdorf (d'après Bieg 2002) ; b. tête de lion en bronze sur un fragment d'anse provenant probablement de Sélinonte de la collection Primo Veneroso de Sciacca (photographie de l'auteur).

Par ailleurs, on peut insérer ce groupe dans une série chronologiquement plus large de représentations de lions dont le caractère laconien ne fait pas de doute, en raison de l'existence de plusieurs exemplaires mis au jour à Sparte même (deux paires de fibules du sanctuaire d'Artémis Orthia⁷³) ou en association avec une inscription en caractères laconiens (statuette de l'Héraion de Samos⁷⁴) ou avec une gorgone de type clairement laconien (hydrie de Pydna⁷⁵ et anse entière de l'amphore de l'Art Museum de Princeton y1988-1⁷⁶), qui couvrent toute la première moitié du VI^e siècle. L'usage laconien d'ornez les consoles latérales d'anses de cratères à volutes d'un lion dressé aux pattes antérieures jointes et postérieures écartées et à la tête tournée vers l'arrière est documenté par un exemplaire fragmentaire provenant de l'acropole d'Athènes⁷⁷ (fig. 24, a) qui est stylistiquement proche du lion d'un petit groupe en bronze représentant Héraclès et le lion de Némée conservé au Landesmuseum de Stuttgart (fig. 24, b), d'un travail probablement laconien⁷⁸.



24. Les lions dressés laconiens : a. console d'anse avec figure de lion dressé de l'acropole d'Athènes (d'après Rolley 2003) ; b. groupe en bronze représentant Héraclès et le lion de Némée au Landesmuseum de Stuttgart (d'après Stibbe 2000a).

Pour ce qui concerne les anses du couvercle, le seul élément que l'on peut prendre en considération est la forme des palmettes (fig. 25, a). Elles sont identiques à la palmette inférieure

73. ROLLEY 2003b, p. 140, fig. 96-97.

74. STIBBE 1996, pl. 37, 1-2.

75. ROLLEY 2003b, p. 140, fig. 80, 82, 99.

76. STIBBE 1994a, fig. 13.

77. ROLLEY 2003b, fig. 32-33 ; STIBBE 2008, p. 38, fig. 58.

78. STIBBE 2000a, p. 104-105, fig. 51-52.

de l'anse de l'hydrie coulée n° 6 à tête de lion de Poséidonia (sous-groupe IVB de C. M. Stibbe ⁷⁹), mais aussi à celles des anses horizontales des hydries à tête féminine de Poséidonia (fig. 25, c-d), Sala Consilina et Éréttrie ⁸⁰, dont la base est seulement raccourcie en raison de la présence de la tête d'oiseau aquatique qui la couvre en partie. Elles se rattachent donc elles aussi au groupe des pièces que l'on peut mettre en rapport avec les hydries de l'« atelier du cratère de Vix » (fig. 25, b).



25. Les palmettes du type de Vix : a. palmette de l'anse du couvercle du cratère de Vix ; b. palmette de l'anse verticale d'une hydrie à tête féminine de la chambre hypogée de Poséidonia ; c-d. palmette d'anses latérales d'hydries à tête féminine de la chambre hypogée de Poséidonia (d'après Joffroy 1955, Rolley 1982 et 2003).

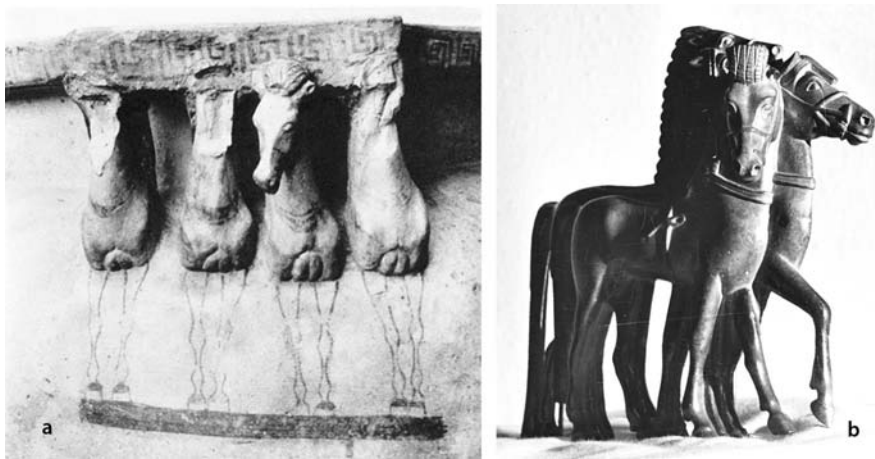
Cette première série d'observations permet de rattacher à l'activité générale de l'« atelier du cratère de Vix » – qui a produit aussi les « Gitiadas Hydriae », l'hydrie au lion dressé de la chambre hypogée de Poséidonia et les deux lions originels du chaudron de Hochdorf – vingt-deux pièces du cratère de Vix : la statuette et les deux anses du couvercle, les quatre consoles des anses, les sept appliques en forme d'hoplite et les huit en forme de char avec cocher (fig. 35, en rouge). Restent à voir, parmi les éléments figurés, les huit appliques des attelages de la frise du col et les anses elles-mêmes, constituées chacune de trois pièces – l'anse proprement dite et les deux serpents dressés – en plus des consoles aux lions que l'on a déjà examinées.

79. C. M. STIBBE, « Archaic Greek bronze palmettes », *BaBesch*, 72, 1997, p. 37-64, en part. p. 56.

80. ROLLEY 1982, pl. IX.

LA COMPOSANTE « CORINTHIENNE »

Pour ce qui concerne les appliques en forme d'attelages de quadriges de la frise du col, on peut sans doute adopter les résultats de l'analyse qu'en font M. Gjødesen, J. Vokotopoulou et F. Croissant⁸¹. Elles se placent dans une longue tradition corinthienne qui débute avec ceux de l'*olpé* Chigi au Protocorinthien récent et devient particulièrement bien représentée sur les cratères à colonnettes du Corinthien moyen et récent, comme le montrent les différents exemples bien connus réunis par M. Gjødesen. Il faut ajouter pour le bas-relief le rapprochement inévitable avec les appliques en ivoire de travail assurément corinthien des fosses de l'Aire à Delphes, notamment celle qui représente un départ à la guerre (Delphes 9918)⁸². Est particulièrement convaincant le rapprochement effectué par M. Gjødesen, et non repris par la suite, avec les avant-trains des chevaux d'attelage de quadriges qui forment les supports plastiques des plaques d'anses d'un cratère en céramique corinthien conservé au musée de Copenhague⁸³ (fig. 26).



26. Les chevaux et l'« atelier du cratère de Vix » :
a. support d'anse de cratère corinthien en forme d'attelage de quadriges conservé au musée de Copenhague (d'après Gjødesen 1963) ; b. vue de trois quarts d'une applique en forme d'attelage du cratère de Vix (photographie du laboratoire d'archéologie des métaux de Jarville-Malgrange).

Parmi les statuette et appliques en bronze, les meilleurs parallèles pour les chevaux de Vix (fig. 27, a) sont d'abord les deux têtes mises au jour dans le sanctuaire de Poséidon à Isthmia (fig. 27, b) qui sont probablement des productions locales d'un atelier de Corinthe⁸⁴. Il faut ensuite mentionner la statuette en bronze représentant un cheval attelé mis au jour en Locride orientale (à Martino près de Kastri) et conservée au musée de Mariemont (fig. 27, d), que M. Gjødesen juge « *perhaps slightly later and certainly sleeker and better fed than the Vix teams* » mais probablement « *of the same stable* »⁸⁵. La ressemblance de tout l'avant-train est saisissante, même si, en effet, le corps est dans son ensemble plus épais que celui des chevaux de Vix. Une tête de cheval provenant de Poséidonia s'ajoute à cette petite série (fig. 27, c).

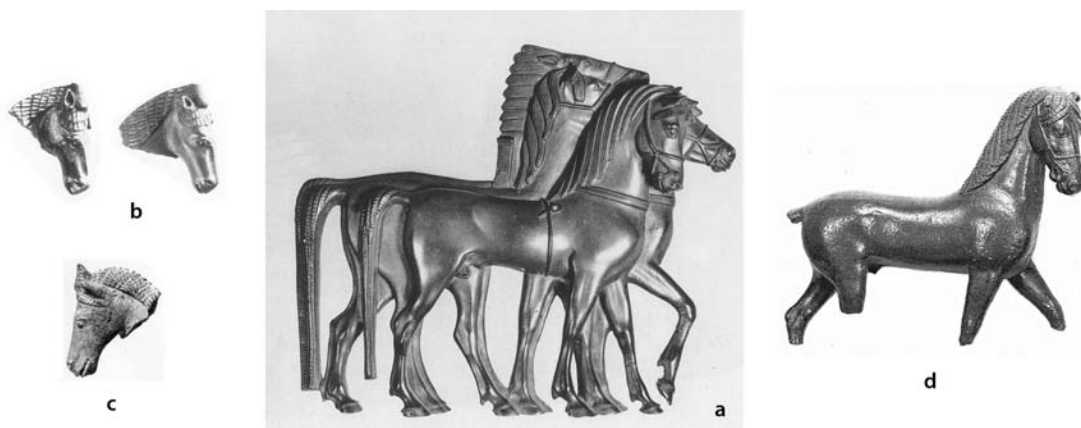
81. GJØDESEN 1963 ; VOKOTPOULOU 1975 ; CROISSANT 1988.

82. CROISSANT 1988, p. 141, fig. 77.

83. GJØDESEN 1963, fig. 39 avec la comparaison de Vix à côté, fig. 40.

84. ROLLEY 2003b, fig. 69.

85. GJØDESEN 1963, p. 338, note 33.



27. Les chevaux et l'« atelier du cratère de Vix » : a. applique en forme d'attelage q13 du col du cratère de Vix ; b. fragments d'applique en forme de tête de cheval du sanctuaire d'Isthmia (d'après Rolley 2003) ; c. fragment d'applique en forme de tête de cheval de Poséidonia (d'après Rolley 2003) ; d. statuette de cheval attelé en bronze de Kastri en Locride conservée au musée de Mariemont (d'après Stibbe 2000a).

C. M. Stibbe accepte cette comparaison, mais pas l'attribution de la statuette de Mariemont à un atelier de Corinthe : il suppose que le lieu de découverte se trouve sur l'itinéraire d'une voie qui relierait Sparte à la Macédoine et aux Balkans ; il la rapproche par ailleurs d'un vase plastique en bronze du sanctuaire d'Apollon Tyritas⁸⁶, un lieu de culte à vocation strictement régionale de la Laconie, ce qui engage à y voir une production locale. Ce dernier objet présente des ressemblances assez claires avec les chevaux de Vix, quoique moins précises que celles qui ont pu être mises en évidence dans l'ensemble du répertoire corinthien.

Les pièces maîtresses du travail du modelleur, du fondeur et du graveur de l'atelier qui a fabriqué le cratère de Vix sont sans aucun doute les deux anses. On peut attribuer au même artisan modelleur les deux pièces principales et les avant-corps de serpents dressés, qui sont des versions réduites et simplifiées des serpents rampant qui forment les jambes des gorgones. Rien ne contraint en revanche à considérer que ces six pièces sont de la même main que les quatre consoles aux lions qui remplissent les interstices latéraux sous les volutes.

La question du style des anses doit être dissociée de celle, plus générale, de l'origine du type du cratère à volutes, qui est sans aucun doute laconienne dans la seconde moitié du VII^e et dans le premier quart du VI^e siècle avant J.-C.⁸⁷ Les anses du cratère de Vix appartiennent à la catégorie décorée de gorgones qui n'est pas attestée avant le deuxième quart du VI^e siècle – si l'on inclut les fourchettes chronologiques les plus hautes – ou plutôt avant le milieu du siècle – si l'on suit la majorité des auteurs. On en connaît dix exemplaires ou paires qui ont une provenance soit certaine, soit plausible⁸⁸. Sans tenir compte du style des figurations, on distingue plusieurs groupes en fonction de la position et du type de la gorgone. Quoique le nombre de cas soit très réduit, il semble que plusieurs groupes régionaux se dessinent.

Dans le premier type, qui est documenté par deux exemplaires dont la provenance supposée est orientale (la Cilicie pour un exemplaire du musée du Louvre⁸⁹ [fig. 28, f] et Martonocha en Ukraine pour un autre du musée de l'Hermitage⁹⁰), les deux branches inférieures de l'anse, qui se prolongent sur

86. STIBBE 2000a, p. 100, fig. 44-46.

87. PIPILI 2014, p. 27-28.

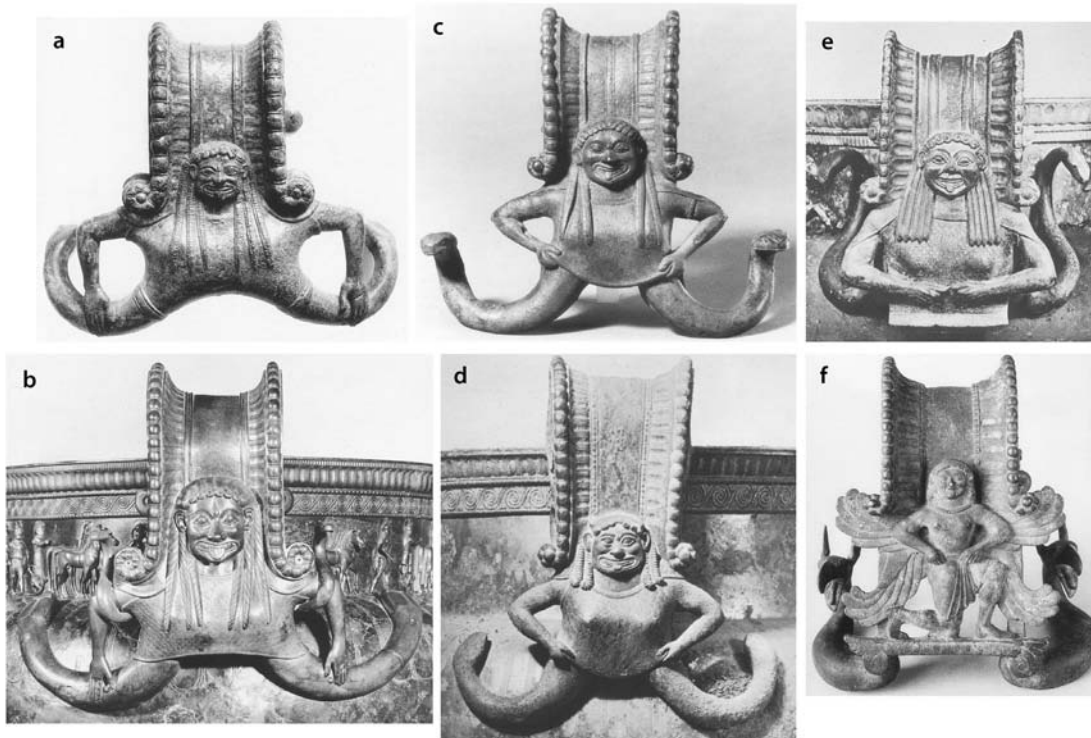
88. ROLLEY 2003b, p. 90-102.

89. ROLLEY 2003b, p. 100, fig. 57.

90. ROLLEY 2003b, p. 98-100, fig. 56.

l'épaule du vase, ont la forme d'un serpent rampant dans le premier cas et d'un serpent dressé à tête de griffon dans l'autre. Elles sont distinctes de la figuration de gorgone, qui est placée sur une base terminée de part et d'autre par une volute et une demi-palmette. L'être hybride a le corps d'une femme en course accroupie aux jambes vues de profil et la tête d'une gorgone de face et elle est pourvue de quatre ailes. Les interstices latéraux sous les anses sont remplis par deux autres ailes.

Dans le deuxième type, qui est celui des anses du cratère de Vix, les deux serpents formant les branches inférieures de l'anse sont aussi les membres inférieurs de la gorgone, qui est vue entièrement de face, parfaitement symétrique, et constitue toute la partie basse de l'anse. Les enroulements inférieurs des rebords de la volute encadrent la tête et reposent sur les épaules du monstre, qui sont couvertes par une sorte de rembourrage du vêtement. Les deux exemplaires de Trebenište⁹¹ (fig. 28, e) en république de Macédoine du Nord et l'anse conservée au musée de Blagoevgrad dans l'ouest de la Bulgarie⁹² relèvent d'une première variante de ce type⁹³. Le tronc de la gorgone est vêtu d'une tunique rectangulaire qui descend au-dessous du départ des corps de serpents. Les membres supérieurs sont repliés, avec les mains serrées disposées sur les hanches.



28. Types d'anses de cratère à volutes archaïques avec représentation de gorgone : a. « Italie » (musée du Louvre) ; b. Vix ; c. Armento (British Museum) ; d. Ruvo ? (Munich) ; e. Trebenište ; f. Cilicie (musée du Louvre). D'après Joffroy 1954 et Rolley 2003.

91. ROLLEY 2003b, p. 90-94 ; FILOW 1927, p. 39-47, fig. 35-36, pl. VII-VIII ; BOTTINI 2011.

92. STIBBE 2009, p. 23-27, fig. 1-5.

93. C'est peut-être aussi à cette variante qu'appartient le cratère à volutes archaïque en bronze, qui aurait été mis au

jour dans une grande tombe indigène fouillée illégalement à Korešnica en république de Macédoine du Nord. On ne sait malheureusement rien de précis sur cet objet exceptionnel et sur son contexte de découverte.

Les serpents se prolongent largement vers l'arrière et leur tête dressée atteint les épaules dans un cas et les surplombe dans l'autre. Les gorgones des anses de Trebenište et du musée de Blagoevgrad sont pourvues de grandes ailes qui sont repliées vers l'arrière pour remplir les interstices latéraux sous les volutes (dans une position semblable à celles des deux cratères précédents, où elles sont toutefois indépendantes de la gorgone elle-même).

Sur les exemplaires supposés provenir de l'Italie du Sud, qui relèvent d'une deuxième variante du deuxième type, les corps de serpents partent de la lisière inférieure de la tunique, qui est courbe. Les mains viennent relever légèrement les côtés de cette lisière sur les exemplaires d'Armento (ou Ruvo di Puglia) au British Museum⁹⁴ (fig. 28, c) et de Ruvo di Puglia (dite de Campanie) à Munich⁹⁵ (fig. 28, d), avec des serpents à tête dressée dans le premier cas et rampant sur l'épaule dans le second. Sur l'anse provenant de l'Italie conservée au musée du Louvre (fig. 28, a), la partie basse du vêtement prend la forme d'une sorte de pantalon court d'où sortent les corps des serpents. Les mains sont posées à plat sur la partie inférieure de ces derniers, dont la tête rampe sur l'épaule du vase.

Les anses de Vix (fig. 28, b) s'insèrent dans la variante du second type qui n'est attestée qu'en Italie du Sud. Elles ressemblent aux anses de Ruvo et de l'Italie, en raison de la position des têtes de serpents collées sur l'épaule du vase. Les gorgones sont vêtues d'une tunique courte comme sur les exemplaires d'Armento et de Ruvo, mais la position des mains est identique à celle que l'on observe sur l'anse de l'Italie. On note enfin que la forme des manches courtes et des épaulières rembourrées est identique à celles de ce dernier exemplaire. D'autres détails rapprochent les anses de Vix et de l'Italie au Louvre, comme la coiffure à deux séries de trois longues mèches séparées et le détail du décor de filet sur le méplat central externe des volutes.

L'association de grands serpents rampant sur l'épaule du vase et de petits serpents dressés surgissant de sous les aisselles est sans comparaison connue mais s'insérerait bien dans la série de l'Italie du Sud, où s'alternent, d'un vase à l'autre, les types dressés et rampant.

Il est important de noter que ce qui distingue le plus clairement les anses des exemplaires provenant de l'Italie du Sud de celles du cratère de Vix, ce sont les consoles latérales, qui font partie de la même pièce coulée que les anses et sont très simples : des tiges rectilignes simples non décorées sur l'anse de l'Italie au Louvre ; des pièces en S à petites volutes simples à Armento ; des volutes terminales de rinceau (d'un type évolué) qui ne couvrent que la partie supérieure de l'interstice, sur l'exemplaire de Ruvo à Munich. Les concepteurs de ces anses ne se sont manifestement pas souciés de prévoir un décor complexe figuré à cet emplacement. On comprend mieux pourquoi c'est sans doute un autre artisan qui a été chargé de faire ce travail dans le cas du cratère de Vix.

D'un point de vue stylistique, c'est bien entendu le visage des gorgones qui est le plus significatif, comme l'a montré C. Rolley dans une figure synthétique réunissant un échantillon d'exemples de comparaison⁹⁶. On peut y distinguer quatre types – plutôt que trois comme le fait l'auteur de la figure. Le premier est celui de la gorgone laconienne à cornes, yeux écarquillés et dentition pourvue de grands crocs latéraux (fig. 29, a-e). Il est connu depuis la seconde moitié du

94. ROLLEY 2003b, p. 97-98, fig. 55 ; MONTANARO 2014, p. 16-19.

95. ROLLEY 2003b, p. 94-95, fig. 50-52 ; MONTANARO 2007, p. 460-461 ; MONTANARO 2014, p. 16-19.

96. Publiée une première fois dans C. ROLLEY, « Les bronzes grecs et romains : recherches récentes », *RA*, 2001, p. 343-358, en part. p. 354 et la figure à la p. 353 ; puis dans ROLLEY 2003b, p. 136-137, fig. 92.

vii^e siècle sur deux vases plastiques probablement laconiens, l'un provenant de Tégée et l'autre conservé à l'Antikenmuseum de Bâle⁹⁷ (fig. 29, a), puis sur des attaches inférieures d'anses de vases en bronze de la première moitié du vi^e siècle (anses du Fogg Art Museum de Cambridge⁹⁸ [fig. 29, b], de l'Art Museum de Princeton⁹⁹ [fig. 29, d], de l'hydrie de Pydna¹⁰⁰ [fig. 29, c] et de celle de Trebenište¹⁰¹ [fig. 29, e]).

À l'opposé se dessine un petit groupe homogène de représentations de gorgones « souriantes » à visage elliptique (fig. 29, p-t) dont les exemplaires les plus caractéristiques se trouvent dans deux régions différentes : d'une part dans les Balkans centraux, sur les anses des deux cratères à volutes de Trebenište¹⁰² (fig. 29, q-r) et sur le support tripode de celui de la tombe VIII¹⁰³ ainsi que sur l'anse du cratère du musée de Blagoevgrad¹⁰⁴ ; d'autre part en Italie du Sud, sur l'anse du cratère à volutes d'Armento/Ruvo au British Museum¹⁰⁵ (fig. 28, p) et sur les pieds de la ciste à cordons de la tombe princière de Sala Consilina dans le Vallo di Diano en Campanie¹⁰⁶ (fig. 28, s). On peut ajouter à ces deux groupes un *pinax* en terre cuite en forme de buste de gorgone provenant de Praisos en Crète¹⁰⁷ (fig. 28, t). Le visage est très semblable aux figures du cratère de la tombe VIII de Trebenište et la chevelure à celle d'Armento/Ruvo. L'objet a peut-être été obtenu dans un moule qui a pris l'empreinte d'un élément de vase en bronze. Les deux grands vases de Trebenište sont attribués (sauf par C. M. Stibbe qui les retient laconiens) à un atelier corinthien ou d'une colonie corinthienne de l'Épire ou de l'Illyrie (de même que les cratères à volutes dont seules des appliques – parmi lesquelles un cavalier au galop identique à ceux du cratère de la tombe VIII¹⁰⁸ – ont été mises au jour dans le sanctuaire de Dodone).

Entre les deux se trouve le groupe à visage hexagonal (fig. 29, k-o), qui se rattache à un type corinthien bien attesté notamment dans le sanctuaire d'Héra à Pérachora et sur l'anse de l'hydrie de Novi Pazar, qui est par ailleurs ornée d'un *kouros* de style clairement corinthien¹⁰⁹. Pour ce qui concerne plus spécifiquement les appliques inférieures d'anses de vases en bronze, il faut distinguer deux variantes. L'une, très homogène, réunit des têtes de gorgones hexagonales aux joues émaciées et parfois ridées et à la bouche relativement petite. On y trouve celle de l'hydrie de la collection De Clercq au musée du Louvre¹¹⁰ (fig. 29, k), reproduite dans la figure de C. Rolley, mais aussi d'autres, comme celles des anses conservées aux musées de Vienne (VI 3022, peut-être d'Olympie)¹¹¹ [fig. 29, l], Boston (01.7474 et 99.462, peut-être de Grèce)¹¹² [fig. 29, m], de Munich (3762)¹¹³ [fig. 29, n] et de la collection George Ortiz¹¹⁴ (fig. 29, o). Le type est dans le détail assez différent de celui des gorgones du cratère de Vix. Il est caractéristique d'une série d'hydries qui est unanimement attribuée aux ateliers de Corinthe¹¹⁵.

97. STIBBE 1994a, p. 95, fig. 16.

98. STIBBE 1994a, p. 93, fig. 15 ; ROLLEY 2003b, fig. 92, 1.

99. STIBBE 1994a, p. 93-95, fig. 13-14.

100. STIBBE 2000c, p. 102-111 ; ROLLEY 2003b, p. 135-136, fig. 93.

101. FILOW 1927, p. 54-57, pl. IX ; STIBBE 2000c, p. 72-77, fig. 45-48.

102. ROLLEY 2003b, fig. 92, 6 et 10.

103. BOTTINI 2011, p. 91, fig. 8.

104. STIBBE 2009, fig. 2.

105. ROLLEY 2003b, fig. 92, 3.

106. RESCIGNO 2012, p. 506, fig. 25.

107. J. DEMARGNE, « Antiquités de Praesos et de l'antré Dictéen », *BCH*, 26, 1902, p. 571-583, en part. p. 577, fig. 4.

108. J. DE LA GENIÈRE, « Introduction », LA GENIÈRE 2014, p. 15-26, en part. p. 15, pl. I, 1.

109. ROLLEY 2003b, p. 137 avec bibliographie précédente.

110. STIBBE 1992, p. 39, fig. 49 ; ROLLEY 2003b, fig. 92, 2.

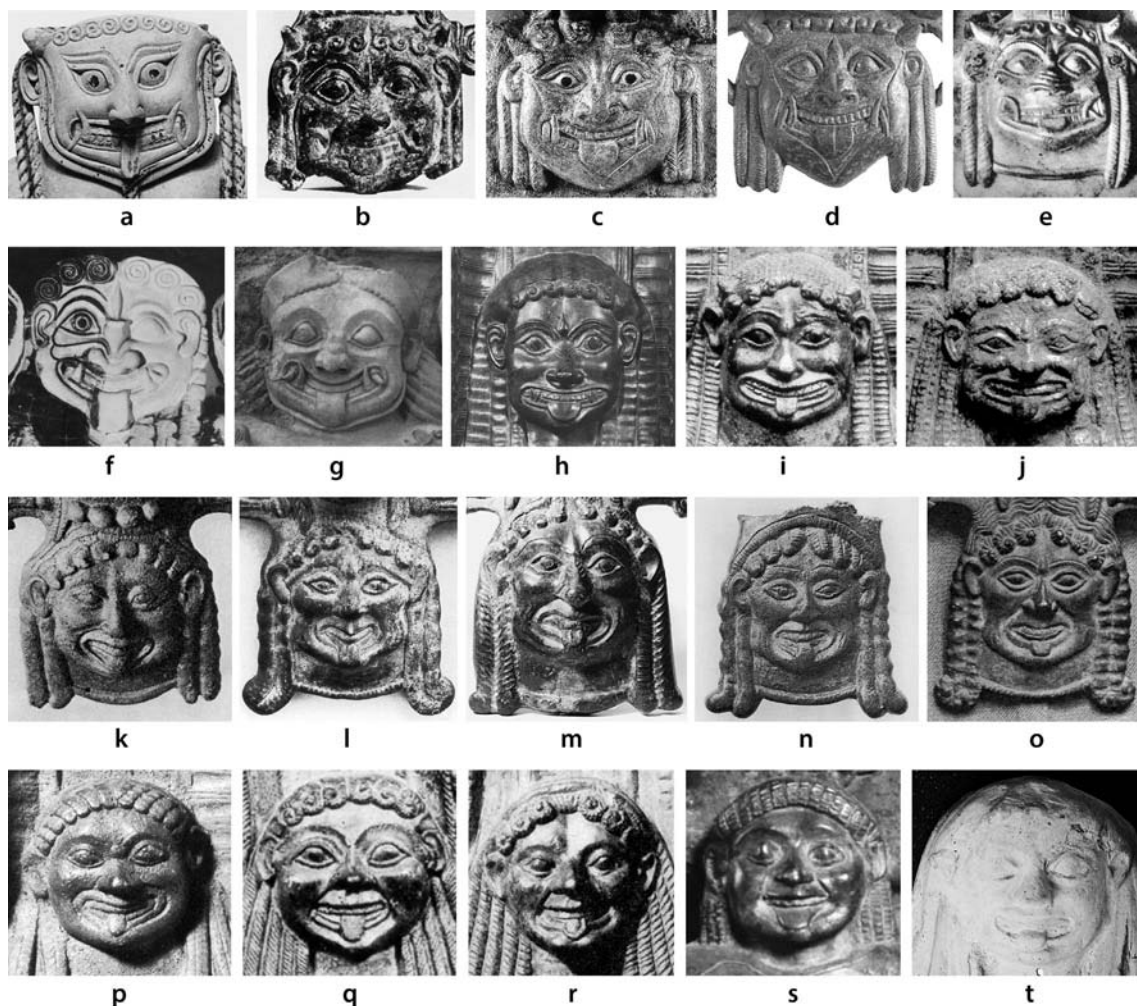
111. STIBBE 1992, p. 39-40, fig. 51.

112. STIBBE 1992, p. 41, fig. 52-53.

113. STIBBE 1992, p. 41-42, fig. 55.

114. STIBBE 1994a, p. 99-101, fig. 22.

115. STIBBE 1992, p. 41-42 ; ROLLEY 2003 ; STIBBE 2008, p. 24 (à propos du *gorgoneion* d'une attache d'anse de seau en bronze du sanctuaire d'Apollon Hyperteleatas près de Phoiniki en Laconie : fig. 17).



29. Gorgones de type laconien : a. vase plastique de l'Antikenmuseum de Bâle (d'après Stibbe 1994b) ; b. anses du Fogg Art Museum de Cambridge (d'après Rolley 2003) ; c. hydrie de Pydna (d'après Rolley 2003) ; d. anse de l'Art Museum de Princeton (d'après Stibbe 1994a) ; e. hydrie de Trebenište (d'après Filow 1927).

Gorgones à visage hexagonal occidentales : f. Athénaion de Syracuse (d'après Gabba, Vallet 1980) ; g. Autel en terre cuite de Bosco Littorio à Géla (d'après Panvini 2001) ; h. anse du cratère de Vix (d'après Rolley 2003) ; i. anse de cratère à volutes de Ruvo au musée de Munich (d'après Rolley 2003) ; j. anse de cratère à volutes d'Italie au musée du Louvre (d'après Rolley 2003).

Gorgones à visage hexagonal émacié : k. hydrie de la collection De Clercq au musée du Louvre (d'après Rolley 2003) ; l. anse conservée au musée de Vienne (VI 3022, peut-être d'Olympie ; d'après Stibbe 1992) ; m. anse conservée au musée de Boston (01.7474 et 99.462, peut-être de Grèce ; d'après Stibbe 1992) ; n. anse conservée au musée de Munich (3762 ; d'après Stibbe 1992) ; o. anse de la collection George Ortiz (d'après Stibbe 1994a).

Gorgones à visage elliptique : p. anse de cratère à volutes d'Armento/Ruvo ; q. cratère à volutes de la tombe I de Trebenište ; r. cratère à volutes de la tombe VIII de Trebenište ; s. pied de la ciste à cordons de Sala Consilina ; t. *pinax* en terre cuite de Praisos. D'après Rolley 2003.

Les gorgones de Vix se rattachent à une deuxième variante de forme hexagonale (fig. 29, j-g), qui dépend directement du type corinthien attesté sur les représentations de Pérachora. On la trouve sur les cratères à volutes de l'Italie du musée du Louvre (fig. 29, j) et de Ruvo du musée de Munich

(fig. 29, i), qui restent les meilleurs parallèles pour les gorgones de Vix (fig. 29, h). Il peut s'agir de la version évoluée d'un type corinthien qui est transmis en Occident, dans un contexte colonial lui-même corinthien, dans le second quart du VI^e siècle. Il est attesté dans des versions plus anciennes à Syracuse, sur la plaque architecturale en terre cuite de l'Athénaion¹¹⁶ (fig. 29, f) et sur un vase plastique de la nécropole du Giardino Spagna, où la gorgone chevauche un cheval¹¹⁷, ainsi qu'à Géla, sur l'un des petits autels en terre cuite du quartier portuaire de Bosco Littorio¹¹⁸ (fig. 29, g). Dans ce dernier cas, le type iconographique est identique à celui de la plaque de Syracuse, ce qui suggère que la datation de l'objet est sans doute sensiblement plus haute que ce que le contexte de découverte pourrait laisser supposer (début du V^e siècle avant J.-C.).

Cette filiation corinthienne occidentale suffit à expliquer un certain nombre de spécificités des anses à gorgones des cratères mis au jour en Italie et en France : la forme de la bouche et de la dentition, qui est exactement celle de la tête du vase plastique de Syracuse ; les petits crocs latéraux des gorgones de Vix, que l'on trouve sur la plaque architecturale de Syracuse et l'autel de Géla ; les yeux écarquillés, également à Vix, qui évoquent ceux de l'autel de Géla autant que ceux du type laonien invoqué à ce propos par C. M. Stibbe. Ces trois caractéristiques (mais non la forme générale du visage) se trouvent d'ailleurs déjà sur des représentations de gorgones du Corinthien moyen, par exemple sur les plaques d'anses du cratère S1845 du musée du Louvre¹¹⁹. Restent toutefois deux détails qui pourraient être des contaminations laconiennes d'un type par ailleurs d'ascendance corinthienne : les petites cornes des gorgones du cratère de Ruvo à Munich et les rides sur le nez de celles de Vix. Les gorgones des trois cratères occidentaux ont enfin en commun le petit bourrelet en forme de goutte allongée qui descend entre les sourcils, que l'on retrouve par ailleurs à la fois sur le type laonien et sur le type hexagonal émacié corinthien¹²⁰.

Les observations qui précèdent tendent à confirmer que la composante stylistique que l'on peut rattacher à une tradition artisanale corinthienne est observable sur certaines pièces (fig. 35, en vert) – les anses à gorgone et les appliques d'attelages de quadriges – qui ne relèvent pas de ce que l'on pourrait appeler l'activité habituelle de l'« atelier du cratère de Vix », dont les caractéristiques stylistiques se révèlent plus clairement laconiennes. Il est intéressant de noter que, sur les anses mêmes, les consoles aux lions qui prennent place sous les volutes (fig. 30, c) viennent combler un espace qui, sur les autres exemplaires comparables de l'Italie (fig. 30, b), d'Armento (fig. 30, a) et de Ruvo (fig. 30, d), reste entièrement ou partiellement vide de décorations ou sommairement orné. On a ainsi l'impression que dans l'équipe qui a fabriqué le cratère on a exploité les compétences artisanales spécifiques issues de deux traditions différentes, l'une laonienne de l'« atelier du cratère de Vix » pour les figures humaines et les lions, l'autre corinthienne du groupe des cratères à volutes occidentaux à gorgones pour les chevaux et les anses.

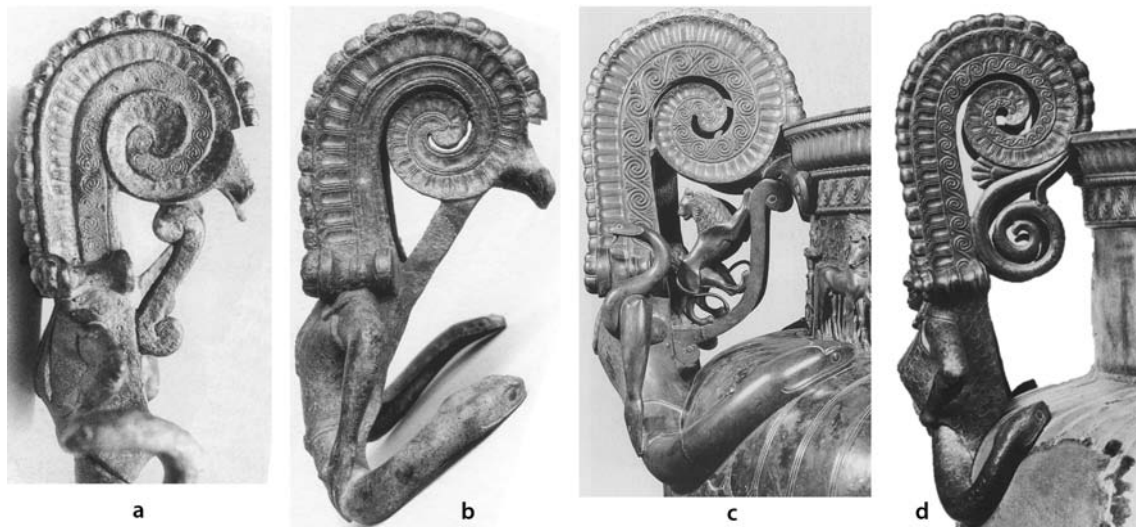
116. G. RIZZA, « La scultura siceliota nell'età arcaica », G. PUGLIESE CARRATELLI, *I Greci in occidente*, Milan, 1996, p. 399-412, en part. p. 405, n° 56.

117. E. GABBA, G. VALLET, *La Sicilia antica*. II, 1. *La Sicilia greca dal VI secolo alle guerre puniche*, Naples, 1980, fig. 44-45.

118. R. PANVINI, « Gela arcaica e le tre are dall'emporio greco », *Les autels archaïques de Géla. Une découverte exceptionnelle en Sicile*, Paris, 2001, p. 23-24.

119. A. KARDIANOU, « Le cratère corinthien : forme et décor à travers quelques exemples peu connus du musée du Louvre », *Images mises en forme, Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, n. s. 7, 2009, p. 63-74, fig. 3.

120. Par exemple ROLLEY 2003b, fig. 92, 1, 4 et 2.



30. Vue de profil des anses de cratère à volutes occidentaux : a. Armento au British Museum ; b. Italie au musée du Louvre ; c. Vix ; d. Ruvo au musée de Munich (d'après Joffroy 1954 et Rolley 2003).

L'APPORT DES FRISES ORNEMENTALES SECONDAIRES

Les côtés des anses sont ornés de quatre frises ornementales superposées¹²¹ (fig. 30, c) : une frise de spirales agrémentées de palmettes dans les interstices ; un rang de languettes ; un rang de grosses perles séparées par un filet ; un deuxième rang de languettes inversé sur la tranche. C'est la même association que l'on trouve sur la corniche sous la lèvre, dans un autre ordre (perles, spirales, perles, languettes). S'y ajoute au-dessus un rang de prismes à extrémités triangulaires (fig. 31, a).

L'ornementation des corniches des quelques cratères à volutes archaïques en bronze connus associe fréquemment un rang de languettes, une file de spirales ou une tresse, éventuellement associés à un ou plusieurs rangs de perles (Capoue, tombe 1426¹²² ; Martonocho ; Ruvo à Munich ; Trebenište, tombe I ; fragments de corniche de Delphes¹²³). Cette même ornementation est plus rare sur les côtés des anses. Elle n'y est présente que sur les cratères de Ruvo (Munich ; fig. 30, d) et d'Armento (British Museum ; fig. 30, a) ainsi que sur un fragment d'anse provenant du sanctuaire de Kalapodi en Phocide¹²⁴.

C'est l'association perles-languettes-prismes qui est la plus significative (fig. 31, a). Sur les cratères à volutes, elle n'est attestée que sur la corniche sommitale (sans la frise de spirales ou la tresse) et le pied de l'exemplaire de la tombe VIII de Trebenište¹²⁵. Elle est présente, dans un

121. ROLLEY 2003b, pl. 96-97.

122. JOHANNOWSKY 1974.

123. ROLLEY 2003b, p. 102, fig. 59-60.

124. PIPILI 2014, pl. IV, 4.

125. BOTTINI 2011, fig. 1-3 et 6-8.

autre ordre, sur le pied de l'hydrie coulée n° 6 à tête de lion de la chambre hypogée de Poséidonia ¹²⁶ (perles, prismes, languettes : fig. 31, c), sur celui d'une œnochoé conservée à l'Antikenmuseum de Bâle ¹²⁷ (dans le même ordre) [fig. 31, d] et, sous une forme simplifiée, sur celui d'une autre œnochoé provenant de Rutigliano dans les Pouilles ¹²⁸ (prismes, perles, languettes).



31. Décor secondaire associant prismes, perles et languettes : a. Vix (d'après Rolley 2003) ; b. hydrie à tête féminine de la chambre hypogée de Poséidonia (d'après Rolley 2003) ; c. pied de l'hydrie coulée n° 6 à tête de lion de la chambre hypogée de Poséidonia (d'après Rolley 1982) ; d. œnochoé conservée à l'Antikenmuseum de Bâle (d'après Stibbe 1994b) ; e. pied de trépied en bronze du sanctuaire d'Olympie (d'après Bieg 2002).

La séquence exacte de la partie haute de la corniche du cratère de Vix (perles, languettes, prismes) est utilisée quant à elle seulement au sommet et à la base d'un pied en bronze de grand trépied en forme de patte de félin de très bonne qualité, mis au jour dans le sanctuaire d'Olympie ¹²⁹ (fig. 31, e). On distingue le départ des baguettes en fer, seuls restes du trépied lui-même. L'objet d'Olympie a été attribué à un atelier laconien actif au milieu du VI^e siècle ou légèrement plus tard. Il n'est pas impossible, même si sans doute les éléments disponibles ne sont pas suffisants pour l'affirmer avec certitude, qu'il constitue une autre grande œuvre de l'« atelier du cratère de Vix ».

126. ROLLEY 1982, pl. XX, 91.

127. STIBBE 1994b, en part. fig. 3-4 ; STIBBE 2000a, fig. 12.

128. 1 STIBBE 2000a, fig. 13.

129. H.-V. HERRMANN, *Die Kessel der orientalisierenden Zeit. 2. Kesselprotomen und StabdreifüÙe*, Berlin, 1979, S39,

p. 182, pl. 82, 1-2 ; BIEG 2002, p. 35-36, fig. 20 ; G. BARDELLI, *I tripodi a verghette in Etruria e in Italia centrale. Origini, tipologia e caratteristiche*, Mayence, 2019, p. 57, fig. 42.

La même association se retrouve, sous des formes différentes, sur trois des six petits *thymiateria* à support tripode connus, étudiés par Sophie Descamps-Lequime¹³⁰ : l'un a été mis au jour dans la tombe X de la nécropole de Trebenište (l'autre, attribué à la tombe I, ayant une ornementation différente) ; un autre est conservé au musée du Louvre et provient probablement de l'Italie du Sud, peut-être de la Campanie ; le troisième se trouve au musée archéologique national de Naples et provient peut-être de Pompéi. Ce dernier porte par ailleurs une décoration rare de palmettes emboîtées qui est attestée aussi sur deux vases de Trebenište (le cratère et l'œnochoé de la tombe I)¹³¹.

Le motif du rang de prismes à extrémités triangulaires est important dans le répertoire de l'« atelier du cratère de Vix », car c'est celui qui orne la lèvre des hydries à tête féminine de Poséidonia (figure 32, c), Sala Consilina et Éréttrie. C. Rolley et M. Pernot ont montré que, dans tous les cas, ce décor était présent déjà sur le modèle en cire de l'ébauche coulée du corps du vase et que la lèvre n'avait ensuite subi aucune déformation lors de la mise en forme du vase au martelage par expansion biaxiale¹³². Le motif et la technique se retrouvent sur des hydries qui ne sont pas considérées comme faisant partie du « noyau dur » de l'atelier ainsi que sur l'hydrie Steinhardt du Metropolitan Museum of Art de New York, dans laquelle C. M. Stibbe voit un travail laconien des années 545-535 avant J.-C.¹³³.



32. Les hydries à lèvre coulée ornée de prismes : a. Metropolitan Museum of Art de New York (67.11.7) (d'après Stibbe 1992) ; b. Randazzo (d'après Stibbe 1992) ; c. hydrie à corps entièrement coulé (d'après Rolley 1982) ; d. hydrie à tête féminine de la chambre hypogée de Poséidonia (d'après Rolley 2003).

Ils apparaissent sur une hydrie conservée au Metropolitan Museum of Art de New York (67.11.7)¹³⁴ qui est supposée provenir de la Sicile (figure 32, a). Les anses latérales sont identiques à celles de l'« atelier du cratère de Vix », mais la forme de la panse, le style de la tête féminine et des lions de l'anse verticale, les détails des palmettes et le fait que des demi-bobines se trouvent à la place des béliers couchés semblent indiquer que l'objet est un peu plus ancien.

Une autre hydrie conservée à l'Antikenmuseum de Berlin, qui proviendrait de Randazzo en Sicile¹³⁵ (figure 32, b), a une forme très semblable à celle des hydries de Poséidonia et Sala Consilina. Elle a aussi les mêmes anses latérales et la même paire de béliers de part et d'autre de l'attache inférieure de l'anse verticale. Celle-ci, qui a la forme d'un *kouros*, et les lions couchés de

130. DESCAMPS-LEQUIME 2012.

131. DESCAMPS-LEQUIME 2012, p. 13, fig. 4 et 13-14.

132. PERNOT 2003, p. 266-267, fig. 195, et surtout p. 274-277, fig. 197-200.

133. STIBBE 2000c, p. 1-19.

134. STIBBE 1992, p. 15, fig. 21.

135. STIBBE 1992, p. 35, fig. 44.

l'attache supérieure sont en revanche différents. L'anse elle-même est datée de la décennie 550-540 par C. M. Stibbe¹³⁶. On peut se demander s'il ne s'agissait pas originellement d'un produit de l'« atelier du cratère de Vix » dont on aurait ultérieurement remplacé – entièrement ou partiellement – l'anse verticale. Il en va de même de l'hydrie de Novi Pazar en Serbie¹³⁷, dont il est toutefois plus difficile d'évaluer la forme de la panse, mais qui porte des anses latérales semblables à celles des hydries de Poséidonia-Sala Consilina-Érétrie et a par ailleurs une anse verticale à *kouros* de forme et de style très différents, probablement corinthien.

Cette nouvelle habitude de modeler un décor en relief sur le modèle en cire de la lèvre est peut-être ce qui distingue le plus le groupe des hydries occidentales – à partir de l'exemplaire 67.11.7 du Metropolitan Museum of Art jusqu'à ceux de la chambre hypogée de Poséidonia – des hydries laconiennes précédentes, dont la lèvre est lisse ou ornée de simples incisions.

Or, ce trait spécifique se trouve dans la chambre hypogée de Poséidonia même sur l'hydrie à corps entièrement coulé (n° 6)¹³⁸ [figure 32, d], qui est par de nombreux aspects différente des quatre autres à corps martelé (à tête féminine et à lion dressé). Il vaut la peine de reprendre le commentaire qu'en fait C. M. Stibbe, qui définit précisément la position de l'artisan qui en est à l'origine¹³⁹ :

« Apparently, the artist was accustomed to making bronze kraters or oinochoai or both type of vessel, for the upper handle attachment is copied from the latter, the shape and decoration of the foot from the former, and both have shoulder tongues. [...] The round shoulder and body remind one of a krater – the bronze exemple in Munich for exemple [...] – and the concave neck is possibly taken from bronze oinochoai. This impressive list of anomalies should not mislead us, however. The artist may well have worked in the same atelier as the man who made the other, more traditional hydriai from Paestum [...] ; possibly, they were even the same man. »

En effet, d'un côté la composition des anses latérales, le style des têtes de lion, la palmette de l'attache inférieure de l'anse verticale et le rang de prismes sur la lèvre permettent de rapprocher le vase des autres hydries de l'atelier ; d'un autre côté, sa forme – qui a été choisie par le modelleur du modèle en cire et non par un chaudronnier travaillant une ébauche coulée sommaire – renvoie à un groupe d'*œnochoai* généralement attribuées à Corinthe et surtout à une autre hydrie, dont le corps a quant à lui été obtenu par martelage d'une ébauche coulée : celle de Trikala en Thessalie¹⁴⁰. Elle a exactement la même forme que l'hydrie coulée de Poséidonia et a une anse en forme de *kouros* de style corinthien. Sa lèvre présente le même décor obtenu à la coulée de prismes et de perles que les exemplaires occidentaux.

En résumé, on pourrait penser que l'innovation technique et ornementale consistant à décorer la lèvre des hydries d'un rang de prismes obtenu à la coulée a été intégrée dans la fabrication des hydries « laconiennes » à une phase relativement avancée de leur évolution, dans un contexte occidental, par un artisan modelleur qui avait d'autres références techniques (la fabrication d'*œnochoai* et de cratères) et stylistiques (de matrice corinthienne) et qui serait à l'origine à la fois de l'ébauche coulée du corps des hydries à tête féminine évoluées et du corps de l'hydrie coulée de Poséidonia.

136. STIBBE 2000c, p. 38-40.

137. ROLLEY 1982, p. 89, fig. 184-185 ; ROLLEY 2003b, fig. 100.

138. ROLLEY 1982, p. 51-54, pl. XIV, 62-63.

139. STIBBE 1992, p. 9-10.

140. ROLLEY 1982, p. 25 et 51, fig. 112.

C'est sans doute dans ce contexte précis qu'il faut placer les similitudes ornementales entre certains vases mis au jour en Italie du Sud et d'autres provenant de contextes des Balkans, comme les *thymiatéria* sur base tripode¹⁴¹ (« Pompéi », collection Durand au Louvre / Trebenište), les hydries à lèvre coulée ornée de prismes (Poséidonia, Sala Consilina / Novi Pazar), les compositions de palmettes de style oriental¹⁴² (« Pompéi » / Trebenište) et les *gorgoneia* elliptiques « souriants » (Armento, Sala Consilina / Trebenište). C'est aussi dans ce contexte que prennent place les ressemblances précises que C. Rolley avait observées entre trois des vases de la chambre hypogée de Poséidonia (l'hydrie et les deux amphores qu'il qualifiait de « non grecques »)¹⁴³, d'un côté, et leurs équivalents exacts dans la nécropole de Trebenište¹⁴⁴, de l'autre. Cela peut être envisagé soit dans le cadre d'une relation directe entre les ateliers qui fournissent les élites grecques et non grecques de ces deux régions, soit parce que ces derniers puisaient à une inspiration technique et ornementale commune corinthienne, par l'intermédiaire des colonies de l'Épire et de l'Illyrie méridionale¹⁴⁵ d'un côté et d'un centre qu'il reste à identifier de l'autre.

LE TRAVAIL DU GRAVEUR

Lorsque l'on se trouve face aux anses du cratère de Vix, on est frappé par la richesse, la finesse et la précision du décor incisé qui couvre la tête et le corps des gorgones (figure 33, a), les serpents ainsi que, dans une moindre mesure, la tête et la crinière des lions des consoles latérales. Cette particularité ne se retrouve sur aucun des cratères à volutes archaïques connus ni sur les hydries de l'« atelier du cratère de Vix » (où les chevelures des têtes de femme et les crinières des lions sont toutefois assez finement incisées). La finition des reliefs en bronze par un tel travail de gravure est attestée au moins à partir de la fin du VII^e siècle, par exemple sur les parties anatomiques des statues recouvertes de feuilles de bronze du puits 17 près du mur nord du stade dans le sanctuaire d'Olympie¹⁴⁶. On la connaît en Grande Grèce dans la seconde moitié du VI^e siècle, en particulier pour la décoration des armes défensives et des éléments de harnachement des chevaux. Mentionnons simplement les ensembles exceptionnels de Ruvo di Puglia¹⁴⁷ et de la tombe 101 de Braida di Vaglio en Basilicate¹⁴⁸. La comparaison de l'ornementation incisée sur les têtes de gorgones du cratère de Vix et des cnémides de Ruvo montre toutefois des différences importantes dans le traitement des détails anatomiques et en particulier de la chevelure.

141. DESCAMPS-LEQUIME 2012.

142. DESCAMPS-LEQUIME 2012, p. 13.

143. ROLLEY 1982, p. 80-83, pl. XVII-XXII.

144. FILOW 1927, p. 57-59, fig. 59-62.

145. Ou du sanctuaire de Dodone, si l'on suit la proposition de STIBBE 2000c, p. 159-161.

146. B. BORELL, D. RITTIG, *Orientalische und griechische Bronzereliefs aus Olympia. Der Fundkomplex aus Brunnen 17*

(*Olympische Forschungen*, 26), Berlin, 1998 ; E. GURALNIK, « A group of near eastern Bronzes from Olympia », *AJA*, 108, 2004, p. 187-222.

147. *La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli*, Naples, 1996, p. 124 et 243 ; MONTANARO 2007, par exemple fig. 349 et 352.

148. BOTTINI, SETARI 2003.



33. Chevelures couvertes de fines incisions sur des reliefs archaïques en bronze : a. anse du cratère de Vix (d'après Rolley 2003) ; b. *kouros* de la plaque latérale du revêtement de char de Monteleone di Spoleto (d'après Emiliozzi 1997) ; c-d. Plaques latérales du revêtement du char I de la tombe de Castel San Mariano (d'après Emiliozzi 1997).

Très peu d'œuvres archaïques atteignent le degré de finesse que l'on observe sur le cratère de Vix (fig. 33, a). Les seuls parallèles précis se trouvent sur les plaques en bronze qui revêtaient la caisse des chars d'apparat mis au jour en Ombrie, qui datent du milieu et du troisième quart du VI^e siècle. La manière de traiter la chevelure de la gorgone se retrouve sur le *gorgoneion* représenté sur le bouclier d'Achille de la plaque centrale et d'une des plaques latérales du char de Monteleone di Spoleto¹⁴⁹. Pour les boucles de la frange et les tresses, le même traitement par très fines incisions rapprochées s'observe sur la chevelure des *kouros* latéraux du même objet¹⁵⁰ (fig. 33, b). On peut encore mentionner la chevelure de la tête de Tinia-Zeus sur une des plaques latérales du char I de Castel San Mariano¹⁵¹ (figure 33, c). Le décor incisé des tresses des gorgones est parfaitement identique à celui de la chevelure de Thétis sur l'autre plaque latérale du même véhicule¹⁵² (figure 33, d). On pourrait multiplier les comparaisons dans ce groupe précis d'œuvres exceptionnelles. Mentionnons simplement, pour leur importance historique : la chevelure d'une tête féminine en feuille de bronze de la tombe de Castel San Mariano¹⁵³ ; la chevelure et la barbe de la tête masculine qui forme la vasque en feuille de bronze de l'*infundibulum* de la tombe princière des Quattordici Ponti à Capoue¹⁵⁴, qui est attribuée au même atelier que les pièces précédentes.

On peut enfin noter la similitude entre le travail d'incision sur la tête et la crinière des lions des consoles latérales des anses¹⁵⁵ (figure 34, a) et celui qui a été mis en œuvre pour l'ornementation de la *léontè* d'Héraclès sur une des faces de la base de *thymiatérion* de la tombe de Castel San Mariano¹⁵⁶ (figure 34, b). Dans les deux cas, on distingue une première couronne de mèches incisées qui se distingue du reste de la crinière formée de mèches courbes superposées également ornées d'incisions en S. Au-dessus de la gueule, le museau présente les mêmes surfaces allongées remplies de points. D'autres taches de points se trouvent dans les deux cas sur le front, au-dessus des yeux. Cette manière de couvrir la tête de lion d'associations de traits et de groupes de points

149. EMILIOZZI 1997, pl. XIII-XIV ; EMILIOZZI 2011, p. 65-71, fig. V.1. et V.9, et p. 75-78, fig. V.23.

150. EMILIOZZI 1997, pl. XIV ; EMILIOZZI 2011, p. 75-78, fig. V.27 et V.34.

151. EMILIOZZI 1997, pl. XXIII, 1.

152. A. E. FERUGLIO, « Le applicazioni e gli accessori metallici », EMILIOZZI 1997, p. 213-225, fig. 8.

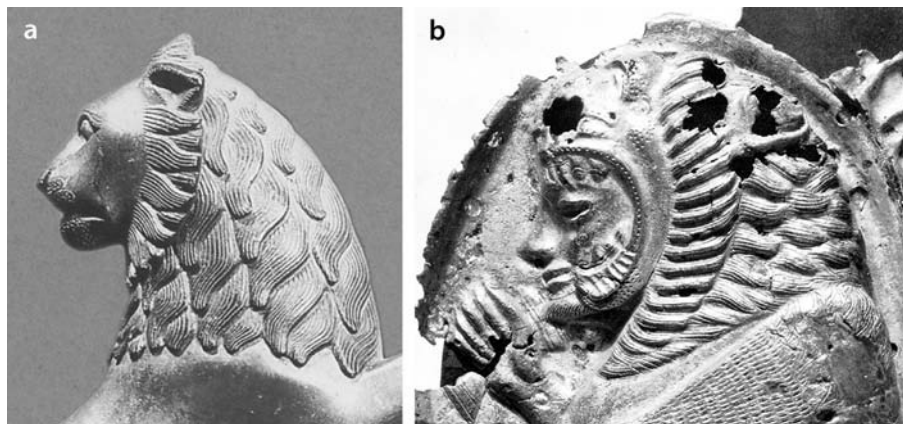
153. BELLELLI 2006, pl. XXXIII.

154. BELLELLI 2006, p. 41-54, pl. XII.

155. ROLLEY 2003a, pl. 100a et 101a.

156. HÖCKMANN 1982.

se retrouve sur les appliques de fixation des anses du chaudron en bronze de la tombe de Lavau dans l'Aube qui, me semble-t-il, pourrait être attribué à un milieu artisanal proche de celui des œuvres étrusques mentionnées précédemment. Le décor incisé sur le museau des lions de Lavau est proche de celui que l'on observe sur la tête de lion de la partie supérieure de l'anse d'une oenochoé de la tombe de Castel San Mariano¹⁵⁷, qui entre dans le même groupe.



34. a. Tête de lion d'une console d'anse du cratère de Vix (d'après Rolley 2003) ; b. tête d'Héraclès sur le support de *thymiatérion* de la tombe de Castel San Mariano (d'après Höckmann 1982).

On peut se demander s'il ne faut pas insérer parmi ces œuvres archaïques richement incisées la statuette de lion n° 1 du chaudron de Hochdorf, dont la crinière est formée elle aussi de mèches recourbées lisses ou remplies de traits incisés¹⁵⁸. Les photographies agrandies montrent un travail des traits par petits coups de ciseaux séparés les uns des autres, identique à celui qu'Adriana Emiliozzi a mis en évidence sur les plaques de revêtement du char de Monteleone di Spoleto¹⁵⁹. Il est intéressant de noter que seul un des deux lions grecs porte cette décoration incisée, ce qui suggère qu'elle a été ajoutée dans un deuxième temps, c'est-à-dire éventuellement par un autre artisan que le modelleur.

Vincenzo Bellelli¹⁶⁰ a montré, à propos de l'*infundibulum* de Capoue, combien il était difficile de définir l'identité de l'atelier qui a produit les reliefs sur feuille de bronze de l'Ombrie et de Capoue. L'atelier est généralement localisé dans les centres étrusques de Vulci ou de Volsinii/Orvieto. On s'accorde à voir une très forte empreinte grecque orientale à la fois sur le répertoire iconographique, sur le style des figures et sur les techniques de décoration (parmi lesquelles le travail d'incision est particulièrement significatif), à tel point que l'on a pu émettre l'hypothèse de l'installation d'un artisan originaire de l'Ionie (de Samos ?), un peu avant le milieu du VI^e siècle¹⁶¹, dans un grand centre producteur étrusque où aurait été fabriquée la décoration des chars de Monteleone di Spoleto (vers 560-550) et de Castel San Mariano (vers 540-530). La présence d'une des œuvres attribuées à cet atelier ionien ou ionisant étrusque à Capoue (vers 550) pose la question du rôle de la Campanie grecque et étrusque dans la transmission des répertoires, du style

157. HÖCKMANN 1982, p. 92, pl. 53, 3 ; BELLELLI 2006, p. 44, pl. XXXVII.

158. EICHHORN 2002, p. 215-220, fig. 31-32 et 37-43.

159. EMILIOZZI 2011, p. 50-56.

160. BELLELLI 2006, p. 41-54 et 82-86.

161. M. BONAMICI, « Le applicazioni metalliche ed il maestro del carro », EMILIOZZI 1997, p. 183-190.

et des techniques artisanales de la Grèce de l'Est vers l'Étrurie : une discussion qui s'avère finalement importante également lorsque l'on tente de caractériser l'« atelier du cratère de Vix », qui était actif à peu près à la même époque.

*ÉCRITURE, STYLE, RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE :
L'ORGANISATION DE L'ÉQUIPE ET LA LOCALISATION DE L'ATELIER*

LA DISTRIBUTION DES DIFFÉRENTS STYLES SUR LES PIÈCES DU CRATÈRE
ET LA COMPOSITION DE L'ÉQUIPE

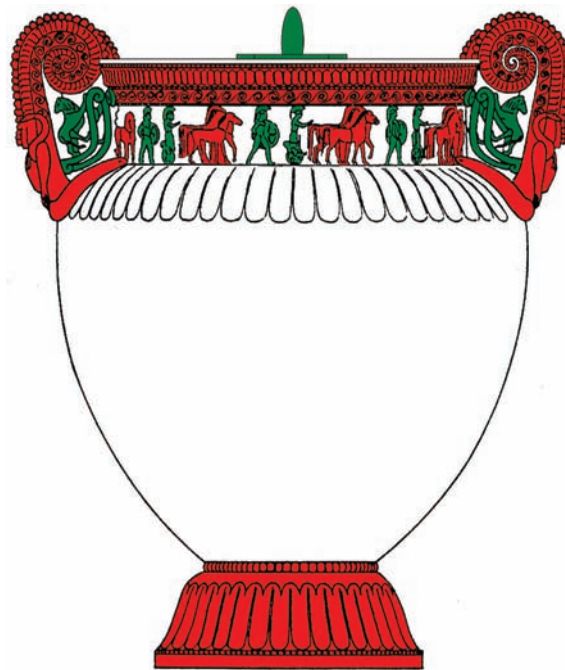
Reprenant de manière synthétique les constatations précédentes, il est possible de répartir les différentes pièces du cratère entre deux modelleurs et un graveur de formation et peut-être d'origine différentes (fig. 35 et tableau 1) :

- un modelleur de tradition laconienne caractérisant l'« atelier du cratère de Vix » – qui serait aussi l'auteur de la décoration des hydries de Poséidonia et Sala Consilina – pour les consoles aux lions des anses, la statuette du couvercle et les hoplites et les cochers de la frise du col ;

- un autre modelleur de tradition corinthienne pour les anses elles-mêmes, les serpents rapportés, les appliques d'attelages de la frise du col, la corniche et peut-être le pied ;

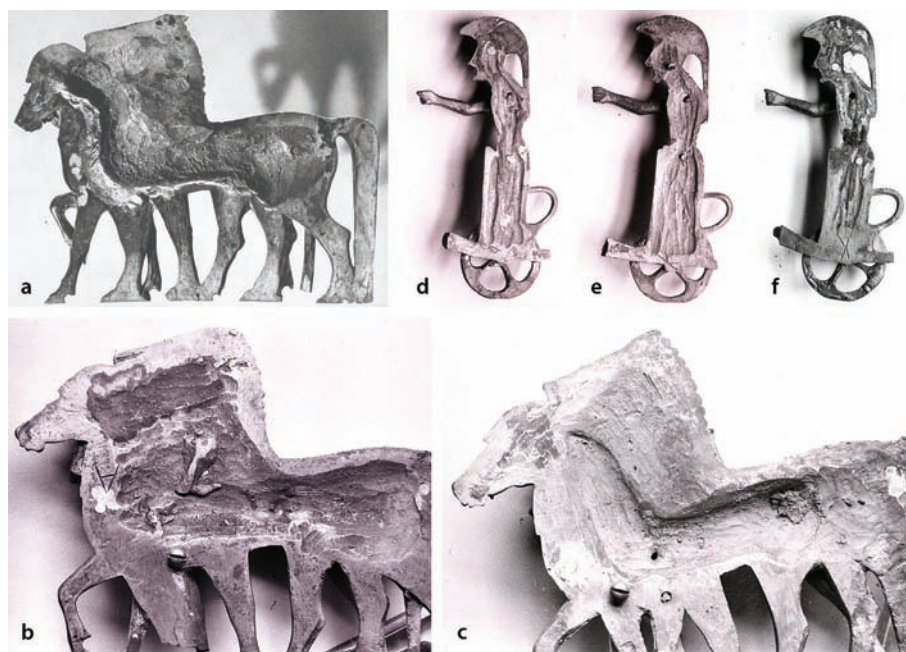
- un graveur de tradition ou d'origine ionienne pour la décoration incisée sur les gorgones, les serpents et les lions des anses.

L'hypothèse selon laquelle les modèles en cire des appliques en forme d'hoplites et de cochers, d'un côté, et d'attelages, de l'autre, ont été sculptés par deux artisans différents pourrait être confirmée par l'examen comparé du traitement de leur revers. On en distingue mal le détail sur les photographies de la monographie de 2003, mais il apparaît au contraire clairement sur celles qui ont été faites, avec une lumière différente, au moment de la deuxième restauration du cratère, sous la direction d'Albert France-Lanord au laboratoire de Nancy. Pour réduire la quantité de bronze nécessaire pour chacune des appliques des chars et de leurs attelages, on a creusé autant qu'il était possible la face postérieure. Or, ce travail a été fait de manière différente sur les deux séries d'appliques. Sur



35. Hypothèse de répartition des pièces de la décoration du cratère entre deux modelleurs :
en vert, modelleur « laconien » ;
en rouge, modelleur « corinthien »
(élaboration de l'auteur à partir du dessin de R. Joffroy).

celles des attelages (fig. 36, a-c), on a procédé par petits enlèvements réguliers, pas nécessairement parallèles, pour obtenir une cavité aux contours nets et réguliers, parfois régularisée au doigt. On note la présence de bavures de cire qui se sont collées sur le modèle et qui ont laissé leur empreinte dans le bronze. Pour les chars avec leur cocher (fig. 36, d-f), on a plutôt sculpté la cire par longs rubans parallèles, parfois distincts les uns des autres, de manière plus grossière. C'est aussi de cette manière qu'a été évidé l'intérieur des statuette de lions des consoles des anses (fig. 14, a), que l'on suppose avoir été modelées par le même artisan que les appliques en forme de char. Il s'agit là de deux manières de faire qui sont totalement indépendantes du style des artisans, mais qui relèvent d'automatismes techniques issus de formations artisanales différentes, de mains distinctes.



36. Revers comparés des appliques en forme d'attelages (a-c) et de cocher sur le char (d-f) [a. d'après Joffroy 1955 ; b-f. photographies du laboratoire d'archéologie des métaux de Jarville-Malgrange].

Notons que les rares éléments épigraphiques disponibles pour tenter de caractériser les deux modeleurs sont les suivants : pour le premier, les marques *chi* (ou *xi*) et *sigma* gravées dans la cire sur la face interne non visible des consoles, pour lesquelles on peut exclure les alphabets corinthien, eubéen et achéen, mais qui peuvent au contraire ne pas être incompatibles avec l'alphabet laconien utilisé à Tarente ; pour le second, les marques de préfiguration du montage des quadriges du col, qui sont compatibles (à cause du *gamma* arqué ouvert) avec l'alphabet de Rhégion.

Tableau 1. Les différentes pièces du cratère de Vix et de son couvercle et leur attribution aux différentes composantes stylistiques pour le modelage (« corinthienne » et « laconienne ») et la gravure (« ionienne »).				
Pièces du cratère	Nb	Composante « laconienne »	Composante « corinthienne »	Composante « ionienne »
Panse	1		?	
Demi-corniches	2		X	
Pied annulaire	1		?	
Hoplites	7	X		
Chars avec cocher	8	X		
Attelages	8		X	
Anses à volutes	2		X	X
Serpents dressés	4		X	X
Consoles avec lion	4	X		X
Couvercle-filtre	1		?	
Anses du couvercle	2	X		
Statuette féminine centrale	1	X		
Statuettes disparues	[14]	?		
Total	41 [+14]	22 [+14 ?]	16 à 18	(10)

L'hypothèse selon laquelle deux modeleurs d'origines différentes auraient contribué à l'élaboration des appliques de la frise du col s'accorde bien avec la complexité du système de marques de montage, qui prévoit plusieurs étapes, que l'on peut reconstituer de la manière suivante :

- prédisposition indicative des modèles en cire des quatre quadriges avec cheval de volée à tête de trois quarts levée, par le modeleur « corinthien » et marquage provisoire sous la corniche ;
- marquage discret de la face antérieure des modèles de quadriges par le modeleur « laconien » (ou le fondeur) pour se souvenir de leur ordre au moment où il complète la frise par ses propres appliques en forme de char et d'hoplite ;
- division des appliques en trois lots et attribution à trois assembleurs par un maître d'atelier qui utilise un alphabet à *san* (achéen ?) ;
- marquage définitif de l'ensemble des appliques disposées dans l'ordre, sur la face postérieure des modèles en cire et sur le col, par le modeleur-assembleur « laconien » (*alpha-kappa*), l'assembleur apparemment analphabète (I-IIIIII) et l'artisan « ionien » (*koppa-psi*) ;
- fonte des appliques, finition, fixation définitive et adjonction des pièces faites à part (armes et rênes).

L'ensemble des remarques précédentes peuvent être résumées dans le diagramme suivant, qui précise les différentes spécialités des artisans composant l'équipe employée pour la fabrication du cratère de Vix ainsi que leurs origines possibles, en fonction de leur style et de leur alphabet.

	Maître d'atelier <i>Alphabet achéen ?</i>	
Modeleur de l'atelier Style laconien, <i>Alphabet possiblement laconien</i>		Modeleur supplémentaire Style corinthien / « chalcidien » <i>Alphabet eubéen d'Occident ?</i>
	Fondeur Chaudronnier Graveur	
Assembleur 1 <i>Alphabet laconien ou locrien</i>	Assembleur 2 <i>Analphabète ?</i>	Assembleur 3 <i>Alphabet ionien ou sicilien</i>

Si l'on considère, à titre d'hypothèse, qu'il existe un lien entre les identités stylistique et scripturale d'un artisan, on peut effectuer un certain nombre de rapprochements permettant de réduire le nombre de personnes impliquées dans la fabrication. Ainsi, le modeleur de style laconien qui utilise un *sigma* peut-être tarentin sur une console d'anse pourrait être la même personne que l'assembleur des appliques de la face II du col. De même, le modeleur de style corinthien des anses pourrait avoir tracé les signes de prédisposition des quadriges en alphabet eubéen sur la partie haute du col, si l'on considère qu'il provenait d'une cité chalcidienne de la Grande Grèce (Rhégion) ou de la Sicile orientale (Zankle). Il n'est pas impossible non plus que le chaudronnier soit également l'un de ces modeleurs ou bien l'un des deux autres assembleurs (par exemple celui qui utilise des signes numériques). On peut enfin supposer que le fondeur est un des modeleurs. La fonte du cratère est tout à fait remarquable et ne présente que deux erreurs¹⁶² concentrées d'une part sur les anses (la partie inférieure d'un des grands serpents a dû faire l'objet d'une deuxième coulée) et d'autre part sur une des appliques (dont une partie a aussi dû être coulée à part et fixée par rivetage), c'est-à-dire sur les pièces attribuables au modeleur corinthien / « chalcidien ». C'est un indice pour identifier plutôt le fondeur avec le modeleur laconien, qui serait d'ailleurs plus généralement celui de l'« atelier du cratère de Vix ». Mais le fondeur peut aussi être le maître d'atelier (achéen ?), comme l'est souvent le potier dans les grands ateliers céramiques attiques de cette époque (comme ceux de Nikosthénès et d'Andokidès¹⁶³).

Resterait un assembleur sans attribution propre dans l'atelier. Revenons à ce propos sur la composition de la série alphabétique incomplète *koppa-psi* du col (fig. 9 et 14). Comme on l'a vu elle comprend cinq lettres : *koppa*, *sigma*, *tau*, *chi*, *psi*. Si l'on retient que l'alphabet de référence est ionien, il manque quatre lettres, deux consonnes et deux voyelles, réparties de manière irrégulière dans la série : *rho*, *upsilon*, *phi*, *oméga*. On ne voit pas de logique particulière dans le choix des lettres écartées, si ce n'est qu'elles pourraient former un mot : *ρύφω*, qui pourrait être rapproché de la variante en dialecte ionien « *ρυφέω* » du verbe « *ροφέω* » à la première personne de l'indicatif présent actif (j'absorbe, j'avale, j'engloutis) ou bien du subjonctif actif (« que j'absorbe »)¹⁶⁴.

162. ROLLEY 2003b, p. 89.

163. L. GIULIANI, « Euphronios: evoluzione di un pittore », *Euphronios, pittore ad Atene nel VI secolo a.C.*, Milan, 1991, p. 8-17; LAURENS 1995; TOSTO 1999; PÉCASSE 2002.

164. Je dois à Anca Dan ce rapprochement qui est sans doute plus approprié que celui que je lui avais soumis, selon

lequel les lettres manquantes permettraient de restituer la première personne du singulier au subjonctif aoriste passif du verbe *ρύπτω*, nettoyer, laver. Il pourrait alors s'agir, en négatif, d'une formule parlante se rapportant au vase lui-même : « que je fus nettoyé ».

Compte tenu du caractère crypté du mot dans ce contexte – parce que les lettres étaient destinées à rester invisibles, sinon pour les artisans eux-mêmes, et parce qu'il est formé des lettres manquantes de la série – on pourrait éventuellement y voir le produit d'une plaisanterie d'atelier, qui serait particulièrement bienvenue et subtile de la part de l'artisan de l'équipe chargé de la finition, du polissage et du nettoyage final des pièces avant leur assemblage¹⁶⁵. Il pourrait également s'agir de l'artisan de formation ou d'origine ionienne qui a effectué la gravure sur les anses.

On en arriverait donc à la composition suivante de l'équipe qui a fabriqué le cratère de Vix :

Maître d'atelier	
Fondeur	
Achéen	
Chaudronnier	
Assembleur 2	
Analphabète (non-Grec ?)	
Modeleur « laconien »	Modeleur « corinthien »
Assembleur 1	Chalcidien de Rhégion
Laconien	
Assembleur 3	
Finisseur, polisseur	
Graveur « ionien »	
Ionien	

En résumé, le style et l'écriture du cratère de Vix sont éclectiques non pas parce que chacun des artisans qui faisaient partie de l'atelier avait une culture artisanale et scripturale hybride et singulière, mais parce que l'équipe réunissait des artisans d'origines ou d'inspirations différentes, qui occupaient chacun une place spécifique dans l'atelier et étaient en charge d'une ou plusieurs tâches précises dans le processus de production. À titre d'hypothèse, on propose de reconnaître, dans un ordre hiérarchique décroissant : un chef d'équipe achéen (qui distribue les tâches au sein du groupe et coordonne le travail et qui pourrait aussi être le fondeur) ; un modelleur-(fondeur)-assembleur de tradition laconienne qui était le bronzier habituel de l'atelier, à l'origine de la décoration des productions normales comme les hydries ; un modelleur supplémentaire de tradition corinthienne, proche des ateliers chalcidiens de Rhégion, employé plus spécifiquement pour l'élaboration des pièces les plus complexes du grand cratère à volutes et peut-être pour le modelage de l'ébauche coulée du corps des hydries ; un assembleur-finisseur-graveur utilisant l'alphabet ionien, peut-être originaire de l'Ionie plutôt que d'une colonie ionienne occidentale ; un assembleur possiblement analphabète (parce que non-grec ?) qui pourrait aussi être le chaudronnier.

LE TROISIÈME QUART DU VI^e SIÈCLE : UN STADE DE DÉVELOPPEMENT DES ATELIERS COMPLEXES ?

La période d'activité de l'atelier a été évaluée de manières très variables par les différents auteurs qui se sont exprimés sur le sujet : du deuxième quart ou du milieu du VI^e siècle pour les

165. Sur ce genre de plaisanteries alphabétiques dans le milieu artisanal d'origine ionienne dans le troisième quart du VI^e siècle, voir VIVIERS 2002, p. 59-60. Voir également, un

peu plus tard, dans la même veine, l'invention humoristique par Euphronios d'un collègue fictif, Smikros, si l'on suit l'interprétation subtile proposée par G. Hedreen (2016).

tenants les plus radicaux de la thèse laconienne, comme Conrad M. Stibbe¹⁶⁶, au dernier quart du VI^e siècle, pour ceux qui lui reconnaissent une identité magno-grecque, au premier rang desquels Georges Vallet et François Villard dès 1955¹⁶⁷. Un argument très précis est mis en avant par Francis Croissant, qui note que la forme particulière de la toison pubienne des hoplites n'est pas connue avant 530 avant J.-C.¹⁶⁸. Claude Rolley le reprend à son compte lorsqu'il rappelle tous les éléments chronologiques disponibles, comme la forme des yeux de la statuette du couvercle et la place des lions de l'atelier – Hochdorf, Poséidonia, Vix – dans la série des félins de bronze laconiens.

Un des arguments importants pour la datation de la production de l'atelier est la comparaison entre la forme des hydries à tête féminine de la chambre hypogée de Poséidonia, de Sala Consilina, d'Erétrie et de la collection Vassil Bojkov¹⁶⁹ et celle d'une hydrie en céramique « chalcidienne » datée autour de 530 avant J.-C.¹⁷⁰. Elle est également proche de celle de l'hydrie Ricci de Cerveteri, qui est attribuée à un milieu artisanal d'origine nord-ionienne du début de la seconde moitié du VI^e siècle, installé à Caere après la bataille d'Alalia en 540¹⁷¹.

Ce sont en fait surtout les hydries attiques à figures noires qui fournissent les indications chronologiques les plus précises quant à la forme, même si elles n'ont été prises en compte que de manière secondaire¹⁷². Les meilleurs parallèles pour le profil de l'hydrie de Sala Consilina (fig. 37, a) se trouvent ainsi sur des vases décorés par le peintre de Zurich (particulièrement l'exemplaire éponyme¹⁷³ : fig. 37, c), qui datent du début de la seconde moitié du VI^e siècle. À l'intérieur de la lèvre, d'ailleurs, trois boutons en relief imitent les têtes de rivets de fixation de l'anse que l'on trouve sur certains exemplaires métalliques. On peut aussi rapprocher le profil du vase de Sala Consilina de celui de l'hydrie Cp 10655 (fig. 37, e) du musée du Louvre, qui a été associée à deux hydries signées par le potier Timagoras et datées entre 540 et 530¹⁷⁴. Les hydries à tête féminine de la chambre hypogée de Poséidonia, qui ont la même forme générale avec une panse légèrement plus élancée (fig. 37, b), renvoient à des exemplaires à peu près contemporains, comme une hydrie attribuée au peintre du Louvre F6 mise au jour dans la tombe 10 d'Ialysos à Rhodes¹⁷⁵ (fig. 37, f) et une autre dans la manière du peintre de Princeton conservée au Rijksmuseum de Leiden¹⁷⁶ (fig. 37, d).

166. STIBBE 2000a, 2000c (p. 39) et 2004.

167. VALLET, VILLARD 1954.

168. ROLLEY 1982, p. 61 ; CROISSANT 1988, p. 158 ; *contra* STIBBE 2000a, p. 92-93, note 208.

169. SIDERIS 2020.

170. ROLLEY 2003b, p. 129-130, fig. 87-88.

171. M. MARTELLI, « Un askos del museo di Tarquinia ed il problema delle presenze nord-ioniche in Etruria », *Prospettiva*, 27, 1981, p. 2-14 ; L. CERCHIALI, « Il programma figurativo dell'hydria Ricci », *Antike Kunst*, 38, 1995, p. 81-91.

172. ROLLEY 2003b, p. 129, avec la note 265.

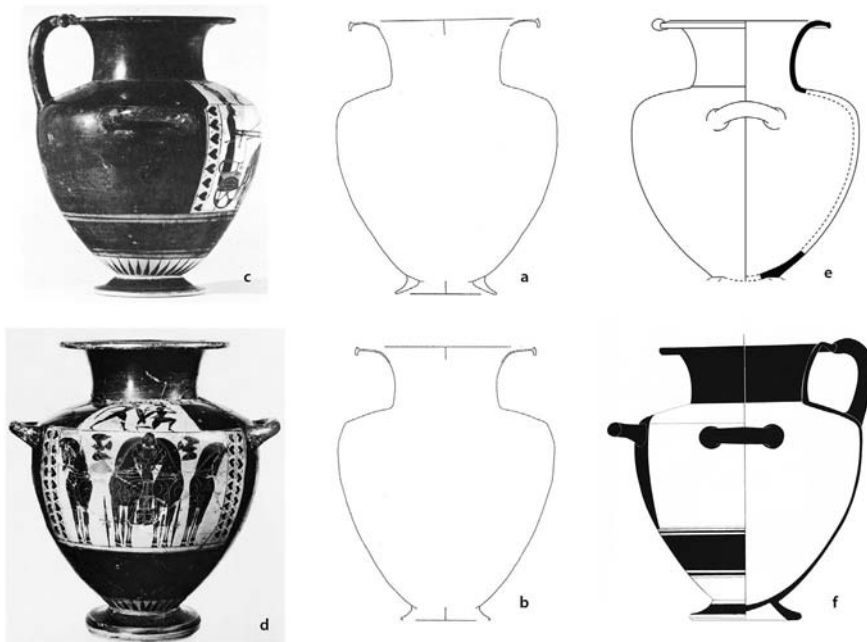
173. H.-P. ISLER, *Corpus Vasorum Antiquorum. Schweiz. Zürich, Öffentliche Sammlungen*, Berne, 1973, p. 17, pl. 7, 1-4.

174. Je remercie vivement Christine Walter pour les indications précises et très utiles qu'elle a bien voulu me donner

sur les différentes hydries attiques à figures noires mentionnées ici et pour m'avoir permis de reproduire son dessin du profil de l'hydrie Cp 10655 du musée du Louvre. Voir à ce propos son étude récente : C. WALTER, « Timagoras: an Athenian potter to be reconsidered », R. MORAIS, D. LEÃO, D. RODRÍGUEZ PÉREZ, D. FERREIRA (éd.), *Greek Art in Motion: Studies in Honour of Sir John Boardman on the Occasion of his 90th Birthday*, Oxford, 2019, p. 164-173, en part. p. 171, fig. 8-10.

175. A. A. LEMOS, *Corpus Vasorum Antiquorum. Greece, 10. Rhodes, Archaeological Museum*, 1, Athènes, 2007, p. 68-70, fig. 69, 1 ; pl. 46, 1-3 ; 47, 1-2.

176. M. F. JONGKRESS-VOS, *Corpus Vasorum Antiquorum. The Netherlands. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden*, 1, Leyde, 1972, p. 7, pl. 6 ; 11, 2 ; 16, 2.



37. Profil comparé des hydries à tête féminine de Sala Consilina et Poséidonia et de quelques hydries attiques à figures noires du troisième quart du VI^e siècle avant J.-C. : a-b. profil de l'hydrie en bronze à tête féminine de Sala Consilina et d'une de celles de la chambre hypogée de Poséidonia (d'après Rolley 1982) ; c. hydrie attique à figures noires éponyme du peintre de Zurich conservée au musée de Zurich (d'après Isler 1973) ; d. hydrie attique à figures noires de la manière du peintre de Princeton conservée au musée de Leiden (d'après Jongkess-Vos 1972) ; e. profil de l'hydrie attique à figures noires Cp 10655 conservée au musée du Louvre (© Christine Walter) ; f. profil de l'hydrie attique à figures noires attribuée au peintre du Louvre F6 provenant de la tombe 10 d'Ialysos à Rhodes (d'après Lemos 2007).

On peut enfin ajouter que la comparaison proposée ici entre la décoration incisée des anses et celle des œuvres de l'atelier des chars de Monteleone de Spoleto et de Castel San Mariano va dans le sens d'une datation du cratère dans le troisième quart du VI^e siècle.

Même si cela n'est pas un argument décisif et ne doit donc pas être utilisé de manière prépondérante dans la datation du cratère, comme l'avaient fait Georges Vallet et François Villard¹⁷⁷, il faut tout de même rappeler que les vases attribués au noyau dur de l'atelier proviennent tous de contextes datés dans la seconde moitié du VI^e et du début du V^e siècle : vers 540-520 pour la tombe de Hochdorf¹⁷⁸ ; dans le dernier quart du VI^e siècle pour la tombe « princière » de Sala Consilina¹⁷⁹, si l'on considère qu'il est possible d'identifier un lot homogène d'objets provenant d'un seul mobilier funéraire ; peut-être en 510, au moment de la destruction de Sybaris, pour l'incendie qui a endommagé les fragments du Timpone Motta¹⁸⁰ ; à la fin du VI^e siècle pour la chambre hypogée de Poséidonia¹⁸¹ ; à la fin du VI^e ou au début

177. VALLET, VILLARD 1954.

178. L. HANSEN, *Hochdorf VIII. Die Goldfunde und Trachtbeigaben des späthallstattzeitlichen Fürstengrabes von Eberdingen-Hochdorf* (Kr. Ludwigsburg), Stuttgart, 2010, p. 194.

179. P. HORNBY, « Corredo della tomba principesca di Sala Consilina », *Le Arti di Efesto*, Trieste, 2001, p. 222-223.

180. ZANCANI MONTUORO 1980.

181. Le *terminus post quem* de l'ensemble est fourni par l'amphore attique à figures noires datée des environs de 510 avant J.-C. : par exemple ROCCO 2000, p. 348 et les photographies p. 353, avec la bibliographie précédente.

du ^v^e siècle pour la clôture de la tombe de Vix¹⁸² ; dans les années 490-480 pour l'abandon du palais de Torre di Satriano¹⁸³.

Malgré la présence – qu'aucun chercheur n'a jamais mise en doute – de nombreux traits archaïsants, parmi lesquels certains remontent à la céramique du Corinthien moyen, ces indices précis suggèrent que la production de l'« atelier du cratère de Vix » est plus récente qu'elle n'y paraît à un premier examen et date du troisième quart du ^{vi}^e siècle (avec peut-être un premier groupe composé des lions du chaudron de Hochdorf et de l'hydrie au lion dressé de la chambre hypogée de Poséidonia et des productions peut-être un peu plus récentes, comme les hydries à tête féminine de Sala Consilina et de Poséidonia, le cratère de Vix et l'hydrie coulée de Poséidonia)¹⁸⁴.

Si l'on retient cette datation, la composition complexe du groupe d'artisans qui a fabriqué le cratère de Vix, tant du point de vue des habitudes scripturales que des compétences artisanales et des différenciations stylistiques, n'est pas sans exemples en Grèce même. Elle évoque en particulier, au même moment, celle qui caractérise l'équipe d'artistes qui prit en charge la décoration du trésor de Siphnos à Delphes, selon la reconstitution particulièrement fine qui en a été proposée par Didier Viviers, reprenant à son compte l'essentiel des conclusions de Pierre de La Coste-Messelière¹⁸⁵.

Dans les deux cas, chaque artisan semble prendre en charge des pièces différentes du vase ou de l'édifice, qui ont ensuite été assemblées pour former un monument de la plus haute qualité, quoique stylistiquement hétérogène. Dans un certain sens, c'est ce qui caractérise aussi certains grands ateliers de céramique attiques de l'époque de l'invention de la figure rouge, au premier rang desquels ceux de Nikosthénès¹⁸⁶ et d'Andokidès. C'est le cas particulièrement dans ce dernier, si l'on considère que le potier Andokidès était associé régulièrement à un peintre athénien formé à l'école d'Exékias (le peintre de Lysippidès, si ce dernier n'est pas Andokidès lui-même) pour les parties à figures noires, à un peintre (le peintre d'Andokidès) d'origine peut-être ionienne et de formation artistique différente (plutôt liée à la sculpture) pour les parties à figures rouges et plus épisodiquement à d'autres artisans encore, comme Psiax¹⁸⁷.

La situation se présente de manière un peu différente, une génération plus tard, si l'on considère la décoration du sarcophage monolithe de Gümüşçay en Troade. En suivant les conclusions de l'étude des visages effectuée par Francis Croissant, il serait l'œuvre d'une équipe composée de trois sculpteurs nord-ioniens « peut-être d'âges et de tempéraments différents, travaillant chacun dans son style d'origine¹⁸⁸ », mais se partageant cette fois, de manière peut-être inégale et hiérarchisée, un support unique sur lequel la contribution de chacun se mêle presque indistinctement à celle des deux autres.

182. J.-F. PININGRE, S. PLOUIN, « Questions de chronologie. Du statut de la défunte à la date de la tombe », ROLLEY 2003a, p. 309-311 ; VERGER 2009.

183. FERRERI, VULLO 2013, p. 116.

184. ROLLEY 2003b, p. 129-131.

185. LA COSTE-MESSELIÈRE 1936 ; VIVIERS 2002 (indépendamment même des questions liées à la figure du sculpteur Bupalos : HEDREEN 2016, p. 130-134).

186. TOSTO 1999.

187. B. COHEN, *Attic Bilingual Vases and Painters*, New York-Londres, 1978 ; LAURENS 1995 ; M. PÉCASSE,

Recherches sur l'atelier d'Andokidès. Transmission de modèles et circulation d'artisans à la fin du ^{vi}^e siècle av. J.-C., thèse de doctorat, université Paris I, 2001, et PÉCASSE 2002.

188. CROISSANT 2015, p. 286-290. D'autres commentateurs ont proposé d'abaisser senseiblement la date du sarcophage : N. ASSUR CORFÜ, « Der Polyxena-Sarkophag von Çanakkale – archaisch oder archaistisch ? », *Numismatica e Antichità Classiche, Quaderni Ticinesi*, 45, 2016, p. 43-66.

LA LOCALISATION : DEUX SOLUTIONS ALTERNATIVES

Si l'on veut faire une proposition quant à la localisation de l'atelier qui a fabriqué le cratère de Vix et les hydries de Paestum-Sala Consilina-Érétrie (et peut-être l'hydrie de la collection Vassil Bojkov, qui présente toutefois dans le détail des caractéristiques différentes, comme l'a récemment montré Athanasios Sideris¹⁸⁹), il faut avant tout privilégier les régions ou les centres du monde grec où une telle équipe cosmopolite de grande qualité a pu être réunie à cette époque et prendre en compte simultanément les caractéristiques de la répartition géographique des œuvres que l'on attribue à l'atelier. Comme plusieurs auteurs l'ont écrit, cela oriente d'une part vers des régions périphériques du monde grec, caractérisées par un style « colonial » (selon l'expression de Paola Zancani Montuoro¹⁹⁰) potentiellement éclectique, d'autre part vers le domaine occidental. Parmi les solutions envisageables, trois retiendront plus particulièrement l'attention ici.

Si l'on tient compte du premier critère, un atelier situé en Grèce du Nord-Ouest, plus précisément à Corcyre, pourrait convenir¹⁹¹. Cette localisation permettrait d'expliquer la composante corinthienne de l'équipe. Plusieurs auteurs ont déjà supposé une fabrication en Grèce du Nord-Ouest pour les cratères à volutes de Trebenište. On peut ajouter que c'est à Corcyre que l'on trouve la représentation figurée la plus fidèle d'un cratère à volutes du type de ceux qui nous occupent : à l'extrémité gauche de la scène de *symposion* du fronton tardo-archaïque de Phigaretto Kanoniou¹⁹², qui date de la fin du VI^e siècle. On peut rappeler aussi que l'association du rang de languettes et de la frise de spirales agrémentées de palmettes à trois pétales dans les interstices, qui caractérise la corniche et les côtés des anses des cratères de Ruvo, Armento, Vix et Kalapodi, est particulièrement prisée dans la production de terres cuites architecturales archaïques à Corcyre¹⁹³.

Francesco D'Andria¹⁹⁴ a mis en évidence les liens qui unissent la colonie corinthienne et le sud de la péninsule italique, comme le montrent justement les terres cuites architecturales de Cavallino qui portent ces motifs précis. Il a aussi observé l'existence de relations étroites existant entre Corcyre et la Laconie à partir du deuxième quart du VI^e siècle. Cela est d'ailleurs confirmé par la présence significative de céramiques laconiennes de la seconde moitié du VI^e et du début du V^e siècle à Apollonia d'Illyrie, à la fois dans la nécropole tumulaire et dans les quartiers d'habitation de la ville. Elles se marquent aussi par l'importance de la composante laconienne parmi les offrandes de bronzes figurés dans le sanctuaire de Dodone. Il a enfin montré les liens qui existent aussi avec la Grèce de l'Est à partir de la même époque. Pour ces différentes raisons, l'hypothèse corcyréenne devrait être sérieusement considérée, si toutefois la répartition géographique des vases de l'« atelier du cratère de Vix » ne livrait pas des informations tout à fait différentes.

Une autre possibilité est offerte par une zone, difficile à définir précisément, qui couvre la Sicile orientale, à partir de Syracuse, et le détroit de Messine, c'est-à-dire surtout Rhégion. Les éléments disponibles, qui n'ont guère été mis en valeur jusqu'à présent, sont d'abord la présence sur l'île de plusieurs hydries qui semblent occuper une place charnière entre les importations laconiennes et les productions qui pourraient être occidentales : de Géla – outre un exemplaire

189. SIDERIS 2020, p. 106-107, fig. 1-4.

190. ROLLEY 1988, p. 206.

191. Ou à Dodone, selon la proposition de STIBBE 2000c, p. 159-161.

192. BCH, 99, 1975, fig. 87-88.

193. D'ANDRIA 1977, p. 552.

194. D'ANDRIA 1977.

classé dans les formes « *before Telesstas* » par C. M. Stibbe¹⁹⁵ et un autre rattaché au groupe de Telesstas¹⁹⁶ – provient une hydrie qui annonce celles de Paestum-Sala Consilina, avec sur l'anse deux lions, deux béliers et une palmette¹⁹⁷ ; de la Sicile, sans précision, proviendrait l'hydrie « *before Gitiadas* » à lèvres ornée de prismes coulés et à anse ornée de lions, d'une tête féminine encadrée par des demi-bobines et d'une palmette¹⁹⁸ ; à Randazzo est attribuée l'hydrie à lèvres ornée de prismes coulés et anse en forme de *kouros* avec lions et béliers¹⁹⁹ dont la forme est très proche de celle des exemplaires de la chambre hypogée de Poséidonia.

Cette forme se retrouve par ailleurs exactement sur deux hydries « chalcidiennes » à figures noires du groupe des amphores inscrites datées vers 530. Enfin, il est probable qu'il faille attribuer à l'« atelier du cratère de Vix » le vase de Sélinonte dont est conservée la tête de lion de l'anse. On a vu également qu'il était possible de situer les prototypes du visage des gorgones de Vix dans les productions syracusaines de la première moitié du VI^e siècle. À cela s'ajoute la compatibilité de certaines des séquences alphabétiques du cratère de Vix avec les alphabets de Rhégion et de certaines cités grecques de la Sicile, sans que ce dernier point soit entièrement assuré.

Même si ces éléments ne sont pas suffisamment précis et homogènes pour reprendre l'hypothèse, formulée par Georges Vallet et François Villard, d'une localisation à Rhégion – ou dans une cité de la Sicile orientale, devrait-on de toute façon ajouter – de l'« atelier du cratère de Vix », on peut au moins convenir que cette région a dû contribuer à la genèse de l'équipe réunie pour la fabrication des hydries de Poséidonia-Sala Consilina et du cratère de Vix, ou au moins à la formation de certains des artisans qui la constituèrent.

RETOUR DANS LE DOMAINE DE SYBARIS

Force est donc de constater, près de quarante ans après la publication du premier livre de C. Rolley sur la question, que le seul véritable dossier archéologique disponible pour tenter de préciser la localisation de l'« atelier du cratère de Vix » reste celui qui provient de la zone située entre Sybaris et Poséidonia, les deux pôles principaux du domaine achéen sybarite sur les côtes ionienne et tyrrhénienne dans la seconde moitié du VI^e siècle.

Si l'on s'en tient dans un premier temps à la côte ionienne, la composition particulière de l'équipe d'artisans de l'atelier correspond bien à l'état des rapports entre les différentes cités magno-grecques pour ce qui concerne l'artisanat de luxe dans les deuxième et troisième quarts du VI^e siècle avant J.-C. On considère d'abord que les productions toreutiques des ateliers de la Laconie ont été assez largement diffusées en Grande Grèce, jusqu'en Campanie, dès le début du VI^e siècle²⁰⁰. C'est aussi à cette époque qu'apparaissent les productions laconiennes d'Occident, qui sont pour certaines produites à Tarente, si l'on convient que c'est là qu'ont été fabriquées les hydries à anse figurée de Grächwil et de Treia²⁰¹. Comme d'autres productions attribuées à des artisans issus de la colonie laconienne, elles sont diffusées le long de la côte adriatique, jusqu'au Picénum et sans doute au-delà vers le nord²⁰².

195. STIBBE 2004, p. 32, n° 12.

196. ROLLEY 1982, pl. XXVI, fig. 127-130 ; STIBBE 2004, p. 6, fig. 12.

197. ROLLEY 1982, pl. XXXII, fig. 151-153.

198. STIBBE 1992, p. 15, fig. 21.

199. STIBBE 1992, p. 35, fig. 44.

200. JOHANNOWSKY 1974 et 1980 ; STIBBE 2000b.

201. STIBBE 1992, p. 20-25, fig. 32-33 ; STIBBE 2004, p. 20, fig. 38-40.

202. VERGER 2003, p. 598-602.

Dans la première moitié du VI^e siècle, cette composante laconienne de l'artisanat de luxe en Grande Grèce coexiste, au moins sur la côte ionienne, avec une composante grecque orientale qui doit sans doute beaucoup au milieu aristocratique de la colonie « colophonienne » de Siris-Polieion²⁰³. Elle détermine aussi la culture aristocratique des élites dominantes de la nouvelle cité achéenne de Métaponte, comme l'a montré l'étude très récente du groupe de tombes archaïques de la propriété Giacovelli dans la nécropole nord-occidentale²⁰⁴. Elle doit également avoir un impact dans la vieille colonie achéenne de Sybaris qui, si l'on en croit Hérodote (VI, 21,1), entretenait des liens directs et très étroits avec la grande cité ionienne de Milet. La situation change avec la destruction de Siris par les cités achéennes voisines, que l'analyse des sources historiques autant que celle des données archéologiques permettent de dater au cours du deuxième quart du VI^e siècle²⁰⁵. La fin de la colonie ionienne marque le début du déclin de la composante ionienne de l'aristocratie métapontine, l'affirmation de la prépondérance achéenne sur la côte ionienne entre Métaponte et Kaulonia et plus spécifiquement de celle de Sybaris dans cet espace achéen d'Occident.

La disparition momentanée de Siris, dans toute la seconde moitié du VI^e siècle, ouvre de nouvelles perspectives aux productions tarentines dans l'arrière-pays indigène de la côte ionienne. C'est ce qu'ont montré de manière éclatante la fouille et l'étude de l'« *anaktoron* » de Torre di Satriano dans le nord-ouest de la Basilicate²⁰⁶. Dans cette demeure aristocratique active dans la seconde moitié du VI^e siècle, on peut déceler une toute première phase au cours de laquelle se concentrent les éléments grecs orientaux importés (comme l'exemplaire d'une forme très rare de coupe ionienne de type A2 à décor d'astragales en relief, de production probablement milésienne²⁰⁷) et peut-être produits régionalement (comme la riche décoration en bronze du premier état de la porte interne de la résidence, composée d'appliques circulaires d'inspiration orientale et d'un *protomé* de griffon d'inspiration ionienne²⁰⁸).

Très rapidement, un peu avant le milieu du VI^e siècle, la conception et la fabrication de la riche décoration en terre cuite du toit de l'édifice sont confiées à un atelier dont l'origine tarentine est assurée à la fois par le style et par l'alphabet laconien employé pour marquer les différentes pièces de la *simā*²⁰⁹. Plusieurs fragments de grands vases en bronze de style laconien du troisième quart du VI^e siècle ont par ailleurs été mis au jour, avec le reste du service de banquet, dans l'antichambre du palais²¹⁰. Il s'agit d'une anse de chaudron et surtout d'une anse latérale d'hydrie²¹¹ (fig. 38, a). Cette dernière est terminée de part et d'autre par un double avant-train

203. J. DE LA GENIÈRE, « Asie Mineure et Occident. Quelques considérations », *La Parola del Passato*, 37, 1982, p. 163-182 ; S. VERGER, « Kolophon et Polieion. À propos de quelques objets métalliques archaïques de Policoro », *SIRIS*, 14, 2014, p. 15-41, et S. VERGER, « Deux parures archaïques en bronze de type oriental trouvées dans les fouilles de 1970 au temple archaïque de Policoro », *SIRIS*, 16, 2016, p. 207-214.

204. A. BOTTINI, R. GRAELLS I FABREGAT, M. VULLO, *Metaponto. Tombe arcaiche della necropoli nord-occidentale*, Venosa, 2019, notamment A. BOTTINI, « Osservazioni d'insieme sulle tombe ed i loro corredi », p. 156-163, et S. VERGER, « La place des tombes archaïques de la nécropole nord de Métaponte dans l'histoire des aristocraties grecques de la côte ionienne au VI^e siècle avant J.-C. », p. 383-405.

205. S. VERGER, R. PACE, « Da Siris a Herakleia di Lucania », *Forma Urbis*, XXII, 1, janvier 2017, p. 8-19.

206. OSANNA, VULLO 2013, avec bibliographie précédente.

207. FERRERI, VULLO 2013, p. 106-108, fig. 8.

208. M. OSANNA, « A banchetto in casa del "principe" », OSANNA, VULLO 2013, p. 117-135, en part. p. 121-124, fig. 4-5.

209. OSANNA 2013, p. 88-90, fig. 3-4, 6.

210. OSANNA, VULLO 2013, p. 202-203, n^{os} 29-30 ; BOTTINI 2013, p. 140-141, fig. 2.

211. OSANNA, VULLO 2013, p. 203, n^o 30 ; BOTTINI 2013, p. 141, fig. 2, b.

de cheval identique à celles de l'hydrie à l'anse en forme de lion dressé de la chambre hypogée de Poséïdonia. Elle se rapproche aussi d'autres exemplaires proches des productions de l'atelier, comme les hydries de Cumes²¹² et de Rudiae²¹³, pour ce qui concerne ceux dont on connaît la provenance.

Il est significatif que, lorsque vers 530 avant J.-C., on ajoute une série de grands vases importés dans le service de banquet de l'« *anaktoron* », on choisit, en plus du cratère attique et des vases corinthiens tardifs, une œnochoé chalcidienne à figures noires probablement produite à Rhégion²¹⁴. Comme l'a montré Mario Iozzo, la production de la céramique à figures noires commence vers 560 avant J.-C. C'est à cette date que peut être attribué le grand cratère à colonnettes d'inspiration corinthienne qui servait d'urne cinéraire dans la tombe 117 de la nécropole de Métauros²¹⁵. Il se place sans doute à l'origine de la production du peintre des Amphores inscrites, à qui l'on doit ensuite l'adoption des anses de forme laconienne qui conduit à l'élaboration du type spécifique du cratère chalcidien, au début de la seconde moitié du VI^e siècle.

Il n'est sans doute pas insignifiant de noter l'enchaînement chronologique entre d'un côté la destruction de la Siris ionienne et l'affaiblissement de la composante ionienne de l'aristocratie métopontine, vers 560 avant J.-C., et d'un autre côté l'affirmation de la prépondérance achéenne sur la côte ionienne, l'élargissement de la zone de rayonnement de l'artisanat tarentin dans l'arrière-pays indigène, jusque dans le nord-est de la Basilicate, et le premier développement de la production d'inspiration corinthienne à Rhégion. Ce sont là des phénomènes historiques, sociaux et culturels qui ont pu conditionner la création de l'« atelier du cratère de Vix », vers 540 avant J.-C., et plus spécifiquement la constitution de l'équipe qui fabriqua le cratère de Vix lui-même, vers 530 avant J.-C.

La victoire de la coalition achéenne contre Siris puis la défaite de Crotonne face à Locres à la bataille de la Sagra marquent le début de la prépondérance de Sybaris sur le domaine achéen occidental²¹⁶. Le rayonnement politique et militaire de la grande cité se fait désormais sentir de manière très prégnante de la mer Ionienne à la mer Tyrrhénienne, depuis la vallée du Sinni et le Val di Diano au nord-est, la plaine du Sele et Poséïdonia au nord, jusqu'aux confins du territoire de Crotonne et à la vallée du Savuto, au sud-ouest et à l'ouest. Cette position géographiquement et politiquement centrale occupée dans le troisième quart du VI^e siècle fait du domaine de Sybaris une région particulièrement apte à recevoir une équipe de toreutes à la fois très qualifiés et issus de milieux artisanaux différents, susceptible de fabriquer des vases de grand prix diffusés aussi bien en Grande Grèce même que dans les grands sanctuaires de la Grèce, comme Olympie, et dans des milieux aristocratiques très lointains, comme ceux du domaine hallstattien, avec lesquels plusieurs cités de la Grande Grèce entretenaient des relations diplomatiques, qu'elles fussent gérées directement ou bien indirectement, par des intermédiaires de l'Italie centrale et septentrionale.

212. ROLLEY 1982, fig. 157-158.

213. ROLLEY 1982, p. 159-160.

214. FERRERI, VULLO 2013, p. 109, fig. 10.

215. IOZZO 1994, p. 16, 23-26, pl. 2-7 (ME 4) ;

M. IOZZO, « Un'anfora a New York: osservazioni sui vasi "cal-

cidesi" e "pseudo-calcidesi" », *Mediterranea*, 7, 2010, p. 157-171, en part. p. 168, fig. 13-14.

216. L. BRACCESI, F. RAVIOLA, *La Magna Grecia*, Rome, 2008, p. 82-95.

SYBARIS OU POSÉIDONIA ?

Toutefois, ce que montrent avant tout les contextes de découverte des œuvres attribuées à l'« atelier du cratère de Vix », c'est moins une répartition régulière sur la voie entre Sybaris et sa sous-colonie Poséidonia, comme le pensait C. Rolley, qu'une concentration remarquable à Poséidonia même et dans son immédiat arrière-pays italique. Cinq des neuf vases déposés dans la chambre hypogée en font partie. Ils couvrent un spectre large de la production de l'atelier, tant d'un point de vue chronologique – de l'hydrie au lion dressé²¹⁷ aux hydries à tête féminine²¹⁸ – que d'un point de vue technique – hydries martelées à lèvres ornées ou non de reliefs coulés et hydrie coulée²¹⁹ – et typologique – vases de tradition laconienne et d'inspiration corinthienne. Cela signifie que la cité s'est tournée à plusieurs reprises vers le même atelier pendant plusieurs décennies.

Quelle que fût la fonction exacte du monument²²⁰, il devait se trouver sur l'agora et était suffisamment important dans la perpétuation de la communauté civique pour avoir été préservé pendant toute l'histoire de Poséidonia et de Paestum. Il est assez simple de comprendre ce qu'il contenait : une série de cinq broches à rôtir pour la cuisson et la répartition de la viande du sacrifice ; trois amphores pour le vin et six hydries pour l'eau pour la préparation, au cours du *symposion*, du vin coupé d'eau servant à recharger le cratère pour un deuxième, voire un troisième service. Il s'agit des vases et des ustensiles pour la préparation d'un banquet public. Manquent en revanche les vases du mélange, du service et de la consommation du vin, ainsi que les vases et ustensiles de la division et de la consommation de la viande. Cet ensemble fonctionnellement cohérent a été mis en scène dans la chambre souterraine et l'on a rempli les vases d'un produit – qui n'est pas du miel²²¹ – n'ayant peut-être pas de rapport direct avec leur utilisation habituelle.

De Poséidonia provient une tête de cheval²²² (fig. 27, c) que C. Rolley a identifiée comme un fragment d'applique de même dimension et de même facture que celles des appliques en forme de quadriges du cratère de Vix. Si l'on accepte ce rapprochement, cela élargit encore l'éventail des productions de l'atelier retrouvées à Poséidonia, d'un point de vue fonctionnel – il ne s'agit pas d'une hydrie – et stylistique – on a affaire à la composante « corinthienne » de l'équipe.

La tombe princière de Sala Consilina se trouve dans le Vallo di Diano, où coule le Tanagro qui se jette dans le Sele à peine une cinquantaine de kilomètres en aval. C'est une zone qui est historiquement reliée à la plaine du Sele, c'est-à-dire à Pontecagnano à l'âge du Fer et pendant l'époque orientalisante et à Poséidonia et aux grands centres grecs et étrusques de la Campanie à l'époque archaïque. Dans le mobilier de la tombe, l'hydrie à tête féminine²²³ est associée à d'autres vases en bronze : une ciste à cordons à lèvres coulées et à pieds en forme de patte de félin surmontée d'une gorgone à tête elliptique considérée comme une production de Cumès²²⁴ ; un chaudron de

217. ROLLEY 1982 ; ROCCO 2000, p. 352.

218. ROLLEY 1982 ; ROCCO 2000, p. 351. Ce sont les hydries du « groupe de Gitiadas » de C. M. Stibbe : STIBBE 2004, p. 15-19.

219. ROLLEY 1982, fig. 62-63.

220. Parmi l'abondante bibliographie, retenons : ZANCANI MONTUORO 1954 et 1980 ; GRECO, THEODORESCU 1983 ; R. CANTILENA, « Considerazioni sui presunti nomi di ecisti sulle monete di Poseidonia », L. CICALA, B. FERRARA,

« *Kithon Lydios* ». *Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco*, Naples, 2017, p. 73-82. Une présentation synthétique récente dans GRECO 2014.

221. BERTARELLI SESTIERI 1985, p. 658-660.

222. ROLLEY 2003b, p. 118, fig. 70.

223. ROLLEY 1982, fig. 28, 32, 36-37, 44, 48, 55, 57 ; STIBBE 2004, fig. 34-35.

224. RESCIGNO 2012, p. 506-509.

type laconien attesté en Campanie depuis la première moitié du VI^e siècle (dans la tombe 1426 de Capoue en particulier²²⁵) et dans le nord-ouest de la Lucanie (à Torre di Satriano et Baragiano en particulier²²⁶) ; un *infundibulum* de l'Étrurie interne²²⁷ sans doute transmis à travers la Campanie étrusque. Depuis la première moitié du VI^e siècle, ce sont les grands centres grecs et étrusques de la Campanie qui fournissent les aristocraties italiques du Vallo di Diano en vaisselles métalliques de qualité (comme l'hydrie laconienne d'Atena Lucana²²⁸).

Comme on l'a vu, il faut maintenant ajouter à la liste des vases provenant du même milieu artisanal que les hydries de Poséidonia-Sala Consilina l'anse horizontale d'hydrie mise au jour dans l'antichambre du palais archaïque de Torre di Satriano²²⁹, à seulement une trentaine de kilomètres à l'est d'Atena Lucana (fig. 38, a). L'objet était associé à une anse de chaudron de type laconien²³⁰, mais aussi à des bassins à décor de tresse sur le rebord de production étrusque interne²³¹. Cette dernière association est attestée par ailleurs dans la très riche tombe 35 de Baragiano, qui est datée des années 550-540²³². Une génération plus tard, les liens des aristocraties italiques de la zone de Potenza avec la Campanie sont illustrés, dans la tombe 106 de Braida di Vaglio, par l'inscription étrusque incisée sur la lèvre de chaudron en bronze, qui indique l'existence des liens d'hospitalité aristocratique qui unissent les milieux aristocratiques de la Campanie à ceux du nord-ouest de la Lucanie dans la seconde moitié du VI^e siècle²³³. Adriano Maggiani²³⁴, qui a proposé la lecture la plus simple de l'inscription (*mine turuce laris vesricenas*, « Laris Vesricena m'a donné »), a montré que l'alphabet utilisé devait être mis en relation plus précisément avec les centres étrusques de la Campanie méridionale – Fratte et Pontecagnano – qui avaient un accès direct au cours du Sele et par conséquent au Vallo di Diano²³⁵.

C. Rolley donnait une place importante, dans sa proposition de localisation première de l'« atelier du cratère de Vix » à Sybaris, à trois fragments d'anses latérales d'hydries dans le sanctuaire du Timpone Motta à la périphérie du territoire de Sybaris²³⁶ : deux appartenant à des hydries du type de celles à tête féminine de Poséidonia et Sala Consilina²³⁷ (fig. 38, c-d) ; un à double avant-train de bélier²³⁸ (fig. 38, b) comparable aux représentations de chevaux des anses de l'hydrie au lion dressé de Poséidonia et à celles de Torre di Satriano. Deux des fragments ont partiellement fondu, comme d'autres bronzes mis au jour à Francavilla Marittima, peut-être dans un incendie que le sanctuaire aurait subi au moment de la destruction de Sybaris en 510.

225. JOHANNOWSKY 1974.

226. BOTTINI 2013, p. 140.

227. A. NASO, « Anathemata etruschi nel Mediterraneo orientale », *Gli Etruschi e il Mediterraneo. Commerci e politica (Ann-MuseoFaina, 13)*, Rome, 2006, p. 236-300, en part. p. 251-254 et 270-271 ; A. NASO, « Brian Benjamin Shefton and the Etruscan bronze funnels », J. BOARDMAN, A. PARKIN, S. WAITE (éd), *On the Fascination of Objects: Greek and Etruscan Art in the Shefton Collection*, Oxford, 2015, p. 155-172, en part. p. 164.

228. JOHANNOWSKY 1980.

229. OSANNA, VULLO 2013, p. 203, n° 30 ; BOTTINI 2013, p. 141, fig. 2, b.

230. BOTTINI 2013, p. 140, fig. 2, a ; OSANNA, VULLO 2013, p. 202, n° 29.

231. OSANNA, VULLO 2013, p. 200-202, n° 25-27.

232. A. BRUSCELLA, S. PAGLIUCA, « Baragiano. Le tombe 35, 37 e 57 », OSANNA, VULLO 2013, p. 272-303, en part. n° 222-225.

233. BOTTINI, SETARI 2003 ; S. VERGER, M. OSANNA, « Gli Etruschi, la dea e le popolazioni indigene dell'Italia del Sud in età arcaica », OSANNA, VERGER 2018, p. 126-129.

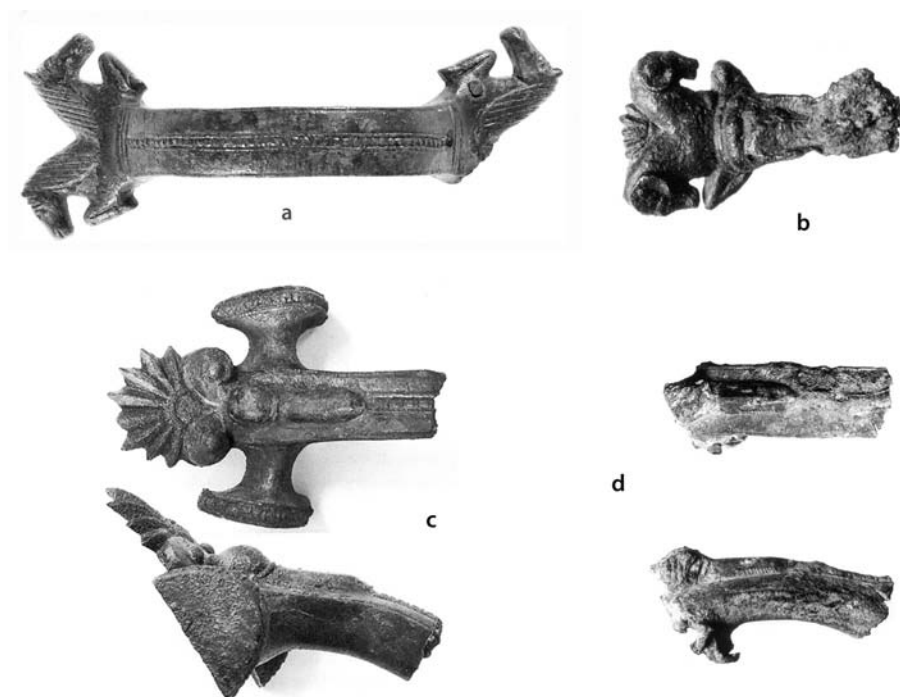
234. A. MAGGIANI, « n. 87. Lucania : Serra di Vaglio, REE », *Studi etruschi*, 75, 2012, p. 274-275.

235. Pour ces questions voir A. BOTTINI, « Popoli anellenici in Basilicata, mezzo secolo dopo », M. L. MARCHI (dir.), *Identità e conflitti tra Daunia e Lucania preromane*, Pise, 2016, p. 7-50, en part. p. 38-39.

236. ROLLEY 1982, fig. 39-40, 75 ; C. ROLLEY, « L'Hérôon de Poséidonia et les bronzes de Sybaris », *AMSMG*, terza serie, 1, 1992, p. 259-262 ; ROLLEY 2003b, p. 143, fig. 103-104, 106 ; J. PAPADOPOULOS, *La dea di Sibari e il santuario ritrovato. Studi sui rinvenimenti dal Timpone Motta di Francavilla Marittima. II.1. The Archaic Metal Objects*, Rome, 2003, p. 20, fig. 18-19, n° 12.

237. Celui qui provient des fouilles anciennes est cassé en deux : STOOP 1980, p. 168, fig. 14a.

238. STOOP 1980, p. 167-168, fig. 13.



38. Fragments d'anses latérales de l'Italie du Sud attribuables à des hydries du groupe de Poséidonia-Sala Consilina : a. Torre di Satriano (Basilicate, Italie ; d'après Osanna, Vullo 2013) ; b-d. Francavilla Marittima, sanctuaire du Timpone Motta (d'après Rolley 2003).

Paola Zancani Montuoro²³⁹ considérait que les hydries de la chambre hypogée de Poséidonia avaient justement été apportées de Sybaris à cette occasion, par des rescapés achéens qui s'étaient réfugiés dans la cité de la Campanie, et déposées dans une sorte de lieu de mémoire qui aurait eu pour fonction de manifester concrètement le lien organique qui existait désormais entre Poséidonia et l'ancienne grande cité achéenne. De la sorte, Sybaris apparaissait nécessairement première dans le développement de l'atelier qui avait produit ces vases. Ainsi lorsque, dans la conférence qu'il consacra à « La sculpture de Poséidonia » au congrès de Tarente de 1987, C. Rolley présenta pour la première fois la petite tête de cheval en bronze de Poséidonia, il y reconnut « un argument de plus pour situer cet atelier à Sybaris, et peut-être, en même temps à peu près ou un peu plus tard, à Poséidonia²⁴⁰ ».

Si l'on considère, à la suite d'Emanuele Greco, que la chambre hypogée concerne avant tout l'affirmation de la communauté civique de Poséidonia et non une hypothétique refondation après la destruction de Sybaris²⁴¹, si l'on tient compte précisément de la carte de répartition des œuvres de l'atelier en Italie du Sud – qui est centrée sur la Campanie méridionale et sur Poséidonia même – et si enfin on reconnaît que la chronologie de sa production couvre le troisième quart du VI^e siècle sans se prolonger jusqu'en 510, les principaux arguments pour attribuer la préférence de son développement à Sybaris et non à sa colonie en Campanie disparaissent.

239. ZANCANI MONTUORO 1980.

240. ROLLEY 1988 (discussion), p. 222.

241. GRECO, THEODORESCU 1983 ; GRECO 2014.

Il faut donc peut-être inverser l'orientation des relations entre Sybaris et Poséidonia à propos de l'« atelier du cratère de Vix » : les vases de Francavilla Marittima peuvent aussi bien avoir été offerts par des Poséidoniatés au principal sanctuaire extra-urbain de leur métropole, ou avoir été fabriqués à Poséidonia ou par un atelier poséidoniate délocalisé, pour une commande sybarite.

Enfin, pour ce qui concerne les deux grands vases mis au jour au nord des Alpes – les grands lions couchés du chaudron de la tombe « princière » hallstattienne de Hochdorf dans le Württemberg²⁴² et le cratère de Vix – nous avons émis l'hypothèse selon laquelle leur présence dans le domaine hallstattien occidental serait à mettre au compte de l'instauration de relations d'hospitalité et d'alliance avec un certain nombre d'entités politiques réparties entre l'Italie du Nord-Ouest (la culture de Golasecca), l'Étrurie padane, l'Italie centrale adriatique, l'Étrurie interne et la Campanie dans les années qui précèdent la grande expédition des peuples de l'Adriatique contre Cumès en 524-523²⁴³.

Dans ce contexte, la fabrication des deux grands vases dans une cité grecque de la Campanie méridionale restée dans la sphère de Sybaris pourrait également s'expliquer. C'est d'ailleurs dans le cadre de ce réseau de relations politiques au plus haut niveau que l'on pourrait concevoir un lien entre les composantes « laconienne » et « corinthienne » de l'« atelier du cratère de Vix » et la composante « ionienne » que l'on propose de rapprocher de l'atelier qui a produit les chars d'apparat de Monteleone di Spoleto et de Castel San Mariano dans les mêmes années.

La période d'activité probable de l'atelier dans le troisième quart du VI^e siècle correspond à celle pendant laquelle on observe à Poséidonia le développement exceptionnel d'un milieu artisanal de qualité et stylistiquement éclectique. Il est favorisé en particulier par l'aménagement monumental du sanctuaire urbain méridional, avec la construction et la décoration du grand temple d'Héra²⁴⁴ et la fabrication d'œuvres en terre cuite comme la statue de Zeus trônant²⁴⁵.



La difficulté que l'on rencontre lorsque l'on tente de caractériser l'« atelier du cratère de Vix » provient du fait qu'il fut actif à une époque marquée par une série de basculements dans la géographie de l'artisanat de luxe dans le monde grec. Le premier est celui qui voit le déplacement d'artisans et d'équipes depuis les grands centres producteurs du domaine égéen (Laconie, Corinthe, Ionie) vers les périphéries coloniales occidentales du monde grec, des Balkans à la Sicile. Cela entraîne une transformation des milieux artisanaux dans les régions d'arrivée et produit aussi une nouvelle manière de concevoir les équipes de production, au sein desquelles chacune des composantes d'origine tient une place spécifique en fonction de ses compétences et de ses spécialités propres, pour créer des œuvres à la fois éclectiques et de la plus grande valeur possible. Cela favorise aussi la coexistence de traits stylistiques et iconographiques traditionnels – archaïsants pourrait-on dire – et d'innovations formelles et techniques, ce qui complique aussi l'évaluation chronologique des objets.

242. BIEG 2002.

243. VERGER 2003, p. 598-603 ; VERGER 2009, p. 306-311.

244. D. MERTENS, « Note sull'architettura di Poseidonia-Paestum. Problemi e stato della ricerca », STAZIO, CECCOLI

1988, p. 541-574, en part. p. 546-555 ; D. MERTENS, *Der alte Heratempel in Paestum und die archaische Baukunst in Unteritalien*, Mayence, 1993.

245. A. AVERNA, « Il cosiddetto Zeus di Poseidonia », *Polygraphia*, 1, 2019, p. 27-48.

Le deuxième basculement concerne la géographie historique de la Grande Grèce elle-même : les décennies d'activité de l'« atelier du cratère de Vix » sont marquées par un déplacement des centres d'innovation dans le domaine de la toreutique depuis la côte ionienne – de Tarente à Sybaris – vers la Campanie grecque et étrusque – de Poséidonia à Cumès et Capoue. Cette tendance se renforce sans doute après la destruction de Sybaris en 510. Poséidonia constitue un anneau de jonction, bénéficiant à la fois, d'un côté, du rayonnement de Sybaris au moment de son apogée et de l'héritage des diverses traditions artisanales des cités de la côte ionienne de la Grande Grèce dans la première moitié du VI^e siècle et, d'un autre côté, du dynamisme des échanges artisanaux au sein d'une Campanie multiethnique où se rencontrent architectes, coroplathes, toreutes issus de toutes les grandes traditions artisanales des mondes grec et étrusque de l'époque²⁴⁶. Dans ce contexte, le chantier de l'Héraion urbain de la grande cité achéenne en Campanie a sans doute constitué un terrain d'expérimentation exceptionnel, au moment même où se constituait l'équipe qui fabriqua le cratère de Vix.

Stéphane VERGER,
École pratique des hautes études (université PSL),
UMR 8546-AOrOc,
ENS, 45 rue d'Ulm,
75230 Paris.
stephane.verger@ephe.psl.eu

BIBLIOGRAPHIE

- AMANDRY 1954 P. AMANDRY, « Autour du cratère grec de Vix », *RA*, 43, p. 125-140.
 BELLELLI 2006 V. BELLELLI, *La tomba dei Quattordici Ponti nel contesto di Capua arcaica*, Rome.
 BERTARELLI SESTIERI 1985 M. BERTARELLI SESTIERI, « Nuove ricerche sull'ipogeo di Paestum », *MEFRA*, 97, p. 647-691.
 BIEG 2002 G. BIEG, *Hochdorf V. Der Bronzekessel aus dem späthallstattzeitlichen Fürstengrab von Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg). Griechische StabdreifüÙe und Bronzekessel der archaischen Zeit mit figürlichem Schmuck*, Stuttgart.
 BLOCH, JOFFROY 1953 R. BLOCH, R. JOFFROY, « L'alphabet du cratère de Vix », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 27, p. 175-191.
 BOTTINI 2011 A. BOTTINI, « Il cratere: struttura e decorazione », *Il cratere a volute su hypokrateridion da TrebeniÙte. Studi, ricerche ed interventi di restauro*, *Bollettino di archeologia online*, 4, p. 87-91 (https://bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/wp-content/uploads/2018/12/2011_4_Bottini_IL-CRATERE.pdf).
 BOTTINI 2013 A. BOTTINI, « Lusso e prestigio. Lo strumentario in bronzo a Torre di Satriano e nei centri "nord-lucani" », OSANNA, VULLO 2013, p. 137-143.
 BOTTINI, SETARI 2003 A. BOTTINI, E. SETARI, *La necropoli italica di Braida di Vaglio in Basilicata. Materiali dallo scavo del 1994 (Monumenti Antichi, Serie Miscellanea, VII)*, Rome.
 CROISSANT 1988 F. CROISSANT, « Tradition et innovation dans les ateliers corinthiens : matériaux pour l'histoire d'un style », *BCH*, 112, p. 150-166.

246. C. RESCIGNO, « Plasmare. Le incertezze dello stile », M. OSANNA, C. RESCIGNO (dir.), *Pompei e i Greci*, Milan, 2017, p. 314-317 ; C. RESCIGNO *et al.*, « Cantieri, templi e

decorazioni architettoniche nella Campania arcaica: circuiti e modelli », OSANNA, VERGER 2018, p. 208-215.

- CROISSANT 2015 F. CROISSANT, « Observations sur le sarcophage de Polyxène et les styles de l'Ionie du Nord à la fin de l'archaïsme », *RA*, p. 259-292.
- D'ANDRIA 1977 F. D'ANDRIA, « Cavallino (Lecce) : ceramica ed elementi architettonici arcaici », *MEFRA*, 89, p. 525-578.
- DE CESARE 1991-1992 M. DE CESARE, « L'officina del cratere di Vix », *Klarchos*, 126-129, p. 29-44.
- DEGRASSI 1981 N. DEGRASSI, *Lo Zeus stilita di Ugento*, Rome.
- DESCAMPS-LEQUIME 2012 S. DESCAMPS-LEQUIME, « Un thymiaterion archaïque en bronze dans les collections du Louvre », M. DENOYELLE, S. DESCAMPS-LEQUIME, B. MILLE, S. VERGER (éd.), « Bronzes grecs et romains, recherches récentes ». *Hommage à Claude Rolley*, Paris (<https://books.openedition.org/inha/4400>).
- EICHHORN 2002 P. EICHHORN, « Der Löwenkessel von Hochdorf. Ergebnisse der technischen Untersuchungen während der Restaurierung », *BIEG* 2002, p. 199-238.
- EMILIOZZI 1997 A. EMILIOZZI, *Carri da guerra e principi etruschi*, Rome.
- EMILIOZZI 2011 A. EMILIOZZI, « The Etruscan chariot from Monteleone di Spoleto », *Metropolitan Museum Journal*, 46, p. 9-132.
- FERRERI, VULLO 2013 G. FERRERI, M. VULLO, « L'arte del convivio, fra rappresentazione e prassi. I manufatti in ceramica dall'anaktoron di Torre di Satriano », *OSANNA, VULLO* 2013, p. 99-116.
- FILOW 1927 B. FILOW, *Die archaische Nekropole von Trebenische am Ochrida-See*, Berlin-Leipzig.
- GAUER 1991 W. GAUER, *Die Bronzegefäße von Olympia mit Ausnahme der geometrischen Dreifüße und der Kessel des orientalischen Stils, 1. Kessel und Becken mit Untersätzen, Teller, Kratere, Hydrien, Eimer, Situlen und Cisten, Schöpfhumpen und verschiedenes Gerät (Olympische Forschungen, 20)*, Berlin.
- GJØDESEN 1963 M. GJØDESEN, « Greek bronzes. A review article », *AJA*, 67, p. 335-351.
- GRECO, THEODORESCU 1983 E. GRECO, D. THEODORESCU, *Paestum II. L'agora*, Rome.
- GRECO 2014 E. GRECO, *La "tomba" del fondatore e le origini di Poseidonia*, Paestum.
- HEDREEN 2016 G. HEDREEN, « Smikros. Fictional portrait of an artist as a symposiast by Euphronios », V. CAZZATO, D. OBBINK, E. E. PRODI (éd.), *The Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposium*, Oxford, p. 113-139.
- HÖCKMANN 1982 U. HÖCKMANN, *Die Bronzen aus dem Fürstengrab von Castel San Mariano bei Perugia*, Munich.
- IOZZO 1994 M. IOZZO, « Ceramica "calcidese" », *Nuovi documenti e problemi riproposti*, Rome.
- JEFFERY 1961 L. H. JEFFERY, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford (version révisée avec supplément par A. W. Johnston, Oxford, 1990).
- JOFFROY 1954 R. JOFFROY, *Le trésor de Vix (Côte-d'Or)*, *Mon. Piot*, 48, 1.
- JOHANNOWSKY 1974 W. JOHANNOWSKY, « Un corredo tombale con vasi di bronzo laconici da Capua », *Rend. Accad. Napoli*, 49, p. 3-20.
- JOHANNOWSKY 1980 W. JOHANNOWSKY, « Bronzi arcaici da Atena Lucana », *La Parola del passato*, 35, p. 443-461.
- LA COSTE-MESSELIÈRE 1936 P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE, *Au musée de Delphes. Recherches sur quelques monuments archaïques et leur décor sculpté*, Paris.
- LA GENIÈRE 2014 J. DE LA GENIÈRE, *Le cratère à volutes. Destination d'un vase de prestige entre Grecs et non-Grecs (Cahiers du corpus vasorum antiquorum. France, 2)*, Paris.
- LAURENS 1995 A.-F. LAURENS, « Les ateliers de céramique », A. VERBANCK-PIÉRARD, D. VIVIERS (éd.), *Culture et cité. L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque*, Bruxelles, p. 161-183.
- MONTANARO 2007 A. C. MONTANARO, *Ruvo di Puglia e il suo territorio. Le necropoli. I corredi funerari tra la documentazione del XIX secolo e gli scavi moderni*, Rome.
- MONTANARO 2014 A. C. MONTANARO, « Un gruppo di bronzi preromani da Ruvo di Puglia al British

- Museum di Londra », C. BUCCI (éd.), *Studi rubastini. I luoghi, la storia, l'arte, l'architettura di Ruvo di Puglia*, Ruvo di Puglia, p. 11-79.
- MÜLLER, PROST 2002 C. MÜLLER, F. PROST (éd.), *Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique*, Paris.
- ORTIZ 1996 *Faszination der Antike. The George Ortiz Collection*, Berne.
- OSANNA 2013 M. OSANNA, « Le coperture e le terrecotte architettoniche dell'anaktoron », OSANNA, VULLO 2013, p. 83-98.
- OSANNA, VERGER 2018 M. OSANNA, S. VERGER (dir.), *Pompei e gli Etruschi*, Milan.
- OSANNA, VULLO 2013 M. OSANNA, M. VULLO (dir.), *Segni del potere. Oggetti di lusso dal Mediterraneo nell'Appennino lucano di età arcaica*, Venosa.
- PÉCASSE 2002 M. PÉCASSE, « Quelques remarques sur les signatures de céramistes et l'introduction de la figure rouge », MÜLLER, PROST 2002, p. 86-101.
- PERNOT 2003 M. PERNOT, « Étude technique de quelques objets en bronze », ROLLEY 2003a, p. 265-277.
- PICARD 1954 C. PICARD, « Le grand cratère de Vix : produit de l'Italie méridionale, ou "vase étrusque" ? Quelques théories à ne pas prendre "à la lettre" », *RA*, 43, 1, p. 71-79.
- PIPILI 2014 M. PIPILI, « The recipients of the volute-kraters in Greece », LA GENIÈRE 2014, p. 27-42.
- RESCIGNO 2012 C. RESCIGNO, « Ciste a cordoni da Cuma al museo nazionale di Napoli. Tipi e produzioni », C. CHIARAMONTE TRERÉ, G. BAGNASCO GIANNI, F. CHIESA, *Munera Amicitiae. Scritti in onore di Maria Bonghi Jovino*, Naples, p. 483-516.
- ROCCO 2000 T. ROCCO, « L'Heroon di Poseidonia/Paestum », A. CARANDINI, R. CAPPELLI (dir.), *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Rome, p. 348-353.
- ROLLEY 1982 C. ROLLEY, *Les vases en bronze de l'archaïsme récent en Grande Grèce*, Naples.
- ROLLEY 1988 C. ROLLEY, « La sculpture de Poséidonie », STAZIO, CECCOLI 1988, p. 191-215.
- ROLLEY 1998 C. ROLLEY, « Ateliers sans vestiges : l'atelier du cratère de Vix », *Topoi. Orient-Occident*, 8/2, p. 711-718.
- ROLLEY 2003a C. ROLLEY (dir.), *La tombe princière de Vix*, Paris.
- ROLLEY 2003b C. ROLLEY, « Le cratère », ROLLEY 2003a, p. 77-143.
- RUMPF 1954 A. RUMPF, « Zum Krater von Vix », *BaBesch*, 29, p. 8-11.
- RUMPF 1957 A. RUMPF, « Κρατὴρ λακωνικός », *Charites*, p. 127-135.
- SIDERIS 2020 A. SIDERIS, « A bronze hydria with two Inscriptions », *ZPE*, 215, p. 104-112.
- STAZIO, CECCOLI 1988 A. STAZIO, S. CECCOLI (éd.), *Poseidonia-Paestum. Atti del ventisettesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto-Paestum, 9-15 ottobre 1987*, Tarente.
- STIBBE 1992 C. M. STIBBE, « Archaic bronze hydriai », *BaBesch*, 67, p. 1-113.
- STIBBE 1994a C. M. STIBBE, « Between Babika and Knakion. Three Addenda », *BaBesch*, 69, p. 63-102.
- STIBBE 1994b C. M. STIBBE, « Eine archaische Bronzekanne in Basel », *Antike Kunst*, 37, p. 108-120.
- STIBBE 1996 C. M. STIBBE, « Noch einmal die "Dame de Vix" », *Boreas*, 19, p. 115-123.
- STIBBE 2000a C. M. STIBBE, « Gitiadas und der Krater von Vix », *BaBesch*, 75, p. 65-114.
- STIBBE 2000b C. M. STIBBE, « Lakonische Bronzegefäße aus Capua », *Antike Kunst*, 43, p. 4-16.
- STIBBE 2000c C. M. STIBBE, *The Sons of Hephaistos. Aspects of the Archaic Greek Bronze Industry*, Rome.
- STIBBE 2004 C. M. STIBBE, « The goddess at the handle. A survey of Laconian bronze hydriai », *BaBesch*, 79, p. 1-40.
- STIBBE 2008 C. M. STIBBE, « Laconian bronzes from the sanctuary of Apollo Hyperteleatas near Phoiniki (Laconia) and from the Acropolis of Athens », *BaBesch*, 83, p. 17-45.
- STIBBE 2009 C. M. STIBBE, « Rärüten aus dem Bereich der archaisch-griechischen Bronzen », *BaBesch*, 84, p. 23-31.

- STOOP 1980 M. W. STOOP, « Note sugli scavi nel santuario di Atena sul Timpone della Motta (Francavilla Marittima – Calabria), 3 », *BaBesch*, 55, p. 163-189.
- TOSTO 1999 V. TOSTO, *The Black-Figured Pottery Signed Nikosthenes Epoiesen*, Amsterdam.
- VALLET, VILLARD 1955 G. VALLET, F. VILLARD, « Un atelier de bronziers : sur l'école du cratère de Vix », *BCH*, 79, p. 50-74.
- VERGER 2003 S. VERGER, « Qui était la princesse de Vix ? Propositions pour une interprétation historique », M. CÉBEILLAC-GERVASONI, L. LAMOINE (éd.), *Les élites et leurs facettes. Les élites locales dans le monde hellénistique et romain*, Rome-Clermont-Ferrand, p. 583-625.
- VERGER 2009 S. VERGER, « La Dame de Vix : une défunte à personnalité multiple », J. GUILAINE (dir.), *Sépultures et sociétés. Du Néolithique à l'Histoire*, Paris, p. 285-309.
- VIVIERS 2002 D. VIVIERS, « Le bouclier signé du Trésor de Siphnos à Delphes : “Régions stylistiques” et ateliers itinérants ou la sculpture archaïque face aux lois du marché », MÜLLER, PROST 2002, p. 53-85.
- VOKOTPOULOU 1975 I. VOKOTPOULOU, *Χαλκαὶ κορινθιοργεῖς πρόχοι. Συμβολή εις την μελέτην της αρχαίας ελληνικής χαλκουργίας*, Athènes.
- WOODHEAD 1955 A. G. WOODHEAD, « R. Bloch et R. Joffroy: *L'alphabet du cratère de Vix* (reprinted from *Revue de philologie*, xxvii, 1953) », *Classical Review*, 5, 2, p. 225.
- ZANCANI MONTUORO 1954 P. ZANCANI MONTUORO, « Il Poseidonion di Poseidonia », *Archivio storico per la Calabria e la Lucania*, 23, p. 165-185.
- ZANCANI MONTUORO 1980 P. ZANCANI MONTUORO, « La fine di Sibari », *RendLincei*, 35, p. 149-156.