

## Pêcheurs : les jeunes hommes et la mer

*Fishermen: The Ephebes and the Sea*

**Victoria Sabetai**

Traducteur : Vasiliki Zachari

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/6261>

DOI : [10.4000/imagesrevues.6261](https://doi.org/10.4000/imagesrevues.6261)

ISSN : 1778-3801

### Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,  
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

### Référence électronique

Victoria Sabetai, « Pêcheurs : les jeunes hommes et la mer », *Images Re-vues* [En ligne], 16 | 2019, mis en ligne le 21 décembre 2019, consulté le 03 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/6261> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.6261>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 février 2021.



*Images Re-vues* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

---

# Pêcheurs : les jeunes hommes et la mer

*Fishermen: The Ephebes and the Sea*

**Victoria Sabetai**

Traduction : Vasiliki Zachari

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

*Images Re-vues* propose de publier les traductions d'articles écrits dans d'autres langues que le français afin de promouvoir la pensée autour de l'image et des problématiques qui lui sont associées. Nous remercions l'autrice, Victoria Sabetai, d'avoir accepté notre invitation de traduire son article et de le publier dans le présent numéro. Le texte initialement paru en grec (Victoria SABETAI, « Ψαράδες: οι παῖδες και η θάλασσα », dans Eurydice KEFALIDOU et Despoina TSIAFAKI (éd.), *Κεραμέως παῖδες. Αντίδωρο στον Καθηγητή Μιχάλη Τιβέριο από τους μαθητές του*, Thessalonique, Εταιρεία Ανδρείων Επιστημόνων, 2012, p. 49-60) est ici publié dans une nouvelle version légèrement annotée. La traductrice Vasiliki Zachari souhaite remercier Pierre Ellinger, ainsi que Jean-Noël Allard, Bérénice Gaillemine et Élise Lehoux de leur disponibilité et de leur aide précieuse pour répondre à chaque question linguistique.

## Le skyphos

Figure 1



*Skyphos* à figures noires, Musée de Thèbes n° 44600, Groupe CHC, face A.

© Ministère de la Culture et de l'Éducation (Grèce) – Éphorie des Antiquités de Béotie. Caisse des recettes archéologiques/TAP Service.

Figure 2



Skyphos à figures noires, Musée de Thèbes n° 44600, Groupe CHC, face B.

© Ministère de la Culture et de l'Athlétisme (Grèce) – Éphorie des Antiquités de Béotie. Caisse des recettes archéologiques/TAP Service.

- 1 Le vase fragmentaire présenté ici est porteur d'une scène unique issue de l'univers des pêcheurs. Il s'agit d'un *skyphos* à figures noires du Groupe CHC<sup>1</sup>, trouvé dans la tombe T. 250 partiellement fouillée, située dans le cimetière d'Acraiphia<sup>2</sup>. Il est daté de 500-490 avant J.-C.<sup>3</sup> (fig. 1-2). Le dessin est rapide, la couleur minimale et les incisions se bornent à préciser aux seuls détails essentiels. Le *skyphos* porte deux scènes relatives à l'univers des pêcheurs ; distinctes mais contiguës, elles sont aussi liées du point de vue sémantique. Sur la face A, trois pêcheurs sont représentés marchant à grandes enjambées vers la droite (fig. 1). Ils sont vêtus de tuniques courtes, coiffés de bonnets<sup>4</sup> et portent sur l'épaule un long bâton (*asilla*<sup>5</sup>). Un panier de pêche tressé (*spyris*) est attaché à chacune des extrémités de leurs bâtons<sup>6</sup>. Le mouvement uniforme des figures avançant toutes d'un même pas, alignées, indique qu'il s'agit d'un groupe compact. Cette accentuation du caractère collectif de l'activité représentée n'est pas fortuite. Elle est fréquente dans le Groupe CHC, en particulier dans les scènes de danse telles que, par exemple, celles qui figurent sur les autres *skyphoi* de la tombe T.250. Tous les vases de cette tombe fournissent une visualisation cohérente de l'idéal culturel de l'*agôgê* des jeunes gens (fig. 3). Bien qu'ils paraissent à première vue identiques, les pêcheurs présentent malgré tout quelques différences : les deux premiers sont des jeunes hommes, tandis que le dernier est d'âge mûr. Même si le peintre est avare de détails, il a souligné la différenciation d'âge en ajoutant une barbe. Sur la face B, un homme se penche, la main tendue, pour accueillir trois jeunes hommes nus figurés les uns à la suite des autres ; les quatre points blancs sur les cheveux du deuxième indiquent la couronne qu'il porte (fig. 2). À l'opposé de la nudité des jeunes hommes, la figure qui leur fait face, à moitié lacunaire, porte une sorte de pagne (*perizôma*) dont on distingue la bordure au-dessus du genou. La scène dépeint une transaction importante entre les jeunes et l'homme adulte. Elle a été représentée au centre, là où le regard du spectateur

se focalise, donnant ainsi la clé de l'interprétation de la scène. Le jeune qui est en tête et l'homme qui lui fait face tiennent chacun un panier carré ; le premier le tient incliné pour que son contenu apparaisse - soit trois poissons dont les queues sortent sur le côté - tandis que le panier du deuxième est vide, car il se prépare à recevoir les poissons. Le rapport entre les figures en interaction est souligné par l'inclinaison de leurs torsos vers l'avant. Les autres jeunes ne restent pas de simples spectateurs : le deuxième tient dans la main droite la partie inférieure d'un poisson découpé et dans la main gauche, un autre morceau qu'il observe avec attention. Le troisième tend la main gauche vers l'avant, faisant écho à celui qui se trouve devant lui. Tandis qu'il est impossible de savoir s'il tient quelque chose dans l'autre main, il est clair, en revanche, que sont dépeintes à la fois une scène antérieure et une scène postérieure, racontées sur les deux faces du vase : dans l'une, un homme mûr et deux jeunes partent pour la pêche ou en reviennent, et dans la deuxième, trois jeunes hommes nus, l'un d'entre eux couronné, remettent le produit de leurs efforts à un homme ceinturé d'un pagne (*perizôma*). De la sorte, les deux scènes sont connectées entre elles et forment un ensemble cohérent : elles se réfèrent à l'activité de la pêche d'une classe d'âge particulière, celle des jeunes, effectuée sous l'égide d'un homme d'âge mûr.

Figure 3



Partie des trouvailles dans le tombeau T.250 d'Akraiphie. A-Γ skyphoi à figures noires du Groupe CHC. Δ1-Δ2 vases en forme de panier. E exaleiptron corinthien. ΣΤ skyphos ou coupe skyphoïde portant boutons de fleurs. Z fragments de skyphos à figures noires du type A1. H agrafe, spirales métalliques pour les cheveux.

© Ministère de la Culture et de l'Athlétisme (Grèce) – Éphorie des Antiquités de Béotie. Caisse des recettes archéologiques/TAP Service.

- 2 Pourquoi la « mission pêche » était-elle si importante, au point d'être figurée sur un vase attique exporté vers une ville béotienne, lacustre, pour accompagner un défunt

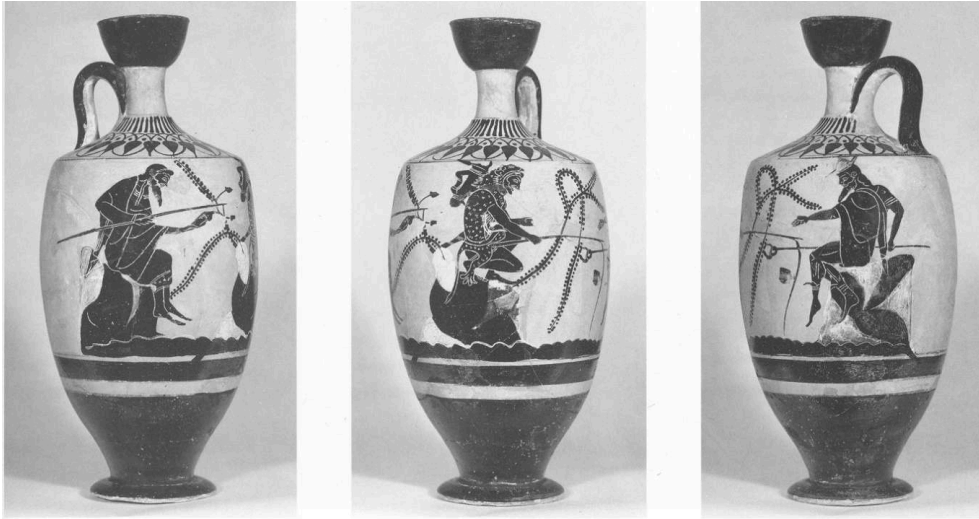
adulte ? Comme nous allons le voir, les scènes de notre *skyphos* n'illustrent pas simplement la profession de pêcheur, telles des instantanés de la vie quotidienne, mais elles transmettent des messages complexes qui explicitent l'importance de l'éducation des jeunes hommes et leur passage à la vie d'adulte par des exploits collectifs, comme par exemple la chasse maritime. Elles donnent à voir également un idéal, la *mêtis* des éphèbes censés se montrer astucieux s'ils souhaitent subjuguier les animaux sauvages et les forces de la nature, ici celles de la mer<sup>7</sup>. La fin de leur apprentissage se marque par une offrande de remerciement aux dieux, auxquels les éphèbes doivent offrir la dîme (*dekatê*) de leur butin, comme l'exigent les coutumes de la *polis*.

## Les représentations de la pêche, du transport et de la découpe des poissons et leur signification

- 3 Les scènes où des pêcheurs sont peints sur les vases à figures noires et rouges sont peu fréquentes. Elles apparaissent pour la première fois à la fin de la période archaïque (vers 520 av. J.-C.)<sup>8</sup>, offrant des versions variées de la pêche, du transport et de la découpe des poissons. Les spécialistes interprètent ces trois « moments » iconographiques comme des épisodes autonomes, pris à l'intérieur de la thématique plus large de la pêche et des domaines qui lui sont associés, s'étant convertis en des sujets artistiques. Ces images ont souvent été utilisées dans l'historiographie comme des sources pour une analyse pragmatique de l'activité de la pêche dans l'Antiquité. Effectivement, les scènes livrent des détails concernant les modalités de la pêche, les outils employés etc. Néanmoins, le but des peintres n'était pas de nous renseigner sur la pêche antique en offrant des représentations anecdotiques, mais bien de créer des récits figuratifs au moyen de narrations variées dont la clé de lecture pouvait se fonder sur la forme, le caractère comique ou idéalisé, etc.
- 4 Dans cet article, nous soutenons que les scènes de pêche, de transport et de découpage des poissons émanent d'une base sémantique commune faisant référence à l'éducation des jeunes (*paidés*). Des vases recelant des scènes similaires avaient des utilisations profanes et rituelles diverses qui se réfèrent aux principales étapes de la vie et aux aspects de l'identité des citoyens de la cité archaïque. Dans un deuxième temps, nous intégrerons le *skyphos* d'Akraiphia dans le cercle iconographique de la pêche et nous poserons la question de l'identité des pêcheurs et du destinataire de la pêche.

### À la pêche

Figure 4



Lécythe à figures noires, New York, Metropolitan Museum of Art 56.171.33.

D'après J. Boardman, « Herakles at Sea », in Cain, H.-U., Gabelmann, H., and Salzmann, D. (eds.), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Bonn, 1989, pl. 33, nos 4-6.

- 5 Un lécythe provenant de Sicile (fig. 4) (520 avant J.-C.)<sup>9</sup> porte une scène de pêche où les deux pêcheurs sont identifiés à Héraclès et Hermès, à savoir deux personnages mythiques qui incarnent la vigueur physique et l'esprit ingénieux nécessaires à l'homme pour dompter les créatures de la mer. Dans cette scène, Poséidon est représenté tenant le *thynnos* en tant qu'attribut et poisson emblématique, mais aussi comme victime sacrificielle en son honneur. Les chercheurs reconnaissent presque unanimement le poisson souvent tenu par Poséidon comme un thon bleu et notent que dans les sources écrites, cette association préexiste à celle du dieu accompagné de son autre animal maritime préféré, le dauphin<sup>10</sup>. Le thon, à l'instar de l'anguille, est une créature aquatique jouant un rôle particulier dans les cultes et les sacrifices<sup>11</sup>. D'ailleurs, Athénée mentionne que lors des *Thynnaia*, une fête qui avait lieu à Halai<sup>12</sup>, le premier thon pêché était offert à Poséidon ; cela signifie qu'il s'agissait d'une espèce de dîme (*dekatê*) payée au dieu de la mer, rendu ainsi favorable à l'intervention des hommes dans son royaume maritime et remercié pour les moyens de subsistance qu'il leur consentait<sup>13</sup>.

Figure 5



Poisson votif en bronze, Sparte, Musée Archéologique 16676.

D'après Ricardo OLMOS, Margarita MORENO-CONDE *et al.*, « Animals and Plants », *ThesCRA VIII 2 suppl.*, 2012, p. 423, cat. n° 116a, pl. 50.

- 6 Une réplique de thon en métal dédiée à Poséidon (inscrite et datée de la fin de la période archaïque)<sup>14</sup> (fig. 5) constitue un important témoignage pour comprendre la valeur spécifique du thon. Cette réplique fidèle montre que diverses représentations sur les vases, habituellement considérées comme des images génériques de poissons, étaient reconnues dans l'antiquité comme appartenant à l'espèce du thon, chargée de diverses connotations religieuses et culturelles. En général, le thon est associé aux représentations de grands poissons, mais d'autres, souvent réalistes, sont de dimensions plus modestes<sup>15</sup>. La queue crochue - comme celle des poissons de notre *skyphos* - est caractéristique. L'iconographie de notre vase fait donc très probablement référence à la pêche au thon, une proie que la ruse d'Hermès permettait de piéger et que la force d'Héraclès permettait d'attraper<sup>16</sup>, comme l'atteste aussi le lécythe provenant de Sicile. Il s'agissait donc d'un exploit qui convenait parfaitement aussi aux éphèbes. En passant à travers diverses épreuves, ceux-ci devaient démontrer qu'ils combinaient à la fois les qualités de l'esprit et du corps pour pouvoir s'intégrer en tant qu'hommes mûrs au sein de la communauté des citoyens. La chasse, activité organisée de caractère éducatif, culturel et collectif, accomplie sous l'égide de la *polis*<sup>17</sup>, constituait une telle épreuve.
- 7 La pêche est une variante de la chasse. Plus précisément, la pêche au thon constituait un événement social car il s'agissait d'une entreprise collective et spectaculaire, d'échelle majeure et de caractère violent, qui nécessitait esprit collectif, collaboration à plusieurs niveaux, endurance et habileté<sup>18</sup>. Le groupe de pêche comprenait le *thynnoskopos*<sup>19</sup>, qui observait depuis le sommet d'une tour de guet sur la côte (*thynnoskopeion*) le passage du banc de thons, et les rameurs, qui encerclaient le troupeau avec leurs bateaux, ainsi que les pêcheurs, qui le piégeaient dans des filets spéciaux<sup>20</sup>. Des textes du II<sup>e</sup> et du III<sup>e</sup> siècle de notre ère se réfèrent à la sagesse du *thynnoskopos*, tandis qu'ils comparent les poissons encerclés à une ville assiégée. Les comparaisons faites entre les hoplites morts héroïquement et les thons sont également remarquables<sup>21</sup>. Autrement dit, la pêche au thon était aussi une espèce de *topos* littéraire pour les auteurs, qui y puisaient comparaisons et métaphores afin d'agrémenter leurs textes. Ceci valait également pour les peintres de vases et leur fiction vasculaire<sup>22</sup>.



## En transportant et en découpant des thons : aspects du sacrifice et de la fête

- 8 La face A de notre *skyphos* s'intègre facilement au schéma iconographique des pêcheurs transportant des paniers. La face B, en revanche, avec les jeunes hommes qui offrent un panier avec trois poissons disposés à l'envers<sup>23</sup>, n'a pas de parallèles. On s'interroge par ailleurs sur l'identité du destinataire portant le *perizôma* ainsi que sur la raison pour laquelle les jeunes, dont l'un est couronné, sont représentés nus en train de lui offrir des poissons.
- 9 Nous allons rechercher le fil conducteur de notre interprétation dans un troisième type de scène avec des poissons, que nous rapprocherons implicitement à la remise des poissons sur notre *skyphos*. Il s'agit de scènes de découpe des thons, dont le protagoniste est un homme portant un *perizôma* plus ou moins court ; il découpe les poissons sur un billot, souvent en présence d'un deuxième homme ou d'un jeune garçon nu<sup>24</sup>. Cette formule iconographique est une variante des scènes de découpe de la viande. De ce fait, car elles sont homologues, les séries iconographiques de découpe du poisson et de la viande sont directement comparables<sup>25</sup>. Par exemple, sur une *olpè* du Groupe de Léagros (fig. 6) (510-500 avant J.-C.)<sup>26</sup>, on trouve le billot, le tranchoir et le récipient pour recueillir le sang du poisson, dans ce cas un thon ; tandis que dans d'autres scènes, la cuisse de l'animal est plus précisément dépeinte<sup>27</sup>. En outre, sur une coupe attribuée au P. de Thésée (fig. 7) (505-495 avant J.-C.), des morceaux de poisson sont placés sur le billot, à la façon de morceaux de viande ailleurs représentés<sup>28</sup>. Les couronnes et les bandelettes portées par les personnages, faisant allusion au contexte festif, sont un dénominateur commun de ces scènes.

Figure 6



*Olpe* à figures noires, Berlin, Antikensammlung F 1915, Groupe de Léagros.  
D'après CVA 7, pl. 36, 2.

Figure 7



Coupe à figures noires, Malibu, Getty Museum no. 96.AE.96, Peintre de Thésée.  
D'après Stamatis PHRITZILAS, *O ζωγράφος του Θησέα*. Athènes, 2006, pl. 52.193 (A).

- 10 Lorsqu'elles apparaissent isolées, il est difficile d'intégrer les scènes de découpe de la viande dans un contexte sémantique plus large où elles font sens. Néanmoins, la présence de ce sujet iconographique dans des scènes narratives complexes de sacrifice – comprenant plusieurs personnages devant l'autel, pilier hermaïque et *mageiros* – montre que sa représentation isolée devait évoquer ce genre de scènes. Il ne s'agit donc pas de « scènes de boucherie<sup>29</sup> ». Par extension, et bien que la découpe du thon ne se retrouve pas exactement dans les scènes de sacrifice à plusieurs personnes – par ailleurs peu fréquentes –, les scènes de découpe de poissons devaient elles aussi être reconnues par le spectateur comme étant liées au sacrifice, au culte et aux fêtes et non avec « le commerce du poisson » ou « la poissonnerie ». Par conséquent, l'homme portant le *perizôma* en train de découper un thon avec un couteau n'est pas un quelconque poissonnier, mais bien le *mageiros*, personnage qui jouait un rôle capital dans le rituel du sacrifice<sup>30</sup>.
- 11 Les représentations de découpe renvoient à une phase ultérieure du sacrifice, celle de la préparation pour la cuisson des victimes égorgées en vue du partage des viandes entre les participants à la fête. La présence des figures nues et couronnées exaltait le rôle des humains dans le rituel du sacrifice et accentuait le caractère festif de la scène<sup>31</sup>. Nous identifions l'homme portant le *perizôma* de notre *skyphos* au *mageiros*, protagoniste de la préparation du repas rituel. Il ne figure pas ici en train de découper des thons sur son billot, mais au moment où il les reçoit des mains des éphèbes. Ainsi, la scène fournit à la fois un type iconographique très rare et établit le lien entre les représentations du transport et de la découpe du thon. D'autre part, elle indique que les deux images doivent être comprises dans le contexte de l'éphébie et dans celui des actes rituels et de

la fête. Les trois poissons reçus par le *mageiros* correspondent probablement à la dîme (*dekatê*) de la pêche, rétribution constituée d'un poisson par jeune<sup>32</sup>. Il est à noter que le chiffre significatif de trois poissons est aussi attesté dans des inscriptions se rapportant au culte héroïque<sup>33</sup>.

Figure 8



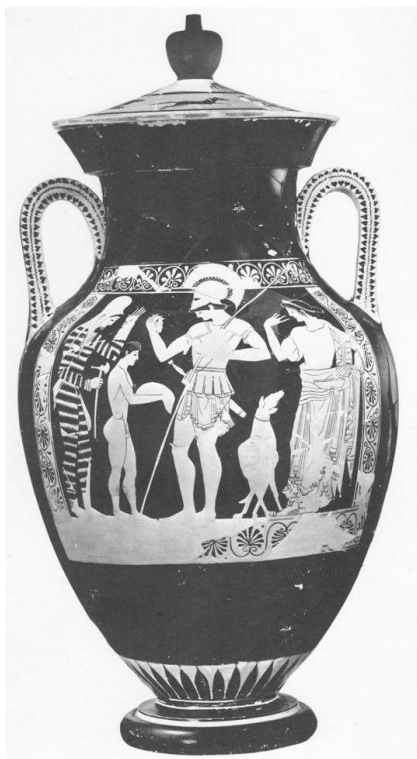
Skyphos à figures noires, Musée de Thèbes n° 44600, Groupe CHC, face B (détail).

© Ministère de la Culture et de l'Athlétisme (Grèce) – Éphorie des Antiquités de Béotie. Caisse des recettes archéologiques/TAP Service.

- 12 L'interprétation de la figure du jeune homme couronné, en train d'examiner un morceau du corps du poisson qu'il tient, est essentielle pour la compréhension de l'image dans son contexte religieux / rituel. L'acte énigmatique qu'il accomplit n'a pas d'équivalent (fig. 8). Le corps des poissons seulement évoqué par le dessin de leur queue, tant dans le panier du premier, que dans la main du deuxième jeune homme, est peut-être une évocation indirecte du sacrifice qui a précédé. Si cela est correct, il s'agirait ici de la représentation de la divination dans le cadre du sacrifice du thon : le jeune homme tiendrait le poisson sans tête d'une main, tandis que de l'autre, il saisirait ses entrailles pour les examiner<sup>34</sup>. Comme on le sait, cette forme de divination consistait en l'inspection des entrailles de la victime égorgée. Examen préalable, elle avait pour but de vérifier que le sacrifice était favorablement reçu par les dieux et que les présages étaient propices à l'issue future des événements. Si l'examen des entrailles était considéré comme favorable, on l'indiquait avec les mots '*hierà kalá*' ou '*sphagia kalá*' et l'avenir ne présageait aucune contrariété<sup>35</sup>. L'examen des entrailles est devenu un sujet favori de l'imagerie de vases vers la fin du VI<sup>e</sup>-début du V<sup>e</sup> s. av. J.-C., à savoir durant la période de confection de notre *skyphos*. On le trouve souvent dans les scènes de « départ de guerrier<sup>36</sup> » sur les amphores. Sur l'une, élaborée peu de temps avant notre vase et attribuée au P. de Cléophradès<sup>37</sup> (510 av. J.-C.) (fig. 9), un hoplite prend part à une scène de « départ ». Il accomplit de façon quasiment identique au pêcheur éphèbe de notre *skyphos* le geste caractéristique de l'hiéroskopie, c'est-à-dire la main levée vers les yeux et tenant un morceau des entrailles. Par contre, le jeune homme

couronné de notre *skyphos* n'est pas un hoplite, mais le membre d'un groupe d'éphèbes qui vient de conduire avec succès une chasse en mer. Pour cette raison, nous pensons que le sacrifice, l'examen divinatoire préalable et l'offrande de la dîme, doivent être interprétés comme s'intégrant à la fête célébrant l'éducation des éphèbes et marquant leur passage à la vie adulte et leur intégration au corps des citoyens.

Figure 9



Amphore à figures rouges, Würzburg, Martin von Wagner-Museum HA 120, Peintre de Cléophradès.  
D'après CVA 2, pl. 8.1.

- 13 L'acte du jeune homme pourrait également être interprété comme la consommation rituelle du poisson traité, les sources écrites mentionnant aussi des offrandes sacrificielles de thons salés. Dans ce cas, le sacrifice du poisson devrait être conçu comme une offrande de nourriture, à savoir comme un cadeau qui souligne le besoin de l'homme de communiquer avec la divinité<sup>38</sup>.
- 14 Représenter seulement la partie inférieure des poissons renverrait alors au fait qu'ils sont acéphales dans la mesure où ils auraient déjà été nettoyés. Si le peintre avait rendu la partie supérieure de leur corps sans la tête, le spectateur aurait eu des difficultés à comprendre qu'il s'agissait de poissons. Il est à noter que l'analyse des débris de poissons migratoires, comme les thons, provenant de sanctuaires, a montré qu'ils arrivaient déjà nettoyés et préparés afin d'être cuisinés et consommés lors des repas festifs<sup>39</sup>.
- 15 En conclusion, l'iconographie de notre *skyphos* ne se réfère pas à des instantanés de la vie quotidienne, ni à n'importe quelle sorte d'achat, de vente ou de remise de marchandise. En tant que sujet artistique, elle se réfère à la cérémonie de passage qui est envisagée comme une chasse éphébique initiatique immédiatement suivie d'une célébration rituelle. Ceci explique le recours à certaines associations, telle que la

différenciation d'âge (adulte / jeunes) et de vêtements (port de vêtements / nudité rituelle, couronnement) tout comme la mise en exergue de gestes spécifiques (hiéroskopie ou consommation rituelle, remise et réception des victimes)<sup>40</sup>. De façon succincte, la combinaison des phases de la chasse maritime « emboîte » des moments successifs, afin de permettre leur visualisation globale sur l'espace du vase<sup>41</sup>.

## Questions d'interprétation et de méthode

- 16 Des questions plus précises s'ouvrent suite aux interprétations qui viennent d'être présentées. Si notre scène est à comprendre dans un contexte rituel, comment interpréter l'absence d'autel ou de pilier hermaïque habituellement associés aux scènes sacrificielles ? Et pourquoi seul l'un des jeunes est-il représenté couronné ? La réponse passe par une révision du sens des scènes sacrificielles et par un questionnement méthodologique plus ample portant sur la nature et la fonction des vases décorés.
- 17 D'après les spécialistes de l'iconographie du sacrifice, il est admis que les scènes isolées et décontextualisées de découpe des victimes égorgées ne représentent pas de scènes profanes. Néanmoins, d'autres cercles d'antiquisants, minoritaires, continuent à les aborder comme de pures représentations d'instantanés de la vie quotidienne<sup>42</sup>. Jean-Louis Durand a soutenu le premier que le contexte de signification des scènes isolées de découpe des animaux est celui du sacrifice sanglant en contexte rituel. Il a également intégré les scènes de découpe des thons dans le même contexte, puisqu'elles suivent le même schéma iconographique que les scènes de découpe de la viande et qu'elles appartiennent ainsi au même champ sémantique<sup>43</sup>. À l'inverse, selon Brian Sparkes, les scènes de découpe ne doivent pas être mises en relation avec l'iconographie du sacrifice mais plutôt avec un cycle des scènes de la vie quotidienne, datant de la période archaïque tardive et représentant des bouchers, des athlètes, des artisans, etc.<sup>44</sup> Il appuie son argumentation sur le fait que les scènes isolées et décontextualisées de découpe de la viande ne contiennent aucun signe d'un espace sacré, en l'occurrence ni autels, ni colonnes, ni piliers hermaïques. En outre, au sein de certaines scènes « de boucherie », il note la présence de chiens, un élément iconographique qui serait d'après lui incompatible avec les représentations de sacrifice<sup>45</sup>.
- 18 Cependant, cette théorie ne tient pas compte de l'association des conventions iconographiques, telle la nudité des jeunes de la face B qui les assimile à des éphèbes, les couronnes qui connotent la fête, tout comme le fait que le pêcheur soit parfois remplacé par un satyre<sup>46</sup>, créature imaginaire. La présence du satyre montre que les éléments de la fabrication de l'image ont été puisés dans l'expérience de la pêche et dans le domaine de l'imaginaire. Le résultat est une construction artistique qui vise à créer une composition figurative commentant la vie quotidienne plutôt que d'en retracer et d'en inventorier les étapes. Par conséquent, les images de vases ne sont pas seulement des sources « passives » où nous pourrions puiser des « données dures » pour une analyse pragmatique, mais des œuvres ayant une logique propre, soumises à des conventions artistiques variées et mises au service « actif » d'objectifs qui restent à analyser. De cette façon, les chiens ne sont pas introduits dans la composition parce qu'ils fréquentent les boucheries, mais pour codifier la représentation en associant l'homme à son rôle de chasseur ou de citoyen ; ils partagent aussi l'iconographie des guerriers en train de faire l'hiéroskopie, ainsi que dans quelques scènes mythologiques de sacrifice<sup>47</sup>. Nous ne pouvons donc pas accepter un cadre interprétatif de

« quotidienneté » pour les scènes de notre *skyphos*. Si, malgré cela, nous avons proposé une explication de type anecdotique et soutenu qu'un instantané de la vie professionnelle du pêcheur était figuré sur la face B, c'est-à-dire un acte commercial entre pêcheurs et client, nous aurions négligé les codes de la différenciation de l'âge et des vêtements des figures, le nombre des poissons offerts, et la collectivité mise en valeur dans les représentations de notre *skyphos*. Ajoutons que les scènes figurant des clients « à la boucherie / poissonnerie » n'existent pas, excepté dans le cas d'un exemple caricatural de Campanie<sup>48</sup>, et qui n'est ainsi pas directement comparable.

- 19 Le rapprochement avec des textes de nature, périodes et objectifs différents, se référant à la pêche dans des contextes variés, surtout profanes, a également contribué au classement des représentations de découpe du poisson parmi les scènes de la vie quotidienne, dites « à la poissonnerie »<sup>49</sup>. Cependant, la littérature abordant la thématique de la pêche ne s'accorde pas avec les images des vases car elle ne concerne pas toujours les thons. En outre, la liaison directe des peintures de vases avec des sources écrites variées introduit en réalité un élément externe à la recherche, qui devrait commencer par une analyse interne de la série iconographique des pêcheurs avant de tenter des rapprochements avec d'autres supports artistiques se référant à l'univers de la mer, comme la littérature, la poésie, les inscriptions, les monnaies<sup>50</sup> etc., soumises à d'autres conventions.
- 20 Le poisson est à la fois un symbole et un motif littéraire à caractère varié, présent dans toutes sortes de textes anciens, eux-mêmes à analyser comme des constructions artistiques propres à un contexte avant de les aligner avec le matériel iconographique. Ni les textes, ni les images des vases ne retracent de manière simple et univoque la vie quotidienne ; ils s'expriment à travers un langage artistique devant être compris selon leurs propres termes. Les conventions artistiques qui les régissent sont élaborées selon la période, les objectifs de l'écrivain / du peintre et la tradition littéraire / artisanale à laquelle participe aussi leur public<sup>51</sup>. Tandis que les textes dans un contexte profane associent le poisson à la nourriture, les données archéologiques soulignent son rôle dans la religion et le culte<sup>52</sup>. Afin de comprendre quelle sorte de message voulait transmettre la céramique qui la représente, il faut d'abord s'interroger sur les objectifs portés par la thématique des éphèbes pêcheurs puis sur le genre d'audience à laquelle elle s'adressait. Revenant aux représentations de découpe de poissons, on ne se demandera donc pas si elles se réfèrent de manière anecdotique à la vie quotidienne, mais comment elles sont liées à l'iconographie de l'offrande sacrificielle et de la fête, c'est-à-dire aux manifestations de la vie à caractère social et religieux. Avant de recourir aux textes, nous cherchons donc à comprendre le sens des scènes à pêcheurs en les intégrant à la série iconographique à laquelle elles appartiennent.

## La pêche au thon comme exploit et fête des éphèbes

- 21 Comme nous l'avons mentionné, les chercheurs qui classent les scènes isolées de découpe de la viande / du poisson dans le dossier iconographique de ladite « vie quotidienne » s'appuient sur le fait qu'elles n'incluent ni autels, ni piliers hermaïques. En effet, l'absence de ces éléments ne permet pas de les identifier directement comme des représentations de sacrifice, sauf si elles sont considérées comme des parties de compositions plus développées, aisément reconnaissables par le spectateur. On pourrait néanmoins objecter que ces extraits figuratifs ont évolué en scènes

indépendantes sans connotations sacrificielles évidentes pour l'œil moderne. Quoi qu'il en soit, en figurant l'offrande de la dîme (*dekatê*) du thon en relation avec un acte rituel (la hiéroskopie ou la manducation rituelle), le peintre de notre *skyphos* a bien indiqué le contexte religieux / rituel auquel il voulait que le spectateur associe sa représentation. Pourtant, il n'a pas figuré non plus d'autel ou de pilier hermaïque. Ne visant pas à créer une scène typique de sacrifice, mais plutôt à faire de la pêche au thon un exploit des éphèbes dans une ambiance de fête, le peintre et plusieurs de ses contemporains auraient sciemment omis d'intégrer à leur composition les signes de l'espace sacré. Cet exploit était le fruit d'une procédure éducative qui visait à mettre à l'épreuve le *pais* et à forger son identité masculine, tandis qu'elle était validée par l'intégration du jeune homme dans le corps des citoyens à l'occasion de diverses festivités. Celles-ci marquaient l'issue favorable de l'épreuve et, par voie de conséquence, de son adolescence. Sur le *skyphos* d'Akraphia, l'accent est mis sur les protagonistes de l'action - les adolescents qui partent et reviennent en groupe - et sur l'issue heureuse de la chasse en mer<sup>53</sup> - le jeune homme couronné et la dîme (*dekatê*) en train d'être remise. L'accent est aussi mis sur leur éducateur, le pêcheur barbu de la face A qui est identifiable au *thynnoskopos*, le maître de l'entreprise. Cette interprétation est confortée par une épigramme gravée sur la base d'une statue de vainqueur aux jeux olympiques, dans laquelle est mentionné l'exploit du transport rapide de poissons avec des *asilla* d'Argos à Tégée, c'est-à-dire à une distance de 40 km<sup>54</sup>. Dans certaines cités, la course sur une longue distance et chargée de poissons devait être considérée comme un exploit digne de mémoire, à graver sur la pierre : elle constituait une sorte d'épreuve d'adolescence. En contemplant la représentation avec les pêcheurs avançant chargés à pas rapide<sup>55</sup>, le possesseur béotien de notre *skyphos* se rappelait peut-être aussi l'importante distance qui sépare Akraiphia de son port (Anthedôn). La scène avec les poissons peinte sur la face B était elle aussi appropriée à la région, en Béotie, où la pêche jouait un rôle central dans l'économie et le sacrifice des anguilles était une pratique culturelle commune<sup>56</sup>.

- 22 Le sujet de notre *skyphos* est celui de jeunes hommes qui, en tant que chasseurs maritimes accomplis, célèbrent la fin heureuse de leur éducation à l'adolescence. Les références figuratives à l'acte rituel du jeune homme couronné, à l'offrande de la dîme (*dekatê*) et au personnage du *mageiros*, établissent les signes du contexte festif de la scène, laquelle n'est pas comparable à un cliché photographique, s'agissant d'une conception artistique complexe<sup>57</sup>. Comme Sarah Peirce l'a soutenu, l'offrande sacrificielle était un sujet iconographique à caractère de présage favorable et fonctionnait comme une métaphore figurative, signifiant la fête, le festin ainsi que le don, l'honneur rendu et la grâce<sup>58</sup>. Ce genre de scènes convenait au décor des vases à boire luxueux destinés aux éphèbes commémorant l'achèvement heureux d'une étape de la vie. En second lieu, ils étaient destinés aussi aux morts prématurés, exprimant la tragédie des idéaux sociaux inaccomplis. La présence d'un seul jeune homme couronné<sup>59</sup> sur notre vase désigne peut-être que cette figure fonctionnait comme modèle, auquel pourrait s'identifier celui qui recevait en cadeau un tel *skyphos*. Les hommes, alors, se trouvaient au centre de gravité visible des images de notre vase, tandis que les dieux demeuraient invisibles.
- 23 Le sens d'un passage indiqué par l'image est également souligné par les sphinges, élément structurel de l'iconographie des *skyphoi* CHC. En tant que créatures hybrides, elles conjuguent des catégories ontologiques distinctes<sup>60</sup>. Le rapport particulier des



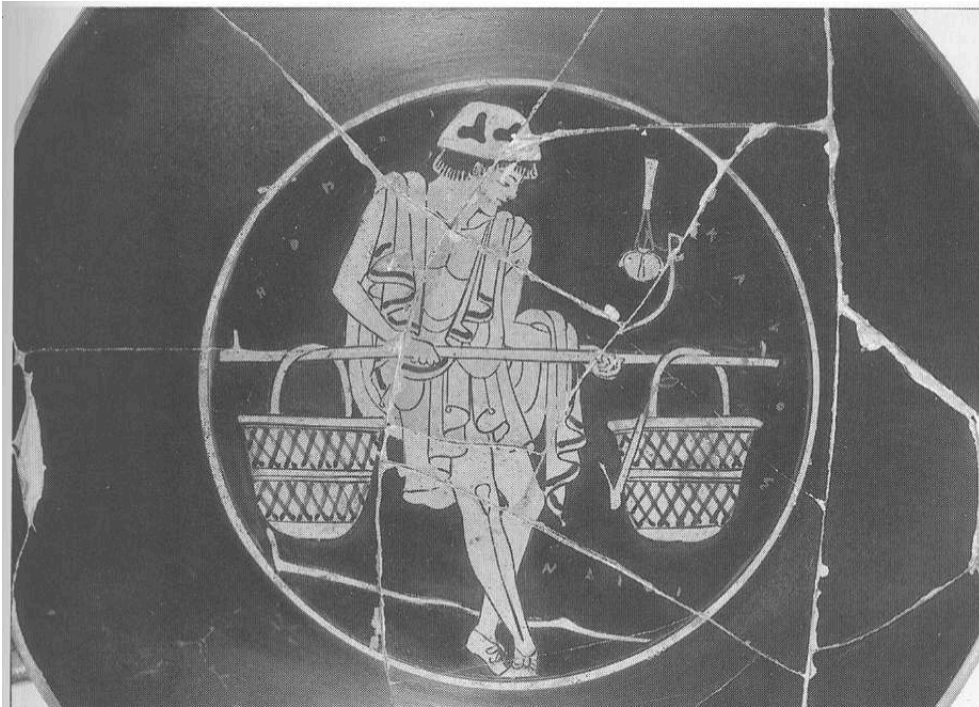
*skyphoi* de la période archaïque tardive avec l'iconographie du sacrifice, de l'éphébie et plus généralement de la fête a déjà été relevé<sup>61</sup>. En dehors des tombes, les *skyphoi* CHC étaient aussi consacrés dans les sanctuaires<sup>62</sup>, ce qui explique leur utilisation à la fois pour la mort et durant la vie.

- 24 Ces observations concernent la sociologie du vase décoré : ce dernier est utilisé dans des milieux divers, en mettant en avant des valeurs primordiales et des éléments de l'identité civique archaïque, telle que l'*agôgê* des jeunes. Ainsi, les vases « historiés » ne sont pas des sources neutres et passives d'où l'on pourrait extraire des éléments de la « vie réelle », mais des œuvres qui ont leur dynamique propre et transmettent des messages culturels complexes. Ils ne reflètent pas simplement la société mais ils la construisent, l'interprètent et parfois s'en moquent d'elle. Autrement dit, les vases figurés étaient autant un moyen de réfléchir sur le monde que sur soi-même<sup>63</sup>.

## Conclusions

- 25 Nous considérons que le *skyphos* d'Akraiphia sert de trait d'union entre les scènes de transport et de découpe des poissons et implique que ces actions n'étaient pas considérées comme indépendantes l'une de l'autre. Elles n'avaient pas un caractère profane mais renvoyaient à deux phases d'une même activité cynégétique qui visait à l'intégration des éphèbes dans la communauté des citoyens à travers une série d'épreuves à caractère éducatif. L'objectif du peintre n'était pas de représenter une scène d'offrande sacrificielle ou un rituel de passage éphébique, mais bien de commenter l'issue heureuse de l'*agôgê* des jeunes, également figurée à travers l'imagerie de la pêche au thon et de la fête qui l'accompagnait<sup>64</sup>. Le sens éphébique du contenu de cette imagerie est en même temps chargé d'allusions rituelles et religieuses, ces fêtes ayant eu un caractère mixte, privé et public, profane et religieux<sup>65</sup>.
- 26 Si nous ouvrons notre éventail interprétatif dans cette direction, nous pouvons mieux comprendre autant les scènes de pêcheurs que la présence d'éphèbes dans d'autres scènes de la vie dite « quotidienne ». À propos des premières, il vaut la peine d'analyser le « langage » figuratif de certains peintres, comme le P. de Pan, qui représente des hommes mûrs aux côtés de jeunes pêcheurs et de chasseurs dans des scènes à nuances humoristiques<sup>66</sup>. En ce qui concerne les secondes, Hermann Pflug a déjà indiqué la relation entre les scènes d'activité artisanale avec éphèbes et le contexte de l'*agôgê* des jeunes hommes<sup>67</sup>.

Figure 10



Coupe à figures rouges, Copenhague, Thorvaldsen Museum 105, Onésimos (BAPD 203386).

D'après Maria Pipili, « Wearing an Other Hat: Workmen in Town and Country », dans Beth Cohen (éd.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, Leiden, Brill, 2000, p. 171, fig. 6.8.

- 27 Une coupe « énigmatique » (fig. 10) représentant un jeune pêcheur portant *asilla* et paniers est à ce sujet particulièrement intéressante. Le pêcheur est également désigné comme bel athlète par le paquetage athlétique suspendu dans le champ de l'image et par l'inscription KALOS<sup>68</sup>. Les signes, *a priori* étrangers entre eux, sont caractéristiques de l'univers de la mer et de l'athlétisme et visent à l'expression de l'idéal de l'éphèbe en tant que chasseur maritime et athlète. L'idéal culturel de l'*agôgê* des jeunes avait une forme précise dans l'imaginaire de la période archaïque. Il prenait une forme figurative en se fondant sur les schémas iconographiques de la chasse et de l'homosexualité. Cette thématique était également porteuse de connotations aristocratiques, ce qui explique à la fois son déclin sous la démocratie, mais aussi sa diffusion en Béotie qui avait conservé une organisation politique oligarchique jusqu'au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>69</sup>. Les idéaux de l'*agôgê* cynégétique n'ont alors pas seulement une signification anthropologique et culturelle, mais aussi une dimension historico-politique particulière dans cette région.
- 28 Concernant plus précisément les propriétaires Akraïphiens de notre *skyphos*, ils auraient probablement considéré les scènes du vase comme une référence à la réussite d'une épreuve de qualité éphébique sous la forme de la chasse aquatique. La pêche dans le lac Copaïs, les expéditions de pêche au thon dans le golfe Eubéen et les fêtes liées à ces activités faisaient sans doute partie des références culturelles communes des personnes qui ont acheté ou reçu en cadeau ce *skyphos*.
- 29 Les autres *skyphoi* de la tombe T.250 s'inscrivent dans un contexte idéologique commun puisqu'ils sont aussi décorés d'un répertoire lié à l'*agôgê* de jeunes, à savoir des scènes pédérastiques et des danses de filles<sup>70</sup>. La question de l'identité du défunt ayant reçu des vases portant une telle iconographie aurait bénéficié d'une analyse ostéologique.

Cependant, le squelette préservé en bon état, les épingles à cheveux en métal<sup>71</sup> et les vases peints en utilisation secondaire reçus pour ses funérailles témoignent de son jeune âge. Le mort prématuré appartient à une classe d'âge et à une catégorie socio-culturelle particulière ; il devient l'objet de manipulations diverses selon la période et la région en Grèce antique. Bien que la sépulture n'ait pas été complètement fouillée, l'absence de figurines dans la sépulture montre peut-être que l'individu décédé est de sexe masculin. Les *skyphoi* qui lui ont été offerts combinent des sujets masculins et féminins, révélant qu'une iconographie relative à l'éducation des jeunes des deux sexes était aussi appropriée pour les hommes.

## BIBLIOGRAPHIE

### Abréviations

ABV : Beazley J. D., *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford, Clarendon Press, 1956

ARV2 : Beazley J. D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2, Oxford, Clarendon Press, 1963.

BAPD : The Beazley Archive en ligne (<http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>)

CVA : *Corpus Vasorum Antiquorum*

Para : Beazley J. D., *Paralipomena. Addition to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford, Clarendon Press, 1971.

## ANNEXES

Appendix : les autres vases de la tombe T.250 (fig. 3)

Trois *skyphoi* du Groupe CHC : deux présentent une scène de danse cyclique de femmes, aulète et sphinges sur les deux faces. Le troisième *skyphos* porte une sphinge et une figure dansante<sup>72</sup>. Un *skyphos* du type A2 (couple homoérotique d'hommes)<sup>73</sup>. Un *skyphos* ou une coupe *skyphoïde* (chaîne de palmettes)<sup>74</sup>. Un *exaleiptron* corinthien. Trois *pyxides calathoides* (chaîne de boutons et languettes)<sup>75</sup>.

## NOTES

1. N° d'inv. 44600. Catégorie du Héron, Groupe CHC (sous-catégorie C2). ABV 617-623. Para 306-307. CVA Athènes, Musée Archéologique 4, p. 52-63 (M. Pipili).

2. Ndt : Ancienne ville en Béotie, près du sanctuaire d'Apollon à Ptoïon.

3. Victoria SABETAI, AD 51, *Chroniques B1* 1996 [2001] p. 272-275, des. 7 : tombe à fosse couverte des grandes dalles, dont la moitié se trouve sous l'autoroute (avec la plupart du squelette). Fouille menée par Olia Peperaki. D'autres trouvailles : vases, spirales en métal pour les cheveux, agrafe, lame, clous (à paraître).

4. Maria PIPILI, « Wearing an Other Hat: Workmen in Town and Country », dans Beth COHEN (éd.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, Leiden, Brill, 2000, p. 153-179.
5. Ndt : Bâton pour porter deux seaux en équilibre sur l'épaule.
6. Athena CHATZEDEMETRIOU, « Η αλιεία και τα προϊόντα της στην εικονογραφία και τις φιλολογικές πηγές των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων », dans Dimitris DIMITROPOULOS et Eudokia OLYMPIOTOU (éd.), *Ψαρεύοντας στις ελληνικές θάλασσες: από τις μαρτυρίες του παρελθόντος στη σύγχρονη πραγματικότητα*, Athènes, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2010, p. 37.
7. *Métis des créatures marines* : Marcel DETIENNE et Jean-Pierre VERNANT, *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, Maspero, 1974, p. 32-57. Natacha LUBTCHANSKY, « Le pêcheur et la mêtis. Pêche et statut social en Italie centrale à l'époque archaïque », *MÉFRA* 110, 1998, p. 111-146.
8. Athena CHATZEDEMETRIOU, *Παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορίου στην εικονογραφία των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων*, Athènes, TAPA, 2005, p. 124-127. Sur les pêcheurs dans l'Antiquité voir à titre indicatif : Cristina RAVARA MONTEBELLI, *Halieutica. Pescatori nel mondo antico*, Pesaro, Museo della marineria Washington Patrignani, 2009.
9. Athena CHATZEDEMETRIOU, « Η αλιεία και τα προϊόντα της », *op. cit.*, fig. 10. BAPD 13789.
10. Alan H. SHAPIRO, « Poseidon and the Tuna », *AntCl* 58, 1989, p. 40-41.
11. Parce qu'ils saignaient : Jean-Louis DURAND, « Figurativo e processo rituale », *DialArch* 1, 1979, p. 27-29. Le sang de l'animal sacrifié faisait partie de la part divine : Gunnel EKROTH, « Blood on the altars? », *AntK* 48, 2005, p. 10-11. Néanmoins, il n'était pas possible d'effectuer le sacrifice de poissons de la même manière que pour les animaux, puisqu'ils ne vivent pas en dehors de l'eau ; il faut, ainsi, les considérer comme des offrandes de nourriture. Les mots θύειν (sacrifier) et θυσία (sacrifice) ont un champ sémantique large, qui inclut les sens de l'offrande et du repas/banquet culturel. Gunnel EKROTH, *The Sacrificial Rituals of Greek Hero-cults in the Archaic to the Early Hellenistic Periods*, *Kernos Suppl.* 12, 2002, Liège, p. 287-301. « Sacrifices » de poissons salés : Athénée, *Deipnosophistes* 7, 297E-298A. Le poisson dans le culte : Gunnel EKROTH, *The Sacrificial Rituals*, *op. cit.*, p. 178-179. Dimitra MYLONA, *Fish-eating in Greece from the Fifth Century B.C. to the Seventh Century A.D.: A Story of Impoverished Fishermen or Luxurious Fish Banquets?* Oxford, Archaeopress, 2008, p. 91-99. Daniela LEFÈVRE-NOVARO, « Les sacrifices de poissons dans les sanctuaires grecs de l'Âge du Fer », *Kernos* 23, 2010, p. 40-41. Noëlle ICARD et Pascale LINANT DE BELLEFONDS, « Pêche », *ThesCRA* VI, 2012, p. 379-387. Romina CARBONI, « Unusual Sacrificial Victims: Fish and Their Value in the Context of Sacrifices », dans Patricia A. JOHNSTON, Attilio MASTROCINQUE et Sophia PAPAIOANNOU (éd.), *Animals in Greek and Roman Religion and Myth. Proceedings of the Symposium Grumentinum Grumento Nova (Potenza) 5-7 June 2013*, Newcastle upon Tyne, 2016, p. 255-279. Romina CARBONI, « Sacrifici non cruenti. Alcune considerazioni sulle offerte di pesci nel linguaggio religioso del mondo Greco », *Scienze dell'Antichità* 23.3, 2017, p. 207-220. Sacrifice d'anguille (en Béotie) : Angelos CHANIOTIS, « Ritual Dynamics: The Boiotian Festival of the Daidala », dans Herman F.J. HORSTMANSHOFF *et al.* (éd.), *Kykeon. Studies in Honour of H. S. Versnel*, Leiden, 2002, p. 42.
12. Ndt : Ancienne ville en Attique au bord de la mer.
13. Athénée, *Deipnosophistes* 7, 297E (θύειν τῷ θεῷ τὸν πρῶτον ἄλόντα θύννον).
14. Provenant de l'Amyklaion, il a été trouvé dans le voisinage du sanctuaire d'Apollon Amyklaïos : Ephraim LYTLE, *Marine Fisheries and the Ancient Greek Economy*, (Diss, Duke University), 2006, p. 72, 380, fig. 20, fig. 21 (période contemporaine) ; Ricardo OLMOS, Margarita MORENO-CONDE *et al.*, « Animals and Plants », *ThesCRA* VIII 2 suppl., 2012, p. 423, cat. n° 116a, pl. 50.
15. Alan H. SHAPIRO, « Poseidon and the Tuna », *op. cit.*, p. 34, pl. I, fig. 2.
16. Ephraim LYTLE, *Marine Fisheries*, *op. cit.*, p. 37-145.

17. Alain SCHNAPP, « Das Bild der Jugend in der griechischen Polis », dans Giovanni LEVI et Jean-Claude SCHMITT (éd.), *Geschichte der Jugend I. Von der Antike bis zum Absolutismus*, Frankfurt, S. Fischer, 1996, p. 21-69. Alain SCHNAPP, *Le chasseur et la cité : chasse et érotique en Grèce ancienne*, Paris, Albin Michel, 1997. Judith M. BARRINGER, *The Hunt in Ancient Greece*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001.
18. Ephraïm LITTLE, *Marine Fisheries*, *op. cit.*, p. 37-68. La pêche comme école de sagesse : Natacha LUBTCHANSKY, « Le pêcheur et la mêtis », *op. cit.* Natacha LUBTCHANSKY, « L'océan et l'au-delà : sur quelques figurations symboliques de l'eau en Etrurie », dans Anne-Marie GUIMIER-SORBETS (éd.), *L'eau. Enjeux, usages et représentations*, Paris, de Boccard, 2008, p. 327-328.
19. Ndt : θυννοσκόπος = qui guette les thons (Bailly).
20. Voir la note 55 ci-dessous. Le thon migre en groupe en abordant aussi les côtes. La pêche au thon était laborieuse : Thomas W. GALLANT, *A Fisherman's Tale*. Gent, CFBG, 1985, p. 53. Dimitra MYLONA, *Fish-eating*, *op. cit.*, p. 43-49.
21. Giuseppe MASTROMARCO, « La pesca del tonno nella Grecia antica: dalla realtà quotidiana alla metafora poetica », *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 1-2, 1998, p. 229-236, 231, 235-236. Enrique García VARGAS et David FLORIDO DEL CORRAL, « The Origin and Development of Tuna Fishing Nets (Almadrabas) », dans Tønnes BEKKER-NIELSEN et Darío Bernal CASASOLA (éd.), *Ancient Nets and Fishing Gear*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 2010, p. 204-227, (surt. 211-213). *Thynnoskopos* dans la période classique : Aristophane, *Les Cavaliers*, 312.
22. Sur les connotations conceptuelles du poisson dans les textes et son rôle dans une littérature de la volupté : Giuseppe MASTROMARCO, « La pesca del tonno », *op. cit.* Une fabrication d'image poétique semblable véhiculée par la métaphore est également constatée dans d'autres groupes de scènes de la « vie quotidienne », comme par exemple les scènes à la fontaine qui exaltent les qualités de la jeune fille idéale (Victoria SABETAI, « The Poetics of Maidenhood: Visual Constructs of Womanhood in Vase-Painting », dans Stefan SCHMIDT et John H. OAKLEY (éd.), *Hermeneutik der Bilder-Beiträge zu Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*, CVA Beih. IV. München, C.H. Beck, 2009, p. 103-114) et du sacrifice, contenant les sens de la fête et de l'éloge (Sarah PEIRCE, « Death, Revelry, and Thysia », *ClAnt* 12, 1993, p. 219-266).
23. Voir Para 150. Athena CHATZEDEMETRIOU, « Η αλιεία και τα προϊόντα της », *op. cit.*, fig. 12-13.
24. Jörg GEBAUER, *Pompe und Thysia. Attische Tieropferdarstellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen*. Münster, Ugarit, 2002, p. 338-339. Athena CHATZEDEMETRIOU, « Η αλιεία και τα προϊόντα της », *op. cit.*, fig. 15-16.
25. Jörg GEBAUER, *Pompe und Thysia*, *op. cit.*, p. 322-323. Athena CHATZEDEMETRIOU, *Παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορίου*, *op. cit.*, p. 124.
26. ABV 377.247. Athena CHATZEDEMETRIOU, « Η αλιεία και τα προϊόντα της », *op. cit.*, p. 39, note 54, fig. 15.
27. Folkert T. VAN STRATEN, *Hierà Kalá. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden, Brill, 1995, p. 233-234, n° cat. V213, fig. 157. Récipient : Gunnel EKROTH, «Blood on the altars?», *op. cit.*, p. 14-19.
28. Stamatīs PHRITZILAS, *Ο ζωγράφος του Θησέα*. Athènes, Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2006, p. 102-104, pl. 52, n° cat. 193.
29. Sarah PEIRCE, « Death, Revelry, and Thysia », *op. cit.*, p. 234-240. Jörg GEBAUER, *Pompe und Thysia*, *op. cit.*, p. 340-341. À propos de deux cratères mycéniens qui représentent un homme, le couteau à la main et tenant un poisson face à une structure ressemblant à un autel représenté de manière schématique – vraisemblablement une scène de sacrifice de poisson –, voir : Susan LANGDON, « The Return of the Horse-Leader », *AJA* 93, 1989, p. 189-201. Au sujet d'une femme offrant poisson à une déesse sur des vases de la période archaïque issus de l'Idaion Antron voir : Kalliopi GALANAKI, «Χάλκινες ανάγλυφες ομφαλωτές φιάλες της πρώιμης αρχαϊκής περιόδου από το Ιδαίο Άντρο»,

dans Eirini GABRILAKI, et Yannis Z. TZIFOPOULOS (éd.), *Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα: περιβάλλον, αρχαιολογία, ιστορία, λαογραφία, κοινωνιολογία. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου*, vol. III, *Αρχαίοι Χρόνοι, Ιδίο Άντρο*, Rethymno, Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνου, 2006, p. 103-110. Quant à un homme tenant un poisson devant un dieu, assis sur un relief provenant du sanctuaire de Pankrates, voir : Evgenia VIKELA, *Die Weihreliefs aus dem Athener Pankrates-Heiligtum am Ilissos. Religionsgeschichtliche Bedeutung und Typologie*, Berlin, Mann, 1994, p. 26, note 17 ; p. 106-107 ; p. 109 pl. 15.1. À propos d'un autel inscrit et offert à Poséidon comme remerciement pour avoir attrapé des poissons, voir : Ioannis THREPSIADES, «Θράνις», *AEph* 1937 Γ, p. 833-846.

30. Guy BERTHIAUME, *Les rôles du mageiros*, Montréal, Les presses de l'université de Montréal, 1982. John WILKINS, *The Boastful Chef. The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 369-414. Les figures portant un *perizôma* ne sont pas des esclaves : Jörg GEBAUER, *Pompe und Thysia*, *op. cit.*, p. 479-481. Selon les textes du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C, il ne faut pas attribuer une valeur négative aux manœuvres (pêcheurs, artisans, etc) : Annie VERBANCK-PIÉRARD, « The Colors of the Acropolis: Special Techniques for Athena », dans Kenneth LAPATIN (éd.), *Papers on Special Techniques in Athenian Vases*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2008, p. 56-57. Fernande HÖLSCHER, « Ein Bild der Musse », dans Heide FRONING, Tonio HÖLSCHER et Harald MIELSCH (éd.) *Kotinos: Festschrift für Erika Simon*, Mainz/Rhein, Ph. Von Zabern, 1992, p. 211-213.

31. Heike LAXANDER, *Individuum und Gemeinschaft im Fest*, Münster, Scriptorium, 2000, p. 46-47.

32. L'homme couronné tient un deuxième poisson.

33. Dimitra MYLONA, *Fish-eating*, *op. cit.*, p. 98. Daniela LEFÈVRE-NOVARO, « Les sacrifices de poissons », *op. cit.*, surt. 41.

34. Sacrifices de poissons : note n° 11. Voir Daniela LEFÈVRE-NOVARO, « Les sacrifices de poissons », *op. cit.*, p. 43-44 (divination de poisson).

35. Folkert T. VAN STRATEN, *Hierà Kalá*, *op. cit.*, p. 156-157. Jörg GEBAUER, *Pompe und Thysia*, *op. cit.*, p. 293-294, 341-350.

36. Une formule iconographique avec des connotations éphébiques et de passage comme un « *topos* » figuratif commente le passage du statut d'âge et social de l'éphèbe à celui de l'hoplite-citoyen (ἄστικός) : Jörg GEBAUER, *Pompe und Thysia*, *op. cit.*, p. 348-350. CVA Athènes, Musée Benaki 1, p. 17-21 [V. Sabetai].

37. Folkert T. VAN STRATEN, *Hierà Kala*, *op. cit.*, fig. 165. Jörg GEBAUER, *Pompe und Thysia*, *op. cit.*, p. 342 n° cat. H2, fig. 213. Jeune homme nu tenant *splachna* sur des amphores et des skyphoi : Jörg GEBAUER, *Pompe und Thysia*, *op. cit.*, p. 343, n° cat. H4, fig. 215. Folkert T. VAN STRATEN, *Hierà Kala*, *op. cit.*, p. 157 et 239, n° cat. V247, fig. 166. Voir Jörg GEBAUER, *Pompe und Thysia*, *op. cit.*, p. 348, n° cat. H22, fig. 225 (skyphos). Sur la structure des scènes d'hiéoscopie : François LISSARRAGUE, *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris, éditions de la Découverte, 1990, p. 55-69.

38. Athénée, *Deipnosophistes* 7, 298A (θύειν τάριχον). Sur les offrandes dans le cadre de la communication entre mortels et dieux : Jan VAN BAAL, « Offering, Sacrifice and Gift », *Numen* 23, 1976, p. 161-178. Voir note n° 11 ci-dessus.

39. Dimitra MYLONA, *Fish-eating*, *op. cit.*, p. 95. Daniela LEFÈVRE-NOVARO, « Les sacrifices de poissons », *op. cit.*, p. 46-52.

40. Sacrifices d'éphèbes : Jean-Louis DURAND et Alain SCHNAPP, « Boucherie sacrificielle et chasses initiatiques », dans Claude BÉRARD *et al.*, *La cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Paris, Fernand Nathan, 1984, p. 49-66. Jean-Louis DURAND, « Le bœuf à la ficelle », dans Claude BÉRARD, Christiane BRON et Alessandra POMARI (éd.), *Images et société en Grèce ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse*. Lausanne, Institut d'archéologie et d'histoire ancienne, 1987, p. 227-241.

41. François LISSARRAGUE, « Naples 127 929 : histoire d'un vase », *DialArch* 3<sup>rd</sup> series, 3, 1985, p. 77-88, 79-81. Jörg GEBAUER, *Pompe und Thysia*, *op. cit.*, p. 542-549.

42. Sarah PEIRCE, « Death, Revelry, and Thysia », *op. cit.*, p. 234, note n° 52.
43. Jean-Louis DURAND, « Du rituel comme instrumental », dans Marcel DETIENNE et Jean-Pierre VERNANT (éd.), *La cuisine du sacrifice en pays grec*. Paris, Gallimard, 1979, p. 167-181 (surt. p. 178-179). Jean-Louis DURAND, « Figurativo e processo rituale » *op. cit.*, p. 27-29. Voir aussi Jean-Louis DURAND, « Dei tonni e degli uomini », dans Giò MARTORANA, Jean-Louis DURAND, Rosario LENTINI (éd.), *Tonnara*, Palerme, 1995, p. 13-18 (surtout p. 16-18).
44. Brian A. SPARKES, « A Pretty Kettle of Fish », dans John WILKINS, David HARVEY et Mike DOBSON (éd.), *Food in Antiquity*, Exeter, University of Exeter Press, 1995, p. 150-161. Athena CHATZEDEMETRIOU, *Παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορίου*, *op. cit.*, p. 126-127.
45. Brian A. SPARKES, « A Pretty Kettle of Fish », *op. cit.*, p. 157. La ressemblance des billots pour découper la viande avec les artefacts d'aujourd'hui a contribué à une interprétation empirique (scènes de la « vie quotidienne »).
46. ARV<sup>2</sup> 1513.43. Athena CHATZEDEMETRIOU, « Η αλιεία και τα προϊόντα της », *op. cit.*, fig. 9. Klaus STÄHLER, « Ein Satyr beim Angeln », *Boreas* 33, 2010, p. 19-30.
47. Folkert T. VAN STRATEN, *Hierà Kala*, *op. cit.*, fig. 135 (Héraclès).
48. Athena CHATZEDEMETRIOU, *Παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορίου*, *op. cit.*, p. 127, pl. 56 (E36).
49. Athena CHATZEDEMETRIOU, *Παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορίου*, *op. cit.*, p. 124-127. Le classement et l'utilisation de ces termes marquent une tendance épistémologique de genre positiviste, qui favorise les questions d'ordre pragmatique. Sur l'impuissance de combiner d'une façon plausible toutes les sources sur le sacrifice : Clifford ANDO, « Afterword », dans Christopher A. FARAONE et Fred S. NAIDEN (éd.), *Greek and Roman Animal Sacrifice. Ancient Victims, Modern Observers*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 195-199.
50. Combinaison de thon-éphèbe sur statère : Peter FRANKE et Max HIRMER, *Die griechische Münze*. München, Hirmer, 1964, pl. 198, au milieu.
51. Le poisson chez Hérodote est en rapport avec la puissance et le pouvoir, tandis qu'ailleurs avec la vie des plaisirs (voluptueuse), les cadeaux érotiques et les hétaires. Dans la Comédie il est commenté par rapport à la classe sociale et la situation économique des acheteurs et des pêcheurs : James DAVIDSON, « Fish, Sex and Revolution in Athens », *CQ* 43, 1993, p. 53-66. Giuseppe MASTROMARCO, « La pesca del tonno », *op. cit.* John WILKINS, *The Boastful Chef*, *op. cit.*, p. 293-304. La puissance de la mer et ses cétacés carnivores, soit réels, soit imaginaires, l'ont constituée en plus un « topos » littéraire et poétique signifiant la mort : John K. PAPADOPOULOS et Deborah RUSCILLO, « A Ketos in Early Athens: An Archaeology of Whales and Sea Monsters in the Greek World », *AJA* 106, 2002, p. 215.
52. Dimitra MYLONA, *Fish-eating*, *op. cit.*, p. 91-102. Daniela LEFÈVRE-NOVARO, « Les sacrifices de poissons », *op. cit.* Comparer à Nanno MARINATOS, « The Function and Interpretation of the Thera Frescoes », dans Pascal DARQUE et Jean-Claude POURSAT (éd.), *L'iconographie minoenne*, Athènes, École française d'Athènes 1985, p. 219-221, 230.
53. Les filets comme instrument de ruse lors de la chasse éphébique : Judith M. BARRINGER, *The Hunt*, *op. cit.*, p. 14, 51, 95-97, 117-118. Des éléments en commun entre la pêche au thon et la chasse : Giuseppe MASTROMARCO, « La pesca del tonno », *op. cit.*, p. 232-233. Le lien entre la mer et des rites de passage : Daniela LEFÈVRE-NOVARO, « Les sacrifices de poissons », *op. cit.*, p. 44. Comparer à Irini PAPAGEORGIOU, « On the Rites de passage in Late Cycladic Akrotiri, Thera. A Reconsideration of the Frescoes of the 'Priestess' and the 'Fishermen' of the West House », dans Susan SHERRATT (éd.), *The Wall Paintings of Thera*, Athènes, Thera Foundation, 2000, p. 958-969, 964-967 ; Irini PAPAGEORGIOU, « The Iconographic Subject of the Hunt in the Cyclades and Crete in the Second Millennium BC: Sounds and Echoes in the Art of Wall-painting and Vase-painting », dans Andreas G. VLACHOPOULOS (éd.), *Paintbrushes: Wall-painting and Vase-painting of the Second Millennium BC in Dialogue*, Athènes, Hellenic Ministry of Culture and Sports, 2018, p. 301-313,

301-303 ; Anastasia ANGELOPOULOU (ed.), *From Homer's World. Tenos and the Cyclades in the Mycenaean Age. Exhibition Catalogue, Tenos, Museum of Marble Crafts, 12/7/ - 14/10/2019*, Athènes, Ministère de Culture, 2019, p. 164-166, no. 80.

54. Aristote, *Rhétorique I*, 7.30-31. Dimitra MYLONA, *Fish-eating*, *op. cit.*, p. 76. Athena CHATZEDEMETRIOU, « Η αλιεία και τα προϊόντα της », *op. cit.*, p. 38.

55. Sur les pêcheurs éphèbes qui courent en transportant des paniers voir p.ex. *Para 150. ARV<sup>2</sup> 555.88. Course et chasseurs éphèbes* : Jean-Louis DURAND et Alain SCHNAPP, « Boucherie sacrificielle et chasses initiatiques », *op. cit.*, p. 62-66. Un jeu de mots-comparaison entre l'éphèbe qui court vite et le *thynnos* est peut-être ici dissimulé, car le verbe θύω (et θύνω) donne l'étymologie au nom du poisson, signifiant ce qui court : Athénée, *Deipnosophistes* 7, 302B (ὠνομάσθη δε θύννος ἅπὸ τοῦ θύειν τε καὶ ὄρμᾶν). La subsistance en bande tant des thons (θύννοι) que des éphèbes alimentait les comparaisons.

56. Pour une inscription hellénistique mentionnant prix de pêches et Anthédon, le port d'Akraiphia (provenance de l'inscription) : Ephraim LYTLE, « Fish Lists in the Wilderness. The Social and Economic History of a Boiotian Price Decree », *Hesperia* 79, 2010, p. 253-303 (surt. p. 277-283). Dimitra MYLONA, *Fish-eating*, *op. cit.*, p. 44-45, 51, 54, 62.

57. Repas rituels sans sacrifice : Dimitra MYLONA, *Fish-eating*, *op. cit.*, p. 98.

58. S. Peirce a approfondi la pensée innovatrice de Durand en révisant les conceptions qui soulignent la relation entre sacrifice et mort meurtrière (Sarah PEIRCE, « Death, Revelry, and Thysia », *op. cit.*). Comparer à Einar THOMASSEN, « Sacrifice : Ritual murder or dinner party ? », dans Michael WEDDE (éd.), *Celebrations, Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity*, Bergen, Sävedalen, 2004, p. 275-283. Kathryn MCCLYMOND, *Beyond Sacred Violence. A Comparative Study of Sacrifice*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008 (je dois cette référence à Gunnel Ekroth que je remercie pour la discussion autour du sacrifice de poissons). L'imagerie de vases comme source du sacrifice : Richard GORDON, « The Moment of Death: Art and the Ritual of Greek Sacrifice », dans Richard GORDON (éd.), *Image and Value in the Graeco-Roman World. Studies in Mithraism and Religious Art*, Aldershot, no. II., 1996 [Reprint from I. Lanvin (éd.), *World of Art: Themes of Unity and Diversity*, Pennsylvania 1989, p. 567-573].

59. Il n'y a pas de traces de couleur blanche visibles sur les têtes des autres jeunes hommes.

60. Jessica HUGHES, « Dissecting the Classical Hybrid », dans Katharina REBAY-SALISBURY *et al.* (éd.), *Body Parts and Bodies Whole. Changing Relations and Meanings*, Oxford, Oxbow Books, 2010, p. 101-110.

61. Athanasia MALAGARDIS, « Deux temps d'une fête athénienne sur un skyphos attique », *AntK* 28, 1985, p. 71-92. Ingeborg SCHEIBLER, « Bild und Gefäss », *JdI* 102, 1987, p. 71-72. Ingeborg SCHEIBLER, « Attische Skyphoi für attische Feste », *AntK* 43, 2000, p. 17-43. Sabrina BATTINO, *Lo skyphos attico dall'iconografia alla funzione*, Naples, Loffredo, 2002.

62. En Béotie et aux alentours : Alexandra ZAMBITI et Vivi VASSILOPOULOU, « Κεραμική αρχαϊκής και κλασικής περιόδου από το Λειβήθριο άντρο του Ελικώνα », dans Vasilis ARAVANTINOS (éd.), *Επετηρίς της Εταιρείας Βοιωτικών Μελετών* 4, τομ. Α. Athènes, Εταιρεία Βοιωτικών Μελετών, 2008, p. 449-450. Georgios ZACHOS et Sonia P. DIMAKI, « Ἐλάτεια (Φωκίς). Ἱερό Αθηνάς Κραναίας. Το αρχείο του κοινού των Φωκέων », *ΑΕΘΣΕ* 1, 2003, p. 886, fig. 6-7.

63. Alain SCHNAPP, « Des vases, des images et de quelques-uns de leurs usages sociaux », *DialArch* 3<sup>rd</sup> series 3, 1985, p. 74-75.

64. Sur les fêtes avec des repas : Dimitra MYLONA, *Fish-eating*, *op. cit.*, p. 91-99. Sur les buts de l'iconographie religieuse : Annie VERBANCK-PIÉRARD, « Images et piété en Grèce classique : la contribution de l'iconographie céramique à l'étude de la religion grecque », *Kernos* 1, 1988, p. 223-234.



65. Véronique DASEN et Marcel PIÉRART (éd.), *Ἰδία καὶ δημοσία. Les cadres « privés » et « publics » de la religion grecque antique*, Kernos Suppl. 15, 2005, Liège, CIERGA.
66. Maria PIPILI, « Wearing an Other Hat », *op. cit.*, p. 175.
67. Hermann PFLUG, « *Paidēs Hephaistou*. Die Bilder des Berliner Erzgiesserei-Schale anders gesehen », dans Astrid Dostert et Franziska Lang (éd.), *Mittel und Wege. Zur Bedeutung von Material und Technik in der Archäologie*, Münster, Bibliopolis, 2006, p. 183-218. Sur la méprise de l'artisan note n° 30.
68. ARV<sup>2</sup> 329.131. Maria PIPILI, « Wearing an Other Hat », *op. cit.*, p. 170-172. Hermann PFLUG, « *Paidēs Hephaistou* », *op. cit.*, p. 199, fig. 9.
69. Comparer à Natacha LUBTCHANSKY, *Le cavalier tyrrhénien. Représentations équestres dans l'Italie archaïque*, Rome, École française de Rome, 2005, p. 182 (Étrurie).
70. Le sujet d'« éraсте-éromène », à connotations éducatives et aristocratiques, a pris une forme monumentale sur une sculpture provenant d'Akraiphia : Alain DUPLOUY, *Le prestige des élites. Recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre les X<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles avant J.-C.*, Paris, Les Belles Lettres, 2006, p. 142-143.
71. Ioannis PAPAPOSTOLOU, « Aspects of cult in early Thermos », *ArchEph* 149, 2010, p. 38, 45-46.
72. Comparer à CVA Basel, *Antikenmuseum* 1, pl. 50, p. 8-9 et 11 (500-490 av. J.-C.) [J.P. Descoedres]. CVA Athènes, *Musée National* 4, pl. 54 [M. Pipili].
73. Comparer à CVA Athènes 4, pl. 25, 3-4 [M. Pipili]. Orazio PAOLETTI, « Vasi disperse, vasi ritrovati. Osservando vecchie fotografie d'archivio », *RdA* 32-33, 2008-2009, p. 147-157, 148-150, pl. XXVI (les *skyphoi* sont similaires aux vases de la tombe T.250, provenant de fouilles illicites [Nostrakis] et probablement d'un ensemble funéraire béotien).
74. CVA Athènes 4, pl. 12, 4 [M. Pipili].
75. Karl KILINSKI, « Contributions to the Euboean Corpus: More Black Figure Vases », *AntK* 37, 1994, pl. 5, 1-2 : eubéens. Mais ils sont probablement béotiens : A. D. Ure et Percy N. Ure, « Boeotian Vases in the Akademisches Kunstmuseum in Bonn », *AA* 1933, p. 15-16, n° 8, fig. 15.

---

## RÉSUMÉS

L'article examine un skyphos à figures noires du Groupe CHC (500-490) avec des pêcheurs. Sur la face A, deux jeunes hommes et un homme barbu vêtus de tuniques courtes et coiffés de bonnets, marchent vers la droite tout en portant des paniers attachés aux bâtons. Sur la face B on peut voir la transaction entre un jeune homme d'un groupe de trois et d'un homme adulte vêtu de *perizoma*. Le premier jeune homme lui offre un panier avec trois poissons ; l'homme va les recevoir dans un panier similaire, mais vide. Les jeunes hommes sont représentés en nudité héroïque / rituelle. Le deuxième jeune homme du groupe est couronné et porte dans une main la partie inférieure d'un poisson ; il lève son autre main tenant un morceau de poisson-viande vers sa bouche. Tous les poissons (vraisemblablement des thons) sont représentés avec la queue vers le haut. En utilisant la métaphore de la chasse maritime et les célébrations qui la suivent marquant ainsi la chasse victorieuse (offrande de *dekatê* aux dieux et repas rituel), le peintre de ce skyphos a représenté un idéal civique et culturel, à savoir l'éducation des jeunes hommes (*agôgê*).

This paper publishes a black-figured skyphos by the CHC Group (500-490 BC) depicting fishermen. On side A, two youths and a bearded man in short himation and cap stride to the right while carrying baskets hanging from poles. Side B depicts a transaction between the first youth of a group of three and a man in perizoma. The youth offers a basket containing three fishes to the man, who is about to receive them in a similar, but empty basket. The youths are depicted in heroic/ritual nudity. The second one in the group is wreathed and holds the lower part of a fish in one hand, while raising his other hand with a piece of fish-meat towards his face. All fish (presumably tuna) are represented with their tails up. By using the metaphor of the sea-hunt and the subsequent celebrations marking its successful completion (offering of dekatê to the gods and ritual meal), the painter of this skyphos visualized a civic and cultural ideal, namely the education of youths (agoge).

## INDEX

**Keywords :** skyphos, fishermen, sacrifice, adolescence, Boeotia

**Mots-clés :** skyphos, pêcheurs, sacrifice, adolescence, Béotie

## AUTEURS

### VICTORIA SABETAI

Victoria Sabetai est directrice de recherches au Centre de recherches sur l'Antiquité à l'Académie d'Athènes, en Grèce. Sa thèse a porté sur un peintre de vases attiques du V<sup>e</sup> s. spécialisé dans l'iconographie nuptiale : *The Washing Painter. A Contribution to the Wedding and Genre Iconography in the Second Half of the Fifth Century BC* (Diss. University of Cincinnati 1993, vols. I-II). Parmi ses autres publications, on peut citer deux volumes du *Corpus Vasorum Antiquorum* (CVA Thebes, Archaeological Museum 1 et CVA Athens, Benaki Museum 1), ainsi que l'ouvrage qu'elle a coédité avec S. Schierup, *The Regional Production of Red-figure Pottery: Greece, Magna Graecia & Etruria*, Gösta Enbom Monographs vol. IV, Aarhus, Aarhus University Press 2014. Elle a mené des fouilles dans une nécropole en Béotie, en Grèce, et elle a publié de nombreux articles sur l'archéologie béotienne.