

**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande  
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise  
**Band:** 36 (1987)

**Artikel:** Sur l'identité de la figure féminine assise sur un taureau dans la céramique attique à figures noires  
**Autor:** Villanueva Puig, Marie-Christine  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835482>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 21.12.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Sur l'identité de la figure féminine assise sur un taureau dans la céramique attique à figures noires

Marie-Christine Villanueva Puig

*MM. Fr. Lissarrague, J.L. Durand, R. Guy et H.A. Shapiro m'ont permis d'enrichir ce texte. Qu'ils trouvent ici l'expression de ma gratitude.*

*L'ouvrage d'E. Zahn, Europa und der Stier, Wurzburg, 1983, ne m'était pas connu lors de la première rédaction de ce texte. Nos identifications et nos analyses sont souvent très proches, les quelques divergences dans la lecture des scènes sont signalées dans les notes et le catalogue.*

*Les chiffres précédés d'un C renvoient aux numéros du catalogue, les autres aux notes.*

## I — Position du problème

L'art archaïque présente un grand nombre d'images d'une femme assise sur un taureau. Très tôt on a pensé à Europe enlevée par Zeus sous forme de taureau et à son voyage marin vers la Crète, tout en évoquant l'appartenance possible de certaines images au cercle dionysiaque<sup>(1)</sup>. Puis une lecture plus critique des documents a fait éliminer un grand nombre d'entre eux de l'imagerie d'Europe. C'est alors que l'accent a été mis sur l'utilisation du schéma pour évoquer des figures dionysiaques: Ariane, Sémélé ou simple ménade<sup>(2)</sup>. Le long article de Technau<sup>(3)</sup>, consacré à la déesse sur le taureau évoquait la possibilité d'utilisation de ce schéma pour plusieurs déesses, nymphes et héroïnes: pourraient être ainsi représentées, outre Europe et les figures dionysiaques, Déméter, Aphrodite, Artémis, Tauropole, Léo ou Thémis, toutes héritières d'une Grande Déesse de la Terre, en rapport avec la végétation. C'est cette parenté qui justifierait le recours à un schéma iconographique commun.

Il s'agit ici, en se limitant au domaine de la céramique attique à figures noires<sup>(4)</sup> de réunir un corpus aussi complet que possible des représentations de femmes assises sur des taureaux et de tâcher de préciser les critères d'identification de la figure. Les différentes déesses, héroïnes ou nymphes énumérées par Technau comme possibles «cavalières» du taureau n'ont pu être retenues: il manquait un exemple assuré, un prototype auquel se référer<sup>(5)</sup>. Pour Europe et la figure dionysiaque<sup>(6)</sup> en revanche, il est possible, à partir de documents indiscutables, de dresser la liste des représentations probables de l'une et de l'autre. Ma recherche a consisté en une mise au point de critères permettant d'attribuer une représentation à l'imagerie d'Europe ou à celle de Dionysos. Devant le très grand nombre d'images attribuées au cycle dionysiaque, une réflexion sur les raisons du succès de ce motif et sur sa signification dans ce contexte précis s'est imposée. Pour terminer, un catalogue est proposé des quelques représentations à attribuer au cycle d'Europe et de celles, très nombreuses, d'une ménade.

## II — A — Représentation d'Europe: examen des critères d'identification

L'iconographie d'Europe est bien connue par la peinture de vases, les terres cuites et le monnayage postérieurs<sup>(7)</sup>: néanmoins dès l'époque achaïque l'image d'un pithos béotien, celles d'une coupe laconienne, ou de deux hydries de Caere ou encore des métopes de Sélinonte et du trésor de Sicyone à Delphes notamment, attestent que déjà Europe est représentée sur le dos du taureau<sup>(8)</sup>. En réaction contre la tendance déjà citée à attribuer toute représentation d'une femme assise sur un taureau au cycle d'Europe, plusieurs savants<sup>(9)</sup> ont proposé une liste de critères stricts autorisant une telle identification et retenu la course du taureau ravisseur — elle est représentée sur l'oenoché Robinson (C 1) et le lécythe de Naples (C 2) —, ou encore l'attitude remplie d'effroi de l'héroïne: la position inclinée de la figure d'une oenoché de Cleveland (C 3) est sans doute à interpréter dans ce sens. La matérialisation de la traversée maritime par la présence de vagues qui s'enflent autour du taureau (C 1) ou de poissons au niveau de ses pattes (C 2) est en général retenue comme un autre critère d'identification de l'héroïne. Quoique moins explicite et mise en doute par certains<sup>(10)</sup>, la présence d'une corbeille aux mains de la figure me semble aussi pouvoir caractériser Europe (C 4). En effet, la plus ancienne version développée du mythe, parvenue jusqu'à nous, celle de Moschos<sup>(11)</sup>, accorde une place à la corbeille d'or, oeuvre d'Héphaïstos que tient l'héroïne. Il ne peut s'agir là de la transmission d'un élément ancien de la légende ou d'un emprunt à quelque modèle pictural, mais le motif semble lié de manière précise à l'épisode de l'enlèvement d'Europe.

De plus, la présence sur une même scène de plusieurs des critères cités, la vive allure du taureau et la corbeille aux mains de la femme (C 4) ou la même rapidité de l'animal et la présence de vagues autour de lui (C 1), ne font, sans aucun doute, que renforcer la probabilité de l'interprétation.

Enfin, un peintre de vases a accompagné la double représentation, sur chaque face d'une amphore (C 5), d'une femme assise sur un taureau de l'inscription «*Eurôpeia*», indiquant, sans conteste, l'identité de la figure. Néanmoins, certains commentateurs ont souligné que, sans cette précision, la représentation n'aurait pu être interprétée comme celle d'Europe; le taureau avance calmement, sans aucune indication d'un voyage par mer. «*Une Ménade dépouillée de ses rameaux et baptisée Europeia par le peintre*» conclut P. de la Coste Messelière<sup>(12)</sup> soulignant assez la complexité du problème et le caractère très proche des deux schémas iconographiques d'Europe ou de la ménade sur le taureau. Ces critères stricts n'ont pas permis l'attribution de plus de cinq documents au cycle d'Europe. C'est dans la figure rouge que se développe beaucoup plus largement son iconographie<sup>(13)</sup>.

## II — B — Représentation d'une ménade: examen des critères d'identification

Pour attribuer une représentation du cycle dionysiaque, plusieurs types de critères ont été retenus:

a) certains critères, comme la présence sur l'image de Dionysos ou des satyres, celle aux mains de la «*cavalière*» d'attributs dionysiaques ou encore le déroulement de la scène dans un lieu dionysiaque comme la grotte, semblent indiscutables.

b) Un second groupe de critères est constitué par des éléments qui ne sont pas à proprement parler dionysiaques, mais qui, tout en excluant l'allusion à une héroïne précise comme Europe, conviennent tout particulièrement à l'évocation du cortège dionysiaque.

c) A partir de ces éléments qui donnent à l'interprétation dionysiaque de la représentation une probabilité très forte, un assez grand nombre de scènes ont pu être réunies. Il n'a pas semblé opportun de séparer ces représentations d'autres, très proches d'elles, mais qui montrent, par rapport au schéma dionysiaque reconnu, certaines variantes. C'est le cas par exemple lorsque la vigne dionysiaque est remplacée par des rameaux indéterminés.

d) Enfin, la présence de certains éléments, qui pourraient s'intégrer à des contextes variés — en particulier au cycle d'Europe comme à celui de la ménade — lorsqu'ils ont été notés sur des représentations au caractère dionysiaque à peu près indiscutable, ont semblé pouvoir marquer la couleur dionysiaque d'autres scènes. C'est le cas de la présence d'Hermès ou de celle, aux mains de la «*cavalière*», d'une couronne.

a1) *La présence aux côtés de la « cavalière » de Dionysos ou de satyres* semble établir de manière assurée le caractère dionysiaque de la scène<sup>(14)</sup>. Sur un lécythe d'Athènes (C 7) un satyre ouvre la marche à la femme assise sur un taureau: elle s'éloigne de Dionysos assis, un rhyton à la main, tout en se tournant vers lui. Sur une oenochoé de Bologne (C 6), Dionysos tenant la vigne et le canthare est assis entre deux cavalières au taureau. Sur un lécythe du Louvre (C 8), c'est un satyre jouant de la cithare qui est représenté entre deux femmes assises sur des taureaux. Le schéma inverse de la «*cavalière*» entourée de deux satyres est beaucoup plus fréquent (C 10 à 16, 20, 21). Enfin, un satyre peut, en l'absence de Dionysos, accompagner la «*cavalière*», qui est aussi parfois représentée entre un satyre et une ménade dansant (C 17).

a2) De même, la présence aux mains de la femme assise sur le taureau d'*attributs dionysiaques traditionnels* constitue un indice sûr, souvent signalé<sup>(15)</sup>. Ainsi plusieurs figures tiennent-elles à la main des crotales (C 14, 29, 31, 41, 49 à 60).

a3) Parfois l'objet aux mains de la «*cavalière*» dessiné de manière fruste fait hésiter: s'agit-il de crotales ou d'un *rhyton* (15, 34, 37, 56-58)? Quoiqu'il en soit, le rhyton constitue un autre emblème dionysiaque souvent représenté aux mains de Dionysos ou des membres de son thiasé.

a4) A quatorze reprises (C 23, 57?, 59 à 70), la femme assise sur le taureau tient des *pampres de vigne* chargés de grappes qui peuvent s'étendre dans le champ. La figure est ainsi représentée comme Dionysos lui-même qui a souvent à la main la vigne et/ou le canthare. Cet élément a depuis longtemps attiré l'attention des commentateurs qui y ont vu un élément impossible à intégrer dans le cycle d'Europe et propre au cycle dionysiaque<sup>(16)</sup>. Parfois les pampres ne sont pas à proprement parler tenus par la «*cavalière*» mais s'étendent dans le champ à partir d'un point situé derrière la figure (C 48 et 71 à 76). La différence n'est pas toujours nettement saisissable (C 78, 79, 84) et la présence de la vigne, tenue ou dans le champ, inscrit la scène dans un contexte dionysiaque.

a5) Une représentation, unique à ma connaissance, associe la «*cavalière*» à deux bêtes dionysiaques à la fois: le taureau et la *panthère* (C 48). Elle est représentée sur fond de pampres, les cheveux dénoués et flottants en avant, assise sur le taureau et tenant une panthère dans les bras<sup>(17)</sup>.

a6) Enfin, sur un cratère du Louvre (C 43), c'est entre deux rochers matérialisant une *grotte* qu'avance la femme assise sur le taureau. La grotte sert fréquemment de cadre à différentes scènes dionysiaques et en particulier les ménades y dansent volontiers<sup>(18)</sup>.

b1) La représentation sur la même scène de *plusieurs femmes* assises sur des taureaux, le plus généralement deux (C 6, 8, 23 à 31, 34, 35), mais cinq sur un kyathos de Berlin (C 33) exclut la référence à une héroïne précise, en particulier à Europe<sup>(19)</sup>, mais convient bien à une évocation du thiasé, à une procession dionysiaque. Sur plusieurs des représentations, les figures tiennent en outre des crotales (C 29, 31) ou un rhyton? (C 34) ou encore sont représentées sur fond de vigne (C 31, 34). Enfin, à deux reprises (C 26, 29), l'espace est marqué par deux colonnes qui pourraient indiquer un sanctuaire et inscraient la scène dans un contexte rituel où des prêtresses de Dionysos auraient tout à fait leur place.

b2) L'espace dans lequel évolue la femme assise sur un taureau est encore plus nettement celui d'un *sanctuaire* où se prépare un sacrifice lorsque le taureau avance vers une vasque (C 46, 47) comme celles qui marquaient l'entrée des sanctuaires<sup>(20)</sup>, ou encore vers un autel (C 44, 45). Plusieurs de ces « cavalières » ont à la main une sorte de couronne (C 44 à 46) qu'elles tentent parfois d'accrocher aux cornes de l'animal<sup>(21)</sup>. Celui-ci, dans un tel contexte, représente la victime et la figure féminine a quelque chose d'une prêtresse sacrificatrice. Ce rôle cultuel ne peut s'inscrire dans le cycle d'Europe mais convient à une ménade. Certes, le sacrifice du taureau n'est pas exclusivement dionysiaque, il est pratiqué en l'honneur d'autres divinités et les représentations figurées y font allusion<sup>(22)</sup>. Cependant, le rôle de prêtresse sacrificatrice chevauchant l'animal du sacrifice ne s'y trouve pas. Le schéma rappelle en revanche celui de la ménade « chevauchant » le bouc, autre victime des sacrifices dionysiaques<sup>(23)</sup>. Deux figures, l'une assise sur un taureau, l'autre sur un bouc, devant un décor de vigne, se répondaient de chaque côté d'une coupe de Chypre (C 71).

c) Les vases ici réunis ne présentent pas de nouveaux attributs ou traits dionysiaques. Seulement une modification par rapport aux schémas dionysiaques déjà reconnus oblige à poser la question de leur appartenance à ce corpus.

c1) *La présence de Dionysos ou de satyres* a semblé un critère indiscutable dans l'attribution d'une scène au cycle dionysiaque. En est-il de même lorsque ces mêmes figures se trouvent *sur l'autre face du vase*? (C 23-27, 73). Il me semble difficile d'admettre par exemple qu'à la représentation de Dionysos et d'« Ariane » sur une face d'une amphore (C 23), corresponde sur l'autre face une figure féminine assise sur un taureau qui s'inscrirait dans un tout autre contexte: elle tient en outre des pampres et, accompagnée d'Hermès<sup>(24)</sup>, semble aller rejoindre la scène précédemment décrite. Certes, la peinture de vases offre de nombreux exemples de scènes sans aucun rapport ornant les deux faces d'un même vase. Il n'est que de citer parmi les représentations de femme assise sur un taureau celles auxquelles correspondent de l'autre côté du vase des scènes comme un départ de guerrier (C 43, 75) ou la lutte d'Héraclès et d'Achéloos (C 91). Il faudrait aussi rappeler, à l'inverse, les vases nombreux par rapport à l'ensemble de ceux qui sont ornés de deux scènes (il y a dans le catalogue un grand nombre de lécythes et d'oenochés à une seule scène) où deux figures identiques de femmes assises sur un taureau se répondent de chaque côté (C 60, 65, 66, 68, 69, 71, 77, 98). Mais surtout, autre chose est de constater l'absence de lien entre deux scènes représentées sur un même vase et d'admettre qu'un schéma iconographique, utilisé à maintes reprises pour représenter un membre de thiasse puisse, lorsqu'il décore le même vase et se présente comme un pendant ou une suite à une scène dionysiaque, se référer à un autre personnage. Aussi ai-je admis le caractère dionysiaque de la femme assise sur le taureau à laquelle « correspondait » une représentation de Dionysos ou de satyres.

c2) Il a semblé possible de rapprocher les représentations d'une femme assise sur un taureau entre deux femmes de deux schémas déjà reconnus comme dionysiaques. Il s'agit d'une part des scènes où la « cavalière » est entourée de deux satyres (C 10 par ex.), d'autre part de représentations de plusieurs ménades assises sur des taureaux (C 28, 35). Sept documents ont été réunis (C 36-42). Il faut noter qu'à plusieurs reprises les deux figures entourant la « cavalière » tiennent des insignes dionysiaques (C 36, 37, 41). Enfin, ces scènes semblent évoquer une procession dionysiaque, ce qui les rapprocherait de représentations dont il a déjà été question et qui se situaient à l'intérieur d'un sanctuaire.

c3) Enfin, c'est sur un fond de feuillage indifférencié qu'avancent certaines « cavalières ». Certes, un décor de branchages peut servir de fond à toute sorte de représentation et s'intégrer à des contextes extrêmement variés, en particulier à celui d'Europe. L'héroïne est d'ailleurs représentée sur fond de feuillage (C 1, 2, 4): à deux reprises l'indication s'ajoute de manière assez incohérente à la localisation maritime de l'épisode (C 1, 2); sur le plat d'Athènes (C 4) au cadre plus homogène, ce sont la course du taureau et la corbeille tenue par l'héroïne qui ont été retenues comme critères d'identification, des branches apparaissant dans le champ ne pouvant à elles seules permettre la lecture d'une scène. En revanche, lorsque la « cavalière » n'a aucun autre attribut et qu'aucun autre signe ne vient aider l'interprétation, il semble possible de rapprocher ces images de celles, nombreuses (C 71, 87), où la ménade sur le taureau apparaissait sur un fond de pampres, et de ne pas accorder une importance excessive au changement de feuillage lorsque le schéma de la représentation restait en tout point identique<sup>(25)</sup>. Il s'agirait d'une simple variante: un fond de feuillage indifférencié s'étant substitué à la vigne plus explicitement dionysiaque, sans modifier de manière radicale le caractère de la représentation. De plus, des branches indifférenciées servent de fond à des images où la ménade a été sûrement identifiée grâce à d'autres critères (C 19, 33, 35, 44-46, 49, 60).

d1) De nombreuses « cavalières » portent à la main une couronne. L'objet a été traditionnellement interprété comme une couronne magique. Il pourrait convenir à Europe mais coïnciderait plus étroitement avec un élément précis de la légende d'Ariane<sup>(26)</sup>. Son intégration dans un contexte dionysiaque ne fait pas de doute: il est présent aux mains de figures que la compagnie des satyres (C 20) ou le fond de pampres (C 44-46) caractérisent comme dionysiaques. Mais il y a plus: deux « cavalières » peuvent porter des couronnes (C 35) ou encore c'est dans l'espace d'un sanctuaire qu'évolue une porteuse de couronne (C 44-46). Ces exemples incitent à ne pas considérer la couronne comme une allusion à un épisode légendaire ou un attribut, d'ailleurs vague vu le nombre de figures auxquelles il pourrait convenir, mais un objet cultuel qui s'inscrit dans une scène de préparatifs de fête ou de sacrifice<sup>(27)</sup>.

d2) A quatre reprises la femme assise sur le taureau est précédée d'Hermès (C 22, 84-86). Sur l'amphore de Toronto (C 23) déjà commentée, Hermès semblait introduire la « cavalière » qui tenait un rameau de vigne, auprès de Dionysos et d'« Ariane » représentés sur l'autre face du vase. Cette « cavalière » précédée d'Hermès est identifiée par Beazley comme une ménade, de même que celle qui s'avance sous la même conduite sur l'amphore de Berlin (C 97). En revanche, Beazley attribue au cycle d'Europe les deux autres représentations

de la femme sur le taureau précédée d'Hermès (C 98-99)<sup>(28)</sup>. P. Zanker<sup>(29)</sup> réunit ces quatre représentations et les attribue à la légende d'Europe. C'est selon lui à cause des satyres et des ménades qui l'entourent parfois que l'on a pensé à une ménade, mais il est plus facile de songer à Europe et d'admettre l'influence d'un drame satyrique dans lequel des amusements satyriques pouvaient s'adapter au mythe d'Europe. Il faudrait cependant, vu le nombre de représentations concernées — ce point n'est pas envisagé par P. Zanker qui ne cite que les quatre exemples où la scène se déroule en présence d'Hermès, et en l'absence de satyres —, admettre une très large influence du drame satyrique. Assurément, les vastes compositions du IV<sup>e</sup> siècle où un nombreux cortège accompagne Europe emportée par le taureau font intervenir à plusieurs reprises Hermès comme guide<sup>(30)</sup>. Néanmoins, les représentations de la céramique à figures noires se présentent de manière si différente qu'il m'a semblé préférable de donner la même interprétation aux quatre scènes, mais de les attribuer au cycle dionysiaque. D'autant que sur les vases à figures noires, Hermès est largement présent dans les scènes dionysiaques. Particulièrement proche des quatre scènes où Hermès précède la « cavalière » est le tableau d'une amphore de Londres<sup>(32)</sup>, où se suivent Hermès, une figure féminine et Dionysos portant le canthare, sur fond de pampres, tandis qu'un taureau de petite taille apparaît derrière la femme.

e) Deux figures de femmes assises sur des taureaux se laissent difficilement identifier à cause d'attributs et d'indices contradictoires: la femme assise sur le taureau de l'amphore de Los Angeles (C 106) tient des pampres chargés de raisins comme une ménade mais elle est ailée; celle de l'amphore du Vatican (C 107) tient un poisson sur un fond de branches feuillues. Ce dernier attribut se retrouve peut-être aux mains d'une ménade nue chevauchant une panthère sur un lécythe de Cumès<sup>(33)</sup>. Technau évoque, à propos de ces deux représentations, la puissance de la Grande Déesse, ancêtre de toutes ces « cavalières » au taureau, qui s'étend sur les airs et sur les mers<sup>(34)</sup>. Dans la perspective plus limitée de l'identification des personnages, il semble prudent d'admettre la contamination de deux images, celle de la niké<sup>(35)</sup> et celle de la ménade pour la figure ailée, celle de la néréide et de la ménade pour la « cavalière » au taureau du Vatican.

### III — La ménade assise sur le taureau: le succès du motif et sa signification

La très grande majorité des scènes où est représentée une figure féminine assise sur un taureau a été attribuée au cycle dionysiaque. Il s'agit, à ce point de la démarche, de s'interroger sur les raisons du succès de ce motif et sur sa signification dans le contexte dionysiaque, cette recherche constituant une sorte de vérification des nombreuses attributions proposées.

Le grand nombre de « cavalières » dionysiaques au taureau dans la céramique à figures noires tardive<sup>(36)</sup> doit être envisagé par rapport à un mouvement plus général, celui du succès de l'imagerie dionysiaque chez les peintres de la fin du VI<sup>e</sup> siècle et du début du V<sup>e</sup> siècle, qui correspond à un courant religieux et cultuel<sup>(37)</sup>.

A l'intérieur de ce cadre, reste à expliquer le succès du motif de la figure féminine assise sur le taureau. Il faut rappeler que la ménade de Dionysos entretient avec les animaux des rapports exceptionnels qui occupent une place centrale dans la définition du personnage<sup>(38)</sup>. Les textes littéraires révèlent entre les compagnes du dieu et les animaux, même sauvages, des rapports d'amitié, ou au contraire montrent en elles d'implacables chasseresses qui déchirent à mains nues leurs victimes. Ailleurs, elles se métamorphosent en animaux. Relations hors du commun qui traduisent toutes un penchant vers la bestialité et constituent une manière de s'assimiler, sous l'emprise du dieu, des forces animales exceptionnelles. Les peintres traduisent à leur manière ces relations avec le monde animal: les compagnes du dieu tiennent de jeunes animaux, avec lesquels elles semblent jouer dans un moment d'amitié retrouvée, ou encore elles les brandissent, indiquant par ce geste la mort par *diasparagmos* à laquelle elles les destinent. Ailleurs, les ménades, comme Dionysos lui-même, chevauchent lion, panthère, âne, bouc et taureau<sup>(39)</sup>. Le schéma iconographique traduit l'assimilation par la « cavalière » des forces de l'animal qui sont celles du dieu lui-même.

De ce point de vue, le taureau — comme le bouc<sup>(40)</sup> — occupe une place particulière: il est à la fois une des formes sous lesquelles Dionysos se manifeste le plus volontiers et la victime qui lui est souvent sacrifiée<sup>(41)</sup>. Or, à plusieurs reprises, il a été noté que la « cavalière » au taureau évoluait à l'intérieur de l'espace d'un sanctuaire. Le souvenir de pratiques cultuelles, ou du moins de leur modèle mythique, semble avoir sa part dans le succès du motif, qui devrait alors être rapproché de tableaux où un taureau est conduit au sacrifice par un groupe de femmes<sup>(42)</sup>. L'animal que « chevauche » la ménade pourrait représenter à la fois le dieu dont elle s'assimile la force et la victime qui lui est sacrifiée, le caractère interchangeable du dieu et de sa victime étant une des caractéristiques — paradoxale — du dionysisme<sup>(43)</sup>.

Il semble bien que ces aspects cultuels et originaux du rôle du taureau dans le dionysisme aient pu redonner vie au schéma ancien de la figure féminine, déesse, nymphe ou héroïne, représentée assise sur le taureau, dont la riche signification a été mise en relief par Technau: celle d'une union entre les principes mâle et femelle dans la nature avec la valeur religieuse qui s'y attache. En s'inscrivant dans la lignée des « cavalières » du taureau, la ménade des vases attiques à figures noires pourrait représenter « something like the Blessed riding the Bull-Dionysos », selon l'expression de J.M. Hemelrijk, et signifier une promesse de vie bienheureuse, ce qui expliquerait sa présence sur de nombreux lécythes à destination funéraire<sup>(44)</sup>.

Marie-Christine Villanueva Puig

## NOTES

<sup>(1)</sup> Voir L. Stephani, *Compte-rendu*, (1863) 134 et suiv.; (1866) 79 et suiv.; O. Jahn, *Die Entführung des Europa*, *Denkschrift der Wiener Akademie d. Wissenschaften*, 9, 1870, 1-54; J. Overbeck, *Griechische Kunstmythologie*, 2<sup>(1)</sup>, 1971, 420 et suiv.

<sup>(2)</sup> En particulier par P. de la Coste Messelière, *Au Musée de Delphes*, (1936) 156-167; W. Technau, *Die Göttin auf dem Stier*, *JDAI*, 52, 1937, 76-103; J. Marcadé, *Un casque crétois trouvé à Delphes BCH*, 73, 1949, 421-439. H. Metzger, *Représentations* 307-311; W. Bühler, *Europa*, (1968) 51-53 et aussi par J.M. Hemelrijk, *The Gela Painter in the Allard Pearson Museum, Babesch*, 1974, 149, C. Bérard, «*Axié Tauré*» *Mélanges P. Collart*, 1976, 66-68; E. Zahn, *Europa und der Stier* (1983) 25-40

<sup>(3)</sup> Voir *supra*, note 2.

<sup>(4)</sup> Les représentations de ce type y sont particulièrement nombreuses alors que la figure rouge ne connaît plus ce genre d'image, ou alors il s'agit d'Europe clairement identifiable; sur cette fixation du thème iconographique d'Europe au début de l'époque classique, voir H. Bühler, *op.c.* (*supra* note 2) 53 et E. Zahn, *op.c.* (*supra* note 2), 38-40.

<sup>(5)</sup> W. Technau, *I.c.* (*supra* note 2) 93-96, énumère ces héritières de la Grande Déesse possibles «cavalières» du taureau mais ne fournit pas pour chacune de prototype sur lequel fonder une attribution et en tout cas aucun exemple assuré provenant de la peinture de vases archaïques; c'est la seule tradition littéraire qui lui fait inclure Léo ou Thémis dans la liste, des types monétaires plus tardifs les noms d'Aphrodite et d'Artémis Tauropole, une gemme de Léningrad (reproduite par L.R. Farnell, *The Cults of the Greek States*, III, 1907, pl. IV a) Déméter. Devant l'absence de document assuré pour la période considérée et dans la série examinée, il a fallu renoncer à identifier une de ces possibles «cavalières» au taureau dans la céramique attique à figures noires.

<sup>(6)</sup> Il n'a pas semblé possible de distinguer avec une probabilité suffisante Ariane, Sémélé ou une simple ménade, aussi dans la suite «ménade» désigne toute compagne de Dionysos.

<sup>(7)</sup> Voir R. Pincelli, *Europa*, E.A.A., III, 1960, 542-545 et W. Bühler, *op.c.* (*supra* note 2)

<sup>(8)</sup> Les documents archaïques sont rassemblés en dernier lieu par W. Bühler, *op.c.* (*supra* note 2) 51-53; pour la coupe laconienne, voir H.P. Isler, *Samos IV*, 1978, 102 n. 183; vers 550-540.

<sup>(9)</sup> Voir *supra* note 2.

<sup>(10)</sup> Notamment par P. de la Coste Messelière, *op.c.* (*supra* note 2) 164 note 1.

<sup>(11)</sup> Moschos, *Europé*, v. 37-38.

<sup>(12)</sup> *op.c.* (*supra* note 2) 158 note 2; remarques dans le même sens chez J. Marcadé, *I.c.* (*supra* note 2) 434 et W. Bühler, *I.c.* (*supra* note 2) 53.

<sup>(13)</sup> W. Bühler, *op.c.* (*supra* note 2) 53.

<sup>(14)</sup> Critère indiscutable pour P. de la Coste Messelière, *op.c.* (*supra* note 2) 157-158.

<sup>(15)</sup> Par exemple pour P. de la Coste Messelière, *op.c.* (*supra* note 2) 158 note 1 ou encore W. Technau, *I.c.* (*supra* note 2) 79-81.

<sup>(16)</sup> Voir *supra*, note 15.

<sup>(17)</sup> Parmi les nombreux exemples de ménades tenant une panthère sur les vases à figures noires, voir l'amphore de Naples 128333; ABV, 367, 93, Mon AL, 22, 1913, pl. 58-59; l'oenoché de Londres B 515: ABV, 426, 17, AZ, 1854, pl. 73, 3-4; la coupe de Bruxelles A 2188, ABV, 643, 156, CVA, Belg. 2, pl. 19, 5.

<sup>(18)</sup> Une ménade danse entre deux rochers sur le skyphos du peintre de Brygos, New York, 29, 131, 4; ARV, 381, 176; J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *La Grèce archaïque* (1968) fig. 397; Cl. Bérard, *I.c.* (*supra* note 2) 61-65, réunit des exemples de grotte servant de cadre à différentes scènes dionysiaques dans la céramique attique à figures noires; P. Boyancé, *L'ancre dans les mystères de Dionysos*, *RPAA*, 32, 1960-1961, 107-127, réunit des témoignages littéraires anciens sur l'enfance de Dionysos dans une grotte (dont l'Hymne homérique à Dionysos, 2, 5) avant d'étudier le rôle de l'ancre dans les célébrations dionysiaques plus tardives.

<sup>(19)</sup> C'était déjà une cause d'exclusion du corpus d'Europe selon Jahn et Overbeck *op.c.* (*supra* note 1) reprise par P. de la Coste Messelière, *op.c.* (*supra* note 2) 158 note 1 et par W. Technau, *I.c.* (*supra* note 2) 80.

<sup>(20)</sup> Sur ce type de vase voir R. Ginouvès, *Balanoutiké* (1962) 209 et J.L. Durand et Fr. Lissarrague, *Un lieu d'image? l'espace du loutérion*, in: *Arts et Légendes d'espaces* (1981) 126-148.

<sup>(21)</sup> Il faut en rapprocher la couronne et les bandelettes que tiennent les satyres (C 14, 16). Le maniement de cet objet cultuel leur donnerait le statut de modèle mythique des servants cultuels.

<sup>(22)</sup> Voir par ex. G. Bakalakis, *Das Zeusfest des Dipolieia auf einer Oinochoe in Saloniki*, *AK*, 12, 1969, 56-60 et J.M. Hemelrijk, *I.c.* (*supra* note 2) 140; à propos du sacrifice du taureau à Dionysos, voir *infra* note 41.

<sup>(23)</sup> Autres ex. de ménades «chevauchant» le bouc: amphore de Tarquinia 73: CVA, Italie 26, Tarqu. 2, pl. 33, 1-2; skyphos de Winchester: ABL, 251, 36; oenoché autrefois à Tours; ABV, 431, 11; AZ, 1854, pl. 71, 1-2.

<sup>(24)</sup> A propos de la présence d'Hermès, voir *infra* p. 8 et note 28.

<sup>(25)</sup> W. Technau, *I.c.* (*supra* note 2) 80-81, ne sépare pas ces scènes de celles où la vigne est présente mais il voit dans le feuillage plus qu'un attribut un symbole de la croissance qui convient aux héritières de la Grande Déesse liée à la végétation.

<sup>(26)</sup> Voir W. Technau, *I.c.* (*supra* note 2) 81-83.

<sup>(27)</sup> Voir *supra*, note 21.

<sup>(28)</sup> P. de la Coste Messelière, *op.c.* (*supra* note 2) 159, note que la figure du lécythe de Providence (C. 99), comme celle de l'amphore de Toronto (C. 23) rappellerait «logiquement au moins Déméter»; W. Technau, *I.c.* (*supra* note 2) 86, reconnaît sur l'amphore de Berlin (C. 97) Déméter, Coré et Hermès; à propos de l'amphore de Boston (C. 98), Cl. Bérard, *I.c.* (*supra* note 2) 67 note 49 remarque «rien ne désigne formellement Europe»; E. Zahn reconnaît Europe dans les figures du lécythe de Providence, de l'amphore de Boston et de l'amphore de Berlin mais une ménade sur l'amphore de Toronto, *op.c.* (*supra* note 2) 29-29, 109-110 et 181 M45.

<sup>(29)</sup> P. Zanker, *Wandel des Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (1965) 37 note 154.

<sup>(30)</sup> Metzger, *Représentations*, 309-310.

<sup>(31)</sup> Voir en particulier E. Paribeni, *Hermes e Dionisio*, *Bol. dei Mus. Com. di Roma* 7, 1959, 41-47; E. Christopoli Mortoja, *Darstellungen des Dionysos in der Schwarzfigurigen Vasenmalerei* (1964) 66-68, et P. Zanker, *op.c.* (*supra* note 29) 44-45.

<sup>(32)</sup> *British Museum B 257*: ABV, 401, 3, CVA, GB 5, Br. Mus. 4, pl. 63, 3 a-b.

<sup>(33)</sup> Naples 86282 (R.C. 185), Mon AL, 22, 1913, 508 et pl. 61, 3, ABL 227, 41; s'agit-il d'une ménade, d'une néréide ou encore de la contamination des deux thèmes?

W. Technau, *I.c.* (*supra* note 2) 83-84. E. Zahn, *op.c.* (*supra* note 2) 31 y reconnaît Europe qui tient à la main le signe de sa traversée maritime.

<sup>(35)</sup> Niké assise sur un taureau se dirigeant vers un autel sur le lécythe de Copenhague 8759 par ex.; ABL, 257, 82, CVA, Dan. 8, Cop. 8, pl. 329, 2.

<sup>(36)</sup> Le catalogue qui suit présente en premier lieu, à l'intérieur de chaque rubrique, les vases attribués; le goût de certains peintres comme le Peintre de Gela, pour la scène dont il s'agit ici, et aussi plus généralement le succès du motif chez les peintres à figures noires tardifs en ressortent nettement.

<sup>(37)</sup> Voir en particulier E. Christopolu Mortoja, *op.c.* (*supra* note 31), et E. Lehnstaedt, Prozeptions Darstellungen auf attischen Vasen, (1970) 107.

<sup>(38)</sup> Voir sur ces questions M.C. Villanueva Puig, A propos d'une ménade aux sangliers sur une oenochoé du British Museum, notes sur le bestiaire dionysiaque, RA, 1983 <sup>(2)</sup>, 229-258.

<sup>(39)</sup> Dionysos chevauche le taureau notamment sur le lécythe de Palerme 2598: ABL, 212, 145 et l'amphore de Wurzburg 194: E. Langlotz, *op.c.* (*infra* catalogue n. 5) pl. 58, peut-être sur l'amphore de Naples H 222, à moins qu'il s'agisse d'Héphaïstos: voir E. Christopolu Mortoja, *op.c.* (*supra* note 31) 25-28; mais il est représenté ainsi beaucoup moins souvent que sa ménade.

<sup>(40)</sup> Ils étaient liés sur la coupe de Chypre (C. 71) et constituaient le premier et le troisième prix lors des concours dithyrambiques; sur le rôle du bouc dans le contexte dionysiaque, voir en particulier W. Burkert, Greek Tragedy and sacrificial Ritual, GRBS 7, 1966, 87-121.

<sup>(41)</sup> Les très nombreux témoignages des liens unissant Dionysos et le taureau ont été plusieurs fois réunis et commentés: voir en particulier H. Grégoire, Bacchos le Taureau et les origines de son culte, Mélanges Picard, RA, 1949, I, 101-105; A.J. Tondriau, Dionysos dieu royal, Mélanges H. Grégoire, AIPHO, 12, 1952, 444-447; H. Jeanmaire, Dionysos (1951) 45, 251, 446; E.R. Dodds, ed. des Bacchantes <sup>(2)</sup> d'Euripide (1960) XX, 79, 193, 224; J. Roux, ed. des Bacchantes d'Euripide, (1972), 279-280, 445-446, 576; Cl. Bérard *I.c.* (*supra* note 2) 68-71; V. Frenkel, Phanethi Tauros Acmé, 31 <sup>(1)</sup>, 1978, 93-102; E. Coche de la Ferté, Penthée et Dionysos, Recherches sur les religions de l'Antiquité Classique (1980), 127-128; à propos du sacrifice du taureau en l'honneur de Dionysos, voir en particulier H. Jeanmaire, *op.c.* *supra* 51, 250, 263, 386; M.P. Nilsson <sup>(2)</sup> (1967), 570-574. J.P. Guépin The Tragic Paradox (1968) 16-26; W. Burkert, Homo Necans (1972), 11, 23, 223 et sur les représentations de la procession sacrificielle qui y est liée, H. Lehnstaedt, *op.c.* (*supra* note 37) 92-108.

<sup>(42)</sup> Par ex. la représentation d'un lécythe de Bucarest, CVA, Roumanie 2 Buc. 2, pl. 42 1-3, où 3 ménades dansent en conduisant un taureau sur fond de pampres, celle d'un lécythe de la collection Gallatin CVA, Etats-Unis, 1, Gallatin Coll., pl. 8, 1-3, où un taureau orné de bandelettes est conduit par 3 femmes sur un fond de branchages, ou celle d'un lécythe de Baltimore, Walter Art Gallery 48236; ABV, 502, 92: «Maenads and bull»; voir encore les scènes où une femme est debout ou s'avance avec un taureau entre 2 femmes assises par exemple sur le lécythe de la Villa Giulia 50.675: Paral., 282, P. Mingazzini, *op.c.* (*infra* catalogue n. 21) pl. 85, 5. E. Zahn, *op.c.* (*supra* note 2) 35 pense aussi à un contexte sacrificiel et fait en outre observer que les marques brûlées sur les flancs du taureau apparaissant sur deux représentations de femme assise sur le taureau (ses pl. 6 et 7) pourraient être des marques désignant l'animal comme sacrifice.

<sup>(43)</sup> J.P. Guépin, *op.c.* (*supra* note 41) 31.

<sup>(44)</sup> J.M. Hemelrijk, *I.c.* (*supra* note 2) 150.

#### IV Catalogue

- N.B. — Dans le catalogue, lorsque l'identification du personnage diffère de celle proposée auparavant, celle-ci apparaît entre parenthèses à la suite du nom de son auteur.  
— Les vases précédés de § n'ont pu être vus et sont donc décrits et classés d'après les indications de l'ouvrage mentionné.  
— Dans la description sommaire des scènes, seuls ont été mentionnés les éléments intervenus dans la recherche d'identification des figures.

##### I Europe assise sur le taureau

— *La scène se déroule en mer*

1) Oenochoé autrefois collection Robinson, Mississippi University Museum 77 3 73. Paral., 265: proche de l'atelier du Peintre d'Athènes; AJA, 60, 1956, frontispice. E. Zahn, *op.c.* (*supra* note 2) pl. 4 <sup>(2)</sup>. Femme assise sur un taureau qui galope au-dessus de la mer. A l'arrière-plan, feuillage avec fruits ronds.

2) Lécythe Naples R.C. 218. ABL, 223, 33: Peintre de Marathon; P. de la Coste Messelière, Au musée de Delphes, Paris, 1936, p. 161. Femme assise sur un taureau qui galope au-dessus de la mer peuplée de poissons. A l'arrière-plan, rameaux feuillus.

— *Position inclinée d'Europe*

3) Oenochoé Cleveland 29978. ABV, 422, 4: Classe du Vatican 440; CVA, Et. Unis 15, Cleveland 1, pl. 17. Femme assise sur un taureau, le corps incliné vers l'avant et la main gauche posée sur le cou de l'animal.

— *Corbeille à la main*

4) Plat Athènes Acropole 2451. D. Callipolitis, Les plats attiques à figures noires, (1974), pl. 48, no 14 et p. 334: atelier de Délos 632. Femme assise sur un taureau galopant. Elle tient une corbeille de la main gauche. A l'arrière-plan, feuillage avec des fruits ronds.

— *Inscription*

5) Amphore Wurzburg 193. E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg, (1932) pl. 58. De chaque côté du vase: femme assise sur un taureau. Inscription: Europeia.

##### II Ménade assise sur le taureau

— *En présence (a) de Dionysos ou (b) de satyres*

(a)

6) Oenochoé Bologne PU 203. ABV, 477, 10: Peintre d'Edimbourg; CVA, Italie 7, Bologne 2, pl. 34, 1-3. Dionysos assis tenant un canthare et un rameau de vigne entre deux figures assises sur des taureaux qui se font face. Celle de gauche tient un long rameau.

7) Lécythe Athènes Musée Nat. 17897. BCH, 73, 1949, pl. XXX: v. 500. Femme assise sur un taureau entre un satyre et Dionysos assis tenant un rhyton. Des sarments de vigne chargés de grappes occupent le fond.

(b)

8) Lécythe Louvre (d'Eléonte). ABV, 379, 278: groupe de Leagros. Un satyre joue de la cithare entre deux femmes assises sur des taureaux.

9) Amphore Vienne 3601. ABV, 394, 8: Peintre de Munich 1519. Femme assise sur un taureau et satyre.

§10) Lécythe Tarente 87. ABL, 208, 51: Peintre de Gela. Femme assise sur un taureau entre deux satyres.

§11) Lécythe Naples Heyd. 2742. ABL, 210, 110: Peintre de Gela. Femme assise sur un taureau entre deux satyres.

§12) Lécythe Agrigente. ABL, 210, 113: Peintre de Gela. Idem.

§13) Lécythe dessin Inst. Allemand de Rome M. 3844. ABL, 213, 166 bis: Peintre de Gela (il s'agit peut-être du lécythe no 113). Idem.

Fig. 1 14) Lécythe frag. Louvre. Cp 10829, ABV, 474, 6: Peintre de Gela; Babesch, 49, 1974, p. 149 fig. 60-61. Idem. Elle tient des crotales de la main gauche et une branche feuillue de la main droite. Les satyres tiennent dans la main droite une sorte de bandelette?

15) Lécythe Altenburg 213. Paral., 215: Peintre de Gela; CVA, All. 17, Altenburg 1, pl. 41, 7-9. Idem. Elle tient un rhyton ou des crotales? Dans le champ, sarments de vigne chargés de grappes.

16) Lécythe coll. privée. Babesch, 49, 1974, p. 129 et fig. 28, 33-37: Peintre de Gela. Idem. Elle tient une couronne et une sorte de bandelette (?). Dans le champ, sarments de vigne chargés de grappes.

- 17) Lécythe Laon 371019. Paral., 228, 37: Classe Athènes 581. CVA Fr. 16, Laon 1, pl. 16, 8-9 (371016 dans le texte du CVA). Femme assise sur un taureau entre un satyre et une ménade portant une nébride et dansant. Dans le champ, sarments de vigne chargés de grappes.
- §18) Oenochoé autrefois à Rome. ABV, 535, 21: P. du Vatican G 49. G. Fallani, *Raccolta archeologica del Prof. Dot. A. Signorelli*, (oct. 1941), pl. 7, 205. Femme assise sur un taureau et satyre.
- 19) Olpé Genève I 731.1891. CVA, Suisse 3, Genève 2, pl. 69, 3-5: fin VI<sup>e</sup> s. Femme assise sur un taureau, précédée d'un satyre. Rameaux feuillus dans le champ.
- 20) Cratère Orvieto, Coll. Faina 46. JDAI, 52, 1937, p. 77 pl. 2. Femme assise sur un taureau entre deux satyres. Elle tient une couronne, le satyre de gauche un rhyton.
- 21) Amphore villa Giulia M. 478. P. Mingazzini, *Vasi della collezione Castellani*, (1930), pl. 66. Femme assise sur un taureau entre deux satyres jouant de la cithare. Sarments de vigne chargés de grappes dans le champ.
- §22) Amphore de Bellinzona, coll. privée. K. Schauenburg, A. & A., 10, 1961 p. 89. Femme assise sur un taureau et deux satyres.  
— (a) *Dionysos ou (b) des satyres sont présents sur l'autre face du vase*
- (a)
- Fig. 2 23) Amphore Toronto 927 393 ABV, 373, 180: Gr. de Leagros; CVA, Canada 14, Toronto 1, pl. 13, 1-2. A) Dionysos et Ariane en char. B) Femme assise sur un taureau tenant un rameau de vigne et accompagnée d'Hermès.
- 24) Amphore Baltimore. ABV, 374, 198: Gr. de Leagros; *News. the Baltimore Museum of Art*, Juin 1948, 1-2. A) Dionysos assis avec satyre et ménades. B) Femme assise sur un taureau et ménade.
- 25) Cratère à colonnettes Malibu, J.Paul Getty Museum 75AE80, *J.Paul Getty Museum Journal*, 5, 1976, p. 135, fig. 3: v. 510-500. A) Bustes de profil de Dionysos et d'Ariane. B) Femme assise sur un taureau. Sarments chargés de grappes dans le champ. Sous chaque anse, une femme court en regardant en arrière.
- (b)
- 26) Amphore British Museum B 284. ABV, 592, 2; CVA, G.B. 5, Brit. Mus. 4, pl. 69, 6. A) Satyre. B) Femme assise sur un taureau.
- 27) Amphore Leyde PC 35. CVA, Hol. 3, Leyde 1, pl. 36, 1: gr. d'Oxford 216, v. 510-500. A) Femme assise sur un taureau et tenant une couronne, sur fond de branchages. B) Ménade entre deux satyres. Voir aussi 73.
- *Plusieurs femmes assises sur des taureaux*
- §28) Lécythe Vienne 185. ABL, 207, 30: Peintre de Gela. Deux femmes assises sur des taureaux. Le champ est occupé par deux colonnes et des rameaux.
- 29) Lécythe Compiègne 1043. ABL, 212, 149: Peintre de Gela; CVA, Fr. 3, Compiègne 1, pl. 12, 19. Deux femmes assises sur des taureaux tenant des crotales. Rameaux dans le champ (vigne?).
- §30) Lécythe Athènes, Musée Nat. E 952. ABV, 474, 13: Peintre de Gela. Femmes assises sur des taureaux.
- &31) Lécythe coll. privée. Babesch, 49, 1974, fig. 26-27, 29-32: Peintre de Gela. Deux femmes assises sur des taureaux et tenant des crotales. Colonne et sarments de vigne chargés de grappes dans le champ.
- §32) Lécythe autrefois dans le commerce à Paris. ABV, 502, 91. Femmes assises sur des taureaux.
- 33) Kyathos Berlin F 2097. ABV, 556, 443; *Inst. all. de Rome*, cl. 3373-74. Cinq femmes assises sur des taureaux. Branches dans le champ.
- §34) Oenochoé Orvieto Coll. Faina. ABV, 527, 19. Deux femmes assises sur des taureaux. Elles tiennent un objet (rhyton?). Sarments chargés de grappes dans le champ. Voir aussi 6, 8, 65, 66.
- 35) Lécythe Fragm. Louvre S 5647. Deux femmes assises sur des taureaux. Elles tiennent une sorte de couronne. Branches dans le champ (très effacées).
- *Variante: une femme assise sur un taureau entre deux femmes (a) dansant ou (b) assises, l'une ou les autres pouvant tenir, des insignes dionysiaques.*
- (a)
- 36) Lécythe Palerme 1213. ABL, 207, 38 et pl. 25, 4: Peintre de Gela. Une femme assise sur un taureau entre deux ménades, celle de gauche tient des crotales. Branches dans le champ.
- §37) Lécythe Vienne 667. ABL, 208, 54: Peintre de Gela. Femme assise sur un taureau entre deux femmes, chacune portant un objet (rhyton?).
- Fig. 3 38) Lécythe Catane, Museo civico. ABL, 211, 137: Peintre de Gela. Femme assise sur un taureau entre deux autres femmes.
- 39) Lécythe Gela, 151. CVA, Italie 56, Gela 4, pl. 31: Classe d'Athènes 581, 1<sup>er</sup> quart du V<sup>e</sup> s. Femme assise sur un taureau entre deux femmes dansant qui tiennent un rameau.
- 40) Lécythe Athènes, M. Nat. 492. ABV, 538, 39: P. d'Haimon. Femme assise sur un taureau entre deux femmes dansant.
- (b)
- 41) Lécythe Athènes, coll. Vlasto. Paral., 245: Classe d'Athènes 581, groupe Kalinderu; JDAI, 52, 1937, p. 80, fig. 3. Une femme assise sur un taureau porte des crotales et de longues branches, entre deux autres femmes assises sur des sièges à dossier.
- 42) Lécythe autrefois dans le commerce à Paris. Paral., 245: Classe d'Athènes 581, groupe Kalinderu. Collection de M.E. Antiquités Grecques et Romaines, (Paris, 2-4, Juin 1904), pl. 9, 144. Femme assise sur un taureau entre deux femmes assises sur des sièges à dossier. Rameaux dans le champ.
- *Dans une grotte*
- 43) Cratère Louvre Ca 2209. Paral., 156, 3: groupe de Mikra Karaburun; CVA, Fr. 19, Louvre 12, pl. 189, 2. E. Zahn, *op.c.* (*supra* note 2) 111, no 26 (Europe). Femme assise sur un taureau entre deux rochers. Elle tient une couronne.
- *Dans un sanctuaire*
- Fig. 4 44) Oenochoé Ferrare 168. Paral., 184: Classe de Londres B 495; CVA, Italie 48, Fer. 2, pl. 18, 7-8. Femme assise sur un taureau. Elle tient une couronne qu'elle semble poser sur les cornes de l'animal et avance vers un autel où brûle une flamme. Branches dans le champ.
- 45) Oenochoé Cracovie Université 110. ABV, 438: groupe de Rhodes 13485 (woman conducting a bull to the altar). CVA, Pologne 2, Crac. 1 pl. 7. Femme assise sur un taureau. Elle tient une couronne qu'elle semble poser sur les cornes de l'animal et avance vers un autel. Rameaux dans le champ.
- 46) Olpé Louvre F 333. ABL, 215, 202: Peintre de Gela; R. Ginouvès, *Balaneutiké*, (1962), fig. 131. Femme assise sur un taureau. Elle tient une couronne et avance vers une vasque. Rameaux dans le champ.
- §47) Lécythe Athènes Coll. Canellopoulos. Paral., 215: Peintre de Gela. Femme assise sur un taureau devant une vasque. Voir aussi 28-31.
- *Tenant une panthère*
- Fig. 5 48) Oenochoé British Museum 1911 4 12 1. ABV, 428, 1. Femme assise sur un taureau. Elle tient une panthère. Pampres chargés de grappes dans le champ.
- *Tenant des crotales*
- 49) Olpé Paris Cabinet des Médailles 259. ABV, 382, 2: groupe de Leagros. Femme assise sur un taureau. Elle tient des crotales. Rameaux dans le champ.
- Fig. 6 50) Olpé Londres B 475. ABV, 382, 3: gr. de Leagros. Femme assise sur un taureau. Elle tient des crotales. Pampres chargés de grappes dans le champ.



- 51) Olpé Leyde PC 34. CVA, Hol., 4, Leyde 2, pl. 81: v. 500. Idem. Pampres chargés de grappes dans le champ.  
 52) Olpé Louvre 98 305 96. Femme assise sur un taureau. Elle tient des crotales.  
 53) Amphore Hope Collection. E.M.W. Tillyard, *The Hope Vases*, (1923) p. 32 no 19. A et B Femme assise sur un taureau. Elle tient des crotales.  
 54) Oenochoé, Marché d'art à Florence. K. Schauenburg, *Gymnasium* 65 1958, p. 465. Idem.  
 55) Cratère autrefois dans le commerce à Rome. E. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder* (1840) pl. 149, 5-8. Idem. Pampres chargés de grappes dans le champ.  
 56) Amphore Syracuse 8763. CVA, Italie 17, Syr. 1, pl. 8, 5. Femme assise sur un taureau. Elle tient des crotales (pour l'auteur du CVA = rhyton). Branches dans le champ. Voir aussi 14, 15?, 29, 31, 41, 53.  
 — *Tenant un rhyton?*  
 57) Amphore Oxford 219. Paral., 300: Light-make class; CVA, G. B. 14, Oxf. 3, pl. 24, 7-9. Femme assise sur un taureau. Elle tient un rhyton? et un rameau (vigne?).  
 58) Léclythe Londres B 644. ABL, 257, 81 (Europe) E. Zahn, *op.c.* (*supra* note 2) 180 M 30: ménade. Femme assise sur un taureau qui avance rapidement vers la droite. Elle tient un rhyton? Voir aussi 15?, 34, 37?, 56?.

— *Tenant des pampres chargés de grappes*

- Fig. 7 59) Amphore Berkeley 83852. ABV, 375, 202: gr. de Leagros; CVA, Etats-Unis 5, univ. de Californie 1, pl. 20 et 22, 2. Femme assise sur un taureau. Elle tient des pampres chargés de grappes.  
 60) Amphore La Havane, Lagunillas. ABV, 395, 5: proche du P. de Munich 1519. Catalogue Sotheby, 17-18 Janv. 1951, frontispice. A et B Femme assise sur un taureau. Elle tient des pampres chargés de grappes qui s'étendent dans le champ.  
 61) Oenochoé Rome Musée du Vatican G 47. ABV, 429, 5: p. d'Oxford, 225; J.D. Beazley, *F. Magi, La raccolta B. Guglielmi nel Museo Gregoriano etrusco*, (1939), pl. 18 no 47. Femme assise sur un taureau. Elle tient des pampres chargés de grappes qui s'étendent dans le champ.  
 62) Oenochoé Greenwich (Connecticut). Paral., 189: P. d'Oxford 225. Idem (réplique de la précédente).  
 63) Olpé Tarquinia RC 2461. L. Campus, *Materiali del Museo archeologico nazionale di Tarquinia, 2: la ceramica attica a figure nere*, (1981), pl. 49 et p. 28 no 16: P. d'Oxford 225 v. 510 (Europe). Idem.  
 64) Olpé Schloss Fasanerie. CVA, All. 11, Schl. Fas. 1, pl. 14, 3-6: fin VI<sup>e</sup> s. Idem.  
 65) Amphore Oxford 1960, 540. CVA, G.B. 14, Oxf. 3, pl. 19: v. 500. A et B idem.  
 66) Amphore Louvre F 255. CVA, Fr. 5, Louvre 4, pl. 52, 1, 4, 6. A et B idem.  
 67) Amphore Bologne 30. CVA, Italie 7, Bol. 2, pl. 14, 3. Idem.  
 68) Amphore Tarquinia 635. A et B idem.  
 69) Amphore autrefois dans le commerce à Rome. Gerhard, *op.c.* (*supra* catalogue no 55), pl. 149, 1-2. A et B idem.  
 70) Amphore autrefois dans le commerce à Rome. Gerhard, *op.c.* (*supra* catalogue no 55), pl. 149, 3-4. Idem. Voir aussi 23, 57?, 60, 106.  
 — *Variante: les mêmes pampres se trouvent dans le champ*  
 71) Coupe Chypre C 975. Paral., 99: P. de Nicosie C 975; E. Gjerstad, *Greek Geometric and Archaic Pottery found in Cyprus*, (1977), pl. 49, 3-4, no 478. A) Femme assise sur un taureau. Pampres chargés de grappes dans le champ. B) Femme assise sur un bouc. Même fond de pampres.  
 72) Péliké Copenhague 8177. Paral., 151: P. de Brunswick 218; CVA, Danemark 3, Cop. 3, pl. 121, 2. Femme assise sur un taureau. Elle tenait sans doute une couronne. Pampres chargés de grappes dans le champ.  
 73) Amphore Wurzburg 214. ABV, 373, 179: gr. de Leagros; E. Langlotz, *op.c.* (*supra* catalogue no 5), pl. 58. A) Dionysos en char en présence d'une ménade et d'un satyre. B) Femme assise sur un taureau. Pampres chargés de grappes dans le champ.

- Fig. 8 74) Olpé Louvre F 329. ABV, 382, 4: gr. de Leagros. Femme assise sur un taureau. Pampres chargés de grappes dans le champ.  
 75) Amphore Rhodes 11905. ABV, 482, 2: proche du P. d'Edimbourg; Clara Rhodos, III, p. 242, fig. 239. Idem.  
 76) Amphore Rome Villa Giulia. Paral., 220: proche du P. d'Edimbourg; M. Moretti, *Quaderni di Villa Giulia* 1, 1966. Idem.  
 77) Amphore Lincoln (Nebraska). Paral., 301, 61 bis: Red Line Painter; Basel, *Münzen und Medaillen AG Attische schwarzfigurige Vasen*, 1964 no 7. A et B idem.  
 78) Frag. d'oenochoé Leipzig T 4400. CVA, DDR, Leipzig 1, pl. 35: v. 520-510. Femme assise sur un taureau. Des pampres semblent plutôt dans le champ que tenus.  
 79) Frag. d'amphore ou de kalpis Leipzig T 4451. CVA, DDR 2, Leipzig, pl. 20, 3: v. 500. Idem (restes d'une figure féminine dansant ou fuyant devant un taureau).  
 80) Olpé Rhodes 10662. CVA, 1, pl. 13, 2. Idem.  
 81) Frag. de Léclythe, Rome, ant. for. B.C.A.R., 76, 1958, pl. 7, no 75. Idem (restes d'une figure féminine devant le taureau).  
 §82) Olpé. Mon AL, 42, 1955, p. 833 no 8. Idem (la figure tient en outre une couronne).  
 §83) Olpé Athènes Mus. Nat. 12232. Signalé par Technau, *JDAI*, 52, 1937, p. 80. Idem.  
 §84) Amphore Tarquinia. Signalé par Technau, *I.c.* (*supra* note 2) p. 80: Inst. All. de Rome 34 1897. Idem.  
 §85) Amphore Collection Bourguignon. K. Schauenburg, *Gymnasium*, 65, 1958 p. 465, E. Zahn, *op.c.* (*supra* note 2) 179 M 13. Idem.  
 §86) Olpé Florence, col. privée. K. Schauenburg, *A & A*, 10, 1961, p. 89, note 125. E. Zahn, *op.c.* (*supra* note 2) p. 180 M 19. Idem.  
 §87) Olpé Florence, col. privée. K. Schauenburg, *A & A*, 10, 1961, p. 89, note 125. E. Zahn, *op.c.* (*supra* note 2) 180 M 20. Idem. Voir aussi 7, 15, 17, 21, 25, 29?, 31, 34, 36, 48, 51, 55, 106.

— *Variante: branches indifférenciées dans le champ.*

- 88) Oenochoé Rhodes 12980. ABV, 527, 22: P. d'Athéna ou atelier; Clara Rhodos, IV, p. 280 fig. 309. Femme assise sur un taureau. Branches feuillues dans le champ.  
 89) Amphore Vatican 16.590. C. Albizzati, *Vasi antichi dipinti del Vaticano*, (1924), pl. 55, no 387. Idem.  
 90) Oenochoé Ferrare 16405. CVA, Italie 48, Fer. 2, pl. 28, 1 et 5. Idem (seule une partie de l'image est conservée). Voir aussi 19, 33, 35, 36, 44, 45, 46, 49, 56, 93, 94, 98, 99, 107.

— *Tenant une couronne*

- 91) Amphore Toledo 1952 65. Paral., 162, 124: gr. de Leagros; CVA, Et. Unis 17, Tol. 1, pl. 11. Femme assise sur un taureau. Elle tient une couronne. Branches indifférenciées dans le champ.

- Fig. 9 92) Oenochoé Londres B 486. Paral. 302: manière du Red Line Painter. Femme assise sur un taureau. Elle tient une couronne.  
 93) Oenochoé Villa Giulia Coll. Castellani. Idem. Branches indifférenciées dans le champ.  
 94) Oenochoé. Auktion 40 (13 déc. 1969) p. 47 no 79: v. 490-480. Femme assise sur un taureau qui avance rapidement. Elle tient une couronne. Dans le champ grande tige avec fleur de lotus.  
 95) Amphore Leningrad. Musée de l'Ermitage 75. Stephani, *Compte rendu*, 1866, des. p. 148 et pl. 53. Idem.  
 §96) Léclythe Dresde ZV 2012. A A, 1925, p. 112 no 24. Idem. Voir aussi 20, 25, 27, 35, 43, 44, 45, 46, 72?, 81.

— *Précédée d'Hermès*

- 97) Amphore Berlin 1881. ABV, 478, 2: P. d'Edimbourg; CVA, All. 45, Berlin 5, pl. 45. E. Zahn, *op.c.* (*supra* note 2) 110 no 21 (Europe). A) Hermès assis sur un bouc entre deux femmes. B) Femme assise sur un taureau entre Hermès et une autre femme.

- 98) Amphore Boston 7642. ABV, 478, 5: P. d'Edimbourg, (Europe sur le taureau); CVA, Et. Unis 14, Boston 1, pl. 50. E. Zahn, o.c., p. 110 no 20 (Europe). A) Femme assise sur un taureau, conduite par Hermès. Elle tient un rameau feuillu. B) Femme assise sur un taureau. Branches feuillues dans le champ.
- 99) Lécythe Providence 22.216 (coll. Pozzi). Paral., 219: P. d'Edimbourg ou proche (Europe sur le taureau); CVA, Et. Unis 1, Prov., 1, pl. 12, 1. E. Zahn, *op.c. (supra note 2)* 110 no 19 (Europe). Femme assise sur un taureau entre Hermès et une autre femme. Branches feuillues dans le champ. Voir aussi 23.
- *Scènes non vues, a) décrites par Beazley comme «Maenad on bull»*
- §100) Amphore Florence V 12. ABV, 394, 6: P. de Munich 1519. («The subject may be»).
- §101) Oenochoé Sheffield 1937 74. ABV, 527, 21: P. d'Athéna ou atelier.
- §102) Amphore Naples. ABV, 710, 70 bis: Red Line Painter.
- §103) Skyphos Athènes Agora P23175. ABV, 716: classe de Pistias.
- b) *mentionnées par E. Zahn comme représentations de Ménades*
- §104) Amphore frag. Université d'Erlangen. E. Zahn, *op.c. (supra note 2)* 180 M 17.
- §105) Olpé Florence, Mus. archéo. 3883. K. Schauenburg, A & A, 10, 1961. p. 89, note 125. E. Zahn, *op.c. (supra note 2)* 180 M 21.
- *Contamination de deux images: ménade et néréide, ménade et niké*
- 106) Amphore Los Angeles 50822. CVA, Etats-Unis 18, Los Angeles 1, pl. 12. E. Zahn, *op.c. (supra note 2)* 37 (Niké). A et B: figure ailée assise sur un taureau. Elle tient des pampres chargés de grappes.
- 107) Amphore Vatican 17796. Albizzati, *op.c. (supra catalogue no 89)* pl. 59, no 400, E. Zahn, pl. 3 et p. 109 (Europe) *op.c. (supra note 2)*. A) Femme assise sur un taureau. Elle brandit un poisson. Branches feuillues dans le champ. B) Même figure sans le poisson.

## LISTE DES ILLUSTRATIONS

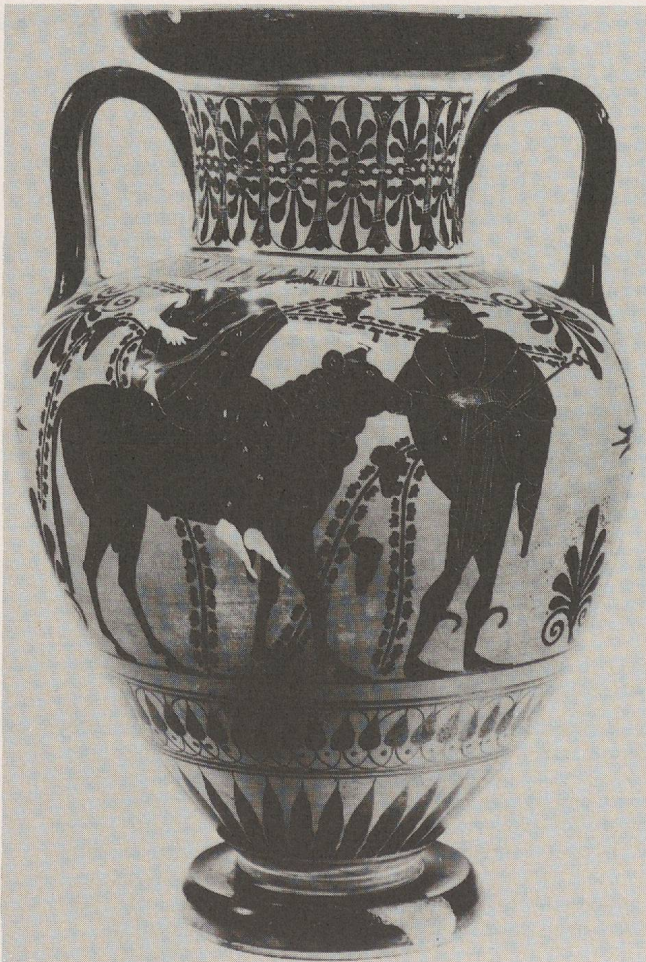
- 1 a et b Lécythe frag. Louvre CP.10.829. ABV 474,6 Photo Chuzeville.
- 2 a et b Amphore de Toronto 927.393. ABV 373,180. Photo Royal Ontario Museum Toronto.
- 3 Lécythe de Géla 151 d'après CVA Italie 56, Gela 4 pl 31.
- 4 Oenochoé de Ferrare 168, Paral 184, d'après CVA Italie 48, Ferrare 2, pl 18,8.
- 5 Oenochoé du British Museum 1911.4.12.1, ABV 428,1. Photo BM.
- 6 Olpé du British Museum B 475, ABV 382,3. Photo BM.
- 7 Amphore de Berkeley 83.852, ABV 375,202 d'après CVA USA 5, Californie 1, pl 22.
- 8 Olpé du Louvre F.329, ABV 382,4. Photo Chuzeville.
- 9 Oenochoé du British Museum B.486, Paral. 302, Photo B.M.



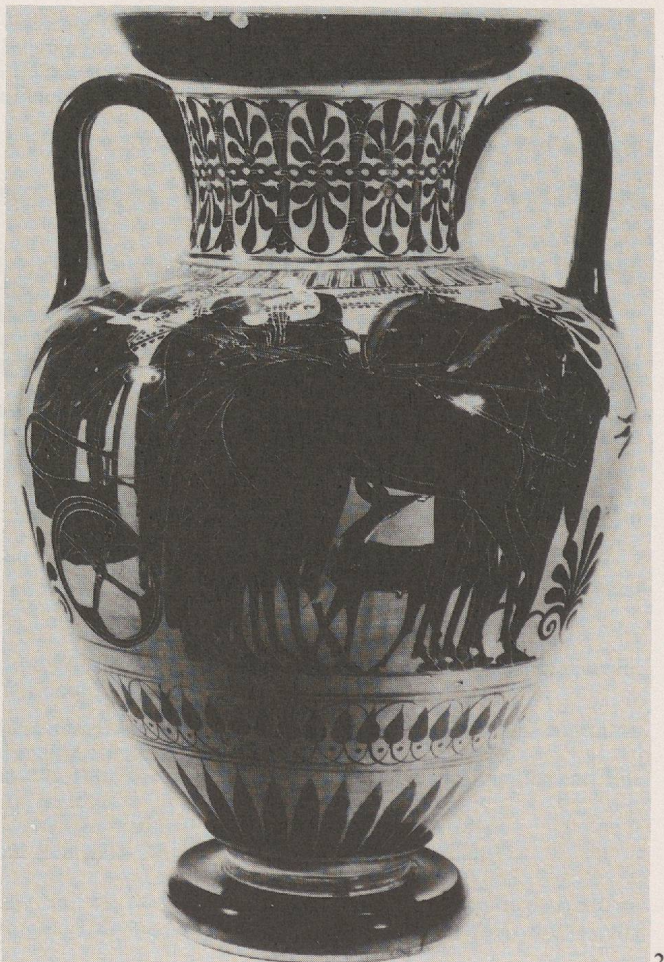
1a.



1b.



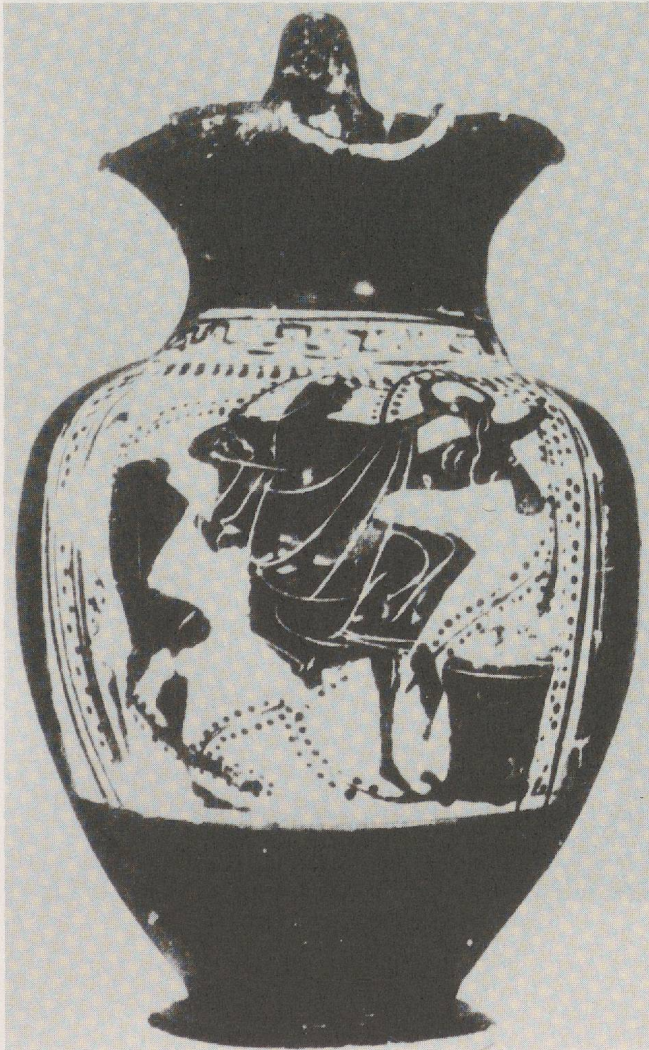
2a.



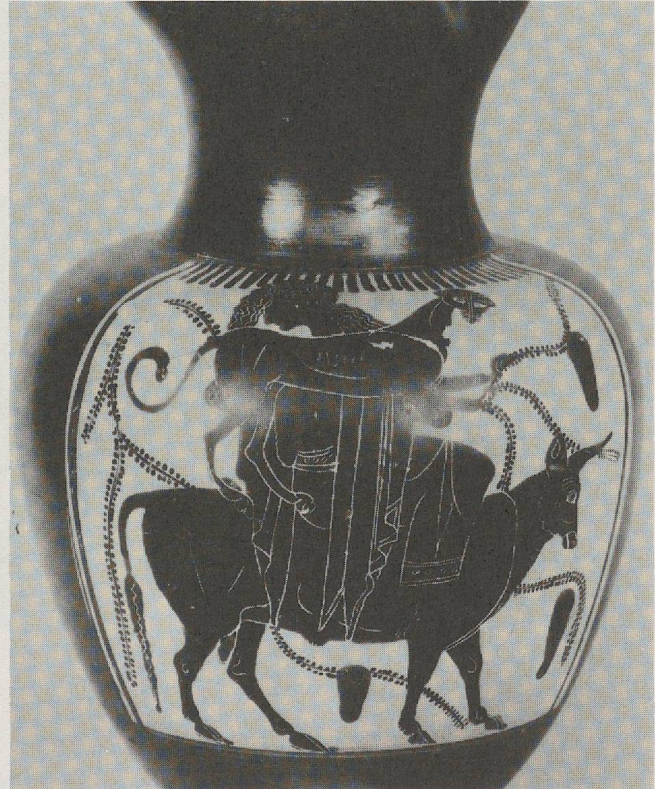
2b.



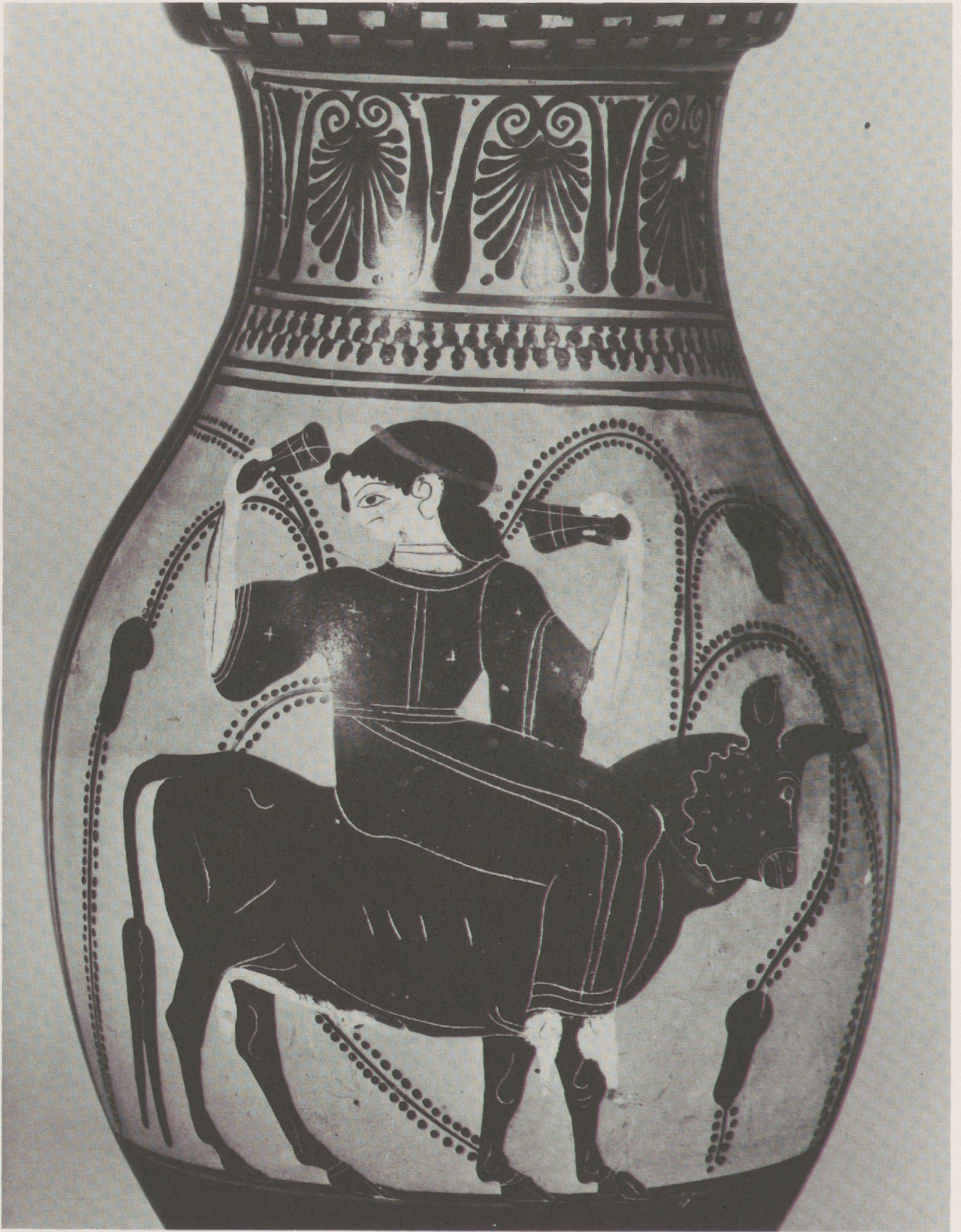
3.



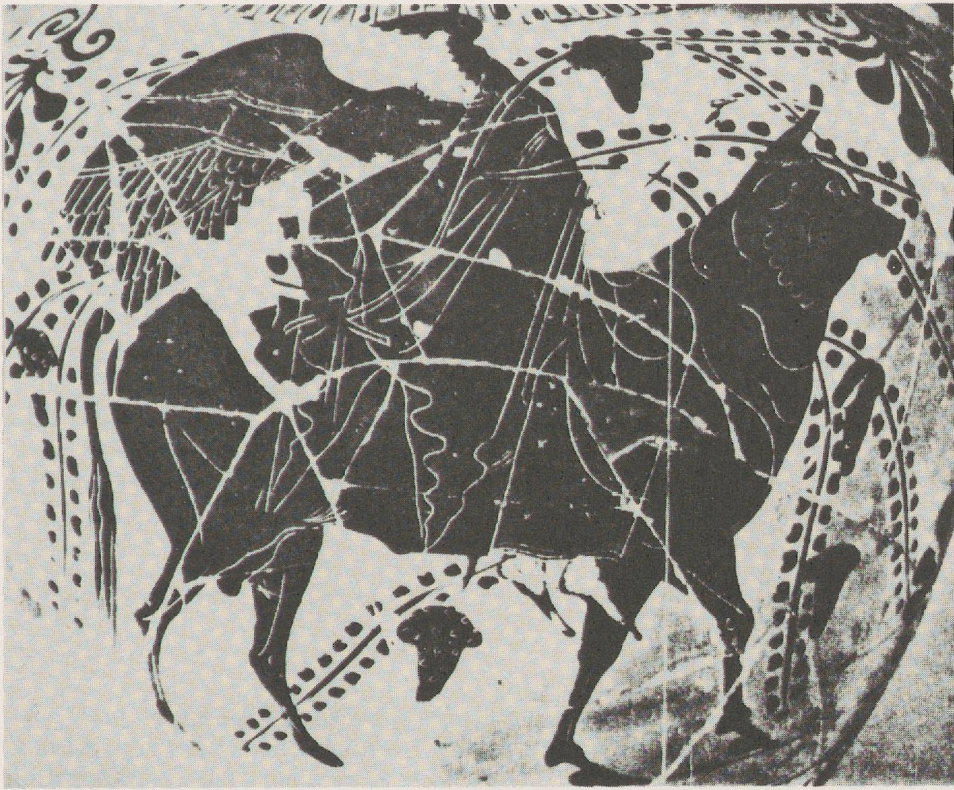
4.



5.

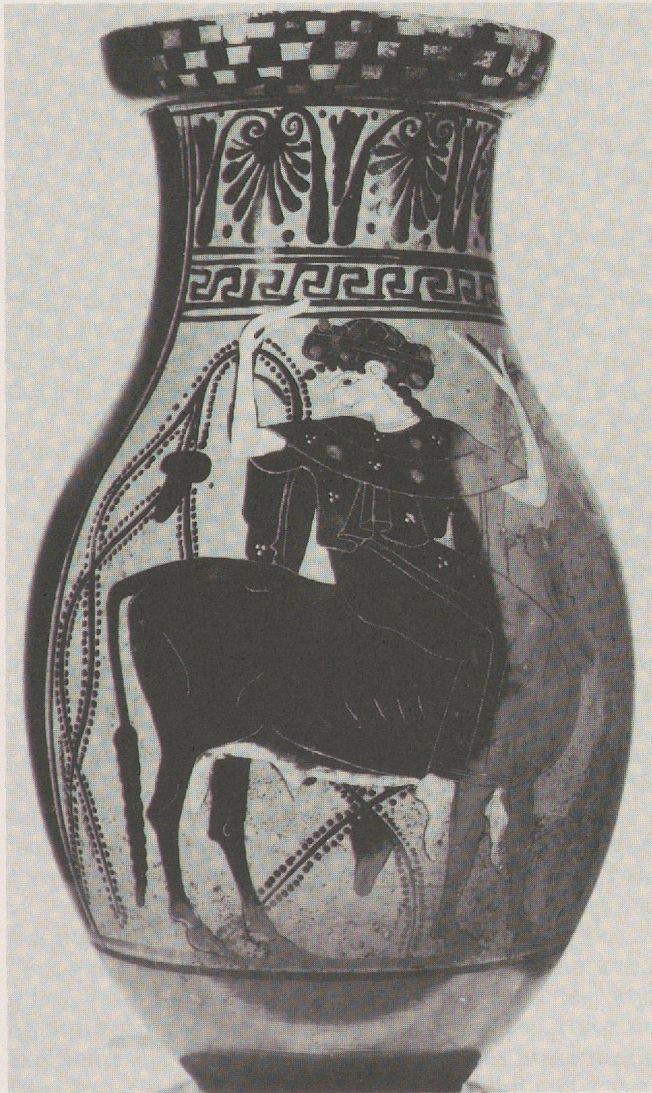


6.



7.

8.



9.

