**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève
**Band:** 24 (1976)

**Artikel:** Une scène de la vie quotidienne sur une péliké du peintre de Sylée
**Autor:** Chamay, Jacques
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-728470

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 11.07.2025

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

# Une scène de la vie quotidienne sur une péliké du peintre de Sylée

par Jacques CHAMAY

Une collection privée à Genève abrite un vase grec inédit qui illustre un sujet rare, unique dans la figure rouge attique.

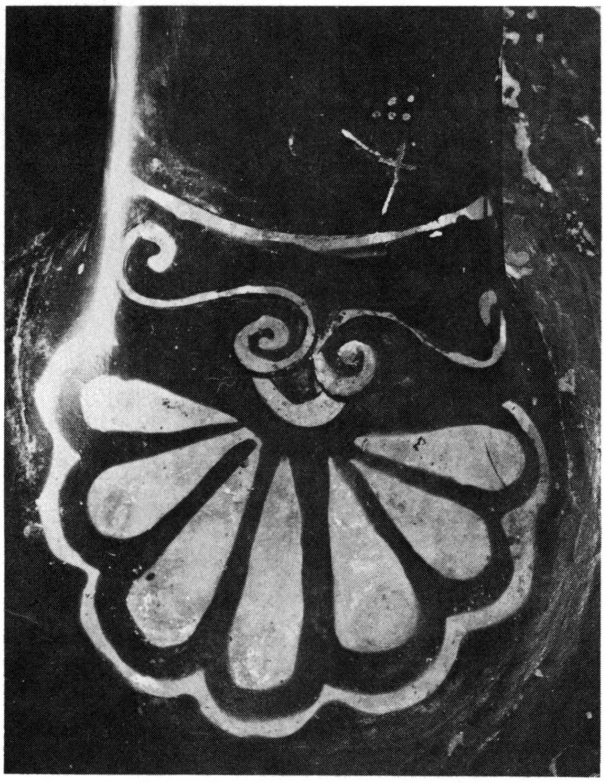
Ce vase [1] est une péliké à panse fortement bombée. L'embouchure forme un gros anneau, oblique en dedans. Les anses sont plates et larges. Le disque du pied, qui est épais, comporte une rainure en haut de la tranche et présente en dessous une moulure circulaire.

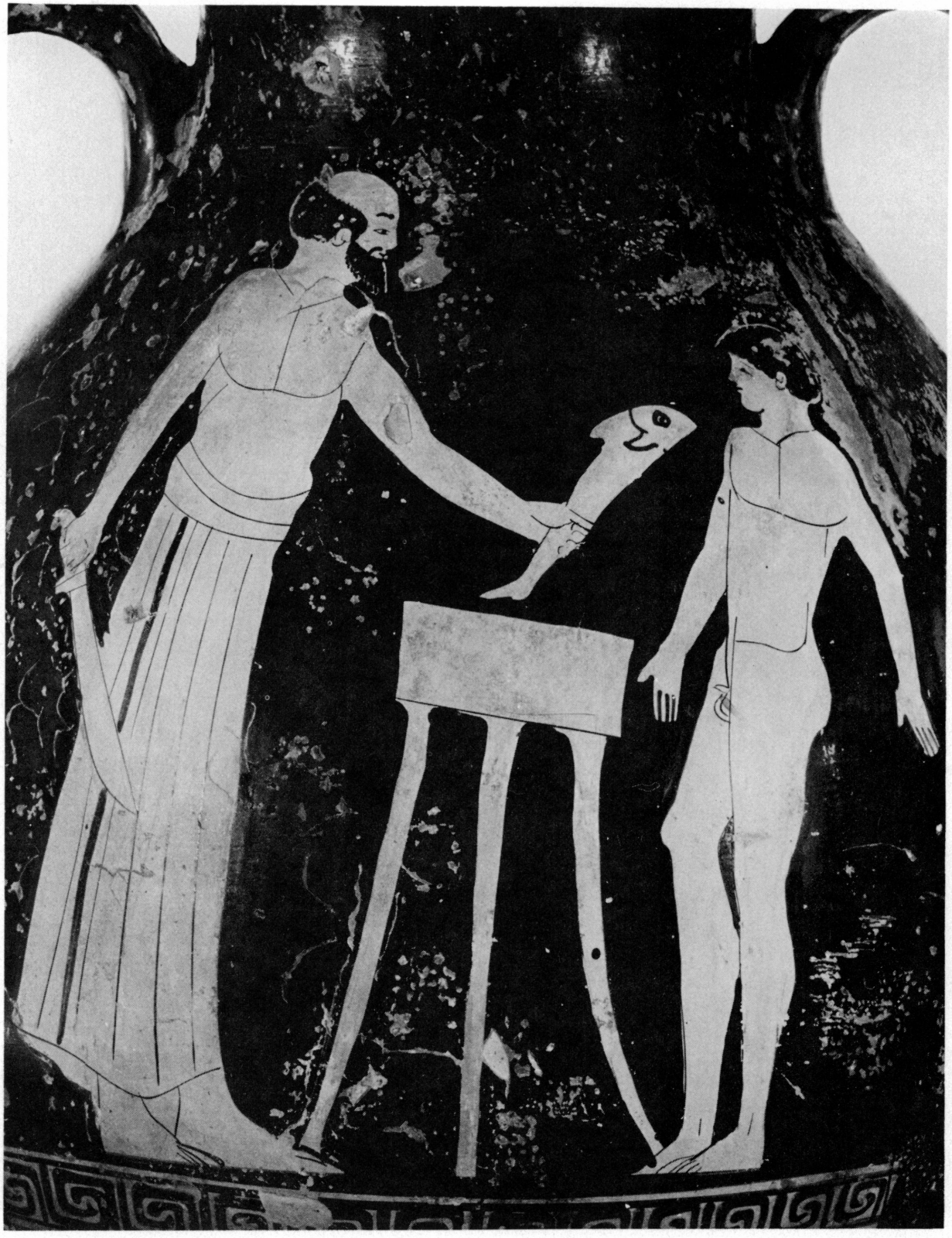
A l'attache inférieure des anses figure une palmette renversée, entourée de vrilles (fig. 1). Le bas de la panse est souligné par une frise interrompue, composée d'un méandre à crosses orientées à gauche et formant terrain sous les personnages. Deux minces filets réservés marquent la jointure de la panse au pied. L'intérieur du col est peint, sauf un bandeau réservé à l'embouchure. La tranche du pied est en rouge.

La face principale (fig. 2) représente deux personnages debout, face à face. A gauche figure un homme barbu, à moitié chauve. Dans son poing gauche tendu en avant, il serre la queue d'un poisson qu'il maintient au-dessus d'une sorte de table à trois pieds. Dans la main droite abaissée, il tient un coutelas, dont il va évidemment se servir pour découper le poisson. L'homme est vêtu d'un himation garni d'une bande qui s'enroule en pagne autour des reins et laisse le torse à découvert. De l'autre côté du tripode se tient un jeune garçon, aux cheveux courts, complètement nu. Il a les bras pendants, légèrement écartés. Son regard est dirigé vers le poisson tenu par son vis-à-vis.

Une telle scène de découpage d'un poisson figure sur trois autres vases: une olpé à figures noires attique à Berlin-Charlottenburg, de la fin du VI^e siècle av. J.-C. (fig. 3) [2]; un célèbre cratère en cloche campanien trouvé à Lipari et conservé à Cefalù, appartenant au premier quart du IV^e siècle (fig. 4) [3]; un autre cratère en cloche, apulien, dans une collection privée à Munich, qui date du premier tiers du IV^e siècle (fig. 5) [4]. Sur ce dernier document, le

Fig. 1. Péliké de Genève. Détail: palmette sous l'anse gauche par rapport à la face A. Coll. part.





282

◁
Fig. 2. Péliké de Genève. Face A.

Fig. 3. Olpé de Berlin-Charlottenburg. Staatliche Museen 1915.

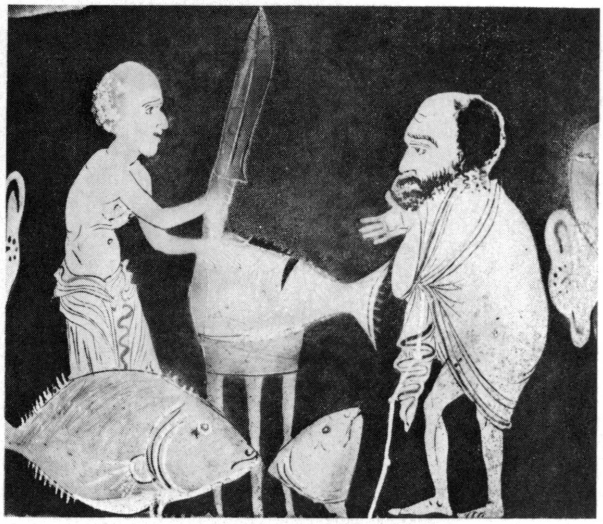


Fig. 4. Cratère en cloche de Cefalù. Museo Mandralisca.

personnage au couteau est un satyre; on a transposé une scène de la vie quotidienne dans le monde des demi-dieux.

Dans ces scènes de découpage, il s'agit de la préparation d'un animal destiné à la cuisine, et non de quelque sacrifice. Le cratère de Cefalù montre qu'on coupait la tête et la queue des poissons [5]. Il est probable qu'on les vidait aussi de leurs entrailles et qu'on les débitait en tranches.

Le poisson figuré sur la péliké de Genève se caractérise par le profil antérieur presque droit. La nageoire caudale était fourchue, le peintre l'a en partie recouverte de noir par maladresse. On reconnaît un poisson du genre mulle, surmulet ou rouget-barbet. Sur le cratère de Cefalù et l'olpé de Berlin, c'est un thon qui est représenté; sur le cratère de Munich, c'est une perche marine [6].

Le couteau, qui offre un seul tranchant, sert à frapper de taille. Le taillant est muni d'une garde en avant, le manche droit se termine par un pommeau contourné en crosse. Ce type de coutelas apparaît également sur l'olpé de Berlin et sur le cratère de Munich. Un couteau de cette sorte est employé encore aujourd'hui en Sicile par les marchands de poisson [7]. On reconnaît aussi ce coutelas sur des vases attiques illustrant le découpage de la viande [8]. Eduard Fraenkel [9], qui a étudié quelques-unes de ces scènes de boucherie à propos du mot «lanius» et de son équivalent en grec, reconnaît dans cet instrument le «χοπίς τῶν μαγειριχῶν» dont parle Pollux [10].

L'homme découpe son poisson sur un billot à trois pieds [11]. Cet étal de bois est constitué d'un plateau rond et épais, dans lequel sont engagés des pieds légèrement recourbés. On rencontre le même meuble sur le cratère de Cefalù [12] et de Munich [13] et sur d'autres vases représentant des scènes de boucherie [14]. Dans ces trépieds, Fraenkel voit l'«ἐπίξηνον» que Pollux cite parmi les «μαγείρου σκενή» [15]. Les bouchers romains en utilisaient de semblables [16] et aujourd'hui encore on rencontre des étals de ce genre en Grèce (voir fig. 6) et en Sicile [17]. Sur le vase de Genève, le meuble est bancal, il penche nettement à droite; cette particularité n'est probablement pas due à une maladresse ou à une négligence du peintre, cela correspond à une réalité si l'on en juge par les étals modernes qui sont d'une facture grossière. L'oenochoé de Berlin, quant à elle, montre le poisson découpé sur un billot sans pieds [18]. Sur la péliké de Genève, il n'y a pas, à côté du meuble à découper, le récipient qui figure sur l'olpé de Berlin et dans certaines scènes de boucherie [19] et qui servait, il me semble, à recevoir les parties non comestibles de l'animal.

Il faut se demander maintenant qui est le garçon en face de l'homme au couteau. On serait tenté d'y reconnaître un client, ou un esclave faisant les achats de son maître. En effet, sur le cratère de Cefalù, le personnage qui est en face de l'homme au couteau tient dans la paume de la main droite ouverte une pièce de monnaie, ce qui le désigne sûrement comme un acheteur. Pourtant, sur la péliké d'Erlangen (face A) (fig. 7) et le fragment provenant de l'Acropole (voir la note 8), du même peintre que la péliké de Genève et représentant tous deux un homme découpant une pièce de viande, figure un garçon qui est nettement un serviteur: des deux mains, il maintient le morceau de chair sur l'étal, tandis que son maître lève son couteau pour frapper [20]. Sur l'olpé de Berlin apparaît aussi un aide, un adulte cette fois, qui présente le poisson au-dessus de l'étal. Sur le cratère de

Fig. 5. Cratère en cloche de Munich. Coll. part.

Munich, c'est une femme qui tient le poisson de la main gauche; de la droite, elle lève une oenochoé dont elle verse le contenu, sans doute de l'eau, sur l'animal, probablement pour le nettoyer. Sur la péliké de Genève, le garçon est donc certainement un assistant, un apprenti. Il faut remarquer qu'il est nu, comme sur la péliké d'Erlangen et le fragment d'Athènes, ce qui s'explique pour un domestique ou un esclave.

Reste la question de savoir s'il s'agit dans cette scène d'un marchand de poisson (ἰχθυοπώλης)[21] préparant sa marchandise ou d'un cuisinier apprêtant le repas qu'on lui a commandé[22]. Pour Fraenkel, la majorité des scènes de boucherie qu'il étudie sont domestiques. Sur le cratère de Cefalù, c'est nettement à une scène de marché que l'on assiste, ainsi qu'en témoigne la présence d'un acheteur. Le cratère de Munich, au contraire, représente probablement une scène de cuisine, comme le suggère la présence de la femme[23]. Dans le cas de la péliké de Genève et de l'olpé de Berlin[24], rien ne permet de décider. Un aide peut aussi bien se concevoir auprès d'un marchand qu'auprès d'un cuisinier. La nature du meuble à découper, trépied ou table, n'est pas déterminante. Le seul élément de réponse

Fig. 6. Etal de boucher. Photo prise en 1973 par J. Dörig dans un marché couvert à Athènes.

Fig. 7. Péliké d'Erlangen. Face A. Kunstsammlung der Universität. Inv. nº I. 486.

me paraît être la comparaison avec la péliké d'Erlangen qui est – je l'ai dit – une œuvre du même peintre que celle de Genève, et dans laquelle Fraenkel voit, je crois avec raison, une scène de cuisine. Les deux pélikés me semblent une variation sur le même thème domestique.

La calvitie de l'homme au couteau le caractérise probablement non comme un vieillard, mais plutôt comme un homme d'une humanité banale, un homme du peuple. Son visage (fig. 8) ne présente pas, cependant, l'aspect grossier ou caricatural du marchand sur le cratère de Cefalù [25].

La face secondaire de la péliké (fig. 9) représente également deux personnages debout face à face. A gauche un homme barbu, aux cheveux courts. Il est vêtu d'un himation libérant l'épaule droite; la main gauche fait saillie sous le vêtement. De sa main droite tendue en avant, l'homme tient verticalement un bâton noueux et fourchu. A droite, un garçon aux cheveux courts s'enveloppe dans un himation qui remonte sur la nuque; on devine sous le vêtement le bras droit replié; la main gauche soulève un pan d'étoffe. Les deux personnages ont les cheveux ceints d'un rameau feuillu.

Ces conversations entre un homme mûr et un garçon, vaguement érotiques, sont extrêmement courantes dans la production attique à figures rouges. C'est ici une scène de remplissage.

D. von Bothmer m'indique qu'il reconnaît dans cette péliké la main du peintre de Sylée (Syleus Painter [26]), ainsi nommé d'après un

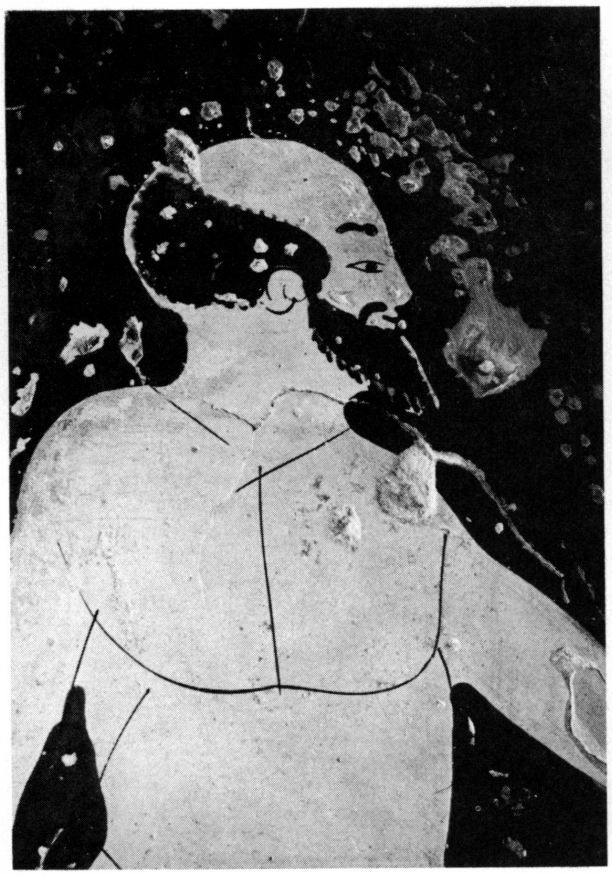


Fig. 8. Péliké de Genève. Détail de la face A, tête de l'homme au couteau.

Fig. 9. Péliké de Genève, face B.

stamnos de Copenhague représentant Héraclès en lutte contre le vigneron Sylée. Ce peintre, qui appartient encore au style sévère, est proche du peintre de Syriskos. Beazley lui attribue une soixantaine d'œuvres, dont treize pélikés.

La ressemblance très étroite avec la péliké d'Erlangen – en ce qui concerne la face B également (fig. 10) – et le fragment d'Athènes dispense de justifier en détail cette attribution. Disons que les personnages sur la péliké de Genève sont bien caractéristiques de la manière du peintre de Sylée: front bas, menton lourd, cou épais, jambes démesurément allongées. Le torse représenté de trois quarts est fréquent dans son œuvre. Il faut remarquer sa façon d'indiquer les pectoraux par une ligne en «u» majuscule à peine incurvée à l'emplacement du sternum, avec une perpendiculaire qui marque la séparation des seins.

Sur la péliké de Genève, l'attitude des personnages est raide et peu assurée. Cependant, la scène est pleine de vie et semble teintée d'un certain humour. On la dirait croquée sur le vif. Le dessin est hâtif: les oreilles des personnages sont informes, les traits indiquant la musculature se coupent, les lignes formant les plis du vêtement n'atteignent pas ou dépassent franchement le bord de l'habit. Le peintre ne s'est pas embarrassé de finition: en posant le noir du fond, il a empiété sur les surfaces à réserver; inversement, il a négligé de recouvrir certaines zones, comme l'espace entre les jambes de l'homme barbu en A.

Le tableau très simple de la face principale paraît particulièrement adapté à ce type de

Fig. 10. Péliké d'Erlangen, face B.

péliké aux formes pleines, évoquant par sa robustesse la vie besogneuse du petit peuple d'Athènes.

Il est difficile de reconnaître une évolution stylistique entre la péliké de Genève, celle d'Erlangen et le fragment d'Athènes. Peut-être que la péliké de Genève a succédé aux deux autres œuvres: le peintre de Sylée aurait alors voulu renouveler son thème en figurant sur l'étal un poisson au lieu d'une pièce de viande. L'activité du peintre de Sylée s'étend de 490 à 470. La péliké de Genève me paraît appartenir à la deuxième moitié de sa carrière [27]. La figure de l'homme au couteau est caractéristique d'une époque où l'on observe de la part des peintres, surtout dans les scènes de la vie quotidienne, un intérêt pour la physionomie humaine, pour les caractéristiques individuelles.

ABRÉVIATIONS


BEAZLEY, ABV: John Davidson BEAZLEY, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford, 1956.

BEAZLEY, ARV²: John Davidson BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford, 1963.

BIELEFELD: Erwin BIELEFELD, *Ein unteritalisches Vasenbild*, dans: *Pantheon*, 24, 1966, pp. 252-255.

LULLIES: R. LULLIES, *Zur boiotisch rotfigurigen Vasenmalerei*, dans: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, 65, 1940, pp. 1-27.

RIZZO: Giulio-Emmanuele RIZZO, *Caricature antiche*, dans: *Dedalo*, année VII, fasc. VII, décembre 1926, pp. 403-417.

SCHAAL: Hans SCHAAL, *Vom Tauschhandel zum Welthandel*. 1931.

SCHWEITZER: Bernhard SCHWEITZER, *Die Entwicklung der Bildform in der attischen Kunst von 540 bis 490*, dans: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 44, 1929, pp. 104-131 (ce qui m'intéresse ici est la note 1, pp. 118-119).

SPARKES: Brian A. SPARKES, *The Greek Kitchen*, dans: *The Journal of Hellenic Studies*, 82, 1962, pp. 121-137 (Addenda idem 85, 1965, pp. 162-163).


[1] Hauteur 34,5 cm; diamètre maximum de la panse 26,5 cm; diamètre de l'embouchure 15 cm; diamètre de la base 17 cm. Le vase est intact, sauf la surface qui est érodée. D. von Bothmer m'a signalé que cette détérioration est due à l'huile contenue dans le vase; celle-ci a provoqué une réaction chimique. Peter Hartmann, du laboratoire du Musée d'art et d'histoire a fait disparaître un vernis noir qu'un précédent restaurateur avait appliqué sur tout le fond du vase afin de masquer les dégâts.

[2] Staatliche Museen 1915: GERHARD, pl. 316, 1 (dessin); RIZZO, pl. 22, 1, p. 410; *The Life of the Ancient Greeks*, 1902, p. 146, fig. 128; SCHAAL, p. 410; OTTO KELLER, *Die antike Tierwelt*, t. 2, Leipzig, 1913, p. 351, fig. 121; BIELEFELD, p. 254, fig. 2; BEAZLEY, ABV, p. 377, n° 247 (Leagros Group). Citée par SCHWEITZER, p. 119 et SPARKES, p. 122, note 6 (liste des vases avec scène de boucherie ou de découpage du poisson), n° II.

[3] Museo Mandralisca 2: RIZZO, fig. p. 408 (face A), cité pp. 407-409, 412 et 416-417; A. D. TRENDALL, *The Red figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford, 1967, p. 208, n° 54 (The Tunny-seller Painter); A. D. TRENDALL, *Phlyax Vases*, 2e éd. p. 83, n° 191 (avec la bibliographie antérieure); BIELEFELD, p. 254, fig. 3; BIANCHI BANDINELLI et GIULIANO, *Les Etrusques et l'Italie avant Rome*, Paris, 1973, p. 227, fig. 258 (l'Univers des formes). Cité par SCHWEITZER, p. 118 et SPARKES, p. 122, note 6, n° VI.

[4] BIELEFELD, p. 253, fig. 1. Ce vase est cité par TRENDALL (*Phlyax Vases*, 2e éd. p. 84, *idem*, LCS, p. 207, note 1) à propos du cratère de Cefalù. Le professeur Bielefeld m'indique que depuis sa publication le vase a probablement été vendu.

[5] La queue du poisson sur l'étal est entamée, la tête gît déjà au sol; un autre poisson entier est en réserve au pied de l'étal. Sur l'œnochoé à figures noires de Berlin 1915 (supra note 2), la tête du poisson est dans la trajectoire du couteau que l'homme tient levé.

[6] BIELEFELD: «Meerbrasse».

[7] RIZZO, p. 412.

[8] J'ai rassemblé 9 scènes de boucherie (je ne considère pas les scènes de sacrifices):

Cratère à colonnettes corinthien, Paris, Musée du Louvre E 635 (EDMOND POTTIER, *Vases antiques du Louvre*, t. I, Paris, 1897, p. 56 et suiv.). Détail du registre supérieur du cratère. Cité par SPARKES, p. 122, note 6, n° I.

Péliké béotienne à figures rouges, Munich, Museum Antiken Kleinkunst, Inv. 2347, face A (LULLIES, pl. 2, 1; A. RUMPF, *Malerei und Zeichnung der Klassischen Antike. Handbuch der Archäologie,* t. IV, Munich, 1953, pl. 23,7 citée p. 83). Citée par SPARKES, p. 122, note 6, n° IV).

Oenochoé attique à figures noires, Heidelberg Universität, Inv. 253 (SCHWEITZER, p. 118, fig. 7, citée pp. 118 et 119; *Corpus Vasorum antiquorum*, fasc. 1, pl. 39,3 citée p. 63).

Oenochoé attique à figures noires, Boston Museum of Fine Arts, Inv. 99.527 (JOHN BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, London, 1974, p. 287, citée pp. 150 et 212; BEAZLEY, ABV, p. 430, n° 25 [Class of Vatican G 47]).

Péliké attique à figures noires, coll. privée néerlandaise (autrefois Preyss, Munich) (*Klassieke Kunst uit particulier besit*, Rijksmuseum 1975, n° 498, fig. 216; citée par Bothmer dans: *The Journal of Hellenic Studies*, 1951, p. 44, n° 50).

Péliké attique à figures rouges, Erlangen, Kunstsammlung der Universität, Inv. I 486, face A (LULLIES, pl. 2, 2; RUMPF, *op. cit.*, pl. 23, 6, citée p. 83; WILHELM GRUNHAGEN, *Antike Originalarbeiten der Kunstsammlung des Instituts Erlangen*, Nürnberg, 1948, pl. 16, citée p. 45; BEAZLEY, ARV², p. 250, n° 21). Citée par SPARKES, p. 122, note 6, n° III.

Fragment d'un vase attique à figures rouges, Athènes, Musée national, autrefois au Musée de l'Acropole 965 (ERNST LANGLOTZ, *Die Antiken Vasen von der Akropolis*, t. II, 1933, pl. 78, n° 965; BEAZLEY, ARV², p. 253, n° 56).

Rhyton attique à figures rouges, Ferrare, Museo di Spina T 256 BVP, face A (Civilisations, peuples et mondes, t. II, p. 58 [ed. orig. Vallardi, Milano, ed. franc. Paris, Lidis, 1966]; BEAZLEY, ARV², p. 266, n° 85 [Syriskos Painter]).

Lécythe attique à figures rouges, autrefois Lugano coll. Hans von Schön 62, aujourd'hui Munich (cité par LULLIES, p. 2, note 2, comme Munich coll. privée; REINHARD LULLIES, *Eine Sammlung griechischer Kleinkunst*, Munich, 1955, pl. 24, cité p. 28, n° 62; BEAZLEY, ARV², p. 691, n° 19 [Manner of Bowdoin Painter]. SPARKES, p. 122, note 6, n° V).

[9] Question traitée incidemment dans «Elementi plautini in Plauto». L'édition originale de cet ouvrage en langue allemande s'intitule «Plautinisches im Plautus», 1922. La traduction en italien de cette étude, publiée à Florence en 1960, comporte des Addenda. C'est dans les Addenda, pp. 410-413, que l'on trouve la discussion du mot «Lanius», qui est un développement à la note 1 de la page 124 du texte principal. Cette étude est signalée dans BEAZLEY, ARV², p. 1639.

[10] 10.104 avec une citation du «Γῆρας» d'Aristophane. Sur le couteau du cuisinier, voir SPARKES.

[11] Le mot «Τρίπονς» pour désigner un meuble à trois pieds semble ne pas s'appliquer au type représenté.

[12] Rizzo qualifie le meuble de «rozzo ceppo» (billot grossier).

[13] BIELEFELD, p. 252: «Die Mitte der Szene nimmt ein dreibeiniger, mit einem schweren gemaserten Holzblock versehener «Tisch» ein, wie man ihn ähnlich heute noch in Metzgereien verwendet».

[14] La péliké d'Erlangen, celle de Munich 2347 (supra note 8). Un trépied semblable figurait aussi probablement sur le vase d'Athènes dont il ne reste qu'un fragment. Une terre cuite béotienne au Louvre (cat. n° B 122: R. A. HIGGINS, *Greek Terracotas*, London, 1967, pl. 32B, citée p. 77 [vers 500 av. J.-C.]) représente un boucher levant son coutelas au-dessus d'un porcelet posé sur un trépied, grossièrement modelé. Je suppose que c'est ce meuble, plutôt qu'un trépied qui figure sur une oenochoé apulienne représentant un phlyaque au Musée de Sèvres (*Corpus vasorum antiquorum*. France, fasc. 13, pl. 40, fig. 19; TRENDALL, *Phlyax Vases*, 2e éd. p. 63, n° 116 [3e quart du IVe s.]). Des meubles autres que ce trépied apparaissent dans certaines scènes de boucherie: une sorte de billot en forme de bobine sur le cratère corinthien du Louvre et une table sur l'oenochoé d'Heidelberg (la table est à moitié effacée et on l'avait confondue avec un trépied), la péliké de la collection privée hollandaise, le lécythe autrefois à Lugano et le rhyton de Ferrare.

[15] Dans une autre étude (*Aeschylus, Agamemnon*, vol. III, commentary of 1056-1673), Fraenkel montre que c'est du trépied du boucher dont il s'agit au vers 1277 de l'«Agamemnon» d'Eschyle, quand Cassandre parle de l'ἐπίξηνον qui l'attend pour y être égorgée; certains commentateurs avaient pensé à un billot réservé aux exécutions.

[16] Sur deux reliefs, l'un à Dresde (GISELA RICHTER, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, London, 1966, fig. 505) et l'autre à l'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo (BIANCHI BANDINELLI et GIULIANO, *op. cit.*, p. 62, fig. 67).

[17] RIZZO, p. 412. Ils sont utilisés par les marchands de poisson.

[18] La comparaison avec l'oenochoé de Boston 99.527 (cf. supra note 8), montre clairement qu'il ne faut pas confondre, comme on l'a fait, la table rectangulaire au second plan de l'image avec la sorte de pilier (on dirait que c'est le pied central de la table) qui se trouve devant elle et qui est le meuble à découper. La table sert à entreposer les tranches de viande.

[19] L'oenochoé de Boston 99.527, la péliké dans une collection privée au Pays-Bas et le rhyton de Ferrare T 256 BVP (cf. note 8). Ce récipient figure aussi, auprès de la table de travail, chez le cordonnier: voir une amphore attique à figures noires à Boston, Museum of Fine Arts 01. 8035 (The Classical Collection of the Museum of Fine Arts, p. 80) et une péliké à figures noires à Oxford, Ashmolean Museum 563 (CVA, fasc. 2, pl. 8, 7 et 8, citée p. 100 [BEAZLEY]; BOARDMAN, *op. cit.*, fig. 299 [Eucharides Painter]); ce récipient servait à recevoir les chutes de cuir (BEAZLEY: «to catch parings»).

[20] Un jeune aide apparaît dans d'autres scènes de boucherie: voir le cratère corinthien du Louvre E 635, l'oenochoé de Boston 99.527, la péliké dans une collection privée et le rhyton de Ferrare T 256 BVP (cf. supra note 8). L'aide figure encore dans des scènes de métier d'un autre genre, par exemple, sur la face A de l'amphore de Boston 01.8035 (cf. supra note 19), qui représente une forge; le forgeron est assisté par un jeune homme qui maintient fermement, à l'aide d'une pince, la pièce de métal sur l'enclume.

[21] Je ne connais pas d'autre représentation de marchand de poisson que celle qui figure sur la face B d'une amphore

attique à figures noires à Berlin, Staatliche Museen 4860: *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 11, 1918, pl. 15; SCHAAL, pl. 21; BOARDMANN, *op. cit.*, fig. 216 (B) ; BEAZLEY, *Paralipomena* p. 150, n° 4 (The Hypobibazon Class). On y voit un homme accroupi en train de disposer devant lui de petits poissons, qu'un autre personnage apporte dans des paniers. Les marchands de poisson étaient probablement les pêcheurs eux-mêmes.

[22] Les bouchers ne se contentaient pas de vendre la viande, mais ils venaient la préparer à domicile. Cf. RANKIN, *The Role of the* Μάγειροι *in the Life of the Ancient Greeks*. 1907.

[23] Des satyres dans une cuisine sur une péliké (face A et B) du peintre de Géras à Berkeley, University of California, n° 8/4583 (AJA 49, 1945, p. 509, fig. 1 et 2).

[24] SALOMON REINACH, *Répertoire des vases peints*, t. 2, Paris, 1899, p. 154: «Deux cuisiniers apprêtant un thon». RIZZO p. 410: «Si i due uomini ... preparino un qualche ignoto sacrifizo o stano due venditori di tonno, o, come vogliono altri, due cuochi che lo preparano per la cottura, a me non importa sapere». SCHWEITZER: «Garküchen». BEAZLEY, ABV: «Cooks cutting up a tunny». BIELEFELD: «Köche?».

[25] Rizzo explique cet aspect caricatural par le fait que les marchands de poisson jouissaient dans l'Antiquité d'une réputation exécrable (il cite les témoignages d'Alexis, Antiphane, Diphile...) et que le théâtre comique les mettait souvent en scène.

[26] Sur ce peintre, voir BEAZLEY, ARV², pp. 249-253 (avec la bibliographie antérieure) et E.A.A., vol. VII, p. 575.

[27] GRUNHAGEN, *op. cit.*, date la péliké d'Erlangen de 480. La péliké de Munich, qui est proche de celle d'Erlangen, est située ainsi par LULLIES (p. 6): «Die Datierung der Münchner Pelike gewinnt einen Anhalt aus der Abhängigkeit vom Syleusmaler oder seiner Werkstatt und vom Triptolemosmaler. Um 470 oder ein wenig später wird sie entstanden sein».

Je remercie tout particulièrement le Prof. D. von Bothmer. Invité au Metropolitan Museum en juin 1975, j'ai pu profiter de ses conseils et de son admirable collection de photographies. Ma reconnaissance va également aux Prof. K. Schefold (Bâle), J. Dörig et A. Hürst (Genève) qui m'ont donné d'utiles conseils. Pour l'envoi des photographies et l'autorisation de les reproduire, j'exprime ma gratitude aux Prof. E. Bielefeld (Munich), U. Gehrig (Berlin-Charlottenburg) et K. Parlasca (Erlangen).

Photographies: Staatliche Museen, Berlin-Charlottenburg. Kunstsammlung der Universität, Erlangen. Gad Borel-Boissonnas, Genève. J. Dörig, Genève. E. Bielefeld, Munich. Alinari, Rome.