

Manuel de céramique chypriote I. Problèmes historiques, vocabulaire, méthode

Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1976, 260 p. (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen. Série archéologique)

Citer ce document / Cite this document :

Yon Marguerite. Manuel de céramique chypriote I. Problèmes historiques, vocabulaire, méthode. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1976, 260 p. (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen. Série archéologique)

http://www.persee.fr/web/ouvrages/home/prescript/monographie/mom_0244-5689_1976_man_1_1

COLLECTIONS DE LA MAISON DE L'ORIENT MÉDITERRANÉEN ANCIEN

N° 1

SÉRIE ARCHÉOLOGIQUE : 1

MANUEL DE CÉRAMIQUE CHYPRIOTE

I

PROBLÈMES HISTORIQUES, VOCABULAIRE, MÉTHODE

par

Marguerite YON

Avec un avant-propos de Vassos KARAGEORGHIS



Institut Courby

1, rue Raulin
69007 LYON (France)

1976

AVANT-PROPOS

L'étude de la céramique de Chypre dans l'Antiquité a connu les mêmes aventures que l'archéologie chypriote elle-même ; elle a commencé (à la fin du 19ème s.) dans une certaine confusion, et c'est peu à peu, au début du 20ème s., que des archéologues de renom, comme Sir John Myres, ont entrepris d'y mettre de l'ordre en créant une manière de classement logique, fondé sur des critères chronologiques. Cependant c'est l'Expédition Suédoise à Chypre qui a assumé la tâche essentielle du classement systématique de la céramique chypriote, et particulièrement son directeur, Einar Gjerstad. En effet, avant de se lancer dans l'entreprise énorme que représentait la fouille d'habitats et de tombes de toutes périodes à travers l'île, Einar Gjerstad a consacré des années à étudier la céramique de l'île, en particulier celle de l'Age du Bronze, d'un caractère purement chypriote, et qui n'est guère comparable à tout ce que l'on connaît dans le Proche-Orient et dans le monde égéen. Depuis lors, et surtout depuis la publication des résultats des fouilles de l'Expédition Suédoise à Chypre en trois impressionnants volumes (rapport des fouilles), puis la publication des volumes de synthèse qui couvrent l'ensemble de l'archéologie de l'île, depuis l'aube de sa civilisation à l'époque néolithique jusqu'à la période romaine, un vaste matériel céramique, bien publié et bien classé, est à la disposition de qui veut étudier l'archéologie chypriote. Sans aucun doute, entre les grandes lignes de cette classification, surgiront toujours de nouveaux types, au fur et à mesure du développement des fouilles qui continuent dans l'île ; de nouvelles précisions, voire des modifications dans la chronologie seront nécessaires avec le progrès de nos connaissances. Einar Gjerstad lui-même est le premier à l'avoir reconnu, et de temps en temps il développe ou corrige ses propres théories sur la céramique chypriote. Mais il est certain que les principes de base de cette classification n'ont pas eu à subir de changement jusqu'à maintenant.

Le premier intérêt qu'on a trouvé à l'étude de la céramique chypriote concernait sa chronologie, puisque la céramique est le principal instrument de datation, et par là même d'une importance capitale pour le travail sur le terrain. Des années durant, on lui a refusé tout autre mérite ; et même, bien des archéologues, surtout ceux qui étaient habitués à la perfection et à la beauté de la céramique grecque, ne pouvaient se retenir d'exprimer leur mépris à son égard, lui appliquant fréquemment les qualificatifs d'ennuyeuse ou monotone. Certes, ce n'est pas entièrement inexact ; mais il faudrait se garder de suggérer que l'on doit rejeter la céramique chypriote dans sa totalité. Les potiers de Chypre avaient une production considérable, et il n'est pas rare de trouver deux ou trois cents vases dans une seule tombe ; naturellement un grand nombre de types communs se répètent les uns les autres, avec monotonie ; mais on

ne peut nier que l'ensemble de la céramique chypriote présente une variété infinie, aussi bien dans la forme que dans le décor, une exubérance, un sens de l'humour et une imagination qui reflètent le caractère de la civilisation chypriote elle-même. La fantaisie du potier chypriote au Bronze Ancien, son esprit d'invention au Bronze Moyen et Récent, sa précision et son goût du détail minutieux à la fin de l'Age du Bronze et à l'époque géométrique, enfin son sens de l'humour et son exubérance à l'époque archaïque, ont fait naître des œuvres d'art qui méritent aussi l'étude pour elles-mêmes, pour leur valeur esthétique propre. Les travaux de ces dernières années l'ont bien mis en évidence, et il a déjà paru des études particulières sur la valeur esthétique de plusieurs catégories de céramiques ; d'autres sont en préparation. On reconnaîtra certainement l'intérêt tout particulier que présente le style figuré dans l'art céramique chypriote : il donne une image de l'esprit plein de finesse qui caractérise les anciens Chypriotes en même temps qu'il enrichit par son iconographie ce que nous savons des tendances et des influences qui se manifestent dans les multiples aspects de l'ancienne civilisation de Chypre.

L'archéologie chypriote a connu ces vingt dernières années un développement qui a rendu de plus en plus évidente la nécessité d'une étude plus approfondie de la céramique chypriote, aussi bien comme instrument pour les fouilleurs sur le chantier, que comme élément dans l'étude de la civilisation de l'île. De nouvelles subdivisions ont précisé les classements qui existaient déjà (catégories *Proto-White Painted*, *Proto-White Slip*, etc.) ; on a suggéré des chronologies plus serrées. Tout ceci a fait de la céramique chypriote un terrain d'étude très compliqué, en grande partie à cause de sa variété infinie. Le jeune chercheur qui entreprend de s'intéresser à l'archéologie de Chypre éprouve des difficultés à se familiariser avec une telle quantité de types et de termes, d'autant plus que dans bien des cas, ces derniers ne correspondent que de loin à la catégorie qu'ils désignent. Cette difficulté est devenue encore plus aiguë ces dernières années, où la littérature archéologique concernant Chypre a commencé à paraître dans des langues autres que l'anglais, qui pendant des années avait été pratiquement la seule langue en usage dans ce domaine. Pour toutes ces raisons, et aussi pour faciliter l'accès à l'étude de la céramique chypriote, Madame Yon a entrepris la tâche colossale de préparer un *Manuel* de céramique chypriote : ce manuel ne se contentera pas de récapituler ce qui est déjà connu ou généralement accepté, mais il apportera également des idées nouvelles sur le sujet. Une connaissance approfondie de l'archéologie chypriote dans son ensemble, et une étude de son aspect proprement céramologique, l'ont amené à produire un ouvrage de référence digne de confiance, en même temps qu'il correspond à des réalités pratiques. Et il est clair qu'une grande partie du livre servira à tous ceux qui étudient les céramiques anciennes en général. La principale difficulté, et ce qui peut prêter à discussion dans cet ouvrage, réside dans

l'emploi d'une terminologie anglaise. Mais comme on l'a vu, l'anglais a servi pendant plus d'un siècle à l'étude de la céramique chypriote, et des générations d'archéologues se sont servi dans leurs travaux de termes anglais. Nous répétons qu'ils ne sont pas toujours satisfaisants ; mais si l'on essaie de les corriger tous à la fois, on tombera certainement dans la confusion, et on peut se demander si le résultat sera meilleur. Certes, il peut paraître étrange que l'auteur d'un ouvrage écrit en français continue à employer des termes anglais ; lorsque c'est possible, on peut pallier cet inconvénient, qui est réel, par une traduction française, en donnant aussi le terme anglais entre parenthèses. Mais on ne peut, et on ne saurait, faire disparaître d'un coup et complètement des termes comme *White Slip* ou *Base-Ring* : ils sont maintenant d'un usage trop répandu chez les archéologues de toutes nationalités. Le temps et l'expérience acquise par la pratique aideront sans aucun doute à établir un jour des termes autres que ces termes anglais, sans entraîner de confusion dans le système actuellement en usage.

La Mission de l'Institut Courby de l'Université Lyon II, avec ses fouilles à Salamine et ses publications, a ouvert de nouveaux horizons dans l'archéologie chypriote, et on ne saurait négliger la contribution de Madame Yon, qui dirige maintenant cette mission. Son *Manuel de céramique chypriote* est destiné à devenir un ouvrage classique de référence pour bien des années, ainsi qu'un outil commode et précieux pour tous les jeunes chercheurs, et ils sont nombreux, qui ont choisi Chypre comme terrain de leurs recherches archéologiques.

Vassos KARAGEORGHIS

Je tiens à rendre hommage ici à tous ceux dont l'aide et la bienveillance m'ont été précieuses, et pour commencer à M. Vassos Karageorghis, Directeur des Antiquités de Chypre, et à M. Jean Pouilloux, longtemps Directeur de la Mission Salamine, dont les encouragements et les conseils ne m'ont jamais fait défaut. Mes remerciements vont aussi à M. Einar Gjerstad, à MM. Jean Deshayes, Roland Martin et Georges Roux, ainsi qu'à mes collègues et amis de la Mission de Salamine et de l'Institut Courby. J'ai également pu bénéficier de l'accès aux collections chypriotes de nombreux musées, en particulier grâce à Annie Caubet (Musée du Louvre), Mlle C. Dunant (Musée d'Art et d'Histoire de Genève), M. et Mme Nicolaou (Cyprus Museum de Nicosie et musées régionaux de Chypre), M. C.-G. Styrenius (Medelhavsmuseet de Stockholm). Je remercie enfin M. P.-A. Pironin, ainsi que M.M. O. Callot, I. Markou et J. Saad, auteurs des dessins et croquis.

Que tous trouvent ici l'expression de ma gratitude.

M. Yon

INTRODUCTION

Parmi les documents matériels que la recherche de l'archéologue met au jour sur les chantiers de Chypre, la céramique tient une place de premier plan. Depuis l'époque néolithique, en effet, plus ou moins abondante et fragmentaire, elle est présente dans tous les témoignages de la vie des hommes (1). La production des potiers de l'île est si particulière qu'on ne peut la confondre avec aucune autre pendant toute une partie de son histoire ; elle a été d'une telle abondance pendant plusieurs millénaires que jusqu'au V^eme s. a.C., toutes les périodes de la proto-histoire et de l'histoire chypriotes ont pu être caractérisées par des ensembles d'objets en céramique, que l'on retrouve au moins sous la forme de ces documents presque indestructibles que sont les tessons.

Il serait certes excessif de donner à chacun des humbles témoignages de la vie quotidienne que constituent les objets utilitaires en terre cuite, ou même aux vases dont les décors et les formes reflètent les recherches artistiques d'une époque, la même portée historique qu'à certains documents inscrits : la tablette trouvée à Idalion, qui évoque le siège de la ville par les Mèdes alliés aux habitants de Kition en 478-470 (2), donne une information bien plus précise et détaillée que ne pourrait le faire un tesson ou un vase non inscrit ; le document écrit est par nature plus explicite que les autres. Mais l'usage de l'écriture est

(1) On a peut-être une représentation d'artisans potiers de l'époque archaïque sur un vase *Bichrome IV*, malheureusement très fragmentaire, trouvé près de Morphou ; cf. V. Karageorghis, "Chronique" *BCH*, 83, 1959, p. 348-349. On possède également des figurines de calcaire qui au VI^eme s. représentent un potier accroupi façonnant ses vases : cf. Hodges, *Technology*, p. 155, fig. 170 ; plusieurs exemples fragmentaires ont été trouvés à Salamine (inv. Sal. 1272 ; 1640).

(2) O. Masson, *Inscriptions chypriotes syllabiques* (Paris, 1965), n^o 218.

INTRODUCTION

entré relativement tard dans la vie chypriote ; les premiers signes chyro-minoens (1) sont extrêmement rares en regard du nombre et de l'étendue des sites occupés au Bronze Chypriote Récent. Et dans le reste du monde oriental au II^{ème} millénaire, les mentions faites par des textes mésopotamiens, égyptiens, ougaritiques, hittites, hébraïques, à l'île de Chypre sous le nom d'Alasia (2), puisque cette identification paraît définitivement acquise (3), sont trop rares et souvent assez peu précises.

Même plus tard, au premier millénaire, où l'on a dans l'île des exemples plus nombreux d'inscriptions en syllabaire chypriote ou en grec alphabétique, voire en phénicien, les découvertes épigraphiques restent exceptionnelles jusqu'à l'époque hellénistique ; il en est de même pour les monnaies. Or c'est précisément à l'époque hellénistique que la céramique chypriote, comme celle des pays qui l'entourent, perd une grande partie de son individualité pour n'être plus qu'une variante locale de la technique commune à la Méditerranée orientale. Au contraire, pour la longue période qui s'étend de 5000 à 400 a.C. environ, la céramique avait fourni une documentation précise, abondante et caractéristique ; ce n'est que pour les seules cent, ou au maximum cent cinquante dernières années, que cette documentation est complétée et corroborée par les renseignements, d'ailleurs rares et fragmentaires, qu'apportent les inscriptions et les monnaies.

Si d'autre part, la tradition littéraire est utile pour la période qui commence avec les poèmes homériques, il faut bien reconnaître que les auteurs dont les textes sont arrivés jusqu'à nous ne mettent pas Chypre au centre de leurs préoccupations ; les événements qui intéressent l'histoire de l'île sont le plus souvent évoqués par les écrivains grecs à travers des allusions difficiles à élucider dans bien des cas, ou décrits comme les péripéties d'une réalité plus proprement grecque : la révolte de Chypre contre les Perses en 490 n'est pour les historiens grecs qu'un épisode de la révolte de l'Ionie, et le prélude aux guerres médiques. Lors même qu'un texte raconte un fait historique de façon détaillée, il reste encore à faire le lien entre ce texte et la réalité historique telle qu'elle surgit de la terre aux yeux du fouilleur : Hérodote nous conte bien la révolte d'Onésilos de Salamine contre les Perses en 499 (4), mais le récit

(1) Cf. É. Masson, *Etude de vingt-six boules d'argile inscrites trouvées à Enkomi et Hala Sultan Tekke (Chypre)*, SIMA, XXXI, 1, Göteborg, 1971 (bibliographie).

(2) Ces textes ont été souvent recensés. Voir dernièrement J.E. Dugand, *Chypre et Canaan*, p. 130-136 (Université de Nice, 1973).

(3) L'identification de Chypre avec Alasia, l'île du cuivre, mentionnée dès le XVIII^{ème} s. à Mari dans les archives de Zimri Lim, puis dans les documents diplomatiques d'Amarna et nombre d'autres textes, paraît maintenant établie ; cf. O. Masson, "A propos de l'île d'Alasia", *Kadmos*, 1973, *Mitteilungen*, p. 98-99, qui renvoie à un texte phénicien du VII^{ème} s. ayant conservé ce nom (étudié par A. Caquot, dans *Syria*, 48, 1971, p. 391-406).

(4) Hérodote, V, 104, 108-116.

LA DOCUMENTATION CÉRAMIQUE

de l'historien ne nous montre pas clairement les réalités de la cité au début du Vème s., ni la manière dont les citoyens ont réagi à ces événements : on peut espérer que les travaux de la fouille apporteront des lumières, que l'archéologie et la littérature aboutiront à l'histoire. Certes, la céramique ne peut remplacer les éventuels témoignages épigraphiques, numismatiques ou littéraires, mais elle leur apporte, lorsqu'ils existent, un complément indispensable.

Dans la plupart des cas, la documentation "muette" est seule présente, et la céramique y tient quantitativement la plus grande place. Sa présence à tous les niveaux archéologiques de la civilisation chypriote permet de constituer une échelle continue de classement ; dans la chronologie relative de ce matériel de caractère évolutif, la difficulté est d'introduire des éléments de datation absolue. C'est alors qu'on peut étendre par des rapprochements et des comparaisons la portée des informations que l'on tire de documents explicites, tels qu'inscriptions et monnaies, ou les conclusions qu'apportent pour des périodes plus anciennes des méthodes telles que celle de la datation par le carbone 14. De la même manière, la présence de céramique chypriote dans des sites anciens d'Egypte, du Proche Orient ou de la Grèce mycénienne, et inversement de céramique importée à Chypre de ces mêmes régions, permet d'utiliser pour l'île les critères chronologiques sur lesquels se fonde la datation absolue de ces civilisations étrangères.

La céramique témoigne des échanges entre divers groupes sociaux, que ce soit entre Chypre et les pays voisins ou à l'intérieur même de l'île, mettant en lumière les mouvements commerciaux et culturels, le sens dans lequel s'effectuent les emprunts ou les influences. Elle fournit enfin des indications sur le mode de vie, la technique et la culture d'un groupe humain. Dans la mesure où le potier a su exprimer son esprit créateur et son sentiment esthétique, on y découvre le reflet d'une forme de culture dont la plupart des autres manifestations nous échapperont toujours : rien n'a été fixé, ou presque, de ce qui constitue le patrimoine culturel de civilisations essentiellement orales. Les événements historiques que la tradition littéraire, elle-même déjà sélective, nous a transmis de façon fragmentaire et hasardeuse, peuvent être reliés aux données archéologiques, et à l'occasion les uns aux autres grâce à de nouveaux documents archéologiques : on les replace ainsi dans un monde de réalité où l'histoire est faite de la vie quotidienne des hommes.

Par la quantité du matériel découvert, l'étude de la céramique exige un traitement rigoureux qui permette d'établir des séries, de retracer des évolutions, de mettre l'accent sur le progrès ou la régression

INTRODUCTION

des techniques, de définir les influences subies. L'analyse du matériel céramique repose sur un certain nombre de notions simples et de constats d'évidence qu'il n'est pas inutile de rappeler et de préciser.

Le plus souvent, l'archéologue découvre plutôt des tessons que des objets entiers ; si les nécropoles fournissent souvent des collections homogènes de vases complets, comme celle de Vounous au Chypriote Ancien, en revanche la fouille des sites urbains, habités et bouleversés pendant des années ou des siècles, est généralement plus riche de fragments. Mais, comme chacun le sait depuis longtemps, l'interprétation stratigraphique donne à un objet une valeur sans rapport avec son intérêt esthétique ou muséographique : un tesson en place peut apporter à l'histoire plus de renseignements qu'un vase décoré dans une vitrine de musée.

Il importe donc que le fouilleur soit en mesure de traiter un fragment de céramique comme un objet entier. La méthode de description doit permettre de rattacher des débris, que l'on pourrait croire inutilisables ou sans intérêt, à des séries cohérentes d'objets entiers, comme celles que l'on trouve dans les nécropoles ; cette méthode exclura donc de la description d'objets entiers, des critères qu'on ne pourrait retrouver sur un fragment. Ainsi se justifie un essai de classement des catégories céramiques par couleur de base (céramique rouge ; céramique noire ; céramique claire, décorée ou non) ; puis par la distinction entre vases ouverts et vases fermés, entre les fabrications à la main ou au tour, par l'analyse des formes que présentent toutes les parties composantes du vase.

Ce manuel n'est pas un *corpus* de la céramique chypriote, ni même un répertoire exhaustif des formes. Mais avant de décrire dans une présentation analytique les caractères, les tendances et l'évolution de cette céramique, depuis l'époque néolithique jusqu'à l'âge classique (1), cette étude voudrait mettre en lumière les notions essentielles grâce auxquelles il est possible d'analyser simplement et de décrire avec objectivité le matériel céramique. Une telle démarche ne diminue en rien la valeur et la signification des autres documents "muets" mis au jour, que ce soient des bâtiments, des figures sculptées ou des objets de la vie quotidienne ; mais en profitant au mieux des enseignements qu'apporte une catégorie particulièrement abondante de la documentation archéologique, à qui sa masse même donne une signification prépondérante, la combinaison des différentes disciplines est seule à pouvoir donner des réponses aux questions que soulève l'insertion dans l'histoire des sites mis au jour par les fouilleurs.

(1) Ce sera l'objet d'un deuxième volume.

PREMIÈRE PARTIE

PROBLÈMES

DE LA CÉRAMIQUE CHYPRIOTE

CHAPITRE I

LES DÉBUTS DE LA CÉRAMIQUE A CHYPRE

Il est bien audacieux de prétendre déterminer le point d'évolution et le moment précis à partir duquel l'humanité néolithique a acquis la maîtrise d'une technique : cette incertitude atteint également la céramique, et d'abord parce qu'une invention de ce genre est l'aboutissement de longs tâtonnements dont la progression n'est ni constante ni régulière ; elle connaît des retours en arrière, de brusques sauts, des tentatives avortées (1). Pendant des millénaires, le bois, la vannerie, les fruits à écorce dure comme la coloquinte, la pierre ou le cuir, ont servi à fabriquer les récipients et le petit mobilier domestique. Puis en expérimentant les possibilités du modelage de la terre glaise, séchée au soleil ou durcie au feu, les hommes ont façonné toutes sortes d'objets utilitaires ou de jouets, ils ont tapissé d'argile le sol de leur demeure ou les parois de leur foyer, avant de maîtriser les lois d'une technique suffisamment avancée pour être considérée comme une conquête définitive. Les étapes préparatoires à la céramique pendant une longue durée nous échappent ; seul nous est parvenu le témoignage de celle qui, par une cuisson suffisante, a enfin transformé l'argile modelée en terre cuite.

(1) Voir par exemple, l'utilisation de pâtes faites d'autres minéraux, comme le calcaire, H. Balfet, H. Lafuma, P. Longuet, P. Terrier : "Une invention néolithique sans lendemain. Vaiselles pré-céramiques et sols enduits dans quelques sites du Proche-Orient", *Bull. Soc. Préh. Franç.*, 66, 1969, p. 188-192.

I – PROBLÈMES

D'autre part, l'archéologie ne nous donne de ces tentatives, qui peuvent durer des siècles, qu'une connaissance fragmentaire à plusieurs égards. Une très faible proportion de sites habités à l'époque néolithique ont été préservés d'une destruction totale ; beaucoup moins encore ont été fouillés et étudiés. De plus la place est relativement minime que tenaient les matériaux indestructibles comme la pierre puis la terre cuite au regard de tout ce qui, dans une civilisation primitive, était fait de peau, de laine tissée ou non, d'osier, de bois : objets sans lesquels nous ne pouvons nous faire une image de la réalité vivante, de l'évolution des goûts, des soucis esthétiques, et que nous avons le plus souvent perdus sans remède (1). C'est ainsi par exemple que l'apparition d'une céramique décorée de certains motifs nouveaux ne signifie pas nécessairement rupture de civilisation ou intervention extérieure (2) : l'ornementation des bols de bois, les motifs des tentures de peau ou des couvertures tissées ont peut-être été les modèles d'une décoration céramique et nous permettraient, si nous les avions, de lire les étapes successives de la constitution de ce décor. Dans de telles conditions, il serait vain de chercher à rendre un compte exact du mode d'acquisition de cette technique nouvelle qu'est la céramique pour l'homme néolithique. On ne peut que relever quelques faits et quelques dates, mettre en relief des étapes particulièrement notables.

A Chypre même, l'histoire des débuts de la céramique n'est pas clairement déterminée ; il y reste encore bien des incertitudes. Les premiers témoignages d'une fabrication de vases en argile cuite sont représentés par des fragments, rares à vrai dire et d'une technique assez primitive (3), que l'on trouve dans les niveaux anciens de Khirokitia (Néolithique I a de P. Dikaios) ; des mesures de datation au C 14 ont permis de faire remonter cette période jusqu'aux environs de 5800-5250 a.C. Mais les traces de cette catégorie *Grey Ware* (= "céramique grise"), si rudimentaire, ne suffisent pas à faire de cette période de Chypre une "civilisation céramique" : le caractère essentiel d'une telle civilisation n'est pas tant du reste dans une technique évoluée que dans la fabrication et l'utilisation constantes d'objets en

(1) Les conditions privilégiées dans lesquelles nous a été conservé le matériel des périodes anciennes font de l'Égypte un cas exceptionnel.

(2) Ceci vaut pour des civilisations anciennes (par exemple à Troulli au néolithique, voir p. 8), pour lesquelles les témoignages céramiques eux-mêmes sont assez rares ; naturellement les conditions changent à l'âge du bronze, où la céramique par sa quantité reflète toutes sortes d'aspects d'une civilisation, en même temps qu'elle a pris une place de plus en plus grande dans la vie quotidienne.

(3) P. Dikaios, *Khirokitia*, p. 265-266 ; depuis cette publication (en 1953), où il plaçait la civilisation de Khirokitia au IV^{ème} millénaire (*ibid.*, p. 333), P. Dikaios a remonté de plus d'un millénaire la chronologie du Néolithique I a, à la lumière de nouvelles analyses : *SCE*, IV 1 A, p. 193 et 204 (en 1962).

DÉBUTS DE LA CÉRAMIQUE

céramique, devenus dès lors indispensables à la vie quotidienne : l'usage quotidien entraîne un progrès technique qui lui-même produit une extension de cet usage. Or celui-ci semble en avoir été exceptionnel à Khirokitia lors de cette première phase, pendant laquelle les ustensiles de la vie courante étaient faits normalement de pierre ou de matières périssables telles que le bois. D'autre part, ces quelques essais n'ont pas paru satisfaire leurs inventeurs, et n'ont pas constitué, semble-t-il, le point de départ d'une technique dont on pourrait suivre le développement et les progrès (1). De la même manière, en Anatolie, J. Mellaart signale à Çatal Hüyük une phase céramique expérimentale aux niveaux X-IX, dès le VII^{ème} millénaire ; mais il ne reconnaît de phase "fully ceramic neolithic" qu'au niveau V (2). Il paraît de plus en plus certain qu'un tel phénomène s'est fréquemment produit dans les civilisations du Proche-Orient, comme le montrent par exemple les fouilles de Tell Mureybet en Syrie, où l'on trouve au VIII^{ème} millénaire le témoignage d'essais de vases et d'autres objets en terre cuite (3). On peut qualifier une telle période de "proto-céramique".

Il faut probablement attendre au moins la fin du VI^{ème} millénaire ou même le V^{ème} pour trouver à Chypre une civilisation caractérisée par un usage normal de la céramique, alors que les pays voisins la connaissent plus tôt, environ 6000 a.C. pour Jéricho, Hacilar ou Çatal Hüyük (4). A vrai dire les premières phases de la civilisation céramique aux périodes néolithiques et chalcolithiques de Chypre sont encore bien mal connues, et les données du problème en constante transformation ; aussi, avant d'en exposer les faits, convient-il de donner un aperçu des difficultés et des obscurités qui entourent encore notre connaissance de cette période, pour indiquer les limites des conclusions auxquelles on peut aboutir. La principale difficulté vient de la rareté relative des informations, puisqu'on ne dispose que de quelques sites fouillés, de trouvailles fortuites, d'explorations de surface, le tout contrôlé par de rares mesures de datation C 14, et des rapprochements tenus avec le continent asiatique. Dans l'ouvrage de synthèse *SCE*, IV 1 A sur les périodes néolithiques et chalcolithiques (paru en 1962), P. Dikaios s'est efforcé de mettre en place un schéma chronologique

(1) Mais voir p. 10, les surprises que nous réservent peut-être les découvertes futures.

(2) Dans Matson, *Ceramics and man*, p. 219-220 ; cf. J. Mellaart, *Çatal Hüyük, a neolithic town* (Thames and Hudson, 1967), p. 52 ; niveau V : 5880-5830 a.C.

(3) Cf. J. Cauvin, *Paléorient*, 2, 1974, p. 199-205 ; outre l'exemple de Tell Mureybet, J. Cauvin évoque le cas de Tell Assouad, où dix mètres de dépôts sans céramique (niveaux I-VI) sont postérieurs aux niveaux VII-VIII qui contiennent une abondante céramique lustrée (VII^{ème} millénaire).

(4) Watson, dans Ehrlich, *Chronologies . . .*, p. 82-83 ; cf. dans *Dictionn. des techniques*, p. 229 ; Matson, *Ceramics and man*, p. 202-203.

I – PROBLÈMES

cohérent, malgré la documentation restreinte et clairsemée dont il disposait. Ce schéma, qui a été communément admis (1) et servait jusqu'ici de base à toute étude de cette période, se présentait ainsi :

Après une période néolithique dite “sans céramique” (Néolithique I a) représentée à Khirokitia et datée de 5800-5250 a.C. (voir p. 6), P. Dikaios a reconnu une autre période néolithique céramique (Néolithique II) caractérisée par la céramique peignée (= *Combed Ware*) de Sotira, et datée grâce au C 14 de 3500 au plus tôt (2).

Entre ces deux repères séparés par un hiatus de presque 17 siècles, paraissait pouvoir se placer une autre civilisation néolithique (Néolithique I b), caractérisée par une céramique peinte reconnue sur le site de Troulli (3) ; ce serait dans ce cas la plus ancienne civilisation céramique connue dans l'île. Faute de mesures de datations en laboratoire, P. Dikaios l'a datée de façon relative, en particulier en se fondant sur des rapprochements avec la céramique de Cilicie (4), de la période 5250-4950 environ, c'est-à-dire immédiatement après Khirokitia. Il subsistait donc une interruption de presque un millénaire et demi dans notre information entre la civilisation reconnue à Troulli et celle de Sotira.

Ce schéma n'est pas entièrement satisfaisant. En effet, aucun argument ne démontre que les civilisations si différentes observées à Khirokitia I-II d'une part, et Troulli d'autre part, se suivent immédiatement dans le temps ; et en admettant qu'elles se suivent, on ne saurait expliquer leur différence par le seul argument géographique selon lequel Khirokitia représenterait une civilisation du Sud et Troulli une civilisation du Nord de l'île. Ensuite, et même sans y voir l'assurance d'une continuité culturelle immédiate, on ne peut manquer d'être frappé par des caractères dominants qui se retrouvent à des périodes aussi éloignées dans la tradition céramique de l'île que le seraient alors Néolithique I b (Troulli) et II (Sotira) ; la permanence de certaines formes comme les bouteilles rondes à col étroit (voir fig. 72 a), ou les motifs décoratifs circulaires que l'on a dans la céramique de Troulli comme dans celle de Sotira, paraissent caractéristiques.

(1) Cf. Catling, *Cyprus...*, *CAH* 43, p. 7-19 (il insiste cependant sur le caractère hypothétique de la datation de la civilisation néolithique de Troulli) ; Buchholz et Karageorghis, *Altägäis und Altkypros*. (1971), p. 138.

(2) Voir plus loin p. 9 et note 3, à propos de ces mesures.

(3) Sur ces civilisations de Khirokitia I-II, Troulli, Sotira, voir *SCE*, IV 1 A, p. 5-105.

(4) Décor de la céramique dans les premiers niveaux de Tarse et de Mersin au VI^{ème} millénaire : *SCE*, IV 1 A, p. 196. Cf. aussi les rapprochements faits par J. Mellaart avec la céramique d'Hacilar (fin du VI^{ème} millénaire), dans Matson, *Ceramics and man*, p. 226.

DÉBUTS DE LA CÉRAMIQUE

Or depuis quelques années, les fouilles entreprises à Philia-Drakos A et Ayios Epiktikos-Vrysi, sites néolithiques où la céramique paraissait avoir des parentés tant avec Sotira qu'avec Troulli, ont considérablement transformé les données (1). En attendant les conclusions plus assurées que nous vaudront l'étude du matériel déjà découvert, de nouvelles analyses et de nouvelles recherches sur le terrain, il faut pour le moment s'en tenir aux remarques dont nous sommes redevables à T. Watkins : dans un article publié en 1973 (2), il a fait le point des acquisitions récentes et des obscurités qui subsistent encore, proposant un schéma de chronologie relative (3) qui corrige et précise celui de P. Dikaios. En particulier, dans l'énorme hiatus qui sépare Néolithique I a et Néolithique II, peuvent se placer deux phases néolithiques consécutives, dont la deuxième correspond à la période représentée à Troulli ; ces deux phases ne paraissent liées directement ni au Néol. I a ni au Néol. II.

Les faits acquis se présentent donc de la manière suivante dans une perspective de chronologie relative. Une phase "proto-céramique" (Khirokitia I-II) paraît suivie d'un hiatus dont on ne sait pas très bien encore s'il est seulement chronologique, ou également culturel entre deux types de civilisations situées l'une au Sud, l'autre au Nord de l'île. Puis apparaît une céramique monochrome (Philia-Drakos A), qui se développe en céramique peinte (Philia-Drakos A / Troulli / Ayios Epiktitos-Vrysi). Les sites de Philia et de Vrysi présentent également des affinités avec la civilisation plus tardive de Sotira, caractérisée par la céramique à décor **peigné**, technique dont l'origine paraît se trouver en puissance à Philia-Drakos A (4) ; certes, il manque la preuve d'une continuité directe appuyée sur la stratigraphie, et peut-être ces deux périodes ne se succèdent-elles pas directement ; mais il semble que depuis la première phase de Philia-Drakos A, on puisse saisir différents

(1) Philia-Drakos A : voir T. Watkins dans "Chronique" *BCH*, 1966, 1968, 1969, 1970, 1971 ; *RDAC* 1970, p. 1-9 ; *Archéol. Viv.*, 1969, p. 33-38. Ayios Epiktikos-Vrysi : voir E. Peltenburg, dans "Chronique" *BCH*, 1970, 1972, 1973, 1974 ; *RDAC*, 1972, p. 1-14.

(2) *RDAC*, 1973, p. 34-61.

(3) En revanche, en ce qui concerne la chronologie absolue, nous ne suivons pas ici entièrement T. Watkins dans les corrections qu'il apporte aux datations C 14. Certes, on sait que les dates ainsi obtenues doivent être corrigées, et pour cette période on doit aboutir à une chronologie sensiblement plus haute (cf. C. Renfrew, "New configurations in Old World Archaeology", *World Archaeology*, 2, 1970, p. 199-201). Cependant le relèvement de 8 siècles proposé par T. Watkins pour Sotira (4300 au lieu de 3500 a.C.) est peut-être trop considérable ; et comme aucun accord sur ces corrections n'est encore intervenu à cette date (février 1975) entre les différents laboratoires d'analyses, nous nous en tiendrons provisoirement aux dates C 14 non corrigées, dont la valeur de repères dans une chronologie relative n'a pas à être démontrée.

(4) Cf. plus loin, p. 63-64.

I – PROBLÈMES

moments d'une évolution continue de la tradition céramique chypriote, dont quelques repères nous sont actuellement accessibles, comme des îlots qui émergent seuls d'une chaîne sous-marine. Peut-être le site d'Ayios Epiktitos-Vrysi, où les parentés avec Sotira sont évidentes (1), permettra-t-il de préciser certaines étapes intermédiaires. La succession du néolithique au chalcolithique présente aussi quelques difficultés de corrélation, mais malgré cela se confirme le sentiment d'une unité culturelle cohérente depuis les débuts de la céramique de Philia-Drakos A jusqu'à la fin du chalcolithique. Le schéma proposé par T. Watkins peut se résumer ainsi (2) :

Néolithique sans céramique (= Dikaios, Néol. I a) Khirokitia
Néolithique à céramique monochrome Philia-Drakos A
Néolithique à céramique peinte (= Dikaios, Néol. I b) . . Philia-Drakos A /
A. Epiktitos / Troulli
Néolithique à céramique peignée (= Dikaios, Néol. II) Sotira
Chalcolithique

L'apport capital pour notre propos résulte de la stratigraphie de Philia-Drakos A qui montre que la phase correspondant à la civilisation de Troulli, avec une céramique peinte, dérive directement de la première phase, caractérisée par une céramique monochrome : nous avons là, pour l'instant, la première civilisation avec céramique connue à Chypre. Cette céramique, dite *Dark faced burnished ware* par T. Watkins qui la rapproche de la céramique DFBW de la région syro-cilicienne (3), se présente comme une technique relativement peu évoluée, limitée à des formes simples et des vases de petite taille. Jusqu'à présent aucun site de l'île autre que Philia-Drakos A dans sa première phase, n'a révélé de vases ou de tessons comparables. Faut-il en conclure que cette technique nouvelle a été importée telle quelle du continent ? Ou bien trouvera-t-on un jour le témoignage d'un stade primitif et d'une évolution locale à partir des essais de Khirokitia évoqués plus haut, ce qui démontrerait un développement autochtone ? L'état actuel des informations ne permet pas d'avancer plus que des hypothèses.

(1) Cf. Peltenburg, *RDAC*, 1972, p. 13 ; l'occupation du site de Vrysi, concomitante pour une part avec celle de Philia, commence plus tard, et doit aussi se prolonger plus tard.

(2) *RDAC*, 1973, p. 36 ; cf. aussi p. 39 pour la place d'Ayios Epiktitos-Vrysi.

(3) *Ibid.*, p. 50 ; voir R.J. Braidwood, et L.S. Braidwood, *Excavations in the plain of Antioch*, I, Chicago, 1960. Sur cette céramique monochrome de Philia-Drakos A, voir Watkins, *RDAC*, 1970, p. 3-6.

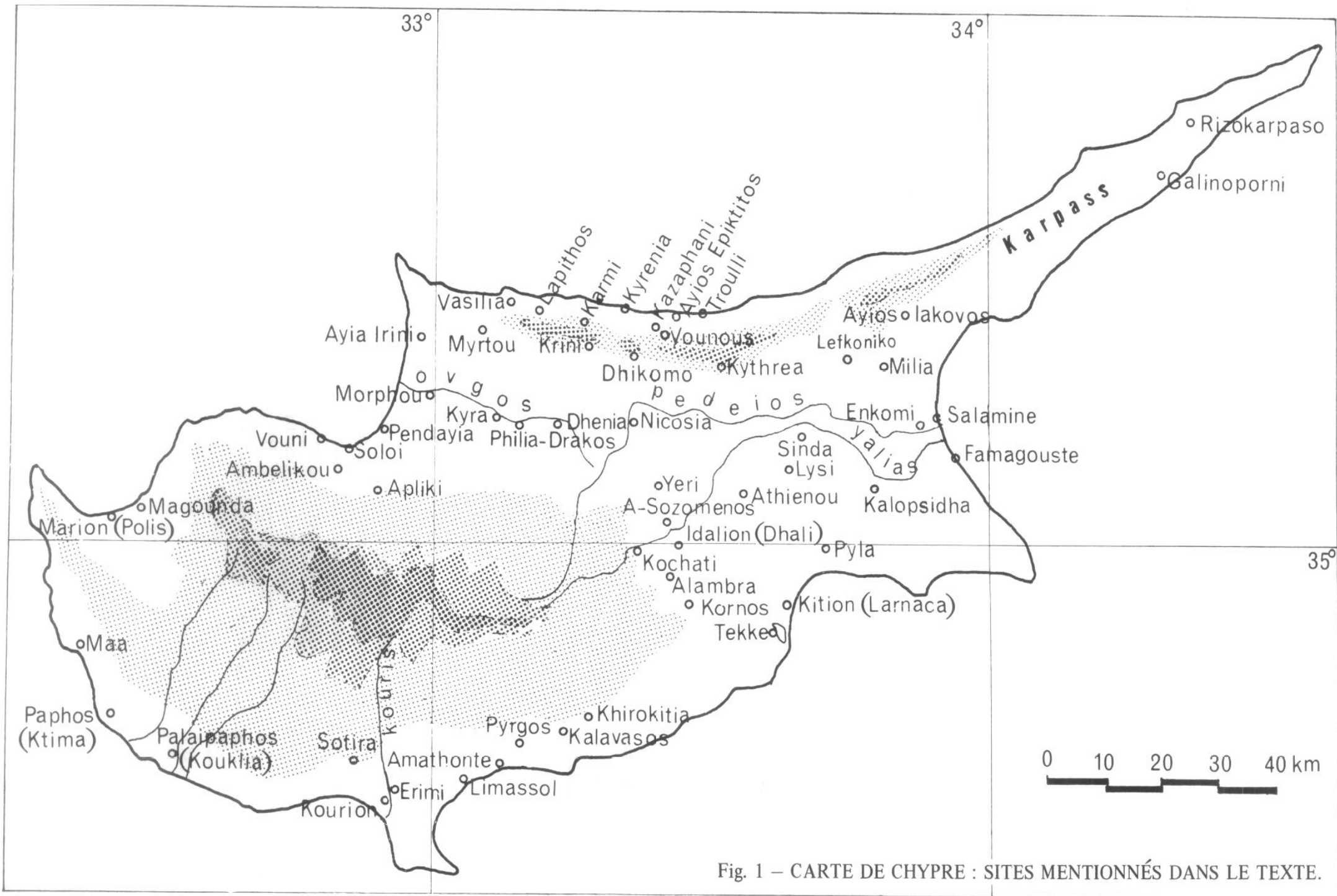


Fig. 1 – CARTE DE CHYPRE : SITES MENTIONNÉS DANS LE TEXTE.

I -- PROBLÈMES

Un deuxième point est acquis : la céramique peinte de Troulli n'est pas, comme on avait pu l'imaginer, une technique toute constituée, apportée du continent sous une forme déjà évoluée, par de nouveaux arrivants ; la stratigraphie de Philia-Drakos A fournit la preuve qu'elle est le fruit d'une évolution interne. Certes, ceci n'infirme pas nécessairement les rapprochements qui ont pu être faits avec des civilisations continentales voisines de la fin du VIème millénaire (1) : ils pourraient en effet être le témoignage d'influences secondaires ou d'échanges commerciaux ; la difficulté serait plutôt d'ordre chronologique, puisque Troulli est probablement contemporain en partie d'Ayios Epiktitos-Vrysi, dont l'occupation se termine au début du IVème millénaire. La chronologie absolue, tributaire des quelques mesures au C 14 dont on dispose, est encore difficile à déterminer, et on ne peut placer avec certitude dans le temps les débuts de la céramique monochrome. Entre la date de Khirokitia au VIème millénaire, qui peut servir de limite supérieure, et la date de 3500 pour le commencement de Sotira (2), on a obtenu récemment une date de 3875 pour les niveaux récents d'Ayios Epiktitos-Vrysi (3). Comme l'occupation de Philia-Drakos A commence plus tôt que celle de Vrysi (sans qu'on puisse encore évaluer leurs durées respectives), on est fondé à en repousser dans le Vème millénaire (peut-être assez tôt ?) la phase à céramique peinte correspondant à celle de Troulli. Mais il est difficile d'aller plus loin dans les hypothèses, et il est probable que les études en cours apporteront sous peu des éléments nouveaux qui éclaireront ce problème difficile.

Une étude de la céramique chypriote et de son évolution s'appuie donc sur un matériel qui commence peut-être aux environs de 5000 a.C., connu en tout cas avec certitude avant la fin du Vème millénaire. La céramique est désormais une acquisition définitive, rapidement indispensable aux habitants de l'île ; elle prend progressivement la place des récipients de bois ou de pierre ; et si elle ne les supprime jamais totalement, elle devient peu à peu la matière dont sont faits les objets de la vie quotidienne, parfois aussi les objets d'agrément ou de piété. Ce matériel constitue une entité caractéristique de Chypre pendant une longue période, où il est possible de suivre son évolution jusqu'à l'époque classique (vers 400 a.C. environ). En effet les hommes du Néolithique et du Chalcolithique, du Chypriote Ancien et Moyen, ont produit et utilisé une céramique particulière à l'île ; on y reconnaît même des styles ou des techniques propres à telle ou telle région de l'île. La civilisation du Chypriote Récent en revanche, après les séries très individualisées qui continuent les traditions chypriotes et

(1) Cf. plus haut p. 8 note 4.

(2) Voir plus haut p. 8.

(3) Peltenburg, *RDAC*, 1972, p. 3.

DÉBUTS DE LA CÉRAMIQUE

disparaissent peu à peu, connaît dans la deuxième partie de la période une unification technique et stylistique avec l'abondante céramique mycénienne et les séries chypriotes qui en dérivent ; malgré certains traits particuliers aux ateliers orientaux (ou de clientèle orientale), la technique des potiers mycéniens dont on trouve la production à Chypre est commune au monde égéen ; elle sort donc en partie du cadre de cette étude. Puis de nouveau, adaptant les traditions mycéniennes dont ils ont hérité, les artisans potiers de la période géométrique, puis de la période archaïque, retrouvent une expression proprement chypriote, remplie d'originalité et d'esprit d'invention, diversifiée à l'occasion en ateliers locaux et styles régionaux. A l'époque classique, le répertoire des formes et des décors s'appauvrit, la technique dégénère, devant l'importation massive des céramiques grecques. Avec l'époque hellénistique se fait l'unification d'une *koiné* méditerranéenne ; certes, les séries chypriotes y sont encore reconnaissables, mais elles ne sont plus spécifiques, reproduisant des types et des techniques d'usage international. La céramique chypriote hellénistique ressortit donc à l'étude générale de cette *koiné* : l'étude de la céramique proprement chypriote s'arrête avec l'époque classique.

En l'état actuel des connaissances, on peut proposer la chronologie suivante, plus ou moins assurée selon les cas (1) ;

Néolithique "proto-céramique"

(= Ia, Khirokitia) 5800-5250 a.C.

Néolithique à céramique monochrome

(Philia Drakos A) Vème millénaire ?

Néolithique à céramique peinte

(= Ib, Troulli, Philia Drakos A) Vème millénaire ?

[Ayios Epiktitos Vrysi = 3875 (C 14)]

Néolithique à céramique peignée (= II, Sotira) 3500-3000 a.C.

Chalcolithique I (Erimi) 3000-2500 a.C.

Chalcolithique II (Ambelikou) 2500-2300 a.C.

Chypriote Ancien I (Philia, Vasilia) 2300-2200 a.C.

Chypriote Ancien II (Vounous A) 2200-2100 a.C.

Chypriote Ancien III (Vounous B) 2100-2000 a.C.

(1) Pour le néolithique, voir plus haut p. 8 ; jusqu'à la fin de l'Age du Bronze, cf. la chronologie donnée par V. Karageorghis (*Altägais und Altkypros*, p. 138) en 1971. Pour le premier millénaire, la chronologie reste à peu près celle qu'a donnée E. Gjerstad en 1958, dans *SCE*, IV 2, p. 427.

I – PROBLÈMES

Chypriote Moyen I-III	2000-1600 a.C. (1)
Chypriote Récent I A	1600-1450 a.C.
Chypriote Récent I B	1450-1400 a.C.
Chypriote Récent II A	1400-1300 a.C.
Chypriote Récent II B	1300-1230 a.C.
Chypriote Récent III A (colonisation achéenne)	1230-1190 a.C.
Chypriote Récent III B	1190-1150 a.C.
Chypriote Récent III C	1150-1050 a.C.
Chypro-Géométrique I	1050-900 a.C.
Chypro-Géométrique II	900-850 a.C.
Chypro-Géométrique III	850-750 a. C. (2)
Chypro-Archaïque I	750-600 a.C.
Chypro-Archaïque II	600-475 a.C.
Chypro-Classique I	475-400 a.C.
Chypro-Classique II	400-325 a.C.

(1) Le problème de la date initiale du Chyp. Moy. et de sa durée reste à élucider, et par conséquent aussi la chronologie du Chyp. Anc. (cf. plus loin, p. 16 note 3). P. Åström (*SCE*, IV 1 B, p. 273, éd. 1972 reprenant celle de 1957) avait proposé une chronologie plus basse (Chyp. Moy. : 1800-1600 a.C.), qu'il a abaissée encore en 1969 (*Arch. viv.*, p. 73 : 1775-1575 a.C.). Cette hypothèse est difficile à soutenir dans un contexte plus large, comme l'a encore signalé récemment J. Mellaart (*RDAC*, 1974, p. 38-41), en tenant compte des rapports de l'île avec les sites anatoliens au Bronze Ancien et au Bronze Moyen. On peut fonder les plus grands espoirs sur le site de Phaneromeni (Episkopi), où la mission de J. Carpenter a commencé ses travaux au cours de 1975 : pour la première fois un habitat du Bronze Moyen pourra être fouillé de façon extensive.

(2) Il apparaît certain que l'on doit remonter de plusieurs décades la date de 700 donnée par E. Gjerstad, dans *SCE*, IV 2, pour le début du Chypro-Archaïque. Cf. J. Birmingham, "The chronology of some early and middle Iron Age Cypriot Sites", *AJA*, 67, 1963, p. 15-42 ; Karageorghis et L. Kahil, *Antike Kunst*, 10, 1963, p. 133-135 ; récemment E. Gjerstad a corrigé cette datation, et remonté le début du Chyp. Arch. I à 725 (*Acta Archeologica*, 45, 1974 107-123) ; il est possible que l'on puisse encore remonter un peu plus haut (750 a.C.).

CHAPITRE II

LA CÉRAMOLOGIE CHYPRIOTE

A : Historique et Bibliographie.

Le XIXème siècle et le début du XXème ont accumulé dans différents musées du monde une masse énorme de matériel venu de Chypre : la plus célèbre de toutes est la collection rassemblée par Cesnola, dispersée aujourd'hui dans les musées d'Europe et d'Amérique, au Metropolitan Museum de New-York en particulier. D'autre part, des campagnes de fouille ont constitué des collections considérables d'objets, qui emplissent les vitrines de Londres, Paris, Melbourne, ou Stockholm. A Chypre même, le fonds ancien du Musée et les collections particulières sont très riches d'objets de toutes époques. C'est dire que la majorité des musées d'archéologie orientale ou méditerranéenne ont depuis longtemps leurs séries de vases chypriotes.

Le souci de classer et de décrire de façon scientifique le matériel céramique n'apparaît qu'au XXème s., avec l'effort de J. Myres pour donner des catalogues systématiques : catalogue du Musée de Chypre en collaboration avec M. Ohnefalsch-Richter en 1899, catalogue de la collection Cesnola à New-York en 1914 (1). Mais le véritable fondateur de la science archéologique chypriote est Einar Gjerstad, à qui l'on doit en particulier la première analyse typologique de la céramique ; les *Studies on prehistoric Cyprus* en 1926, tout en reprenant les classements et les dénominations de J. Myres (2), organisent de façon

(1) J. Myres et M. Ohnefalsch-Richter, *A Catalogue of the Cyprus Museum*, Oxford, 1899 ; J. Myres, *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus*, New York, 1914.

(2) "... it seems to me possible to attempt to transform the above-mentioned classification into a system of typological series . . .", Gjerstad, *Studies*, p. 88.

I – PROBLÈMES

rationnelle la typologie de la céramique à l'âge du bronze. Cette étude prélude à une entreprise considérable, la *Swedish Cyprus Expedition* ; après une série de fouilles pratiquées sur des sites chypriotes extrêmement variés, datant du néolithique à l'époque romaine (1), la constitution du volume de synthèse (*SCE*, IV) n'a pas occupé moins de 25 années ; elle vient de prendre fin (2).

Dans le premier fascicule (*SCE*, IV 1 A, 1962), consacré à la période qui va des premiers habitants de l'île jusqu'à 2000 a.C. environ, les conclusions chronologiques de P. Dikaios pour le néolithique, et de J. Stewart pour le Bronze Chypriote Ancien devront être partiellement remises en question à la lumière des travaux récents, car l'état des connaissances ne cesse de se transformer. De même que le Néolithique (*supra*, p. 8-10), le Bronze Ancien de Chypre a bénéficié de découvertes nouvelles ; le matériel déjà abondant connu par des fouilles de nécropoles, s'est accru encore considérablement ces dernières années par des trouvailles fortuites, ou par des découvertes dues à l'extension de travaux publics (en particulier au Sud de l'île, à Limassol et Larnaca). On a été amené à reconsidérer les problèmes de chronologie relative tels que les avait résolus J. Stewart (3). Cependant, à condition de tenir compte de la "Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre", dans laquelle V. Karageorghis donne chaque année le compte-rendu détaillé et illustré des nouvelles acquisitions scientifiques et muséographiques (4), le premier volume de cette synthèse qu'est la *SCE*, IV 1 A, reste la base indispensable à une étude de la céramique, pour la longue période qui va de 5000 au début du II^{ème} millénaire.

(1) Fouilles pratiquées de 1927 à 1931, et publiées dans *SCE*, I-III, de 1934 à 1937.

(2) *SCE*, IV, 1 A : P. Dikaios, *The Stone Age*, et J. Stewart, *The early Bronze Age in Cyprus*, Lund, 1962.

1 B : P. Åström, *The Middle Cypriote Bronze Age*, Lund, 1972 (reprend l'édition 1957).

1 C : P. Åström, *The Late Cypriote Bronze Age : Architecture and Pottery*, Lund, 1972.

1 D : L. et P. Åström, *The Late Cypriote Bronze Age : Other arts and crafts* (reprend L. Åström, *Studies on the arts and crafts of the Late Cypriote Bronze Age*, Lund, 1967). *Relative and absolute chronology, foreign relations, historical conclusions*, Lund, 1972.

2 : E. Gjerstad, *The Cypro-geometric, Cypro-archaic and Cypro-classical periods*, Stockholm, 1948.

3 : O. Vessberg et A. Westholm, *The Hellenistic and Roman periods in Cyprus*, Lund, 1956.

(3) Le problème essentiel est celui de la civilisation de Philia, que J. Stewart considérait comme une variante régionale du Chyp. Anc. I, contemporaine de Vounous A, et qui se révèle de plus en plus être une phase antérieure à la période de la nécropole de Vounous (on aurait alors : Chyp. Anc. I = Philia, Vasilia ; Chyp. Anc. II = Vounous A ; Chyp. Anc. III = Vounous B, Lapithos. Cf. la chronologie admise par V. Karageorghis, *Altägäis und Altkypros*, p. 138). Voir plus haut la chronologie indiquée p. 13).

(4) Parue dans le *BCH*, chaque année depuis 1959.

CÉRAMOLOGIE

Pour le Bronze Chypriote Moyen, les fouilles récentes n'ont pas considérablement modifié les analyses de la céramique (*SCE*, IV 1 B : 1957, repris 1972) qui restent à jour ; il faut signaler cependant que la chronologie basse adoptée par l'auteur est très discutée (1). Dans le volume concernant le Bronze Chypriote Récent (*SCE*, IV 1 C : 1972), récemment paru, P. Åström donne une analyse complète de la céramique chypriote ; les problèmes qui subsistent pour cette période se posent surtout pour la céramique mycénienne, et débordent de ce fait l'étude des techniques proprement chypriotes. La chronologie, qui repose sur des travaux récents (2), est désormais bien fixée.

Pour la période suivante, le fascicule IV 2, le premier paru (1948), reste irremplaçable. E. Gjerstad y présente la céramique du premier millénaire, de 1050 à 400 a.C. environ. Certes, les recherches de ces dernières années entraînent des variations de détail, et certaines modifications chronologiques (3), mais la classification de la céramique reste fondamentale.

Le dernier fascicule (IV 3 : 1956) étudie la période hellénistique et romaine ; il sort du cadre de cette étude pour les raisons que l'on a dites (p. 13).

Toute recherche sur la céramique chypriote est ainsi tributaire obligé de l'ouvrage indispensable qu'est la *SCE*, IV. Il ne saurait être question d'établir un nouveau vocabulaire pour désigner les catégories de la céramique chypriote, même si certains termes sont imprécis ou inadaptés (4), et si les termes choisis se fondent tantôt sur des aspects techniques tantôt sur des caractères morphologiques (5). Ainsi que le reconnaissait E. Gjerstad en conservant les appellations de ses prédécesseurs, rien n'apporte plus de confusion que des changements continus (6), et l'on ne peut faire abstraction de toutes les publications qui se sont déjà conformées à cette terminologie. Les modifications dans les termes doivent donc être exceptionnelles, et correspondre à une nécessité réelle. Si dans certains cas on est amené à

(1) Comparer avec V. Karageorghis, *Altägäis und Altkypros*, p. 138, voir plus haut, p. 14, et note 1.

(2) Cf. *Ibid.*

(3) En particulier pour le début de la période archaïque, à situer plus tôt que ne le dit la chronologie de la *SCE*, IV 2, cf. p. 14, note 2.

(4) Comme le terme de *Bucchero* (au Chypriote Récent), emprunt à l'archéologie étrusque où il désigne une technique particulière, bien déterminée dans le temps et l'espace.

(5) Par exemple *Red Slip* (= "céramique à engobe rouge") et *Base-Ring* (= "céramique à base annulaire") ; cf. plus loin p. 19-23.

(6) *Studies* . . . (1926), p. 88.

I – PROBLÈMES

choisir entre plusieurs appellations également admissibles, il est nécessaire de justifier par les raisons les plus objectives possibles le choix qui sera fait (1).

La caractéristique de cette terminologie de la céramique chypriote, est d'être exprimée en anglais ; que les publications soient elles-mêmes en anglais, comme celles d'archéologues suédois, chypriotes, anglais ou australiens, ou qu'elles soient en une autre langue, français, allemand ou grec, les auteurs sont contraints de se servir des termes anglais consacrés par l'usage. Or ces termes, bien qu'ils soient en principe descriptifs (2), n'ont d'intérêt que par leur valeur de convention : les traduire équivaldrait à détruire le système de référence qu'ils représentent. Mais leur signification, dans l'expression condensée de la langue anglaise, n'est pas toujours parfaitement explicite, ni facile à transposer dans une autre langue, d'autant plus que pour exprimer une même réalité les expressions varient grandement selon les périodes et les auteurs (3). Une étude en français de la céramique chypriote a donc tout avantage à compléter le terme anglais conventionnel par une sorte de "traduction explicative" : *White Painted* = "céramique à décor peint sur fond clair" (4).

En revanche lorsqu'il s'agit d'analyser la typologie de chacune de ces catégories, la question de langue est bien différente : chaque terme technique d'une description doit pouvoir trouver un équivalent dans toutes les langues scientifiques utilisées. Aussi cette étude s'efforce-t-elle de n'employer que des mots français avec leur équivalent en anglais, pour lesquels il sera nécessaire de chercher une traduction dans les autres langues. La constitution d'un lexique descriptif est en fait l'objet de ce premier fascicule.

(1) Par exemple au Chypriote Ancien I (Philia), le *Red Polished I – Stroke Burnished* de J. Stewart (*SCE*, IV 1 A, p. 224) sera préféré au *Band Burnished* proposé par P. Dikaios (*ibid.*, p. 172) : le premier terme tient compte de la technique, et non pas seulement de l'effet décoratif des bandes.

(2) On verra que ces termes "descriptifs" ne correspondent pas toujours à l'aspect qu'ils prétendent définir ; ainsi le *White Painted II* du Chypriote Moyen I est le plus souvent recouvert d'un engobe rouge ou brun (*SCE*, IV 1 B, p. 12), alors que ce terme signifie "céramique à décor peint sur fond blanc" (voir plus loin, p. 58).

(3) Toutes les notions expliquées dans les chapitres qui suivent sont illustrées par des exemples ; mais ces références ne constituent en aucune manière un *Corpus* exhaustif de tous les exemplaires qui se rattachent à chacune de ces notions.

(4) Voir plus loin, p. 58, les différentes manières dont on a désigné des catégories de céramique dont le décor est peint d'une seule couleur.

CÉRAMOLOGIE

B : Terminologie conventionnelle des catégories.

Les classifications des vases fabriqués à Chypre ont été faites essentiellement en anglais, et la commodité veut que l'on conserve les désignations que leur ont données les archéologues qui les ont étudiées ; on se servira ainsi d'une terminologie unifiée, sinon rationnelle. Choies au hasard des études ou des découvertes, les dénominations sont loin de correspondre toujours aux mêmes critères ; le plus souvent le critère essentiel est la couleur ou l'aspect de la surface (*Grey ; Red Polished*), mais ce peut être aussi la technique du décor (*Black combed ; White Painted*, expression ambiguë), la technique de fabrication (*Plain White Hand-Made*, par opposition à *Plain White Wheel-made*), ou même un aspect de la forme (*Base-Ring*, pour une catégorie qui comprend aussi des vases à fond plat, des gourdes lenticulaires, ou des rhytons à quatre pattes).

Il n'est pas lieu ici de critiquer chacune de ces dénominations, mais plutôt de les éclaircir ; dans la plupart des cas, la traduction en français ne se prête pas à une expression suffisamment concise, et il a paru préférable, plutôt que de chercher des équivalents qui compliqueraient encore les choses en multipliant par deux les désignations techniques, de conserver le nom conventionnel anglais de chaque catégorie, quitte à donner en regard une traduction explicative.

Selon les critères envisagés, les catégories se répartissent ainsi :

1) Simple aspect coloré du vase ou du tesson (1) :

- soit la couleur du vase sans décor :
 - *Grey* : “céramique grise” : Néolithique I A.
 - *Plain White* : “céramique claire sans décor” : Néolithique I B ; II ; Chalc. I ; II ; Chyp. Moy. III ; Chyp. Réc. ; Chyp. Géom. I-III ; Arch. I-II ; Class. I-II.
 - *Plain Red* : “céramique rouge sans décor” : Chyp. Réc.
- soit les combinaisons de couleurs sur un vase à décor peint :
 - *Red-on-White* : “à décor rouge sur fond clair” : Néolithique I B ; II ; Chalc. I-II.
 - *Red-on-Red* : “à décor rouge sur fond rouge” : Néolith. II ; Chalc. I ; Chyp. Anc. I ; Chyp. Moy. II-III ; Chyp. Réc. I.

(1) Une remarque indispensable s'impose : les couleurs indiquées ne sont pas absolues, et parfois, dans une même série dont les caractères techniques garantissent l'unité, la couleur peut varier de façon considérable ; le *White* n'est que rarement le blanc, et vire le plus souvent au beige, chamois ou même franchement au rouge ; c'est pourquoi il vaut mieux souvent le traduire par “clair” que par “blanc”.

I – PROBLÈMES

- *Red-on-Black* : “à décor rouge sur fond noir” : Chyp. Moy. II-III ; Chyp. Réc. I.
 - *Black-on-Red* : “à décor noir sur fond rouge” : Géom. III, Arch. I-II .
 - *Bichrome Red* : “à décor bichrome sur fond rouge” : Arch. I-II, Class. I-II (décor noir et blanc).
- soit enfin la constatation abstraite de l’aspect coloré ou des combinaisons de couleurs que l’on n’indique pas :
- *Monochrome* : “surface d’une seule couleur” : Néolith. (Philia-Drakos), Chyp. Réc.
 - *Bichrome* : “à décor bichrome”, (normalement rouge et noir sur fond clair) : Chyp. Réc., Géom. I-III, Arch. I-II, Class. I-II .
 - *Light-on-Dark* : “à décor clair sur fond sombre” (variante d’autres séries) : Chyp. Moy. III ; cf. *Red Polished Coarse Light-on-Dark* : Chyp. Anc. III - Chyp. Moy. I.
 - *Trichrome* : “à décor trichrome” (variante d’une autre série) : Chyp. Moy. III.
 - *Polychrome* : “à décor polychrome” (variante rare d’autres séries) : Géom. I-III, Arch. I-II, Class. I-II.

2) Aspect et technique de la surface, précisant la couleur le plus souvent :

- soit la nature de l’enduit :
 - *Red Slip* : “à engobe rouge” : Néol. II, Chalc. I-II, Chyp. Anc. II ; Chyp. Moy. II-III ; Chyp. Réc. I ; Géom. III, Arch. I-II, Class. I-II .
 - *Black Slip* : “à engobe noir” : Chyp. Moy. I-III, Chyp. Réc. Géom. I-III, Arch. I-II, Class. I .
 - *White Slip* : “à engobe blanc” : Chyp. Réc. I-II .
 - *Red Slip Painted* : “à surface peinte en rouge” : Chyp. Anc. II.
- soit le traitement de surface :
 - *Stroke Polished* : “polie à petits coups” : Class. I-II.
 - *Red Polished* : “rouge polie” ; Chyp. Anc. I-III, Chyp. Moy. I-III ; Chyp. Réc. I .
 - *Black Polished* : “noire polie” : Chalc. II, Chyp. Anc. II-III, Chyp. Moy. I-II .
 - *Drab Polished* : “brune polie” : Chyp. Moy. II .
 - *Grey Polished* : “grise polie” : Géom. III, Arch. I-II .
 - *White Polished* : “claire polie” : Chyp. Anc. I ; III .

CÉRAMOLOGIE

- *Red Lustrous* : “rouge lustrée” (1) : Néolith. IB, II, Chalc. I-II ; Class. I-II .
- *Black Lustrous* : “noire lustrée” : Néolith. I.B., II, Chalc. I-II ; Class. I-II .
- *Red and Black Lustrous* : “rouge et noire lustrée” : Chalc. I-II .
- *Grey Lustrous* : “grise lustrée” : Néolith. II .
- *Red Burnished* : “rouge polie” : Chyp. Moy. III .
- *White Shaved* : “claire raclée” : Chyp. Réc.

Ces dénominations ne tiennent pas compte du décor éventuel, qui peut être incisé ou en relief (*Red Polished*), cannelé (*Black Slip*), ou même peint (*White Slip*).

3) Technique du décor :

- soit sans indication de couleur :
 - *Combed* : “à décor peigné” : Néolith. II, Chalc. I .
 - *Punctured* : “à décor de points” : Chalc. I .
 - *Reserved Slip* : “à décor réservé sur l’engobe” : Néol. II .
- soit le plus souvent en indiquant la couleur de fond (ce sont souvent des variantes de catégories plus générales) :
 - *Black Combed* : “à décor peigné sur fond noir” : Néolith. II.
 - *Black Slip Combed* : “à décor peigné sur engobe noir” : Chyp. Anc. I .
 - *Red Polished Reserved Slip* : “rouge polie à décor réservé sur l’engobe (variante de *Red Polished*)” : Chyp. Anc. I ; Chyp. Moy. I .
 - *Red-on-Red Reserved Slip* : “à décor rouge sur fond rouge et décor réservé sur l’engobe” (variante de *Red-on-Red*) : Chyp. Moy. III.
 - *Red-on-Black Reserved Slip* : “à décor rouge sur fond noir et décor réservé sur l’engobe” (variante de *Red-on-Black*) : Chyp. Moy. III.
 - *Black Slip Reserved Slip* : “à décor sur l’engobe noir” : Chyp. Réc.
 - *Red Polished Stroke Burnished* : “rouge polie à décor fait de petits coups au polissoir” (variante de *Red Polished*) : Chyp. Anc. I.

(1) Les *Red Lustrous* du Chyp. Réc., de technique syrienne, sont probablement importés.

I – PROBLÈMES

- *White Polished Encrusted* : “claire polie à décor incisé et peint” (variante de *White Polished*) : Chyp. Anc. III.
 - *White Painted* (1) : “à décor peint sur fond clair” : Chyp. Anc. I ; Chyp. Moy. I-III, Chyp. Réc. I-III ; Géom. I-III, Arch. I-II, Class. I-II.
 - *Red Painted* : “à décor peint sur fond rouge” : Chyp. Anc. III.
- soit en indiquant les combinaisons du décor :
- *Painted Monochrome* : “à décor peint sur une surface monochrome” : Chyp. Réc.
- 4) Géographie :
- soit le nom du site qui paraît en être l’origine à Chypre :
 - *Monochrome Apliki* : Chyp. Réc.
 - soit le cas particulier d’une catégorie étrangère dont il y a eu un ou des ateliers à Chypre :
 - *Tell el Yahudiyeh* : Chyp. Moy. III ; Chyp. Réc. I.
 - soit l’aire géographique :
 - *Levanto-helladic* : Chyp. Réc. II.
- 5) Chronologie :
- *Decorated Late Cypriote* III au Chyp. Réc.
- 6) Stade d’évolution d’une série :
- *Proto-Base-Ring* : Chyp. Moy. III – Chyp. Réc. I.
 - *Proto-White Slip* : Chyp. Moy. III – Chyp. Réc. I.
 - *Proto-White Painted* : Chyp. Réc. III – Chyp. Géom. I.
 - *Proto-Bichrome* : Chyp. Réc. III – Chyp. Géom. I.
- 7) Technique de fabrication, au moment de l’introduction du tour : *Hand-Made* opposé à *Wheel-made*, que l’on peut trouver pour préciser le nom de la catégorie : Chyp. Moy. III, Chyp. Réc. I.
- 8) Forme :
- *Base-Ring* : “à base annulaire” : Chyp. Réc. I-III.

(1) Il suffit de signaler ici les subdivisions de certaines catégories selon le style du décor : les différentes variétés de *White Painted* II-VI au Chyp. Moy. (*SCE*, IV 1 B, p. 27-48), le style “free-field” du *White Painted* et du *Bichrome* au Chyp. Arch. I (*SCE*, IV 2, p. 55, 65).

CÉRAMOLOGIE

9) Type de vase :

- *Pithos Ware* : “grande jarre” : Chyp. Réc.

10) Emprunt à une technique étrangère (dans le temps comme dans l’espace) :

- *Bucchero* : Chyp. Réc. III.

11) Degré de finesse :

- *Coarse* : “grossière” : on en trouve à toutes les époques. Il arrive aussi que la céramique grossière soit une variante de la catégorie contemporaine la plus répandue : *Red Polished Coarse* : Chyp. Anc. I-III, Chyp. Moy. I-III ; *Coarse Monochrome ware* : Chyp. Réc.

12) Combinaisons :

Un cas particulier se présente avec des vases combinant les caractères de plusieurs séries différentes :

- soit deux techniques de décor combinées :
 - *Red-on-White and Combed* : Néol. II.
- soit des techniques différentes sur différentes parties du vase :
 - *Red Slip + White Painted* (intérieur et extérieur) : Chyp. Moy.
 - *Black Slip + White Painted* (intérieur et extérieur) : Chyp. Moy.
 - *Red-on-Black + Red-on-Red (Light-on-Dark)* (intérieur et extérieur) : Chyp. Moy.
 - *Black Slip + White Painted* : Géom. I-III, Arch. I.
 - *Black Slip + Bichrome* : Géom. I-III, Arch. I.

CHAPITRE III

MÉTHODE ET VOCABULAIRE

La quantité et la variété des céramiques chypriotes obligent à une grande simplification, si l'on veut embrasser dans un même type d'analyse toutes les techniques utilisées pendant plusieurs millénaires. On voit la nécessité d'une présentation unifiée qui, sur la base indispensable que constituent les fascicules synthétiques de la *SCE*, IV, tienne compte des études et découvertes effectuées depuis ces dernières publications. Une telle présentation doit tendre à mettre en relief l'évolution des techniques, des goûts, des possibilités du potier chypriote.

Un ouvrage général comme celui d'A. Shepard : *Ceramics for the Archeologist* (paru en 1956), constitue un exemple d'analyse scientifique ; les aspects matériels et typologiques de la céramique y sont traités de la manière la plus méthodique, visant à obtenir une codification utilisable pour un classement mécanographique. La rigueur de méthode est en effet le fondement d'une telle étude, et la fiche descriptive de chaque objet céramique doit s'y conformer. Mais il est évident qu'un tel raffinement dans l'analyse suppose un code adapté à chaque catégorie d'objets, c'est-à-dire à chaque style ou technique de céramique ; les précisions du code ne porteront pas sur les mêmes points s'il s'agit de céramique grecque classique, aux moulures très différenciées et aux décors figurés complexes, ou de céramique chypriote du Bronze Ancien, aux formes simples un peu irrégulières, et aux décors géométriques relativement monotones (1).

(1) Sur ces problèmes d'analyse, voir J.C. Gardin, dans P. Courbin, *Etudes archéologiques*, 1963, p. 133-150 et projet de code . . . Voir également P. Guy et R. Engberg, *Megiddo Tombs*, p. 6 (Chicago, 1938). Cf. *infra*, Guide de description, p. 211, note 1.

VOCABULAIRE

C'est pourquoi un ouvrage qui évoque à la fois des céramiques aussi variées que la production des potiers chypriotes pendant près de 5000 ans, doit s'en tenir à des traits suffisamment généraux pour permettre d'établir des séries et des comparaisons. D'autre part, l'utilisation de ces analyses sous forme de *manuel* nécessite un mode de présentation simplifié, un vocabulaire à la fois simple, constant et rigoureux ; il doit en effet être intelligible au premier abord, et l'emploi de chaque terme descriptif doit être défini avec précision.

Si les termes techniques qui concernent la fabrication des vases (par exemple "tour", "peinture") offrent généralement peu d'ambiguïté, il n'en est pas de même pour le vocabulaire des formes, où les dénominations sont souvent arbitraires. Ce vocabulaire est éminemment variable selon les disciplines (archéologie orientale, archéologie grecque classique, archéologie de la Méditerranée occidentale . . .), voire selon les auteurs spécialisés dans une même discipline ; ainsi la terminologie des vases grecs est employée souvent de façon abusive pour des objets qui ne leur ressemblent que de très loin (*loutrophore, kylix* . . .) ; les termes d'*askos* ou de *rhyton* ont des destinées inattendues. Il arrive fréquemment aussi qu'un terme simple déjà existant soit remplacé par un terme "savant" emprunté au grec ancien ou à une langue étrangère moderne. Le vocabulaire des noms de vases dans la langue chypriote antique nous est à peu près inconnu. Les quelques termes dont l'emploi est assuré à Chypre dans l'Antiquité nous sont rapportés par des traditions relativement récentes, essentiellement à la fin de l'époque hellénistique ou à l'époque romaine ; en outre on ne peut les rapprocher avec certitude d'aucune forme précise, tant les descriptions ou les définitions que nous en avons sont réduites. Ainsi Athénée, citant des lexicographes aux opinions parfois contradictoires, évoque au milieu de termes employés dans certaines régions ou dans l'ensemble du monde grec quelques termes ou emplois spécifiques de Chypre ; on connaît par exemple ἄωτον (*aôton*) : "vase à boire, sans anse", ἰσθμίων (*isthmion*) : "vase à boire", κύλιξ (*kylix*) : "équivalent chypriote du *kotyle*", lui-même défini plus loin comme un vase à boire à une anse (1), κύπελλα (*kypella*) : "vase à boire à deux anses", ὄλπη (*olpé*) "qui désigne à Chypre le *lécythe*" (2). Il faut ajouter

(1) Le *kotyle* est en fait une mesure de capacité qui équivalait à Athènes à moins d'un quart de litre (0,2047 litre).

(2) Athénée, *Banquet des Sophistes*, XI, 783, 472 e, 480 f, 483 a, 495 c ; le livre XI est consacré entièrement à des noms de vases, particulièrement de "vases à boire". Aussi tardifs que soient ces témoignages par rapport au matériel étudié dans ce manuel, il n'a pas paru inutile de les mentionner ici ; en effet, même si les formes ont changé, les termes ont pu être employés très longtemps à Chypre, où la langue grecque est établie depuis la colonisation achéenne à la fin de l'âge du bronze.

I – PROBLÈMES

naturellement à ces termes les autres mots grecs désignant des vases, que les Chypriotes devaient également employer, tels qu'*hydrie*, *oenochoé*, *aryballe*, *dinos* etc. (1). Mais même si l'on peut arriver à serrer de près le sens de certains termes antiques, la correspondance avec les "objets archéologiques" est souvent difficile à déterminer : aussi est-il préférable en français de parler de "cruches" plutôt que d'"oenochoés", pour désigner des vases dont on ignore s'ils ont jamais contenu du vin !

L'analyse des formes rend généralement inutile le recours à un tel vocabulaire ; cependant certaines formes bien précises sont universellement désignées par des termes que l'on pourra signaler le cas échéant, sans exclure pour autant la description typologique normale : par exemple "vase à étrier" (= *stirrup-jar*) ou "bol à lait" (= *milk-bowl*) du Chyp. Réc. ; "hydries" évoquant les hydries grecques du 1er millénaire ; de même, dans le cas de certains vases très particuliers, il est préférable de garder les termes admis de "kernos", "rhyton" ou "askos", à condition de ne les utiliser que dans une acception conforme à la définition qui en est donnée. Pour le reste les termes les plus généraux, tels que "cruche" (= *jug*), "bol" (= *bowl*), "jarre" (= *jar*) . . ., sont suffisants et intelligibles, permettant de rendre compte de la plupart des formes.

L'analyse des différents éléments morphologiques doit également s'en tenir aux termes les plus simples et les plus objectifs : "fond", "ouverture" (= *base, mouth*) . . . En outre le même terme doit correspondre à la même réalité quelle qu'en soit l'époque, et sans ambivalence : ainsi le mot de "bord" ne peut désigner à la fois les parois et le rebord du même vase. Il est donc indispensable de définir un vocabulaire simple et univoque.

(1) On citera pour mémoire les plus anciens termes grecs connus par les tablettes de Pylos, de Mycènes ou de Cnossos, dont les idéogrammes permettent de tenter les identifications au moins dans la céramique mycénienne : on connaît une douzaine de termes dont l'*amphore* (*a-po-re-we* ou *a-pi-po-re-we*, au pluriel), le *dépas* (*di-pa*), la *phiale* (*pi-je-ra₂*, au pluriel) ; cf. M. Ventris et J. Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge, 1959, p. 324 ; voir aussi Buchholz et Karageorghis, *Altägäis* . . ., p. 121, fig. 42.

DEUXIÈME PARTIE

TECHNIQUE

CHAPITRE I

DÉFINITION DE LA CÉRAMIQUE

“Terme générique recouvrant toute production de l’homme dans laquelle interviennent à la fois l’eau, la terre et le feu”. A cette définition de la céramique qu’a donnée le *Colloque sur le vocabulaire technique céramique en archéologie* (1), on peut ajouter quelques précisions. Le terme s’applique à des objets travaillés à partir d’argile (silicate d’alumine + eau), à laquelle s’ajoutent des éléments minéraux non plastiques, en particulier des oxydes de fer qui colorent la pâte à la cuisson ; ils sont cuits à une température minimale de 600° C environ, et ainsi transformés de manière irréversible en une matière nouvelle, la “terre cuite” (2). Ses propriétés sont entièrement différentes de celles de la matière crue : elle a entre autres choses perdu la plasticité de l’argile et sa faculté de se délayer à l’eau ; c’est ce qui rend les fragments de terre cuite pratiquement indestructibles, même une fois que les objets sont brisés.

Cette technique a servi dès l’origine à fabriquer des récipients utilitaires, capables de contenir des matières fluides : ce sont les innombrables vases aux formes fonctionnelles, de tous les aspects et toutes les dimensions. En outre la céramique comprend des objets de formes comparables, dont la fonction n’a jamais été autre que religieuse ou décorative (3), comme cela ressort parfois clairement de leur aspect même : ainsi les vases multiples du Chypriote Ancien composés d’un échafaudage de cruches, sont parfaitement inutilisables comme récipients destinés à verser (Fig. 2 a). Elle englobe également des objets qui ne sont pas des vases, mais que le même potier a fabriqués selon les mêmes

(1) Compte-rendu de J. Petit, *Annales du laboratoire de recherche des musées de France*, 1971, p. 76.

(2) Cf. H. Balfet, “La céramique comme document archéologique”, *Bull. Soc. Préh. Franç.*, 1966, p. 292.

(3) Sur les utilisations religieuses et funéraires de la céramique, voir l’article de S. Weinberg, dans Matson, *Ceramics and man*, p. 187-201.

II – TECHNIQUE

techniques, comme les supports de vases à trois ou quatre pieds (cf. fig. 29 a), ou les “appliques murales” (Fig. 2 b) de la période géométrique. L’usage exclut pourtant en général d’une étude de la “céramique” les figurines en terre cuite, qui se rattachent au domaine de la sculpture et obéissent à des principes particuliers, ainsi que des objets tels que les perles ou les fusaïoles, malgré une parenté matérielle évidente à certaines périodes. Ainsi au Chyp. Anc., les figurines et les fusaïoles décorées de motifs géométriques incisés sont particulièrement proches de la “céramique”, et relèvent de la même technique : les ateliers sont les mêmes, comme en témoignent les vases composites (Fig. 33 b) associés à des figurines identiques aux figurines plates habituelles du *Red Polished* (1).

Illustration non autorisée à la diffusion

(1) Cf. *SCE*, IV 1 A, p. 233-240.

CHAPITRE II

MODE DE FABRICATION

Il existait dans l'antiquité chypriote plusieurs manières de façonner un vase : le **modelage** à la main, le **tournage**, et le **moulage** (1).

1) Céramique **modelée** à la main (= *hand-made ware*).

C'est le procédé le plus ancien, encore en usage dans certaines régions d'économie rurale et autarcique (2). A vrai dire le mode et les conditions de façonnage varient selon les dimensions du récipient : un *petit* vase peut se modeler sans autre support que les mains, alors qu'un *grand* vase nécessite que le potier le pose s'il veut garder l'usage de ses deux mains pour le modelage. C'est ainsi que se justifie la distinction entre *petit* et *grand* vase : elle ne relève pas d'une appréciation subjective de l'œil, mais elle a pour échelle les mains de l'artisan.

(1) L. Franchet (*La céramique primitive*, 1911) voyait quatre procédés différents : tournage, modelage, moulage par estampage, moulage par coulage ; la rareté du moulage dans la tradition chypriote ne rend pas utile ici la distinction entre les différentes méthodes de moulage (voir plus loin p. 41).

(2) Ainsi l'étude de la céramique modelée que l'on fabriquait récemment dans certaines régions d'Afrique du Nord est très instructive, en ce qu'elle représente la production de groupes sociaux dont le genre de vie et la nourriture n'ont guère changé depuis l'antiquité ; ils évoquent assez bien ce que pouvaient être la vie sociale et l'économie chypriotes, sous un climat et dans un **entourage écologique comparables** (voir les études de Gobert, 1940 ; Balfet, 1956 ; Camps, 1961. Voir aussi pour l'Iran l'ouvrage de Wulff, 1966).

Fig.2 - a : VASE MULTIPLE (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Vounous ; H. = 83 cm).

b : APPLIQUE MURALE en forme de lampe (*Bichrome II* ; Chyp. Géom. II ; Région de Famagouste ; H. = 18 cm).

II – TECHNIQUE

– Modelage sans support (petits vases, dans le creux de la main).

Pour obtenir des récipients de petite taille et de forme simple, il suffit de prendre une boulette d'argile dans laquelle on creuse en pressant avec le pouce, tout en maintenant l'objet que l'on fabrique dans le creux de la main ; puis on monte les parois en les amincissant entre le pouce et l'index. C'est ainsi que l'on faisait dès le néolithique de petits bols comme à Philia-Drakos A (Fig. 3 a), ou au Chyp. Anc. les bols hémisphériques en *Red Polished*. Un modelage plus élaboré, à l'aide d'instruments divers : bâtonnets, lames de roseaux etc., permettait d'obtenir des formes plus complexes comme les flacons *White Painted* du Chyp. Moy. : on y voit clairement encore les traces des doigts du potier, du bâtonnet autour duquel a été modelé le col étroit, et l'on peut reconstituer le geste par lequel l'artisan a aplati la panse pour lui donner une section elliptique (Fig. 72 d), ou incurvé le col entre ses doigts. La fabrication des vases fermés miniatures de l'époque archaïque par exemple (Fig. 3 b), destinés à un usage purement votif, relève de la même méthode ; la boule d'argile est creusée dans le creux de la main, puis on modèle un col entre le pouce et l'index, ou on le resserre autour d'un bâtonnet. Le travail est souvent irrégulier, la contenance presque inexistante ; mais il arrive aussi que l'on rencontre des exemplaires très soignés, capables de renfermer des matières de grand prix, comme des onguents ou des parfums.

Ce procédé, le plus ancien, a dû servir dès les premiers essais de Khirokitia (cf. p. 6), et par la suite les potiers de toutes les époques ont pris plaisir à modeler de tels objets entre leurs doigts : aujourd'hui encore, les potières de Kornos façonnent ainsi, sans intention utilitaire, de petits cruchons de 6 ou 8 cm.

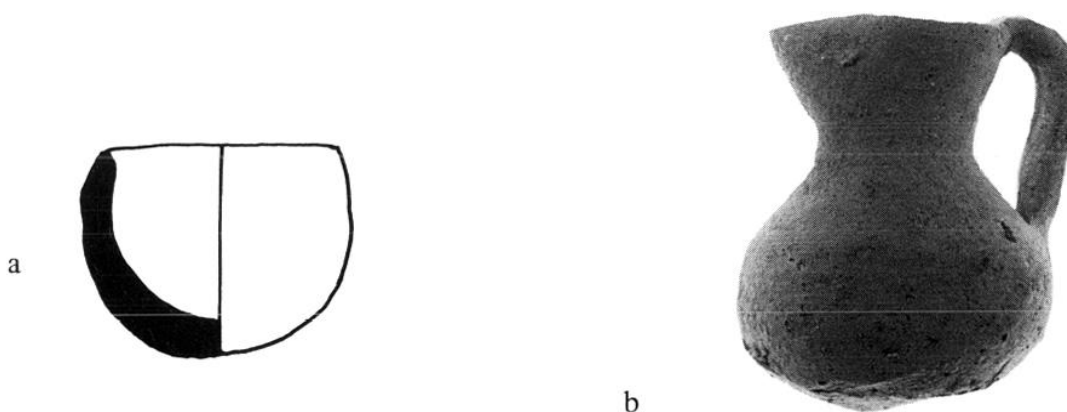


Fig. 3 – CÉRAMIQUE MODELÉE SANS SUPPORT.

a : Petit bol (céramique *Monochrome* ; Néolithique ; Philia-Drakos A ; H. : 5 cm).
b : Cruchon miniature (*Plain White V* ; Chyp. Arch. II ; Salamine ; H. : 5,3 cm).

MODELAGE

– Montage par colombins (= coils).

En général pour fabriquer des vases de plus grande taille et de forme plus élaborée, le potier procède d'une manière universellement répandue : le montage par colombins (1). Les colombins sont des boudins d'argile que l'on roule dans les mains, et qui peuvent être de dimensions considérables (cf. Fig. 4 c-d : colombin sur l'épaule) ; ils sont

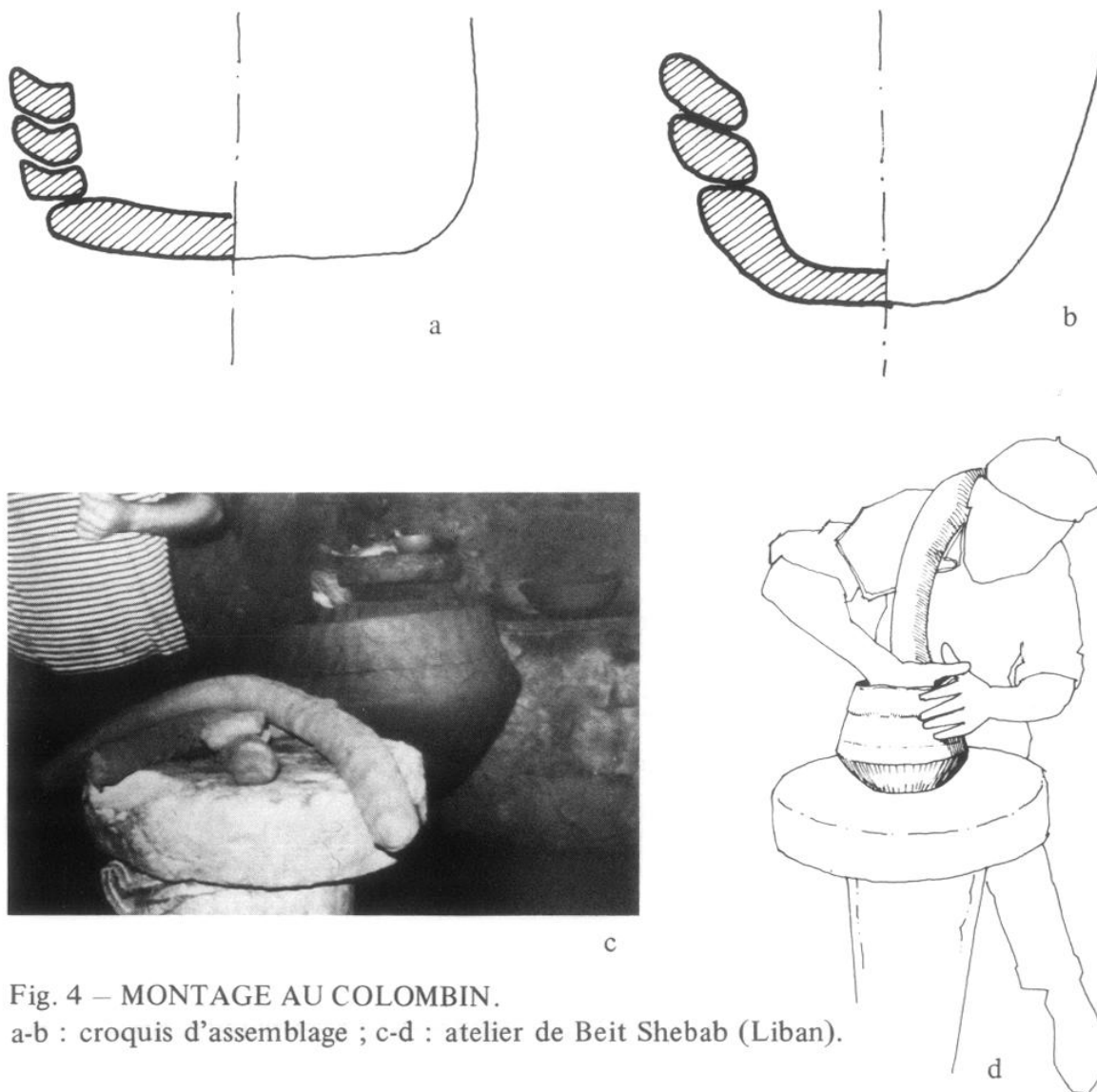


Fig. 4 – MONTAGE AU COLOMBIN.

a-b : croquis d'assemblage ; c-d : atelier de Beit Shebab (Liban).

(1) Balfet, *Bull. Soc. Préh. Franç.*, 1966, p. 301. On a de nombreuses illustrations modernes de cette technique : Liban, Hankey, *PEQ*, 1968, p. 27-38, atelier de Beit Shebab (cf. ici fig. 4 c-d) ; Afrique du Nord, Balfet, *Libyca*, 1956, pl. II-III ; Iran, Wulff, *Traditional crafts*, p. 152 ; Nigeria, Hodges, *Technology*, p. 36. Pour Chypre, voir plus loin p. 33.

II – TECHNIQUE

disposés les uns au-dessus des autres soit en spirale, soit en cercles fermés superposés. Le collage ne se fait pas horizontalement, mais plutôt en oblique par emboîtement extérieur de chaque nouveau boudin (Fig. 4 b), ou bien en collant chaque boudin dans une gouttière ménagée à la partie supérieure du précédent (Fig. 4 a). On étire l'argile vers le haut soit avec une raclette soit à la main, tandis que l'autre main maintient l'intérieur du vase ; la même raclette sert ensuite à égaliser la surface. Dans certains cas, en amincissant la paroi entre deux galets le potier peut obtenir des parois très fines ; le résultat dépend de la qualité de la pâte et du savoir-faire de l'artisan (1).

Le fond du vase peut être constitué d'une simple petite rondelle à peine aplatie (Fig. 4 a) ou d'une masse d'argile d'abord modelée en cuvette (Fig. 4 b) ; il est ensuite entouré de boudins successifs de longueur croissante, puis aplati ou arrondi à la main, ou façonné en pointe ou en bouton par modelage ; mais le vase ne repose pas de façon stable sur son support de fabrication, et pendant qu'une main place les colombins et les modèles, l'autre doit soutenir l'ensemble. C'est ainsi que se pratiquait la fabrication des vases de taille médiocre, le plus souvent à fond rond, modelés à Chypre aux périodes préhistoriques et protohistoriques. Dans certains cas, le fond était entouré d'un mince colombin plus ou moins fin, formant une base annulaire qui assurait la stabilité du vase (2) ; il est probable que le fond de certains vases était rapporté après façonnage du corps (3).

On pouvait procéder également d'une autre manière en se servant d'un support mobile (voir fig. 9) ; sur une plaque faite de pierre, de terre pétrie et séchée, de bois, de vannerie (4), le potier pose sa galette d'argile préalablement aplatie entre les deux mains, ou la masse d'argile qu'il creuse plus ou moins profondément en cuvette ; cette partie constitue le fond du vase, qui peut ainsi tenir debout sur son support pendant la durée de la fabrication et du séchage ; c'est sur ce fond plat que le potier place les colombins. Cette méthode a dû servir pour les vases de la civilisation de Philia au début du Chyp. Anc. (5),

(1) Cf. une étude de J. et E. Lagarce sur la fabrication de vases au Chyp. Réc. : *RDAC*, 1972, p. 134-142.

(2) *Base-Ring* du Chyp. Réc. : *SCE*, IV 1 C, p. 137-197.

(3) Par exemple de grandes tasses *Monochrome* du Chyp. Réc. : Lagarce, *RDAC*, 1972, p. 136 et fig. 2.

(4) Cf. *SCE*, IV 1 A, p. 89 : traces de vannerie sous le fond de vases néolithiques en céramique grossière à Sotira (*Coarse Ware*) ; ces traces peuvent aussi être celles de la natte sur laquelle le vase a été mis à sécher.

(5) *SCE*, IV 1 A, fig. LIII ; comparer avec des cruches à fond étroit en *Red Polished I* : *ibid.*, fig. LVIII, 2.

MODELAGE

dont les fonds plats contrastent avec les fonds ronds des périodes postérieures : l'existence de fonds plats très étroits au Chyp. Anc. II (*Red Polished I*) témoigne d'une filiation depuis la céramique de Philia ; mais dans la plupart des cas leur étroitesse ne suffit pas à assurer la stabilité de l'objet (voir fig. 19 a-c). La technique de fabrication reste celle de la tradition chypriote antérieure, où les vases étaient modelés sans support mobile, et provoque peu à peu la disparition d'un trait morphologique venu d'une autre civilisation et d'une autre technique. Cette dernière a dû reprendre vie par la suite. On peut voir encore à Chypre (Kornos, district de Larnaca) des ateliers où des femmes travaillent selon cette méthode, perpétuant des traditions techniques très anciennes : la masse d'argile est posée sur une planchette ou sur une plaque de pierre, elle-même placée sur une tournette (Fig. 5 a) ; puis elle est creusée à la main en cuvette (Fig. 5 b) ; les colombins y sont ensuite adaptés et ravalés à la main (Fig. 5 c) ; une fois la hauteur complète obtenue, les parois et le rebord sont affinés et égalisés sur la tournette au moyen d'un morceau de roseau (Fig. 5 d), qui peut aussi servir à orner la lèvre (Fig. 5 e) ; le vase est enfin retourné et le fond terminé par raclage (Fig. 5 f). Le vase est alors prêt à sécher.

Les vases ouverts et les vases fermés à large col sont édifiés de façon continue ; en plaçant des colombins plus courts, l'artisan rétrécit le diamètre de son vase et forme un col. Dans bien des cas, il n'y a pas d'angle marqué et le profil est en S (cf. fig. 48 b ; 56), comme celui de certaines jarres *Red Polished I* (1), mais rien n'empêche en posant les boudins de provoquer une rupture dans la courbe, soit en angle rentrant soit en carénage (cf. p. 98). En revanche les cols étroits sont façonnés à part, puis fixés par collage à la partie supérieure rétrécie de la panse, de même que sont façonnés à part puis fixés les éléments annexes tels que les anses (2), tenons, becs . . .

Le façonnage permet d'obtenir des formes équilibrées et des parois fines, comme en témoignent par exemple certains vases *Base-Ring* ou *White Slip* au Chyp. Réc. Bien souvent pourtant, le résultat est assez irrégulier : les grandes cruches *Red Polished III* au Chyp. Anc. ont fréquemment des panses asymétriques ; l'épaisseur des parois est très inégale, et l'aspect de la face interne montre que le potier ne s'est guère occupé d'aplanir la surface qui ne devait pas être vue.

Comme le remarque L. Scott (3), ces fabrications manuelles exigent déjà que le vase tourne sur lui-même dans les mains du potier

(1) *SCE*, IV 1 A, fig. CXII.

(2) Voir p. 141 et Fig. 53.

(3) Dans *Hist. Techn.*, p. 387.

II – TECHNIQUE



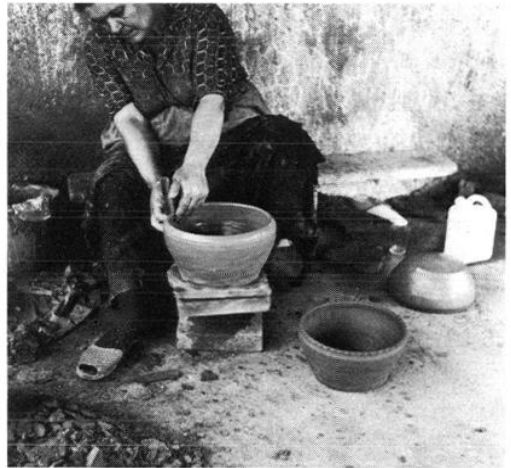
a



b



c



d



e



f

MODELAGE

qui le construit (à moins que le potier ne tourne autour si le vase est grand (1) ; c'est pourquoi dès les origines les vases ont normalement une section horizontale circulaire. Très tôt ce procédé de façonnage en rond, comme on l'a vu pour les *Red Polished* de Philia, conduit les artisans à poser le vase en cours de fabrication sur une tablette mobile ; cette **tournette** (= *turn-table*) peut être actionnée d'une main pendant que l'on procède au modelage ou au montage, mais il s'agit toujours d'un façonnage à la main (voir fig. 5) ; c'est pourquoi il vaut mieux éviter l'expression de "tour lent" qui prête à confusion avec la technique du tour, fondamentalement différente (2). On voit au demeurant que la section ronde est liée non pas à la matière argileuse, qui se prêterait à n'importe quelle forme, mais aux modes de fabrication.

A Chypre le façonnage à la main est la règle jusqu'au Chypriote Moyen III (époque des premières séries chypriotes tournées : *Plain White Wheel made*, voir p. 40). Mais l'apparition de la tournette puis du tour ne fait pas abandonner la technique du modelage, et le Chypriote Récent connaît en même temps les deux types de fabrication : les séries *Base-Ring* et *White Slip* faites à la main prolongent pendant plusieurs siècles une technique devenue très élaborée (3). Par la suite la technique modelée reste en usage, surtout pour la fabrication de grands vases utilitaires, ou de céramique grossière ; mais comme on l'a vu plus haut, les ateliers de Kornos continuent encore au XXème s. à façonner ainsi des vases de toutes les dimensions.

(1) Voir encore maintenant la fabrication de grandes jarres à Kornos, Chypre : Johnston, *Idalion*, p. 130, fig. 91 ; cf. en Crète : Lacy, *Greek Pottery*, p. 77, fig. 32.

(2) En revanche les machines elles-mêmes ne sont pas différentes sinon par la taille du volant : elles reposent sur le principe du pivot permettant une rotation ; c'est pourquoi il est difficile de dire avec certitude si les éléments à pivot qui ont été découverts çà et là au Proche-Orient (voir p. 37 et Fig. 6 a) sont des fragments de tour ou de tournette. Il est certain du reste que dans bien des cas le même instrument servait aux deux usages et qu'il ne faut pas imaginer ces deux techniques comme exclusives l'une de l'autre.

(3) *SCE*, IV 1 D, p. 700 : jusqu'à la fin du Chyp. Réc. II.

Fig. 5 – ÉTAPES DE LA FABRICATION PAR MODELAGE DANS UN ATELIER DE KORNOS À CHYPRE (septembre 1973).

a : masse d'argile et son support sur la tournette ; b : creusement en cuvette ; c : mise en place des colombins ; d : façonnage du rebord ; e : décor de la lèvre avec un outil de roseau ; f : façonnage du fond.

Noter au fond à gauche le tas d'argile qui constitue la matière première, et le seau contenant la barbotine dont la potière se sert constamment pour mouiller ses mains et les parois avec le chiffon ; au premier plan se trouve un vase semblable à celui qu'elle fabrique.

II – TECHNIQUE

2) Céramique tournée (= *Wheel-made ware*).

Le progrès technique décisif a consisté dans l'invention du façonnage au tour : le vase n'est pas façonné dans les mains du potier, mais par l'opposition de deux forces contraires, la force centrifuge du tour et la pression des mains de l'artisan sur une masse plastique d'argile (1).

Il s'agit d'une machine composée d'une tête montée sur pivot, sur laquelle on pose une masse d'argile, et qui tourne suffisamment vite (au moins cent tours à la minute) ; le potier fait monter les parois du vase en leur donnant la forme voulue par la pression variable de ses mains. Certes, la mise au point de cette nouvelle technique ne s'est pas faite brusquement ; elle découle d'un long usage de la tournette qui permettait déjà de mettre à profit la force centrifuge pour façonner des détails comme on le voit encore à Kornos (2). Les artisans ont fini par donner au plateau supérieur une dimension suffisante pour qu'il serve de volant (Fig. 6 a), et lance la machine dans un mouvement de rotation

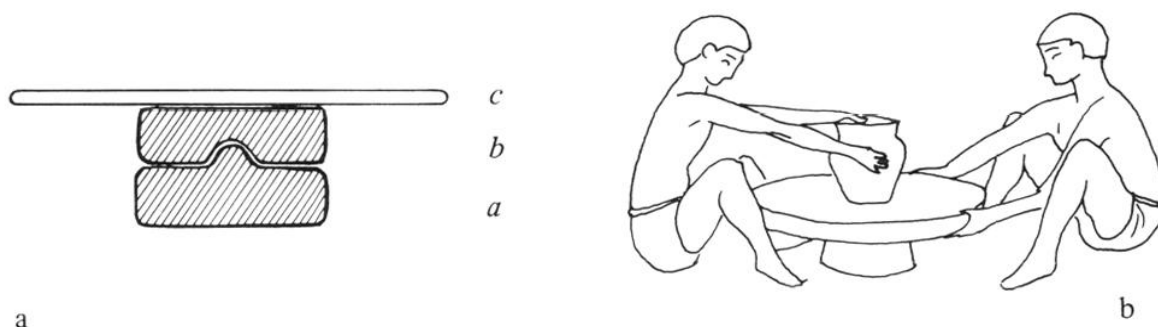


Fig. 6 – a : UNE TOURNETTE DE POTIER, RECONSTITUÉE D'APRÈS LES FRAGMENTS TROUVÉS A KITION ET EN PALESTINE (II^{ème} millénaire) ; a : partie dormante ; b : partie mobile ; c : plateau servant de volant.

b : POTIER ET SON AIDE ACTIONNANT LE TOUR OU LA TOURNETTE (Reconstitution de Hodges, *Technology*, fig. 54 : “turn-table”, d'après des documents égyptiens, aux environs de 3000 a.C.).

(1) Sur le tour, voir surtout l'article de G. Childe dans *Hist. Techn.*, p. 195-204 ; voir aussi Scott, *ibid.*, p. 376-412.

(2) Cf. Johnston, *Idalion*, fig. 103 : finition sur tournette utilisée comme tour, d'un col de jarre après montage du vase au colombin.

TOURNAGE

continu. On a découvert au Proche-Orient, sur différents sites du II^{ème} millénaire (1), des éléments de tour (ou de tournette) en pierre avec un pivot ; la comparaison avec diverses représentations figurées, particulièrement en Égypte, a permis de reconstituer ainsi la machine (Fig. 6) : une partie dormante (a) et une partie mobile (b) en pierre, surmontée d'un plateau (c) qui devait être en bois ; il est probable aussi que dans bien des cas toutes les pièces de la machine étaient en bois, ce qui explique leur disparition totale. A Chypre même, un fragment (partie supérieure mobile ?) a été trouvé à Kition dans un niveau du XII^{ème} s. ; la pierre caractéristique dont il est fait tendrait à faire penser que l'on avait importé à Chypre non seulement le procédé mais également la machine elle-même (2). Pour obtenir une vitesse de rotation suffisante le potier antique, en attendant l'invention du volant mu au pied (3), devait se faire assister d'un aide (Fig. 6 b) dont la seule fonction était d'entraîner le tour pour laisser à l'artisan l'usage de ses deux mains (4).

Indépendamment de transformations dans la structure des parois, perceptibles à l'analyse cristallographique (5), la technique du tour est généralement reconnaissable pour l'archéologue aux traces horizontales qui subsistent lorsque la surface n'est pas bien ravalée après la fabrication ; on les voit en particulier sur la face interne des vases fermés (6). L'usage de cette technique a plusieurs incidences sur les formes et les décors. On constate par exemple la disparition des vases à fond rond ; d'autre part, les vases tournés, même fabriqués avec peu de soin, ont des formes régulières et symétriques. En outre, l'usage du tour facilite les décors horizontaux, et entraîne l'habitude de la régularité du décor ; on en veut pour preuve le contraste entre le décor géométrique irrégulier, même s'il est tracé avec soin (Fig. 7 a), au Chyp. Moy. (7), et les horizontales des décors Chyp. Géom., dont certains sont pourtant

(1) Palestine (Megiddo XVIII, Bronze Anc. II ; Hazor I) : R. Amiran, dans *Yediot Bahaqirat Eretz-Israel weatiqoteha*, 30, 1966, p. 85-88 ; peut-être Iran (Agrab Tepe) : O. Muscarella, "Excavations at Agrab Tepe, Iran", *Metropolitan Museum Journal*, 8, 1973, p. 68, fig. 29, 7 ("pivot stone" dit seulement l'auteur). Il semble qu'il soit difficile d'obtenir une grande vitesse de rotation avec ces pivots de pierre ; ce seraient alors plutôt des tournettes.

(2) Je remercie V. Karageorghis qui, sur ce sujet, m'a fourni des informations et des suggestions utiles.

(3) Probablement pas avant l'époque hellénistique, cf. Hodges, *Technology*, p. 159 et fig. 175.

(4) On en a le témoignage sur de nombreuses représentations figurées : Hodges, *ibid*, fig. 53 (Égypte, 2000 a.C.), fig. 171 (Grèce archaïque) ; Johnston, *Idalion*, fig. 104 (Sakkarah, XXI^{ème} s.).

(5) Selon certains techniciens.

(6) Il arrive que certaines traces du ravalement faites par la main mouillée du potier risquent d'être confondues avec des traces de tour ; on les observe aussi bien sur des vases tournés que sur des vases modelés et ravalés sur une tournette.

(7) Voir par exemple des décors en damiers sur des vases du Chyp. Moy., où les motifs théoriquement horizontaux ne se correspondent pas : *SCE*, IV 1 B, Fig. VI, 9 ; XI, 15.

II – TECHNIQUE

dessinés avec la plus grande négligence (Fig. 7 b) ; une autre conséquence de cette technique est l'habitude du décor concentrique sous les fonds ou à l'intérieur des bols faits au tour.

Il n'est pas utile ici de rechercher quelle a été l'origine du tour, qui n'a été introduit à Chypre que très tard par rapport aux pays voisins ; sans parler de la plus lointaine Mésopotamie (où il apparaît avant 3000 a.C.), la Syrie-Palestine en fait usage depuis 3000, l'Égypte depuis 2750, la Crète depuis 2000, et la Grèce continentale depuis 1800 (1). Chypre n'a donc pas bénéficié très tôt de ce progrès technique puisqu'il n'y en a pas de trace avant la fin du Chyp. Moy., c'est-à-dire au plus tôt le XVIIème s. a.C. Il a été certainement introduit depuis la

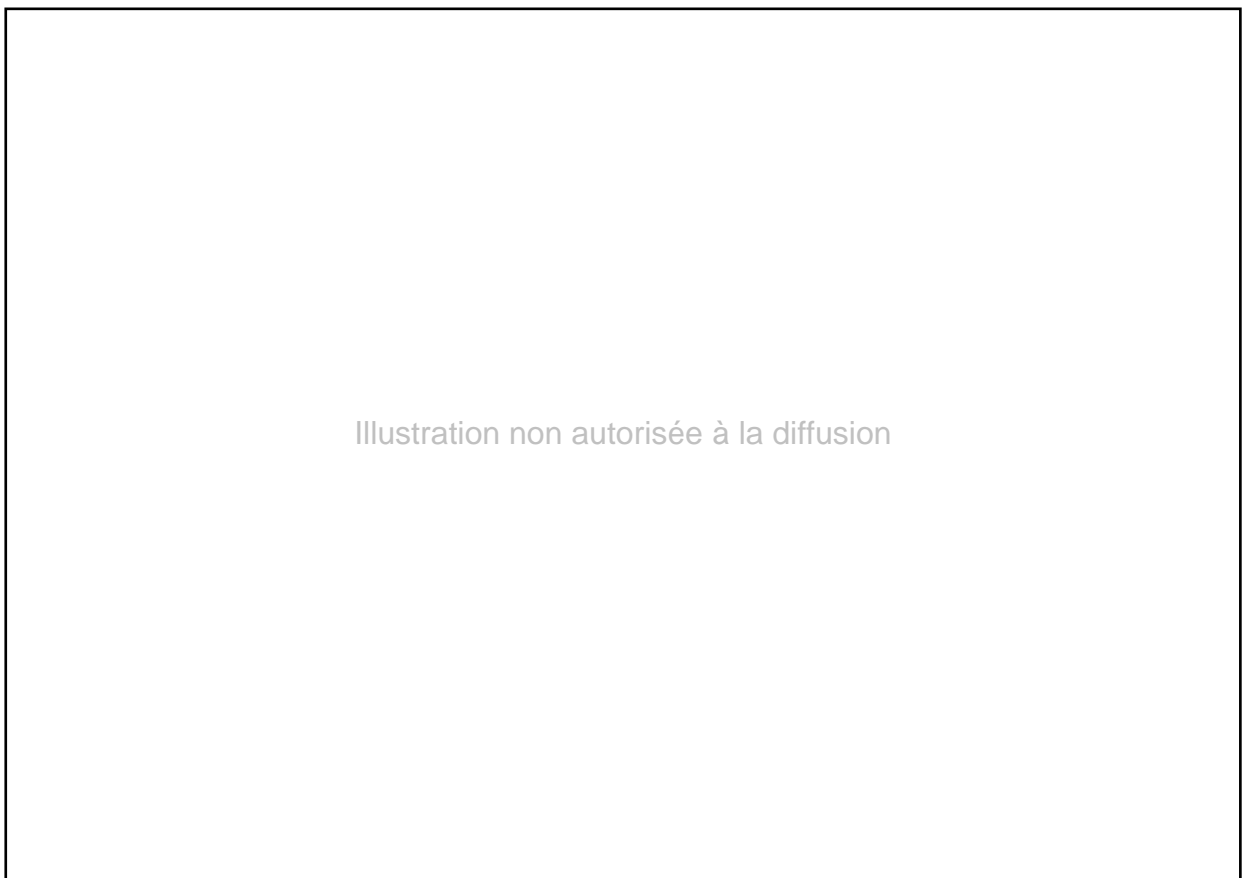


Fig. 7 – INFLUENCE DE LA TECHNIQUE DE FABRICATION SUR LE DÉCOR.

a : Cruche faite à la main ; pas de vraie ligne horizontale (*White Painted III* ; Chyp. Moy. I-II ; Dhenia ; H = 25 cm).

b : Cruche faite au tour ; décor horizontal (*White Painted III* ; Chyp. Géom. III).

(1) Les dates sont celles que donne Childe, *Hist. Techn.*, p. 203 ; le *Dictionn. des techn.*, indique 3200 pour la Syrie-Palestine et l'Égypte.

TOURNAGE

côte syro-palestinienne ; en effet, parmi les céramiques de Tell el-Yahudiyeh trouvées à Chypre au Chyp. Moy. III (1), certaines ont dû être importées, mais d'autres proviennent d'ateliers locaux, ou plus exactement d'ateliers orientaux installés dans l'île. Après avoir imité les formes et les décors de ces séries étrangères dans la fabrication à la main *Black Slip* III (2), les potiers chypriotes ont fini par adopter aussi la technique du tour dont se servaient les potiers d'Orient. Mais ils ne l'ont fait définitivement que longtemps après, à l'issue d'une longue évolution.

Cette adoption d'une technique nouvelle est inséparable d'une transformation de l'organisation économique et sociale (3). En effet, dans une société de type non industrialisé, le modelage des vases à la main était une des activités du groupe familial, dans une économie fermée très autonome. Comme beaucoup d'industries domestiques, la confection des vases était pendant longtemps une des occupations des femmes (4), probablement sous la forme d'une activité collective et saisonnière, comme cela se produit par exemple chez les paysans d'Afrique du Nord à l'époque moderne : une fois par an, les femmes y procèdent à la confection d'un nombre suffisant de vases pour répondre aux besoins du groupe familial (considéré au sens large) ; de même, dans les ateliers chypriotes de Kornos déjà évoqués (p. 33), le travail est fait par des femmes (voir fig. 5, 9, 53) (5).

Cependant dès le Chyp. Anc. selon J. Stewart (6), l'industrie céramique de certains ateliers paraît avoir été trop importante pour être seulement une activité féminine parmi d'autres travaux domestiques : il

(1) "*The Cypriote specimens are wheel-made . . .*" SCE, IV 1 B, p. 130-132 ; cf. aussi, p. 233-239 : P. Åström, "Three Tell el Yahudiyeh juglets in the Thera Museum", *Acts of the 1st Congress . . . Thera*, Athènes, 1971, p. 415-421. Voir récemment Vermeule, *Toumba tou Skourou*, fig. 17 a et B (reproduits fig 8 a et b).

(2) SCE, IV 1 B, p. 105 et p. 239 ; son aspect évoque certains vases dits de Tell el-Yahudiyeh faits à Chypre, peut être dans les mêmes ateliers, cf. *ibid.*, p. 130.

(3) Pour cette question voir les études de G. Childe, dans *Hist. Techn.* et ses remarques sur la révolution urbaine et industrielle à l'âge du bronze, dans *Le mouvement de l'histoire*, p. 81-89. Cf. Balfet, *L'homme, hier et aujourd'hui*, p. 109-122, sur le lien entre le progrès technique et les structures techno-économiques.

(4) Cf. Camps, *Monuments . . .*, p. 231, à propos des sociétés paysannes berbères : "Toute poterie modelée faite sur un support sans pivot est œuvre féminine ; en revanche, dès que le support peut être manœuvré sur son axe soit par un aide soit par l'ouvrier lui-même, la poterie est tournée par l'homme".

(5) Sur ces problèmes à l'époque moderne, voir pour l'Afrique du Nord Gobert, *Rev. Tun.*, 1940, p. 121 ; Balfet, *Libyca*, 1966, p. 290. Voir aussi H. Balfet, "Problèmes relatifs à la position sociale de la potière", *Comptes rendus sommaires des Séances de l'Institut Français d'Anthropologie*, n° 80-86, 1952, p. 20-22.

(6) SCE, IV 1 A, p. 291-292. Cf. aussi Åström, *Kalopsidha*, p. 189 : *Corpus* des marques de potiers, qui pourraient représenter un grand nombre de fabricants ; cela correspondrait alors plutôt à une industrie domestique qu'à un petit nombre d'ateliers spécialisés.

II – TECHNIQUE

existait certainement alors, à côté de la production familiale, une fabrication dans des ateliers déjà spécialisés, où travaillaient des potiers avec leurs aides, circulant peut-être d'un village à l'autre ; bien des ensembles trouvés à Vounous, par exemple, pouvaient provenir de ces officines. Mais les groupes sociaux dans lesquels ces spécialistes pratiquaient leur activité, ne dépassaient pas l'échelle villageoise, débordant à peine le cadre familial.

Un tel état social s'est maintenu longtemps à Chypre, qui vivait en retrait des mouvements et des transformations sociales du Proche-Orient ; l'île relativement peu peuplée n'avait pas à faire face aux mêmes problèmes que les grandes cités mésopotamiennes par exemple. Au moment où la révolution urbaine, née entre le Tigre et l'Euphrate, et liée au progrès technique en même temps qu'à l'expansion démographique, avait atteint la côte syro-palestinienne au début du II^e millénaire, Chypre vivait encore d'une économie essentiellement pastorale et agricole, sans grande modification des structures sociales depuis le néolithique. Certes, on a étudié peu d'établissements habités au Chyp. Anc. : celui d'Alambra, au Chyp. Anc. III (1), évoque seulement la maison d'un paysan, vivant de ses cultures et de son modeste troupeau.

Au contraire l'organisation collective que suppose un établissement urbain permet à certains membres du groupe de se spécialiser dans une technique plus évoluée. La transformation a dû se faire à la même période pour la fabrication d'instruments de métal, réservée à des artisans irremplaçables dans leur spécialité ; on suppose même qu'à cette période, le forgeron était un artisan itinérant, qui travaillait à la demande. Dans le domaine de la céramique, le *tour* est la machine d'un spécialiste, qui travaille à temps complet, et non pas seulement en fonction des besoins d'un groupe familial restreint ; cela exige, d'une part que le groupe social soit devenu assez nombreux pour lui fournir une clientèle sans qu'il ait à chercher trop loin son terrain de ventes, d'autre part que ses structures permettent d'entretenir l'artisan. L'introduction d'une mécanique réserve désormais aux hommes la production céramique. De telles conditions n'ont dû se trouver réunies à Chypre que vers la fin du Chyp. Moy. ; ce n'est pas un hasard si l'on connaît à la même époque les premières séries tournées : *Plain White Wheel made* (2), et un établissement de type urbain. La maison fouillée par E. Gjerstad à Kalopsidha (3), de même que les fouilles reprises par

(1) Fouillé et publié par E. Gjerstad, *Studies* . . . , p. 19-27.

(2) *SCE*, IV 1 B, p. 129 ; une grande partie du matériel cité provient précisément de Kalopsidha. De même beaucoup de vases du type de Tell el-Yahudiyeh ont été trouvés dans l'Est de l'île, en particulier à Kalopsidha, Enkomi (*SCE*, IV 1 B, p. 13-131).

(3) *Studies* . . . , p. 27-37.

P. Åström sur le même site (1), évoquent encore certes au Chyp. Moy. III une économie très proche de la vie rurale ; mais en même temps cette maison s'inscrit probablement dans le plan d'une agglomération avec une rue et des boutiques ; l'existence de pièces de réception, qui occupent une position centrale par rapport aux pièces utilitaires, laisse aussi supposer une transformation des relations sociales et des activités de l'esprit.

Certes l'existence d'objets tournés est attestée à Chypre dès le Chyp. Anc. : une jarre syro-palestinienne dont le haut est fait au tour (2), témoigne à Vounous dès le Chyp. Anc. II (avant 2000), de l'importation d'objets tournés. Au Chyp. Moy. I, une coupe minoenne de Kamarès, faite au tour, voisine dans une tombe de Karmi avec du matériel chypriote fait à la main (3). Mais il ne suffit pas qu'une nouveauté technique soit connue pour être adoptée ; l'organisation économique et sociale doit être en mesure de l'assimiler, et les utilisateurs doivent en sentir la nécessité. C'est pourquoi Chypre a pu être longtemps en relations avec des pays où l'on faisait normalement usage du tour, avant que des artisans jugent utile de se transformer en potiers industriels ; et il est certain que les premiers ateliers chypriotes équipés d'un tour se trouvaient à l'Est de l'île, dans la région d'Enkomi et Kalopsidha (4).

3) Céramique moulée (= *moulded ware*).

Cette technique consiste à couler de la pâte argileuse, plus ou moins liquide, ou à appliquer une pâte plastique (5), dans une matrice de la forme voulue ; on procède ensuite aux différentes opérations du traitement de la surface. Cette technique n'est pas habituelle aux traditions chypriotes.

On a peut-être cependant utilisé au Chyp. Anc. des fonds de coloquintes pour y mouler des bols hémisphériques en *Red Polished* ; ces bols dont on a une quantité importante, évoquent en effet la forme d'une demi-coloquinte, et il est possible que leurs modèles végétaux, eux-mêmes utilisés comme récipients, aient également servi de

(1) *Excavations at Kalopsidha . . .*, SIMA, II, 1966.

(2) Sur ce vase et l'abondante littérature qu'il a suscité, voir en dernier lieu R. Amiran, "The much discussed Vounous foreign vessel again", *RDAC*, 1971, p. 1-15.

(3) J. Stewart, "The tomb of the seafarer at Karmi in Cyprus", *Op. Athen.*, 4, 1963, p. 202.

(4) Cf. Sjöqvist, *Problems*, p. 211.

(5) La rareté de cette technique à Chypre pour la période concernée rend inutile ici la différenciation qui existe techniquement entre le coulage et l'estampage.

II – TECHNIQUE

moules (1). Mais c'est la seule exception pour des siècles de céramique chypriote. Pourtant l'existence de moules pour des statues de terre cuite à l'époque archaïque, attestés aussi bien pour mouler des visages que des figurines entières, oblige à signaler que la technique du moulage était alors connue à Chypre (2). Par la suite, cette technique est devenue très fréquente dans le monde méditerranéen à l'époque hellénistique et romaine ; on en a trouvé un grand nombre à Chypre comme ailleurs (Fig. 8) (3), mais leur étude ne relève plus de celle des techniques chypriotes.



Fig. 8 – BOL MOULÉ (Bol “mégarien” ; hellénistique ; Kyrénia).

(1) Cf. une bouteille (Fig. 18 c), qui figure la forme d'un coloquinte (semblable à celles que décorent aujourd'hui de motifs géométriques ou naïfs les artisans d'art populaire chypriote) ; sa moitié inférieure présente la même forme que celle des innombrables bols en *Red Polished* (SCE, IV 1 A, fig. CXX XIX). Voir Gjerstad, *Studies* p. 93, sur les modèles que la nature fournit au type du bol.

(2) SCE, IV 2, p. 105. Cf. plus loin p. 81, à propos du décor imprimé.

(3) Exemples de bols hellénistiques, dont certains proviennent d'ateliers chypriotes : Pieridou, "Hellenistic Pottery from Cyprus", *RDAC*, 1969, p. 64-70, p. IX-XII.

CHAPITRE III

DESCRIPTION MATÉRIELLE

1) Pâte

Le matériau de base de la céramique est l'**argile** (= *clay*), composée de silice, d'alumine et d'eau, et tirée le plus souvent de marnes argileuses. La matière première est extrêmement répandue, et les potiers chypriotes n'ont jamais eu besoin d'aller chercher très loin leurs gisements (1). A l'élément argileux (2), se mêlent le plus souvent des éléments minéraux non plastiques : calcaire, quartz, mica, etc . . . , et en particulier des oxydes de fer qui agissent, selon leur pourcentage et les modalités de la cuisson, pour donner à la pâte une coloration allant du blanc au noir, en passant par toutes les possibilités de la gamme des ocres et des gris.

Le matériau argileux, plus ou moins pur dans son gisement, est travaillé, décanté, raffiné, de façon variable par le potier (3), qui procède ensuite au façonnage du vase. Après séchage de l'objet façonné, et différents traitements de la surface (voir plus loin), la cuisson transforme de façon irréversible la structure de l'argile qui devient alors de la "terre cuite". C'est pourquoi la description matérielle de la

(1) Il serait intéressant de comparer les catégories de céramique connues par les fouilles avec les possibilités géologiques de l'île ; une étude de ce genre est en cours, pour le Chyp. Moy. et Réc., et L. Courtois a donné les premiers résultats de cette recherche (*RDAC*, 1970, p. 81-85). Cf. A. Piéridou, à propos des potiers chypriotes modernes : *Kypriakai Spoudai*, 24, 1960, p. 153.

(2) Voir P. Bordet et L. Courtois, "Etude Géologique des céramiques anciennes : les matériaux", *CRASC.*, 265, nov. 1967, série D, p. 1581-1582.

(3) Pour le détail de ces opérations, voir A. Shepard, *Ceramics*, p. 6-43 ; H. Balfet, *Bull. Soc. Préh. Fr.*, 1966, p. 279-310 ; cf. aussi atelier moderne au Liban, V. Hankey, *PEQ*, 1968, p. 27-28.

II – TECHNIQUE

céramique doit employer de préférence le terme de **pâte** à celui d'**argile** : l'argile est la matière première, très différente d'aspect et de propriétés de la matière travaillée et transformée. La pâte argileuse additionnée d'eau et plus ou moins fluide prend le nom de **barbotine** : elle sert de colle pour fixer les différents éléments du vase, d'enduit pour égaliser la surface, de matière pour les décors en relief (cf. plus loin p. 66).

Une description de l'aspect matériel de la céramique doit considérer la pâte sous plusieurs aspects : couleurs, inclusions, texture, homogénéité.

Couleur

La couleur d'un vase n'est nullement la couleur de l'argile d'origine, puisqu'elle dépend des oxydations qui se produisent à la cuisson. Devant la multiplicité des nuances que peuvent présenter les pâtes, il est difficile de prétendre à une description exacte, et vraiment rationnelle ; on pourrait dire à la limite qu'une trop grande précision est sans utilité : en effet dans le même atelier, des détails de cuisson ou de fabrication peuvent provoquer des variations importantes (1). Une finesse extrême dans la description des nuances (2) dépasse souvent l'intérêt archéologique qu'on y trouve. Il est utile de connaître les différentes couleurs de la céramique *Monochrome*, mais l'intérêt n'est pas tant dans les couleurs elles-mêmes, que dans la signification de ces variations : la préparation de la pâte et la nature des dégraissants étaient variables, les conditions de cuisson n'étaient pas identiques d'une fois sur l'autre.

Il est intéressant d'autre part de savoir à quelle échelle de couleur aboutit la cuisson de telle ou telle argile selon sa composition : ainsi les argiles calcaires, comme le sont la plupart des argiles chypriotes utilisées dans l'antiquité, donnent le plus souvent des céramiques claires, allant du rouge au blanc. Au demeurant la variété qu'on observe pendant 5000 ans de céramique chypriote, oblige à s'en tenir ici à quelques dominantes, qui permettent cependant de rendre compte des variations à l'intérieur d'une même catégorie ; il existe bien sûr toutes les nuances intermédiaires, qui progressivement font passer de l'une à l'autre de ces dominantes.

(1) Ainsi au Chyp. Réc., la seule céramique *Monochrome* (SCE, IV 1 C, p. 91) présente les tonalités les plus variées : "the clay was normally fired homogeneously brown or red, but other tones are also found (pink, pinkish-buff, pinkish-red, brick-red, buff, buff to brown, rust-brown, grey, bluish-grey) . . ."

(2) Par exemple l'échelle de Munsell (*Munsell soil color charts*, Baltimore, 1973 : cf. A. Shepard, *Ceramics*, p. 107-113) ; cependant, si une étude générale ne peut entrer dans ces précisions, elles sont utiles pour l'étude d'une catégorie particulière, dans la mesure où ces nuances de couleur rendent compte de détails techniques.

COULEUR

- 1 – **Blanc à beige** (= *white, whitish, beige*) ce sont les pâtes les plus claires, qui proviennent d'argiles calcaires ; elles ne contiennent pas de tonalité de rouge, par exemple *Plain White Hand-made* au Chyp. Moyen (1).
- 2 – **Vert, verdâtre** (= *green, greenish*), caractéristique d'argiles calcaires insuffisamment cuites, par exemple *Proto White-Painted* au début du Chyp.-Géom. (2), ou *Plain White* et *White Painted V* au Chyp. Arch. (3).
- 3 – **Chamois** (= *buff*), plus foncé que 1, contient en général un certain pourcentage de rouge ; il peut aussi présenter des tendances vers des tonalités de jaune, de vert ou de gris, comme le *White Painted VI* du Chyp. Réc. (4). C'est la couleur d'une grande partie des céramiques chypriotes, avec des variantes : ainsi le *Red Polished I* du Chyp. Anc. (5), par exemple.
- 4 – **Brun** (= *brown*), continue en plus foncé la gamme du groupe précédent, et comprend, selon la proportion de rouge et de noir, les **brun-clair** (= *light brown*), **brun-rouge** (= *red-brown*), **brun foncé** (= *dark brown*). Une très grande partie des céramiques chypriotes entrent dans cette catégorie : du Néolithique de Troulli (6), jusqu'aux séries de type V et VI au Chyp. Arch. (7). La couleur sombre caractérise également un bon nombre des céramiques grossières, du néolithique de Sotira (8) au *Coarse Ware* archaïque (9).
- 5 – **Rouge** (= *red*), qui résulte d'une oxydation à la cuisson, à tout le moins pendant la dernière partie, le refroidissement. Ce groupe comprend différentes teintes de **rose** (= *pink*) : pâte plus claire sans tonalité de jaune, comme le *Red Polished V* du Chyp. Réc. (10) ; **orange** (= *orange*), qui contient du jaune ; **rouge brique** (= *red brick*).

(1) *SCE*, IV, 1 B, p. 126.

(2) *Salamine*, II, p. 85.

(3) *SCE*, IV 2, p. 57.

(4) *SCE*, IV 1 C, p. 54.

(5) *SCE*, IV 1 A, p. 225.

(6) *SCE*, IV 1 A, p. 67.

(7) *SCE*, IV 2, p. 57 ou 89.

(8) *SCE*, IV 1 A, p. 89.

(9) *SCE*, IV 2, p. 91.

(10) *SCE*, IV 1 C, p. 69.

II – TECHNIQUE

- 6 – **Gris à noir** (= *grey ; black*), résultat d'une atmosphère réductrice, au moins à la fin de la cuisson ; *Black Polished* du Chyp. Anc. (1), *Black Burnished* du Chyp. Moy. (2), *Grey* et *Black Polished* aux Chyp.-Géom. III et Chyp.-Arch. (3).

La couleur peut être homogène, c'est-à-dire la même dans toute l'épaisseur de la paroi. Mais dans un certain nombre de cas, le cœur de la pâte, qui n'a pas subi la même oxydation que l'extérieur, présente une couleur différente, généralement grise ou noire (= *Grey, Black core*). Ce phénomène est assez répandu à Chypre jusqu'au Chyp. Réc. : néolithique de Sotira (4), *Red Polished* du Chyp. Anc. (5), *White Painted II* au Chyp. Moy. (6), *Base-Ring* au Chyp. Réc. (7). A l'époque géométrique et archaïque, il caractérise un grand nombre des importations syro-palestiniennes *Red Slip* ou *Black-on-Red* (8), alors que les séries chypriotes correspondantes sont généralement de couleur homogène (9). Il existe aussi des exemples de céramiques dont la pâte a viré au noir seulement en surface, mais dont le cœur reste clair ; ainsi dans le *Black Lustrous Wheel-made* du Chyp. Réc. le cœur est parfois chamois (10).

Inclusions et dégraissant

Une fois que l'argile est travaillée, il reste une proportion plus ou moins importante des éléments minéraux non plastiques, quelquefois très visibles. D'autre part, dans certains cas d'argiles trop "grasses", pour éviter les effets d'une trop grande plasticité qui ferait se fendiller les parois au séchage et à la cuisson, on ajoute des inclusions volontaires qui diminuent la plasticité ; ces inclusions, que l'on désigne sous le nom

(1) *SCE*, IV 1 A, p. 227.

(2) *SCE*, IV 1 B, p. 133.

(3) *SCE*, IV 2, p. 82-83.

(4) *SCE*, IV 1 A, p. 84.

(5) *SCE*, IV 1 A, p. 225.

(6) *SCE*, IV 1 B, p. 12.

(7) *SCE*, IV 1 C, p. 137.

(8) Par exemple les vases importés à Salamine au XI^{ème} s. : Yon, *Salamine, II*, p. 45-48.

(9) *SCE*, IV 2, p. 68-76.

(10) *SCE*, IV 1 C, p. 217.

DÉGRAISSANT

de **dégraissant** (= *grog, tempering*) (1), peuvent être minérales : sable, calcite broyée, quartz, céramique finement pilée, ou végétales : paille hachée ; on trouve même des coquillages réduits en poudre.

L'emploi de **dégraissant** est extrêmement ancien, mais on n'en remarque pas encore dans les premiers essais de céramique au VI^{ème} millénaire (*Grey Ware* de Khirokitia) (2) ; peut-être faut-il attribuer à cette faiblesse technique l'échec des premiers essais du travail et de la cuisson de l'argile, incapable dans ces conditions de fournir des ustensiles à la fois résistants et faciles à fabriquer.

Les inclusions volontairement ajoutées comme dégraissant sont aisément reconnaissables lorsqu'il s'agit d'éléments végétaux, tels qu'herbes ou paille hachées, charbon de bois, mais beaucoup moins dans le cas d'éléments minéraux. Il est difficile dans bien des cas, de déterminer si le potier s'est contenté de laisser, peut-être intentionnellement, les impuretés sableuses ou le quartz qui se trouvait dans sa matière première, ou s'il en a ajouté lui-même. La présence d'inclusions naturelles peut être le signe d'une préparation insuffisante de la pâte, alors que l'addition de dégraissant est le signe d'un procédé technique conscient. Pour éviter de classer ces inclusions selon des critères imprécis, on doit se contenter de signaler leur nature :

1 – Éléments minéraux, utilisés comme dégraissant à toutes les périodes depuis le néolithique : quartz ; sable ; des nodules de calcaire blanc qui font éclater la pâte à la cuisson, dans la céramique claire des périodes Chyp.-Géom. et Chyp.-Arch. On trouve également de la céramique écrasée : *Red Slip Wheel-made* ou *Plain White Wheel-made I* du Chyp. Réc. (3), selon une méthode encore pratiquée de nos jours en Afrique du Nord (4).

(1) Définition du **dégraissant** par L. Franchet (*Céramique primitive*, p. 27) : "Ce sont les matériaux non plastiques que l'on appelle les dégraissants. La nécessité d'introduire dans les pâtes des matériaux non plastiques s'explique par les raisons suivantes. Il arrive parfois que l'argile, surtout si elle est constituée par des éléments très fins, possède une telle plasticité, est en un mot si grasse, qu'elle adhère aux mains du potier de telle façon, qu'il devient impossible de la travailler. En second lieu, lorsque la pâte est trop plastique, trop compacte ou trop fine, elle présente le grave inconvénient de se fendre avec la plus grande facilité non seulement au moment où on l'expose au feu, mais même pendant le séchage préalable à l'air libre. Il est donc indispensable de diminuer, d'une part l'excès de plasticité par l'introduction de matières non plastiques, et d'autre part l'excès de finesse et par conséquent la compacité qui en résulte, au moyen de matériaux plus grossiers ; c'est aux dégraissants que l'on réserve cet état grossier".

(2) SCE, IV 1 A, p. 38 ; cf. Dikaios, *Khirokitia*, p. 265.

(3) SCE, IV 1 C, p. 208 et 232.

(4) Cf. H. Balfet, *Libyca*, 1956, p. 293 et pl. II.

II – TECHNIQUE

2 – Éléments végétaux, qui sont toujours un dégraissant volontaire ; ils consistent habituellement en paille hachée. On en trouve surtout au néolithique, dans la céramique monochrome de Philia-Drakos A (1), dans la céramique de Sotira (2) ; on en rencontre occasionnellement dans diverses catégories, du Chyp. Anc. (3) à la fin du Chyp. Réc. (4). De plus, on note son emploi à toutes les périodes pour fabriquer de la céramique grossière et des vases utilitaires destinés à aller au feu constamment ; l'emploi de dégraissant leur permet de résister aux changements de température. Lorsque le dégraissant végétal brûle à la cuisson, il reste à sa place de petits trous qui donnent à la pâte une fois cuite un aspect d'éponge (5).

Texture

Selon la qualité de la matière première, et surtout selon la manière dont le potier a travaillé son argile, la texture de la pâte peut être différente, soit homogène et serrée, soit d'un grain très lâche.

2) Surface

A. Séchage.

Quel que soit le procédé employé pour façonner la partie principale du vase (tournage, modelage ou moulage), les objets sont ensuite mis à sécher à l'air, de préférence à l'ombre pour éviter qu'ils ne se dessèchent trop brutalement : on voit encore à Kornos (Fig. 9 a) comment la partie inférieure de grands vases peut être renforcée avec des liens pour prévenir l'affaissement d'une matière encore plastique. C'est après ce premier séchage (deux ou trois jours à Kornos) que l'on procède généralement aux finitions (voir fig. 9 d) et que l'on fixe les éléments annexes (voir p. 141).

Pour beaucoup de vases destinés à la cuisine ou au stockage, la surface ne reçoit plus, avant la cuisson, aucun autre traitement qu'un simple séchage, plus long que le précédent (à Kornos une quinzaine de jours). L'évaporation progressive de l'eau provoque un retrait qui rend la surface rugueuse et granuleuse ; elle est en particulier peu apte à recevoir un décor peint. La paroi reste poreuse, ce qui n'est pas gênant pour recevoir des matières solides ; et lorsqu'il s'agit de cruches à eau, cette porosité permet une évaporation constante qui maintient la fraîcheur de l'eau.

(1) Watkins, *RDAC*, 1970, p. 5 ; 1973, p. 50.

(2) *SCE*, IV 1 A, p. 84.

(3) *SCE*, IV 1 A, p. 225 : *Red Polished*.

(4) *SCE*, IV 1 C, p. 232 : *Plain White Wheel-made I* par exemple.

(5) Comme dans la céramique *Monochrome* du Chyp. Réc.

SÉCHAGE



a



b



c



d

Fig. 9 – ATELIER DE KORNOS (Chypre) : PREMIER SÉCHAGE AVANT LES FINITIONS ET LA POSE DES ÉLÉMENTS ANNEXES (voir fig. 53 suite de l'opération).

a : la partie inférieure est entourée de liens pour éviter l'affaissement ; b : le vase se déplace avec son support de fabrication ; c : joint horizontal des colombins encore bien visible ; d : grattage de la surface séchée avec une lame de couteau.

II – TECHNIQUE

B. Enduit (= *coating*).

Dans bien des cas pourtant, la surface reçoit un traitement particulier : elle est enduite d'une matière supplémentaire.

1 – Engobe (= *slip*)

Après un premier séchage rapide, le vase est recouvert d'un simple lait d'argile, ou engobe, destiné à uniformiser la surface et la couleur ; on peut procéder par trempage, ou passer l'engobe avec un chiffon ou un pinceau (1). Cet engobe peut être de consistance variable, et on doit noter la couleur selon la même échelle que celle de la pâte (voir p. 44). Lorsque l'engobe est de la même couleur que la pâte qu'il recouvre, comme dans un bon nombre de vases *White Painted* (2), il est parfois assez difficile à reconnaître. Mais il est ailleurs de couleur contrastante : rouge sur pâte chamois dans le *Red Slip* et le *Red Polished* de Philia au début du Chyp. Anc. (3), noir sur pâte claire (Fig. 10), comme pour les nombreuses catégories *Black Slip* au Chyp. Moy. (4), puis au Chyp. Géom. et Chyp. Arch. I (5).

Un cas plus rare, semble-t-il, est illustré par un amphorique du Chyp. Géom I, de fabrication identique à celle du *White Painted I*, qui était recouvert entièrement d'un enduit bleu-vert ; cet enduit, très fragile, a presque complètement disparu, mais des traces minimes en sont perceptibles à différents endroits de la surface (6). Il est probable que le potier cherchait ainsi à imiter, à moindre frais, les vases en faïence qu'on importait alors d'Égypte ou de la côte syro-palestinienne.

Il arrive exceptionnellement que deux engobes successifs de couleurs différentes permettent des combinaisons décoratives : ainsi la céramique *Black Slip Combed Ware* de Philia (7), ou de la série *Red Polished I (Reserved Slip)* du Chyp. Anc. (8), dans lesquelles un premier engobe chamois reparait aux endroits où l'on a volontairement enlevé l'engobe rouge, pour dessiner un décor.

(1) On emploie aussi le terme de "couverte". Au Chyp. Réc., traces visibles du pinceau sur des tasses *Monochrome* : Lagarce, *RDAC*, 1972, p. 138-139.

(2) *SCE*, IV 2, p. 48 : Chyp. Géom.

(3) *SCE*, IV 1 A, p. 165.

(4) *SCE*, IV 1 B, p. 88 ; 89 ; 105.

(5) *SCE*, IV 2, p. 77-79 ; cf. plus loin p. 52 (*peinture*).

(6) Salamine, inv. 7298. La fragilité d'un tel enduit laisse supposer que d'autres vases, ainsi recouverts de couleur à l'origine, ne se distinguent plus maintenant des *Plain White* correspondants.

(7) *SCE*, IV 1 A, p. 225.

(8) *SCE*, IV 1 A, p. 266.

ENDUIT

L'intérêt que l'on attache à cet aspect coloré de l'enduit et de la surface se justifie en particulier par le fait que c'est un des critères essentiels qui ont servi à la classification des céramiques chypriotes. La difficulté que représente l'apparente inadaptation des termes de couleurs aux réalités qu'elles doivent désigner, par exemple les *White Painted* dont la surface est parfois rouge (1), mérite qu'on s'y arrête. En effet la terminologie chypriote différencie systématiquement les séries "à surfaces claires" dites *White Painted*, auxquelles se rattachent les *Bichrome* correspondants (de la fin du Chyp. Anc. au Chyp. Class.), de séries désignées par la couleur de leur surface rouge ou sombre : *Red Polished*, *Red Slip*, *Black Polished*, *Black Slip* (du Chyp. Anc. au Chyp. Arch.) ; les premières portent normalement un décor peint, les autres plutôt un décor de relief ou d'incision.

Illustration non autorisée à la diffusion

(1) *White Painted II* au Chyp. Moy. (SCE, IV 1 B, p. 12), ou *White Painted II* au Chyp. Géom. (SCE, IV 2, p. 52).

II – TECHNIQUE

Dans le premier cas (1) l'engobe, lorsqu'il y en a un, est souvent difficile à déceler ; il est fait en général d'un lait d'argile assez dilué, de composition assez proche ou identique à celle de la pâte, en sorte que la mince pellicule adhère fortement à la surface ; il réagit aussi de la même manière à la cuisson et présente une couleur identique à celle de la pâte. Elle est généralement claire, mais les conditions de cuisson aboutissent en réalité à des tonalités qui vont du beige au rouge, parfois sur le même vase (on le constate par exemple sur des vases *White Painted* du Chyp. Géom.). Le décor peint est appliqué sur cet engobe.

Au contraire dans les autres séries citées, le potier a recouvert la pâte d'un enduit de composition différente : les réactions chimiques qui se produisent à la cuisson donnent normalement des couleurs différentes à la pâte et à l'enduit qui la recouvre (par exemple rouge sur beige clair pour certains *Red Polished* du Chyp. Anc.) ; d'autre part, cet enduit forme une pellicule plus ou moins épaisse et adhérente, qui dans certains cas s'écaille avec facilité (Fig. 10).

Certes les choses ne sont pas aussi simples que cela, et une telle schématisation laisse de côté bien des phénomènes particuliers (2), sans tenir compte non plus de la tendance des potiers à varier leurs effets en mélangeant les techniques (3) ; mais elle rend compte jusqu'à un certain point de la difficulté que présentent la description et l'analyse de ces séries claires à décor peint (*White Painted* et *Bichrome*) qui pendant quinze siècles (2000 à 500 environ) constituent une énorme partie de la production chypriote et la plus solide tradition des potiers de l'île.

2 – Peinture (= *paint*)

L'enduit nettement étalé au pinceau est parfois décrit comme une **peinture** (4) ; la nuance est bien difficile à faire entre **engobe**, quelquefois très épais, et **peinture** véritable, surtout aux périodes anciennes où même les peintures utilisées à des fins décoratives sont à base de matières minérales argileuses, tout comme les pâtes et les engobes. Cependant on différencie par exemple des fabriques habituelles

(1) Techniquement on doit y rattacher au Chyp. Réc. les séries de traditions mycénienne.

(2) Ainsi le cas du *White Slip*, au Chyp. Réc. I-II, dont l'engobe blanc qui porte un décor peint (ce qui l'apparente aux *White Painted*), est un enduit épais de composition et de couleur qui contrastent avec la pâte (ce qui le rattacherait techniquement aux autres séries). On peut évoquer également le cas des *Black-on-Red* des périodes Chyp. Géom. et Arch., qui ne se laissent pas ramener à un tel type d'analyse.

(3) Ainsi au Chyp. Moy. III les séries *Red-on-Black* dont la surface sombre porte un décor peint (SCE, IV 1 B, p. 108) ou au Chyp. Géom. les vases dits *Black Slip-Bichrome*, qui combinent la technique à surface sombre et le décor peint sur surface claire (SCE, IV 2, pl. XVI).

(4) Ainsi la céramique *Red Lustrous* de Troulli : "... red paint is applied thickly" (SCE, IV, 1 A, p. 67) ; le *Red Slip* d'Erimi (*ibid.*, p. 117).

ENDUIT

de *Red Polished* (à engobe rouge quelquefois très épais), une fabrique particulière où l'enduit rouge assez fin est étalé au pinceau (1). De même au Chyp. Moy., on distingue en *Red-on-Black* une variété à engobe et une autre à peinture (2). On peut également considérer les *Black Slip* du Chyp. Géom. comme recouverts de la même peinture que celle qui sert à tracer les motifs des *White Painted* correspondants, les formes et la pâte de ces vases sont au reste exactement les mêmes, et ils sortent des mêmes ateliers.

3 – Vernis (= glaze)

On ne parle ici que pour mémoire des différents procédés de vitrification, puisque les vernis sont inconnus de la céramique proprement chypriote (3). Les seuls exemples qu'on en trouve à Chypre sont des objets importés.

C. Traitement :

1 – Ravalement (4) (= *wet smoothing*)

Sur la surface encore humide, que ce soit avant ou après la pose d'un engobe, le ravalement se fait en aplanissant la surface avec la main mouillée, ou un chiffon humide, ou même une poignée d'herbe (5). Le retrait au séchage se produit donc après cette opération, c'est pourquoi la surface reste mate ; indépendamment de considérations esthétiques, le résultat le plus appréciable est de diminuer la porosité de la paroi. C'est le traitement le plus banal, employé à toutes les époques ; on en voit souvent la trace, lorsque le potier l'a exécuté sans grand soin.

2 – Polissage (= *polishing, burnishing*).

Au contraire le polissage se fait lorsque le séchage est plus avancé, ou presque terminé (6) : on aplanit la surface avec un objet dur (os, bois, galet...), dont on voit parfois la trace (7) ; ainsi les cristaux de surface, déjà soumis au retrait du séchage, conservent

(1) SCE, IV 1 A, p. 227.

(2) SCE, IV 1 B, p. 108.

(3) Il est possible pourtant que les cuissons à haute température au début du Chyp. Réc. aient provoqué un début de vitrification sur certains vases *White Slip*.

(4) Cette opération est appelée lissage par H. Balfet, *Bull. Soc. Préh. Fr.*, 1966, p. 303. Mais ce terme est si souvent employé dans un sens voisin de celui de polissage (équivalent du *burnishing* ou *polishing* des publications en anglais), qu'il peut prêter à confusion.

(5) Ainsi dans la céramique *Monochrome* au Bronze Récent, Lagarce, *RDAC*, 1972, p. 138.

(6) On observe naturellement tous les stades intermédiaires entre le ravalement et le polissage, selon le moment du séchage auquel l'opération a été pratiquée.

(7) Par exemple le polissage par petits traits verticaux bien réguliers, dans la série *Stroke Polished* au début de l'époque classique (SCE, IV 2, p. 84).

POLISSAGE

l'aspect donné par l'outil. Le polissage peut permettre d'obtenir après cuisson une surface très brillante (il ne faut pas oublier cependant que d'autres facteurs interviennent au cours de la cuisson pour aboutir à cet aspect brillant). D'autre part, en tassant les cristaux superficiels, le polissage donne à la surface une tonalité plus foncée, qu'il ne faut pas confondre avec un engobe de couleur différente. Ce procédé ne relève pas uniquement d'un souci esthétique, mais il assure l'imperméabilité : pour des raisons pratiques de ce genre, il arrive que seul l'intérieur d'un vase ouvert soit poli soigneusement à l'aide d'un instrument arrondi (un galet par exemple), alors que l'extérieur reste mat, comme on le voit sur certains bols *Proto-White Slip* à la fin du Chyp. Moy. (1).

De ce procédé relèvent les séries dites *Polished*, *Burnished*, *Lustrous*, en usage depuis le néolithique. Le procédé du polissage comme dernier traitement avant la cuisson, explique qu'il se trouve plus fréquemment sur des séries sans décor peint, mais dont la décoration éventuelle est incisée ou en relief : *Red Polished* du Chyp. Anc. par exemple (2). En effet dans la céramique peinte, le potier peut ne procéder au polissage qu'après avoir appliqué son décor et l'avoir laissé sécher : ainsi la peinture de la céramique *Red-on-white* de Sotira (3), ou celle du *White Painted II* au Chyp. Moy. (4) ont un aspect brillant. Mais dans bien des cas le potier, après avoir posé son décor sur une surface préalablement lissée, a évité de le détériorer par un dernier polissage : ainsi, toutes les séries *White Painted* et *Bichrome* des périodes géométriques et archaïques sont mates (5). En revanche, certaines séries *Black-on-Red* du Chyp. Géom. III ont une surface rouge très brillante, ou marquée de petits traits sombres de polissage (6), polie avant la pose du décor dont la peinture noire est restée mate (7).

(1) Cf. M. R. Popham, dans *SCE*, IV 1 C, p. 433.

(2) *SCE*, IV 1 A, p. 225.

(3) *SCE*, IV 1 A, p. 86.

(4) *SCE*, IV 1 B, p. 12.

(5) *SCE*, IV 2, p. 48-68 ; la surface est comparable à celle des séries *Plain White* correspondantes (*ibid.*, p. 85-88), montrant que l'absence de polissage est plus un choix technique qu'un souci de protéger le décor des séries peintes.

(6) Il semble que ce soit un trait particulier à l'Ouest de l'île : on en trouve des exemples très nombreux à Amathonte ou à Paphos.

(7) *SCE*, IV 2, p. 68.

CHAPITRE IV

TECHNIQUE DU DÉCOR

Une fois le vase façonné, les soucis esthétiques et l'imagination créatrice de l'artisan peuvent s'exprimer de plusieurs manières. Dans la céramique chypriote, l'aspect décoratif est obtenu soit par un ajout de matière (peinture, relief, incrustation), soit par enlèvement de matière (incision, pointillé, cannelures, engobe réservé, décor peigné), soit enfin par une déformation de la surface (polissage qui tasse l'argile en dessinant des motifs, impression). Les différents procédés (1) se combinent éventuellement dans les mêmes motifs ; ainsi, les incrustations ne sont attestées à Chypre que dans des incisions, comme dans la céramique *Black Polished* (2), de même que les motifs en relief du *Red Polished* sont parfois complétés par des incisions ou des points imprimés (3) ; certains détails dans les décors peints sont incisés, à l'imitation des céramiques grecques à figures noires (4). Il existe également des céramiques dont les différentes zones sont décorées selon plusieurs procédés différents : certains vases en *Red Polished*, décorés d'incisions à la base du col, portent aussi des bandes en relief sur l'épaule et le haut du col (5) ; des cruches *Red Polished I* portent un décor géométrique incisé sur le col et l'épaule, ainsi qu'un serpent en relief (6).

(1) Cf. les différents procédés de décor dans la classification de H. Balfet, *Bull. Soc. Préh. Fr.*, 1966, p. 304-306 ; mais certaines des techniques qu'elle évoque, comme le repoussé (procédé de déformation) ou le champlévé (procédé d'enlèvement), ne figurent pas dans le répertoire chypriote ; l'impression y existe à peine.

(2) Chyp. Anc. ; Gjerstad, *Studies*, p. 134 : "White filled incisions".

(3) Particulièrement en *Red Pol.* III (Chyp. Anc. III - Chyp. Moy. I-II) : *SCE*, IV 1 A, Fig. LXIII, 3 ou LXII, 2.

(4) Cf. *SCE*, IV 2, p. 67 ; en *Bichrome V* (Chyp. Arch. II) ; voir plus loin, fig. 20 b.

(5) *SCE*, IV 1 A, fig. LXXXVI, 7.

(6) *SCE*, IV 1 A, fig. LX, 1-4.

II – TECHNIQUE

1 – Peinture (= *Painted ware*).

C'est le mode de décor le plus fréquent : sur la couleur de fond, qui peut être celle de la pâte elle-même ou celle d'un enduit, des motifs sont tracés d'une couleur différente (1). Le plus souvent ces motifs sont dessinés à main libre et au pinceau (= *brush*) simple ; mais dès le néolithique, semble-t-il, certains potiers ont probablement déjà utilisé des pinceaux à plusieurs têtes pour tracer des groupes de traits ou les lignes parallèles : on en a le témoignage dans la technique dite *ripple-painting* (2) qui décore des vases de la plus ancienne céramique peinte trouvée dans l'île, celle de Philia-Drakos A, à la période de Troulli (voir ci-dessus p. 8). Ce procédé reparait à la fin de Chyp. Moy., par exemple dans les séries *Red-on-Black* ou *Proto-White Slip* (Fig. 11 a-b), et l'emploi en est assuré du Chyp. Réc. I-II (3). Par la suite, le même genre de pinceau multiple a dû être utilisé monté en compas : ainsi s'expliquent les motifs de cercles concentriques (Fig. 11 c), si fréquents à partir du Chyp. Géom. III (4), mais dont l'existence est attestée à Chypre dès le début du Chyp. Géom. I (5). On ne possède pas d'argument en faveur d'une filiation chypriote de ce procédé depuis son emploi au Chyp. Réc. II jusqu'aux motifs circulaires du Chyp. Géom. ; il est plus vraisemblable que la technique a été alors empruntée à la Grèce géométrique (6).

(1) Les remarquables photos en couleurs de la *Collection Pierides* (1973) donnent une représentation très fidèle des nuances que présentent les céramiques peintes.

(2) Watkins, dans "Chronique" *BCH*, 95, 1971, p. 373-374 et fig. 81.

(3) Cf. récemment Lagarce, *RDAC*, 1972, p. 140-141 : exemples en *White Slip* I et II.

(4) Par exemple *SCE*, IV 2, fig. XX, 5 ou 7 ; cf. Deshayes, *Ktima*, p. 222.

(5) Yon, *Salamine*, II, n° 64 : amphore *Proto-White Painted* dont le décor est à mettre en rapport avec le Protogéométrique attique.

(6) Cf. Desborough, *The Last Myc.*, p. 262 : à Athènes les cercles et demi-cercles tracés au compas dérivent certainement des demi-cercles tracés à la main sur des vases du Mycénien III C.

Fig. 11 – DÉCOR TRACÉ AU PINCEAU A TÊTES MULTIPLES.

a : Pinceau à neuf têtes (Cruche *Black-on-Red* ; Chyp. Moy. ; H. = 26 cm).

b : Pinceau à trois têtes ; on voit les reprises du trait (Bol *Proto-White Slip* ; Chyp. Réc. I ; H. = 9,5 cm).

c : Pinceau à cinq têtes monté en compas ; sur l'un des cercles, l'excès de peinture a confondu deux traits (Askos *Black-on-Red* II (IV) ; Chyp. Arch. II ; H. = 24,5 cm).

DÉCOR PEINT

Illustration non autorisée à la diffusion

II – TECHNIQUE

Les motifs peuvent être peints d'une ou plusieurs couleurs :

a) Décor monochrome (1). C'est le cas le plus habituel dans la céramique chypriote, depuis le néolithique. Sur les céramiques à fond clair, il s'agit normalement d'une peinture argileuse à base d'ocre, dont les nuances varient du rouge orangé au noir, selon les conditions de cuisson, et selon la proportion d'éléments colorants (ainsi l'addition de manganèse permet d'obtenir des peintures noires). La similitude de composition de cette peinture argileuse avec la pâte elle-même en fait une peinture solide, qui adhère parfaitement à l'engobe et supporte le polissage (2) ; l'adhérence diminue lorsque la proportion des matières non argileuses augmente : fréquemment les peintures noires des décors *White Painted IV* (archaïque) par exemple, disparaissent pour ne laisser qu'une trace mauve (3). A cette technique se rattachent toutes les séries dites "*Red-on-White*" (= "à décor peint en rouge sur fond blanc"), du néolithique et du chalcolithique (4) ; "*White Painted*" (= "à décor peint sur fond blanc") au Chyp. Anc. et surtout Chyp. Moy. (5), puis aux périodes Chyp. Géom., Arch. et Class. (6) ; "*White Slip*" (= "à engobe blanc") du Chyp. Réc. (7), ainsi que la céramique peinte chypriote issue de la technique mycénienne (8).

Dans quelques cas, la céramique du Chyp. Arch. II porte un décor rouge, de la même peinture que la couleur secondaire des vases *Bichrome V* correspondants : des motifs alternés rouges et noirs que portent les vases *Bichrome*, il ne reste que les motifs rouges (9) (Fig. 14).

(1) L'emploi du terme "monochrome" présente une ambiguïté lorsqu'il s'agit de céramique chypriote. En effet, dans la terminologie admise, le terme "*Bichrome*", appliqué au décor, est employé pour désigner une céramique dont le décor est peint de deux couleurs ; au contraire, la céramique dite "*Monochrome*" au Chyp. Réc. (*SCE*, IV 1 C, p. 91) doit son nom à la couleur uniforme de l'enduit, la variété décorée à la peinture étant signalée par une dénomination précise : *Painted Monochrome Ware* (cf. *SCE*, IV 1 C, p. 110).

(2) Ainsi dans le *White Painted II* du Chyp. Moy. II : *SCE*, IV 1 A, p. 12.

(3) Exemple à Salamine, inv. 7414 : cruchon *Bichrome V*, Chyp. Arch. II.

(4) Depuis Troulli (*SCE*, IV 1 A, p. 67) et A. Epiktitos (*RDAC*, 1972 p.,13) ; néolithique II de Sotira (*SCE*, IV 1 A, p. 40 et 86), puis Chalc. I (Erimi, *SCE*, IV 1 A, p. 118) ou II (Ambelikou, *SCE*, IV 1 A, p. 144).

(5) Céramique de Philia au Chyp. Anc., puis *White Painted I* (*SCE*, IV 1 A, p. 172, 222 ; p. 224). C'est devenu la céramique caractéristique du Chyp. Moy. : *White Painted II* à V, avec un grand nombre de variantes (*SCE*, VI 1 B, p. 12-78).

(6) *White Painted I* à VII (*SCE*, IV 2, p. 48-59).

(7) M. Popham, dans *SCE*, IV 1 C, p. 431-471.

(8) Par exemple *Decorated Late Cypriote III* (*SCE*, IV 1 C, p. 276 : *White Painted Wheel-made III*).

(9) Cf. p. 61 et note 8.

DÉCOR PEINT

Dans le cas de fonds sombres, noirs ou bruns, le décor peut être peint en rouge, comme dans les séries *Red-on-Black* du Chyp. Moy., où la peinture, de nuance souvent violette, est assez fragile (1) ; le plus souvent, cependant, le décor est blanc : au Chyp. Moy., la variété *White-on-Black* de la série *Light-on-Dark* (2), et au Chyp. Réc. les variétés à décor peint des séries *Base-Ring* (3) ou *Painted Monochrome* (Fig. 12 a) (4). Ces peintures rouge-violet et blanche, dont la composition est trop différente de la pâte pour y adhérer parfaitement, sont fragiles, et en particulier ne supportent pas un polissage ; c'est pourquoi elles sont appliquées après le dernier traitement de la surface et restent mates.

Lorsque le fond est rouge, le décor est généralement peint en noir : c'est en particulier la technique *Black-on-Red* (Fig. 12 b) que les potiers des périodes géométriques puis archaïques ont empruntée aux céramiques phéniciennes ; le décor noir mat est tracé après le polissage de la surface (5). Beaucoup plus rarement, ce fond rouge porte un décor tracé à la peinture rouge ; on en a quelques fragments au Néolithique II de Sotira (6), quelques vases au Chyp. Moy. (7).

b) Décor bichrome. Une couleur secondaire, de composition différente, s'ajoute à la couleur primitive du décor. Généralement en effet, les deux couleurs ne sont pas équivalentes ; la deuxième a le plus souvent une simple fonction de remplissage, ou sert à compléter les motifs principaux. Les séries *Bichrome* du premier millénaire sont donc des variantes de séries à décor monochrome : les *Bichrome* I à VII correspondent aux *White Painted* I à VII, de même que les *Bichrome Red* I (IV) à IV (VII) aux *Black-on-Red* II (IV) à V (VII) (8).

(1) SCE, IV 1 B, p. 108, cf. *Coll. Pierides*, n° 15, 17, 20, 21.

(2) SCE, IV 1 B, p. 122.

(3) Surtout *Base-Ring II* : SCE, IV 1 C, p. 173-174 ; cf. *Coll. Pierides*, n° 18, 19, 22, 24.

(4) *Painted Monochrome Ware* (dite aussi *Painted Monochrome Apliki*, SCE, IV 1 C, p. 110 ; voir récemment céramique *Base-Ring et Monochrome Apliki* à décor blanc, provenant d'Angastina : Nicolaou, *RDAC*, 1972, pl. XI, 5-10. Cf. aussi à la période classique un cas rare de décor blanc sur noir, sur une cruche de la classe VI : "Chronique" *BCH*, 91, 1967, p. 308, fig. 93.

(5) SCE, IV 2, p. 68-73.

(6) *Red-on-Red* : SCE, IV 1 A, p. 89.

(7) *Red-on-Red*, variante des céramiques à décor rouge, souvent pourpre ou violet, de la région du Karpas : SCE, IV 1 B, p. 118.

(8) SCE, IV 2, p. 48-76. La période qui englobe la fin du Chyp. Géom. et le Chyp. Arch. est à Chypre la période essentielle du décor bichrome.

II – TECHNIQUE

Sur la céramique à fond clair dont le décor est tracé en noir ou brun, s'ajoute un rouge à dominante généralement pourpre ou orange, qui se contente de compléter le décor. Cette technique *Bichrome* a une longue tradition en Orient, et particulièrement dans la région syro-palestinienne (1), d'où elle a été introduite à Chypre, sous l'influence des



Fig. 12 – DÉCOR MONOCHROME.

a : Blanc sur fond sombre (*Askos Base-Ring II* ; Chyp. Réc. II ; H = 13 cm).

b : Noir sur fond rouge (*Flacon Black-on-Red I (III)* ; Chyp. Géom. III ; Lapithos ; H. = 26 cm).

(1) L'étude fondamentale est celle de Cl. Epstein, *Palestinian Bichrome Ware* (1966) : voir en particulier p. 129-133, sur les premiers vases *Bichrome* trouvés à Chypre, importés ou non.

DÉCOR PEINT

objets *Bichrome* importés dès la fin du Chyp. Moy. (1). Au Chyp. Réc. I, un askos *Bichrome* fait au tour, trouvé à Akhéra (2), est probablement importé, alors qu'un vase zoomorphe de technique *White Painted V* (3), à décor bichrome et fait à la main, témoigne d'une fabrication chypriote.

La technique bichrome apparaît ensuite épisodiquement dans les céramiques claires à décor peint du Chyp. Réc. : ainsi certains vases *White Slip I* (3) présentent des effets de bichromie (Fig. 13 c). Par la suite, la céramique tournée de fabrique chypriote est parfois décorée de cette manière (5). Au début du Chyp. Géom., le *Proto-White Painted* possède une variante *Proto-Bichrome* (Fig. 13 b), limitée précisément aux formes d'origine orientale (6), et d'où dérivent les séries *Bichrome I* à VII du premier millénaire. Encore rare à l'époque géométrique, la bichromie en vient, au Chyp. Arch. (Fig. 13 a), à caractériser la majorité des céramiques peintes de l'île (7). Au Chyp. Arch. II, le rouge n'est plus nécessairement limité aux fonctions de remplissage des motifs tracés en noir ; mais les motifs, qu'ils soient linéaires ou figuratifs, sont dessinés directement au pinceau en rouge aussi bien qu'en noir (Fig. 14 a) ; ainsi bien souvent les deux couleurs du décor *Bichrome V* sont équivalentes (8).

Dans le cas de céramiques à surface noire ou brune, la bichromie du décor est rare à Chypre. Le plus ancien témoignage est donné par un

(1) Cf. *SCE*, IV 1 B, p. 273 ; voir plus loin p. 64 et note 3, un amphorique *Red-and-White-on-Black* de Rizokarpaso qui constitue un des plus anciens exemples de bichromie à Chypre.

(2) Karageorghis, *Nouv. Doc.*, p. 105 ; il est possible que ce type de vases, d'inspiration chypriote, ait été fabriqué au Proche-Orient pour la clientèle chypriote ; cf. *SCE*, IV 1 B, p. 273, et IV 1 C, p. 120 et 126. Une grande partie de ces vases *Bichrome* ont été trouvés à l'Est de l'île : Milia, Enkomi, Kalopsidha (*SCE*, IV 1 C, p. 114-126) ; des analyses récentes indiqueraient que des ateliers auraient été installés dans l'île (cf. M. Artzy, F. Asaro, I. Perlman, "The origin of the Palestinian Bichrome Ware", à paraître dans *JAOS*, 1974) mais il s'agit en tout cas d'une technique étrangère.

(3) *RDAC*, 1963, p. 32, pl. VI, 5 ; cf. *SCE*, IV 1 C, p. 113.

(4) *SCE*, IV 1 C, p. 437 ; cf. par exemple Hennessy, *Stephania*, p. 47.

(5) Jarre *Bichrome Wheel-made* de Hala Sultan Tekke au Chyp. Réc. II, "obviously imitating a "syrian" Bichrome type" : Karageorghis, *RDAC*, 1968, p. 7, fig. 4/1, t. 2, n° 5. Quelques rares exemples de *Late Cypriote III Decorated* sont décorés selon cette technique : Karageorghis, *BCH*, 84, 1960, p. 556, fig. 86.

(6) Cf. Yon, *Salamine, II*, p. 48-50.

(7) *SCE*, IV 2, p. 60-68.

(8) Par exemple les cruchons décorés sur l'épaule de trois "fleurs" qui pendent du col, une rouge entre deux noires (*SCE*, IV 2, fig. XLIX, 8-9) ; cf. aussi des oiseaux en silhouette rouge (Karageorghis et des Gagniers, *La céramique chypriote...*, p. 226, XXIII, 6 et p. 320, XXV, b 32). Il en résulte que parfois le noir n'est qu'à peine utilisé (*SCE*, IV 2, fig. XLIX, 7), et même que le rouge seul décore le vase (Fig. 14 a) qui n'est alors plus proprement "bichrome" ; cf. aussi Karageorghis, *Necropolis...*, II, pl. CXXXVII, 42 ; cruchon *White Painted V-VI*, à décor rouge.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 13 – DÉCOR BICHROME.

a et b : Remplissage rouge d'un contour noir (a : Amphore *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; H. = 79 cm. b : Gourde *Proto-White Painted Bichrome* : Chyp. Géom. I ; Salamine ; H. = 16 cm).

c : Motifs rouges et bruns (Bol *White Slip I* ; Chyp. Réc. I ; Ayios Theodoros).

d : Rehauts blancs sur décor noir (Flacon *Bichrome Red I (IV)* : Chyp. Arch. I ; Kouklia ; H. = 14 cm).

DÉCOR PEINT

décor rouge et blanc sur fond noir, au Chyp. Moy. (1). Au Chyp. Réc. quelques exemples de décor noir et blanc figurent sur certains vases *Painted Monochrome* (2). Mais il s'agit de cas exceptionnels.

Sur les céramiques rouges, la peinture noire du décor est parfois complétée par des lignes ou même des motifs tracés en blanc : c'est le cas des séries *Bichrome Red I* (IV) (Fig. 13 d), à IV (VII) des périodes Chyp. Arch. et Chyp. Class. (3).

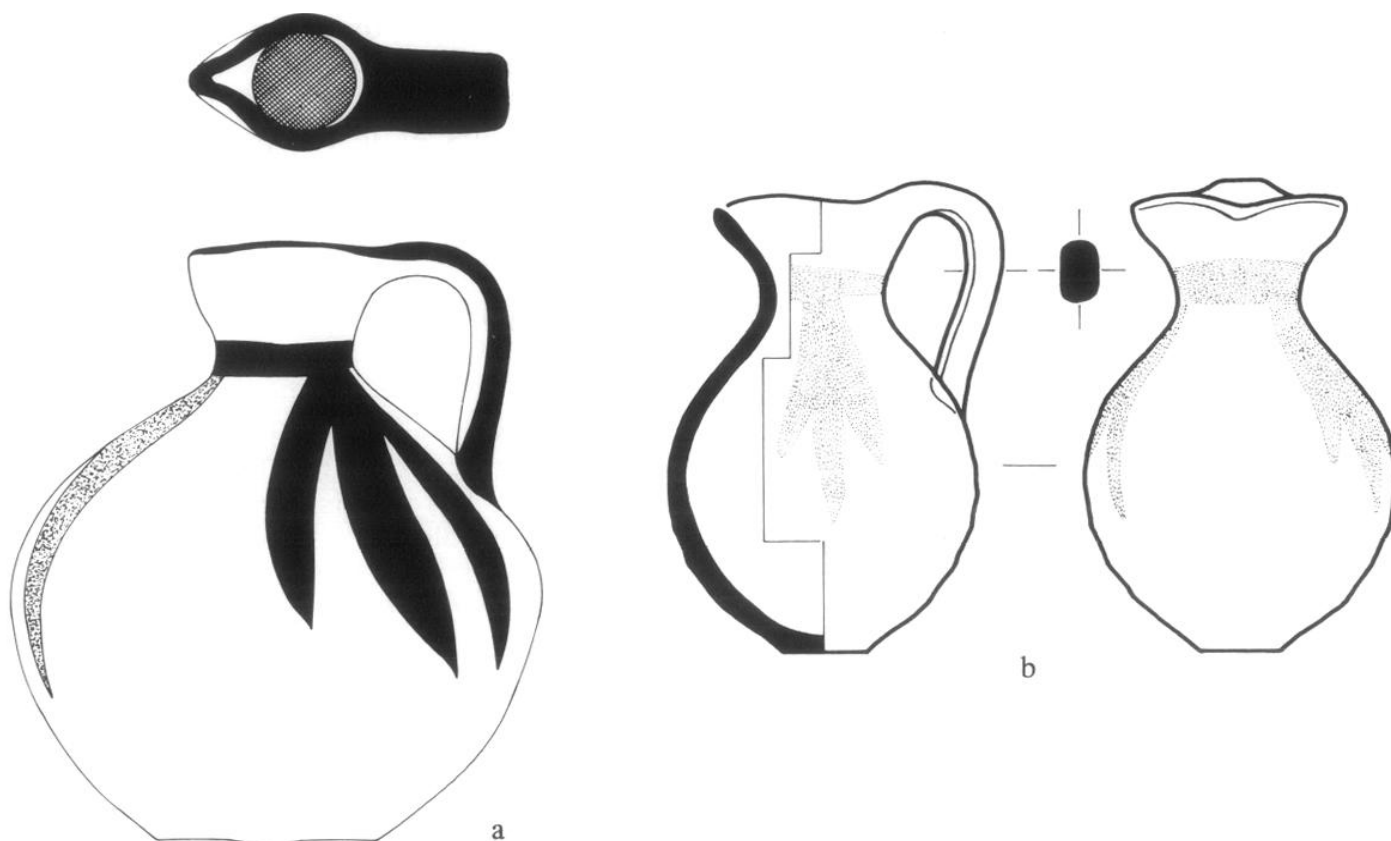


Fig. 14 — a : DÉCOR BICHROME ARCHAÏQUE DONT LES MOTIFS SONT TRACÉS DIRECTEMENT EN NOIR ET EN ROUGE (Cruchon *Bichrome V* : Chyp. Arch. II ; Salamine ; H. = 15 cm).

b : DÉCOR SEMBLABLE EN ROUGE (Cruchon de la classe V : Chyp. Arch. II ; Salamine ; H. = 10,5 cm).

(1) Sur une jarre de Rizokarpaso ("Chronique" *BCH*, 85, 1961, p. 276, fig. 26), dite *Red-and-White-on-Black* ; c'est une variante de *Red-on-Black*, où le décor rouge sur fond noir est complété par une bande à quadrillage oblique, peinte en blanc sur le col (cf. p. 64, note 3).

(2) *SCE*, IV 1 C, p. 110 ; cf. aussi Hennessy, *Stephania*, t. 4 A 13, p. 6, où il est désigné comme *Red Slip Hand-made (Decorated)*, et pl. XXVI.

(3) *SCE*, IV,2, p. 73-76 ; il arrive exceptionnellement que le blanc soit remplacé par une peinture rouge.

II – TECHNIQUE

Dans tous ces décors **bichromes**, il arrive souvent que la couleur secondaire, rouge ou blanc, soit moins solidement fixée que la couleur primaire brune ou noire, à base d'ocre, dont la composition est plus proche de celle de la pâte elle-même ; la peinture blanche ou rouge, la même que celle qui décore seule certains vases du Chyp. Moy. à décor **monochrome** rouge ou blanc, est parfois réduite à de simples traces.

Il ne faut au reste pas confondre la **bichrome** véritable, qui utilise deux peintures dont la nature et la composition sont différentes, avec les variations que peut présenter un décor **monochrome**. Selon le degré de concentration de la même peinture argileuse ou selon l'épaisseur du trait, il est possible d'obtenir, volontairement ou non (1), des effets de tonalités différentes, entre les contours et le remplissage d'un motif géométrique par exemple, ou entre les motifs d'un même décor : ainsi en *White Painted I*, des bandes de losanges noirs sont remplis d'un quadrillage plus clair (2).

c) Décor **trichrome, polychrome**. La technique chypriote a rarement permis d'atteindre à la polychromie ; elle suppose en effet une maîtrise des réactions que peuvent donner à la cuisson des peintures de compositions différentes. Au Chyp. Moy. III, une jarre trichrome de Galinoporni, qui se rattache à la fabrique *White Painted V* (3), porte un décor brun-rouge sur fond clair, rehaussé de rouge et de noir mat (Fig. 15) ; mais c'est une exception. Il est intéressant de noter au passage le rôle qu'ont joué les ateliers du Karpass dans ces recherches sur des combinaisons de couleurs. A cette période en effet, les séries *Red-on-Black*, *Red-on-Red*, *Red-and-White-on-Red*, qui utilisent pour la première fois des pigments colorés différents de la matière argileuse (voir p. 58), proviennent de

(1) On doit les distinguer des variations accidentelles dues aux différences d'oxydation à la cuisson, qui font que la même bande, rouge d'un côté du vase, fonce progressivement pour devenir noire de l'autre côté : la céramique mycénienne en fournit de nombreux exemples. Cf. *Coll. Pierides* n° 26 : gourde du Myc. III B, dont le décor varie du rouge au brun selon l'épaisseur du trait.

(2) Cf. Yon, *Salamine*, II, p. 87.

(3) Dite "*Trichrome Ware*" et rattachée au *White Painted I-II* (début Chyp. Moy.) par P. Åström, *SCE*, IV 1 B, p. 17 ; J. Stewart (*Op. Athen.*, 6, 1965, p. 161-164) en rabaisse la date, la situant à la fin du Chyp. Moy., période à laquelle commence à se répandre à Chypre l'idée d'un décor de plusieurs couleurs, empruntée à la région syro-palestienne. Il faut signaler que dans cette même note de J. Stewart, l'amphorisque de Rizokarpaso de technique *Red-and-White-on-Black* ("Chronique", *BCH*, 85, 1961, p. 276 et fig. 26) ne devrait pas être qualifié de *Trichrome* dans la même acception que la pyxide de Galinoporni : le décor en est **bichrome** (rouge et blanc) sur fond noir. Il reste que c'est un des plus anciens exemples de décor bichrome véritable dans la céramique chypriote.

DÉCOR PEINT

cette région, de même que cette pyxide *Trichrome* qui tente d'interpréter à sa manière les techniques bichromes sur fond clair des céramiques syro-palestiniennes.

Par la suite, au 1er millénaire, on observe des essais de polychromie sur des vases de mêmes fabriques que les séries *White Painted* et *Bichrome I* à VII : en *Polychrome White* (1), les rehauts de bleu, vert, jaune, blanc, cherchent probablement à évoquer les couleurs des faïences égyptiennes ou égyptisantes ; ils sont fragiles et ont parfois presque entièrement disparu (2). Il existe également quelques exemples de polychromie sur fond rouge dans les types V à VII : en *Polychrome Red* (3), le décor noir sur fond rouge est rehaussé non seulement de blanc (comme dans le *Bichrome Red*), mais de jaune, vert, rouge, violet.

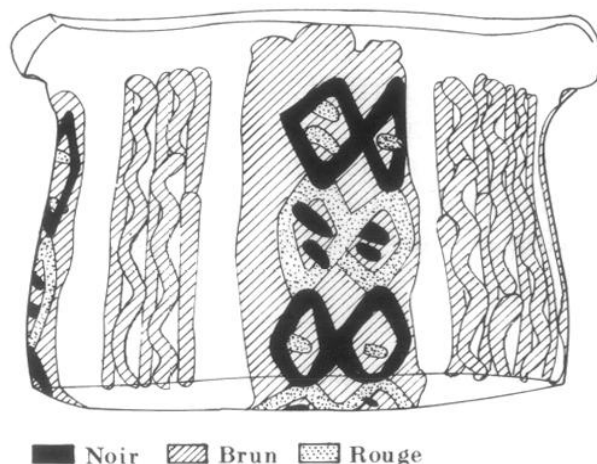


Fig. 15 — DÉCOR TRICHROME (Pyxide *White Painted V* — *Trichrome* ; Chyp. Moy. III ; Galinorponi : H. = 9 cm).

(1) *SCE*, IV 2, p. 68 ; Cf. récemment trois cruches du IV^{ème} s. trouvées à Soloi, qui portent du blanc, du vert et du rouge, *RDAC*, 1967, p. 53, pl XIII, 2.

(2) Cf. *supra*, p. 50, la couleur bleue qui recouvre un petit vase.

(3) *SCE*, IV 2, p. 76 ; Chyp. Arch. et Class. Cf. récemment une amphore du type V trouvée à Athiénou porte un décor à remplissage bleu et jaune : "Chronique" *BCH*, 91, 1967, p. 282, fig. 16.

II – TECHNIQUE

2 – Relief (= relief decoration).

Le décor en relief va de la simple bande de barbotine, appliquée selon un tracé plus ou moins complexe, à la figuration de personnages ou d'animaux plaqués sur la surface. Un tel procédé est différent des figurines en ronde bosse (cf. p. 165), modelées séparément, puis fixées sur le rebord ou l'épaule d'un vase ; le décor en relief est inséparable du vase, où il est généralement en faible saillie. Cette technique de décor a connu une faveur particulière au Chyp. Anc. et Moy. dans les séries *Red Polished*, où l'on trouve des décors géométriques complexes ainsi que des décors figurés (1). Le premier motif figuré en relief apparaît en *Red Polished I*, avec des cruches décorées d'un serpent vertical sur le col (2) ; en revanche les animaux tels que les cerfs, bouquetins, taureaux, figurés sur des épaules de cruches (Fig. 68 c), appartiennent plutôt au *Red Polished III* (3). La décoration géométrique plus complexe se développe dans le *Red Polished* du Chyp. Moy. (4), et procède très certainement de la représentation d'objets réels : serpents ou cordes.

Il existe au Chyp. Moy. III et au Chyp. Réc. une fabrication importante de *pithoi* qui portent des bandes en relief évoquant généralement des cordes (5), selon un principe très répandu tant dans le Proche-Orient que dans le monde égéen (6). Au Chyp. Réc., les séries *Base-Ring* font un usage assez habituel du décor linéaire en relief, en particulier le *Base-Ring I* ; les motifs sont généralement des courbes

(1) *SCE*, IV 1 A, fig. LXV, 5 ; CXXX, 14 (bandes) ; LXIII, 1 : LXXXII, 1 (animal) ; p. 228.

(2) Par exemple *SCE*, IV 1 A, fig. LVII.

(3) *Ibid.*, fig. LXII, 7. On a trouvé un exemple exceptionnel de figure humaine évoquant la forme des idoles rectangulaires plates en *Red Polished* ("Chronique" *BCH*, 94, 1970, p. 195, fig. 2) ; en effet les représentations humaines sont fréquentes sous forme de vraies figurines, la barbotine sert plutôt à représenter des animaux.

(4) *SCE*, IV 1 A, fig. LXVI ; CXIX, 1 : décor rappelant un filet.

(5) *Plain White Hand-made* : *SCE*, IV 1 B, fig. XXXVIII ; cf. un corpus de ces bandes en relief par P. Åström, *Kalopsidha*, p. 193-206. Voir aussi le "*Pithos ware*" du Chyp. Réc. : *SCE*, IV 1 C, fig. LXXII, 6.

(6) Production particulièrement abondante en Crète au Minoen Moyen III (= 1600-1500 a.C.) : Lacy, *Greek Pottery*, p. 74, fig. 31 a.

Fig. 16 – DÉCOR EN RELIEF.

a : Grand bol avec des motifs en relief (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Région de Kyrénia ; H. = 18,5 cm).

b : Cruche avec motifs en relief et figurines modelées (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Kochati ; H. = 55 cm).

DÉCOR EN RELIEF

Illustration non autorisée à la diffusion

II – TECHNIQUE

simples, ou des lignes ondulées, dont l'origine est probablement figurative (1), comme le montrent les serpents ainsi figurés sur des cruches *Black Slip* (XVI^{ème} s.) dont les formes sont déjà celles du *Base-Ring I*, et les mêmes sur une cruche du début du *Base-Ring I* (2).

La fantaisie créatrice et l'humour du potier peuvent s'exprimer encore par un autre aspect de la décoration plastique : c'est celui qui consiste à transformer des éléments fonctionnels en éléments figuratifs : anse en forme d'animal, tenons évoquant des têtes d'animaux (3). Cet aspect n'empêche pas que la valeur essentielle reste la valeur fonctionnelle ; c'est pourquoi leur étude ressortit plutôt à l'analyse morphologique du vase, l'aspect figuratif n'étant qu'une des modalités particulières de leur aspect fonctionnel (voir dans le chapitre des formes, p. 104).

3 – Incisions, pointillés (= *incised, punctured decoration*).

Après le dernier traitement de la surface, le potier peut tracer son décor avec un outil pointu ou tranchant : os, éclat de roseau, de bois... (4) ; il s'en sert soit pour graver des lignes qui fendent la surface de la pâte, soit pour marquer des points avec l'extrémité. La consistance de la matière argileuse crue, facile à couper, explique que ce procédé soit aussi ancien que la céramique elle-même (5). Pourtant à Chypre, il semble que les décors peints, et même les décors peignés (6), aient précédé les ornements incisés. Les premiers décors de cette technique, qui caractérise les céramiques rouges et noires du Chyp. Anc. et Moy., n'apparaissent dans l'île qu'avec l'introduction des nouveaux types *Red Polished* de la civilisation de Philia au Chyp. Anc. I (7) ; leur utilisation y est du reste assez restreinte, réduite généralement à un seul motif ou une bande. En revanche, les séries *Red Polished I* à *III* en font un usage de plus en plus fréquent (Fig. 17 ; cf. Fig. 72 b), et de plus en

(1) *SCE*, IV 1 C, p. 171 et fig. 39, motifs 1-107. Cf. une interprétation de ces motifs : Merillees, *Op. Athen.*, 6, 1965, p. 141-145 (en particulier représentation de serpents).

(2) Vermeule, *Toumba tou Skourou*, fig. en frontispice et fig. 74 b.

(3) Par exemple anses en forme de quadrupèdes à la fin du Chyp. Moy : *SCE*, IV 1 B, fig. XVII, 8 ou XVIII, 9 (*White Painted V*). Les tenons figuratifs caractérisent en particulier la série des *tulip-bowls* de Vounous (Fig. 39 a) : *SCE*, IV 1 A, fig. CXXXV, 10 (*Red Polished I* du Chyp. Anc.), Voir plus loin : **anses, tenons, becs**...

(4) Les décors de cercles ou de demi-cercles si fréquents en *Red Polished* (Fig. 18 a) sont tracés avec une pointe plutôt qu'avec un instrument coupant (par exemple, *SCE*, IV 1 A, fig. CXXVII).

(5) Ainsi la céramique néolithique de Palestine à décor incisé : Amiran, *Ancient Pottery*, p. 18-19, photos 1 et 2.

(6) Procédé différent, qui n'entaille pas la pâte, voir plus loin, p. 64.

(7) *SCE*, IV 1 A, p. 168-169, fig. 80-81 et fig. LIV, 5.

DÉCOR INCISÉ

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 17 – DÉCOR INCISÉ ET POINTILLE.

a : Incisions (Pyxide *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Limassol ; H. = 15 cm).

b : Motifs incisés et motifs pointillés (Amphore *Black Polished* ; Chyp. Anc. III ; Dhénia ; H = 28 cm).

c : Motifs incisés à remplissage pointillé (Cruche *Black Slip III* ; Chyp. Moy. III – Chyp. Réc. I ; Morphou ; H. = 15,5 cm).

d : Vase de Tell el-Yahudiyeh importé à Morphou (H. = 12 cm).

II – TECHNIQUE

plus élaboré, pour tracer des motifs géométriques dont le répertoire est finalement assez monotone, malgré la complexité dans l'organisation de certains décors ; au début du Chyp. Moy., les vases *Red Polished III* sont fréquemment décorés de motifs dont le contour est incisé, puis rempli d'incisions serrées évoquant les motifs de la céramique peinte contemporaine (1). Les catégories noires des mêmes périodes utilisent également le procédé d'incision : *Black Polished* (Fig. 18 b) (2), *Black Slip II* et surtout *III* (3).

Le pointillé est une variante beaucoup moins souvent utilisée par la céramique chypriote : les séries *Red Polished* et *Black Polished* (Fig. 17 b ; cf. Fig. 74 a) portent à l'occasion des motifs faits de points, combinés avec des motifs incisés (4). En *Black Slip III*, à la fin du Chyp. Moy., le pointillé fin et serré est moins utilisé pour tracer des contours ou des motifs, que pour remplir des motifs au contour incisé ; cette technique de piquetage très fin sur une céramique sombre est un emprunt évident à la céramique dite de "Tell el-Yahudiyeh", fabrique extrêmement répandue sur les sites de Syrie, Palestine et Egypte à la période Hyksos, et dont on a trouvé aussi une grande quantité à Chypre (5). Précisément les formes de la série *Black Slip III*, dont le répertoire est totalement étranger aux traditions chypriotes, imitent les formes de cette série étrangère (Fig. 17 c-d) (6). Cette technique de remplissage pointillé n'est donc pas une technique locale, et constitue un élément des innovations dues à une influence considérable du Proche-Orient sur l'île à la fin du Chyp. Moy. ; on trouve même exceptionnellement un tel mode de décor en *Red Polished IV* (7).

Le décor incisé est parfois complété par l'incrustation d'une matière destinée à faire ressortir le motif : les incisions du *Black Polished* sont généralement remplies d'une matière blanche à base de chaux, qui contraste heureusement avec la surface noire brillante ; les

(1) *SCE*, IV 1 A, fig. CXIX, 3 (transition Chyp. Anc. III – Chyp. Moy. I).

(2) Ce sont généralement de petits vases au décor très soigné ; *ibid.*, fig. CLII.

(3) Chyp. Moy. : *SCE*, IV 1 B fig. XXIX, XXX, 11-18.

(4) Par exemple en *Red Polished I* : *SCE*, IV 1 A, fig. LXXIX, 1.

(5) Sur cette céramique, voir Amiran, *Ancient Pottery*, p. 116-120. Pour les nombreux vases de cette technique trouvés à Chypre (*SCE*, IV 1 B, p. 130-132), qu'ils soient réellement importés ou que certains soient faits dans l'île par des orientaux, leur étude ne relève pas de celle des techniques proprement chypriotes.

(6) *SCE*, IV 1 B, fig. XXX, 11-18 ; comparer en particulier avec des cruches de Tell el-Yahudiyeh : Amiran, *Ancient Pottery*, pl. 36, n° 22 ou 23. Au contraire, les formes du *Black Slip II*, en partie contemporaines, conservent les formes rondes traditionnelles de Chypre : *SCE*, IV 1 B, fig. XXV.

(7) Par exemple dans la région de Limassol : "Chronique" *BCH*, 89, 1965, p. 251, fig. 33 ; p. 255, fig. 38 ; 93, 1969, p. 490, fig. 114.

DÉCOR INCISÉ

Illustration non autorisée à la diffusion

II – TECHNIQUE

vases *Red Polished* sont également souvent décorés selon ce procédé (Fig. 18 a-b). Il est arrivé exceptionnellement que sur des vases à engobe clair, les motifs incisés soient recouverts d'une peinture rouge : ainsi sur les gourdes dites "*White Polished (Encrusted)*", fabriquées par un potier de Dhikomo à la fin du Chyp. Anc. (Fig. 18 c) (1) ; mais malgré ce nom, il ne s'agit pas à proprement parler d'incrustations.

La nature même du procédé d'incisions explique que les motifs soient de préférence des combinaisons de lignes droites (cf. Fig. 2 a, 18 b), plus faciles à tracer que des courbes ; parmi toutes les possibilités de lignes incurvées, seuls les motifs de cercles ou de demi-cercles (Fig. 18 a, 42 a), voire de spirales, ont alors connu la faveur des céramistes. Les cercles sont plus ou moins réguliers selon le soin et l'adresse de l'artisan (voir Fig. 42 a) ; sur une amphore de Lapithos par exemple, on voit nettement que la main a dû reprendre le dessin (2) ; très souvent les cercles sont tracés en plusieurs fois et gardent une forme un peu anguleuse (3) ; pourtant en *Black Polished* les cercles, visiblement tracés à main levée sont souvent très réguliers (4). La spirale est beaucoup plus rare (5).

Le lien entre la technique du décor et la transformation des tendances décoratives, apparaît clairement dans l'évolution d'un motif caractéristique (Fig. 19) : en *Red Polished I*, le serpent en relief qui décore le col des cruches est façonné sans difficulté avec un boudin ondulé ; lorsque le même serpent doit être figuré en incisions, on le représente par un zigzag anguleux continu, qui se décompose même parfois en un motif discontinu de petits traits ; on s'est ainsi éloigné progressivement de la figuration initiale (Fig. 19 a-c). Inversement, lorsqu'un type de décor passe de la technique incisée à la peinture, on observe un assouplissement des motifs, le pinceau permettant aussi bien la courbe que la ligne droite : c'est pourquoi au Chyp. Moy. I, une cruche *Red Polished III* porte un zigzag anguleux incisé là où les cruches *White Painted II* ont une ligne ondulée ou parfois encore un zigzag, tracés à la peinture (Fig. 19 d-f).

Par la suite les incisions ou les pointillés ne se trouvent plus qu'exceptionnellement à Chypre ; ils ont alors dans bien des cas un simple rôle accessoire, par exemple pour compléter certains décors en

(1) *SCE*, IV 1 A, p. 229 et fig. 19-20.

(2) *SCE*, IV 1 A, fig. CXVII, 4.

(3) *Arch. Viv.*, 1966, fig. 62, 63.

(4) Spiteris, *Art de Chypre*, p. 26.

(5) *SCE*, IV 1 A, fig. CXLIV, 13 : *Red Polished I*.

DÉCOR INCISÉ

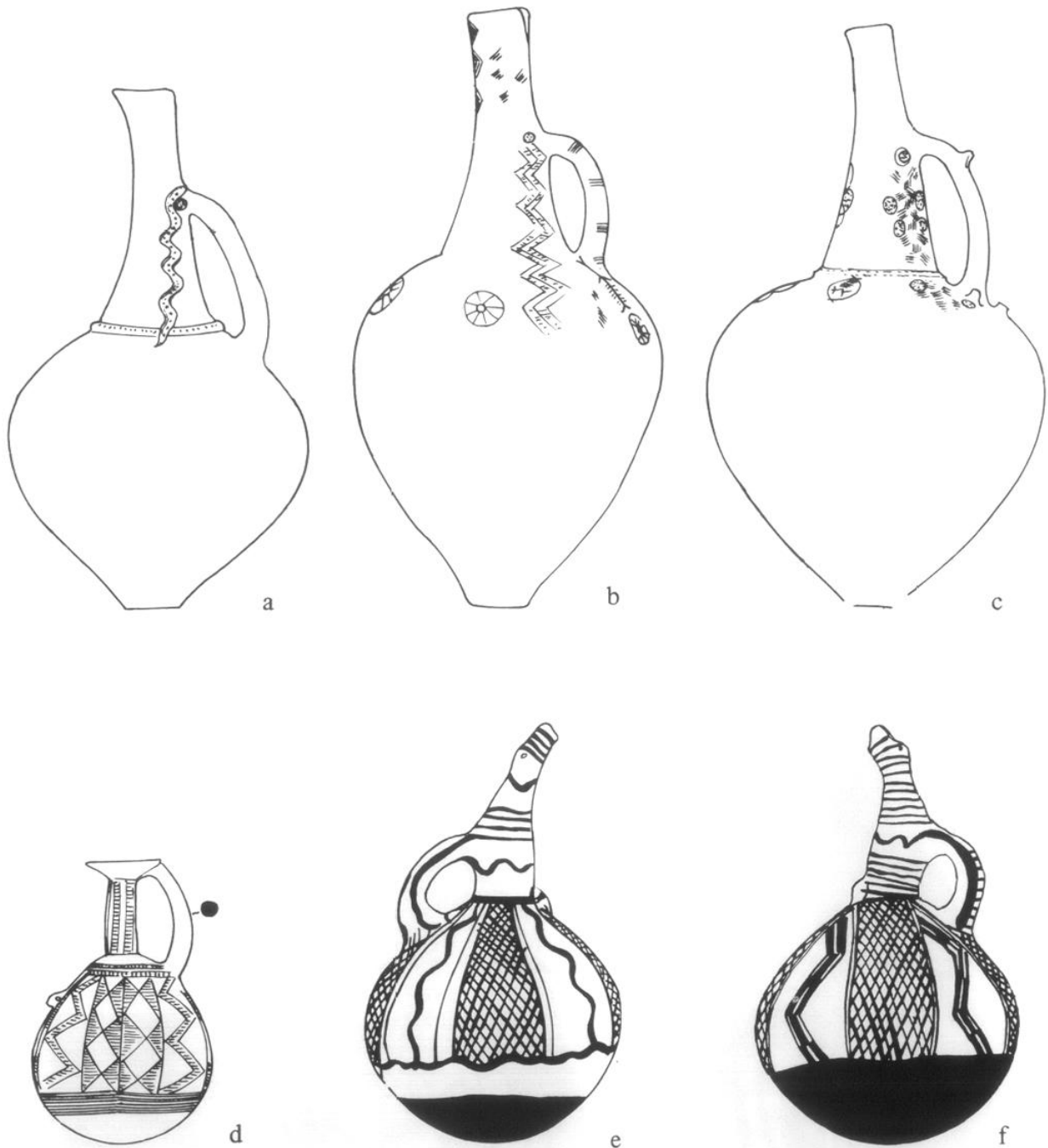


Fig. 19 – ÉVOLUTION DES MOTIFS DE SERPENTS ET DE ZIGZAGS SELON LA TECHNIQUE DU DÉCOR.

a - c : Du relief à l'incision. d - f : De l'incision à la peinture (a - c : *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II ; Vounous ; éch. 1/7. d - f : *Red Polished III* et *White Painted II* ; Chyp. Moy. I ; Lapithos ; éch. 1/4).

II – TECHNIQUE

relief (Fig. 20 a), comme les bandes des vases *Base-Ring I* (1). Désormais la céramique peinte prend le dessus à Chypre pour des siècles ; on trouve du reste exceptionnellement dans la céramique peinte du Chyp. Arch. III (VIème s.) des décors figurés qui imitent la céramique grecque à figures noires non seulement dans les motifs ou la composition des scènes, mais dans la technique de l'incision pour tracer des détails ou souligner des contours (Fig. 20 b) ; ces incisions très fines et légères n'entament que la peinture, et ne fendent pas la pâte. Il s'agit essentiellement d'une série d'amphores du "style d'Amathonte", dont le décor tracé en figures noires est le plus souvent rehaussé d'incisions : on relève en particulier sur une amphore du British Museum une scène pittoresque de repas champêtre, directement issue de la céramique grecque (2). Mais cette technique ne constitue pas un décor incisé à proprement parler, elle est tributaire du décor peint.

(1) *SCE*, IV 1 C, fig. L, 3 ; 12 ; 13.

(2) V. Karageorghis et J. des Gagniers ont rassemblé les amphores de cette série dans *La céramique chypriote . . .* p. 505-516 (voir en particulier p. 516 l'amphore du British Museum C 855).

Illustration non autorisée à la diffusion

DÉCOR CANNELÉ

4 – Cannelures, godrons (= *vertical flutings*).

A la différence de l'incision la cannelure, dont le principe est également fondé sur une déformation de surface, se traduit généralement par un enlèvement de matière. En outre le principe en est différent, puisqu'elle se contente de souligner les lignes verticales du vase (1), sans la moindre variation possible, alors que les motifs incisés ou pointillés constituent un véritable décor, dont la disposition relève de la libre fantaisie du potier. Les cannelures consistent en une alternance verticale de côtes et de rainures, pratiquées avant la pose d'un enduit éventuel ; les côtes sont représentées soit par des godrons en relief (Fig. 21 a), soit par le saillant laissé entre deux dépressions faites avec un outil large non coupant (Fig. 21 b), ou plus rarement avec une lame qui entaille la surface (Fig. 21 c).

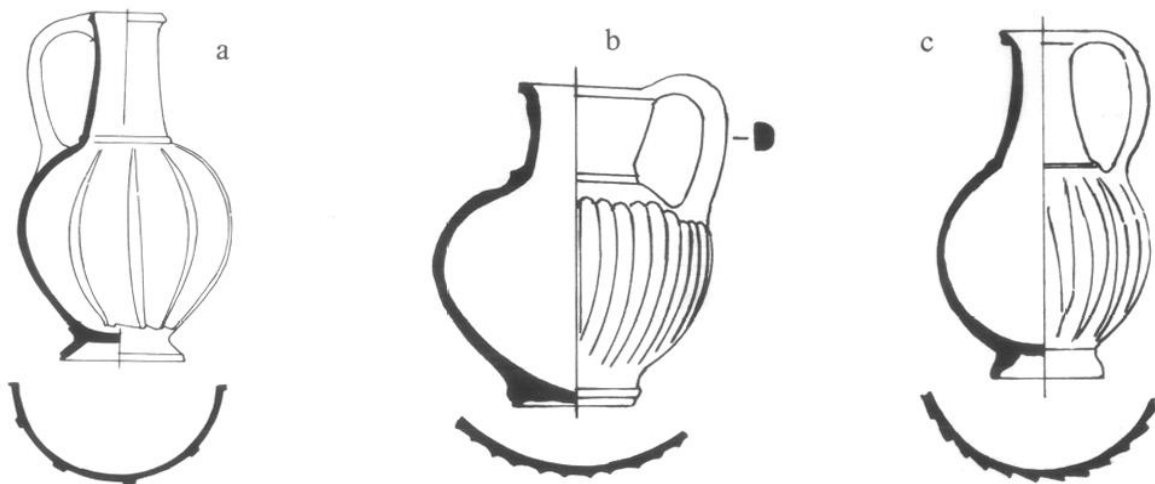


Fig. 21 – CANNELURES

- a : Côtes en relief (Cruche "Bucchero" ; Chyp. Réc. III ; Kition ; H. = 15,5 cm).
b : Godrons taillés avec un outil large (Cruche "Bucchero" ; Chyp. Réc. III ; Enkomi ; éch. 1/4).
c : Côtes faites avec une lame (Cruche "Bucchero" ; Chyp. Réc. III ; Enkomi ; éch. 1/4).

(1) Les cannelures horizontales, comme on en trouve par exemple sur les bases moulurées de la céramique grecque classique, n'existent pas dans la tradition chypriote.

Fig. 20 – INCISIONS SUR AUTRE TECHNIQUE DE DÉCOR

- a : Incisions sur motif en relief (Cruche *Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I ; Kantara ; H. : 46,5 cm).
b : Incisions sur motifs peints (Amphore *Bichrome V* ; Chyp. Arch. II, Amathonte ; H. : 13 cm).

II – TECHNIQUE

Les premières cannelures se trouvent sur des vases à surface sombre au Chyp. Réc. (1), et leur parenté avec les vases métalliques à godrons est reconnue : le procédé n'existe qu'à partir de la période où les vases de bronze sont devenus plus nombreux à Chypre (2). Mais la signification première disparaît assez vite, et dès le Chyp. Réc., non seulement certains vases portent des cannelures plus obliques que

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 22 – COMBINAISON DE CANNELURES ET DE DÉCOR PEINT

a : Cannelures verticales (Cruche *Black Slip + White Painted III* ; Chyp. Géom. III ; Vasilia. H. : 18 cm).

b : Cannelures verticales et cannelures formant triangles (Cruche *Black Slip + White Painted I* ; Chyp. Géom. I. H. : 20 cm).

(1) "Bucchero" de P. Åström, *SCE*, IV 1 C, p. 425, fig. LXXVIII, 2 ; il y avait certainement un atelier à Enkomi où l'on a retrouvé des ratés de fabrication : Schaeffer, *Enkomi-Alasia*, I, p. 181, n° 196 ; 189, n° 320.

(2) Cf. à Kition, une cruche de bronze à godrons, du type de celles qui ont servi de modèle aux cruches "Bucchero" : Karageorghis, *RDAC*, 1963, p. 6.

DÉCOR RÉSERVÉ

verticales, mais également ce type de décor existe sur des vases dont la surface claire presque blanche ne saurait évoquer une surface métallique (1).

La tradition se maintient au Chyp. Géom., représentée par les séries *Black Slip I* à *III* (2); mais elle se raréfie, et se trouve fréquemment associée à une autre technique de décor sur le même vase (Fig. 22), montrant bien ainsi la différenciation qui s'est faite avec l'origine métallique du motif (3); il arrive même que les cannelures ne suivent plus du tout la ligne du vase, mais forment des motifs de triangles par leur disposition contrastée (Fig. 22 b) (4).

5 – Engobe réservé (= *reserved slip*).

Ce procédé est fondé sur le contraste entre la surface recouverte d'un engobe, et certaines parties sans engobe laissant voir la pâte sur une certaine étendue. La technique a consisté le plus souvent à gratter l'engobe encore humide pour faire apparaître la pâte ou un premier engobe déjà sec, en figurant des motifs; dans certains cas, il est plus probable que le potier, en passant son enduit au pinceau, a laissé une bande sans engobe. Dans la céramique chypriote, il s'agit normalement d'un engobe sombre (noir ou rouge), recouvrant la pâte claire, parfois recouverte d'un premier engobe beige ou chamois.

Déjà dans la céramique néolithique de Philia-Drakos A (5), le potier enlevait l'engobe rouge du bout du doigt ou avec un outil souple, dessinant ainsi des lignes claires. Puis au Chyp. Anc., sur certains vases de *Red Polished I* trouvés à Vounous (6), le potier a délimité des larges motifs de bandes qui se croisent sous le fond des bols ou décorent la panse des cruches (Fig. 74 d); dans certains cas on voit la surface de la pâte elle-même *Red Polished I – Reserved Slip I*, mais il est arrivé

(1) Cf. à Kition : Karageorghis, *BCH*, 84, 1960, p. 546-548, fig. 71 : 72 ; 76-79.

(2) La technique *Black Slip*, en diminution progressive, survit au Chyp. Arch. et même Chyp. Class. (types IV à VII), mais à de rares exemples, et en général sans décor cannelé.

(3) Combinaison de godrons noirs et de décor peint : *SCE*, IV 2, fig. IX, 1-8 (Chyp. Géom. I) ; XVI, 15-16 (Chyp. Géom. II) : une amphore de la région de Paphos représente une survivance exceptionnelle au Chyp. Arch. I : "Chronique" *BCH*, 88, 1964, p. 320, fig. 46.

(4) Par exemple un plat de Lapithos au Chyp. Géom. I : *SCE*, IV 2, fig. IV, 8.

(5) Cf. "Chronique" *BCH*, 94, 1970, p. 239, fig. 92 a ; cette technique, que T. Watkins appelle "proto-peignée", est à mi-chemin entre le vrai décor réservé, qui représente un motif, et le décor peigné, qui dessine des lignes (cf. plus loin, p. 79).

(6) *SCE*, IV 1 A, p. 226, fig. CLI, 5-13 ; un vase de technique semblable, mais décoré de petits motifs et non de bandes, a été trouvé dans le Karpas (*ibid.*, fig. CLI, 6) ; peut-être doit-on y reconnaître la production d'un atelier de cette région.

II – TECHNIQUE

que le potier recouvre d'abord la surface d'un premier engobe clair (série plus soignée *Red Polished I – Reserved Slip II*). Le procédé a également servi de façon exceptionnelle dans des ateliers du Nord-Ouest, si l'on en juge par quelques vases à décor de chevrons réservés (Fig. 23), découverts à Marion et à Dhénia (1). Dans le cas de quelques vases *Black Slip* à décor réservé du Chyp. Moy., la bande horizontale réservée sur l'épaule a été décorée d'une ou plusieurs ondulations de la couleur de l'enduit (2). Il reste que ces vases, relativement rares, ne sont que des variantes de séries rouges ou noires habituelles, et représentent des tentatives isolées de tel ou tel atelier. Naturellement cette technique disparaît des séries chypriotes en même temps que se raréfient les céramiques à surface sombre ou rouge.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 23 – DÉCOR AVEC ENGOBE RÉSERVÉ (Bol *Red Polished-Reserved Slip* ; Chyp. Moy. I ; Marion ; H. = 7 cm).

(1) Voir "Chronique" *BCH*, 87, 1963, p. 329, fig. 7 ; 92, 1968, p. 268, fig. 13.

(2) *SCE*, IV 1 B, p. 104 et fig. XXIII, 6-7 : *Black Slip II (Reserved Slip)* ; Vermeule, *Toumba tou Skourou*, fig. 10 : fin Chyp. Moy. III.

6 – Décor peigné (= *combed decoration*).

Un procédé qui s'apparente au précédent, et qualifié de décor peigné (1), consiste à gratter la surface enduite, avec un outil à plusieurs "dents", ce qui provoque des groupes de lignes parallèles (Fig. 24 a) ; à la différence de l'incision qui entaille la pâte, ce grattage n'enlève que l'engobe. L'instrument qualifié de "peigne" pouvait être en réalité un os, un coquillage, un outil de bois. Cette technique est ancienne à Chypre et caractérise la céramique de Sotira au Néolithique (2) ; les fouilles récentes d'Ayios Epiktitos-Vrysi ont fait la preuve que la technique est encore plus ancienne (3). Il semble en fait que la technique se soit perfectionnée à partir du procédé simple où le potier traçait des lignes en grattant la surface avec un instrument à une seule "dent", selon la technique de l'engobe réservé, dont on a peut-être les premiers essais à Philia-Drakos A (4). On peut suivre ainsi depuis sa naissance une technique proprement chypriote (5), qui se développe au cours du néolithique, et disparaît dans le dernier quart du III^{ème} millénaire. En effet, la céramique *Black Slip Combed* de la période de Philia au début du Chyp. Anc. (6), représente la dernière manifestation de ce procédé de tradition locale, au moment de l'importation massive de nouvelles techniques de céramique rouge polie.

7 – Motifs polis (= *polished decoration*).

Parmi les techniques décoratives qui déforment la surface, le polissage sert parfois à des fins décoratives ; en effet le polissage avec un outil dur sur la surface un peu séchée tasse les cristaux de surface et leur donne une couleur plus foncée. On utilise donc ce procédé pour tracer un décor, en ne polissant que certaines parties dont la couleur contraste avec le reste de la surface : ainsi au début du Chyp. Anc., le *Red Polished Stroke Burnished* de Philia (7) porte des bandes verticales foncées (Fig. 24 b). Il est possible également, en polissant toute la surface d'obtenir un effet décoratif, en espaçant suffisamment les traits de polissage que l'on a tracés avec régularité ; on obtient ainsi une sorte de décor à petits traits, qui ne forme pas de motifs à proprement parler mais couvre

(1) Le terme n'est pas entièrement satisfaisant, mais il vaut mieux le garder puisqu'il est consacré par l'usage.

(2) *Combed ware* du Néolithique II : SCE, IV, 1 A, p. 84.

(3) "Chronique" BCH, 96, 1972, p. 1042.

(4) Cf. ci-dessus p. 77.

(5) Watkins, RDAC, 1973, p. 52.

(6) SCE, IV 1 A, p. 171 et 225 ; fig. CLV.

(7) Selon la terminologie de Stewart, SCE, IV 1 A, p. 224 (= *Band Burnished* de Dikaios, *ibid.* p. 172).

II – TECHNIQUE

toute la surface : ainsi le *Stroke Polished* I (VI) du Chyp. Class. (1). On peut également évoquer la céramique *White Shaved* du Chyp. Réc. I-II, dont la surface est ravalée au moyen d'un couteau qui laisse des traces verticales (2), ou certaines séries de la fin du Chyp. Géom., dont la surface rouge ou rose est marquée de petits traits de polissage plus foncés (3).



Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 24 – a : DÉCOR PEIGNÉ (Bol *Combed ware* ; Néolithique II, Khirokitia ; H. = 15 cm).

b : DÉCOR DE MOTIFS POLIS (Bol *Stroke Polished* ; Chyp. Anc. I ; Philia).

(1) *SCE*, IV 2, p. 84.

(2) *SCE*, IV 1 C, p. 221.

(3) Cf. Deshayes, *Ktima*, p. 168 : “céramique rose lissée”.

8 — Impression (= *stamped decoration*).

Il est possible enfin d'obtenir un décor par impression ou **estampage** sur la surface de la pâte encore humide. La parenté de cette technique avec celle de l'incision et du pointillé ressort à l'évidence de certains décors *Red Polished III*, où de petits cercles sont imprimés avec l'extrémité d'une pointe mousse (voir fig. 17 b), ou un cylindre creux qui coupe la pâte (Fig. 26 a), ou même les deux combinés (Fig. 26 b). La céramique chypriote n'a jamais vraiment développé cette technique par l'élaboration de matrices plus complexes figurant de vrais motifs composés, comme dans la céramique grecque archaïque "à reliefs" (1) ; pourtant on a trouvé exceptionnellement un décor de ce type sur un vase chypriote : une amphore *White Painted V* d'Idalion (Fig. 25 a) (2), datée du Chyp. Arch. II ; de la même période probablement date un fragment de cuirasse en terre cuite de Kazaphani (3), décoré d'impressions d'un même motif rectangulaire représentant un héros barbu tuant un lion (Fig. 25 b) ; ce motif doit provenir d'un timbre semblable à celui que l'on a trouvé à Kythréa (4), et il est certain que dans les deux cas le timbre est une importation orientale qui n'a pas fait école chez les artisans chypriotes.

Cependant le principe de l'impression est bien connu dans les ateliers chypriotes de l'époque archaïque au VI^{ème} s. puisque le modelage des statues de terre cuite en fait un grand usage ; certaines figurines modelées ont le visage moulé (5) ; de même de grandes statues dont le visage est fait au moule, ont ensuite les cheveux détaillés en petites boucles rondes ou en forme d'escargot, par l'impression répétée d'une matrice ; cette technique paraît avoir eu un grand succès à Salamine (6), et il se peut qu'un fragment ainsi décoré et portant peut-être des traces de tour (Fig. 26 c), appartienne à un vase plutôt qu'à une statue (7) ; il ne s'agirait en tout cas que d'un phénomène exceptionnel. Il n'y a pour ainsi dire pas de décor imprimé avant la fin

(1) Par exemple F. Courby, *Les vases grecs à relief*, pl. III. ; il est à remarquer, au reste, que la glyptique est absente de la civilisation chypriote avant le Chyp. Réc., période à laquelle apparaissent les premiers sceaux.

(2) Publiée dans P. Dikaios, "An Iron Age painted amphora", *BSA*, 39, 1936-37, p. 68 et pl. 9 b.

(3) *RDAC*, 1934, pl. II, 4 et p. 7-8.

(4) "Chronique" *BCH*, 84, 1960, p. 257 et fig. 25 : il représente un démon terrassant un taureau (Cyprus Museum 1959/XI-6/1).

(5) Par exemple des personnages avec un char : Spiteris, *Art de Chypre*, p. 93 : VII^{ème} s. a.C.

(6) Ainsi sur des têtes de jeunes gens trouvées à Salamine : *JHS*, 12, 1891, p. 156, fig. 9 : début VI^{ème} s. a.C.

(7) Sal. Tess. 65/2073.

II – TECHNIQUE

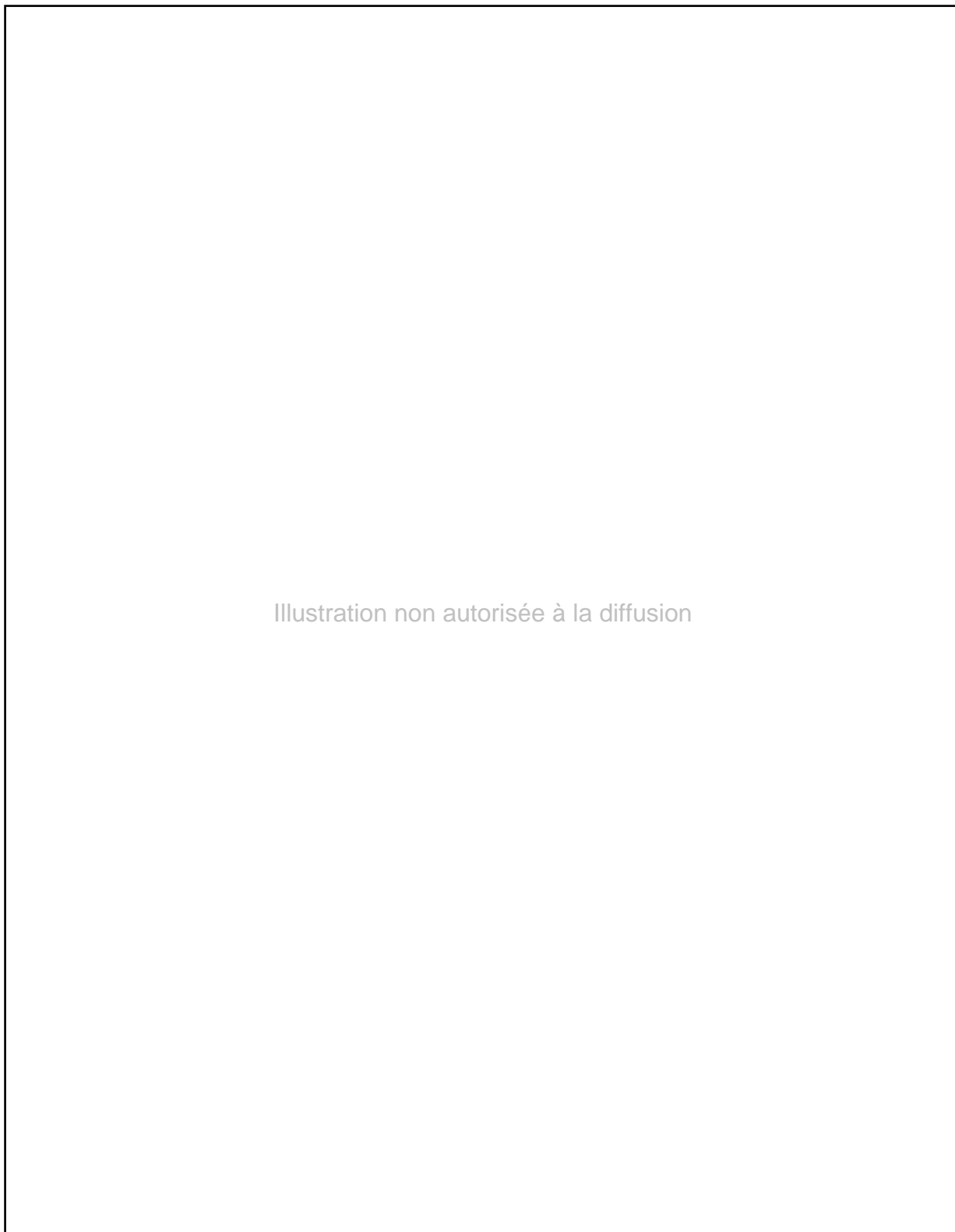


Fig. 25 – IMPRESSION D'UNE MATRICE COMPLEXE.

a : Frise (Amphore *White Painted V* ; Chyp. Arch. II ; Idalion).

b : Motifs juxtaposés, (fragment de cuirasse en terre cuite, Chyp. Arch., *ca* 600 a.C. ; Kazaphani).

DÉCOR IMPRIMÉ

de l'époque classique : une cruche *White Painted VII* récemment découverte porte sur l'épaule, du côté opposé à l'anse, une tête moulée (1).

(1) "Chronique" *BCH*, 96, 1972, p. 1024, et fig. 28 : Chyp. Class. II.

Illustration non autorisée à la diffusion

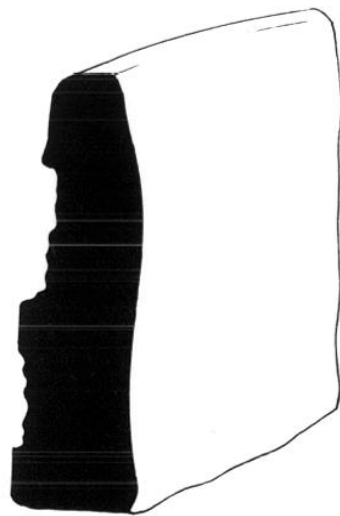
Fig. 26 - MOTIFS IMPRIMÉS.

a : Impression d'un cylindre creux (Amphore *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Pyrgos).

II – TECHNIQUE



b



c

Fig. 26 – MOTIFS IMPRIMÉS.

b : Impression d'un cylindre creux et d'une pointe mousse (Bol *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Larnaka-tis-Lapithou ; H. : 39 cm).

c : Impression d'un motif (Vase? *Plain White V* ; Chyp. Arch. II ; Salamine ; H. cons. : 5 cm).

CHAPITRE V

CUISSON*

La dernière opération (1), qui n'est pas la moins importante pour le résultat à obtenir, consiste à cuire les objets façonnés pour faire perdre à la pâte argileuse sa plasticité.

Conditions.

Il est probable que pendant assez longtemps les céramiques ont été cuites sans four, comme cela se pratiquait encore récemment à l'époque moderne (2) ; on procède alors soit à même le sol, soit dans une véritable fosse. Les vases sont disposés entre deux couches de combustible (bouse de vache ou charbon de bois par exemple), qui produisent une cuisson sans flamme. Une technique de ce genre, réalisée avec plus ou moins de soin et de savoir-faire, explique sans doute un bon nombre d'accidents de cuisson, et en particulier les taches que peut présenter la surface des vases léchée par les flammes, ou certaines déformations dues à l'entassement dans le foyer.

La construction d'un four constitue une technique plus évoluée, dont on a le témoignage très tôt en Orient (3). On n'en connaît cependant pas d'exemple à Chypre ; certes l'absence de témoignages archéologiques ne signifie pas nécessairement qu'il n'y en a jamais eu,

(*) J'adresse ici mes remerciements à M. Picon, Directeur du Laboratoire d'Analyses céramiques, qui a bien voulu me donner des indications sur ces questions techniques.

(1) Il semble en effet à Chypre que l'enduit et le décor aient toujours été appliqués avant cuisson, mais l'ordre inverse est possible.

(2) Ainsi en Afrique du Nord, cf. Balfet, *Libyca*, 1956, p. 296-298 et pl. IV.

(3) J.L. Huot et G. Delcroix ("Les fours dits "de potier" dans l'Orient ancien", *Syria*, 1972, p. 35-95) citent des fours dès le IV^{ème} millénaire en Iran, Mésopotamie, Syrie-Palestine ; mais ils n'en connaissent pas d'exemple pour Chypre, pas plus du reste que pour l'Anatolie, à aucune période.

II – TECHNIQUE



a



b



c



d

Fig. 27 – FOUR DE POTIER À KORNOS, CHYPRE.

En façade la chambre de cuisson (a), au-dessus de la chambre de chauffe (b) où l'on accède par une entrée latérale (c) ; la sole percée de trous est semée de débris de céramique servant à caler les vases lorsqu'on remplit le four (d).

CUISSON

cependant la cuisson des céramiques chypriotes ne paraît pas avoir jamais atteint de très hautes températures (cf. p. 88). Il est probable pourtant que la cuisson au four devait être habituelle au Chyp. Réc. ; de petits objets en forme de bobines trouvées à Enkomi (1), ont été interprétés comme des éléments permettant d'empiler les vases tout en laissant circuler l'air, et en évitant les déformations. En revanche d'autres vases de la même période présentent des variations de couleur et des lignes horizontales provoquées par l'empilement des vases les uns dans les autres, pour gagner de la place dans le four (2). La dimension nécessairement réduite des fours a obligé les potiers à utiliser au mieux la place, et à empiler avec ingéniosité les vases et objets à cuire : c'est ce qui explique des déformations fréquentes dans des vases produits en série, ainsi l'ouverture ovale de coupes *White Painted I* au Chyp. Géom. I (Fig. 28). D'autre part cet entassement n'est pas favorable à la circulation des gaz, et comme dans le cas des vases du Chyp. Réc. déjà cités, il arrive que la partie inférieure différemment exposée à l'action des gaz, prenne une couleur différente de la partie supérieure. Un "truc de cuisson" particulier a servi au Chyp. Réc. pour la cuisson de grands vases : le fond est percé d'un trou qui facilite la cuisson de l'intérieur (3).



Fig. 28 – DÉFORMATION DUE À L'ENTASSEMENT DANS LE FOUR (Coupe *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Salamine).

(1) "Chronique" *BCH*, 93, 1969, p. 467-469, fig. 55. La trace de ces bobines serait visible sur de grands cratères mycéniens, ce qui démontrerait alors également leur fabrication chypriote.

(2) Par exemple certains cratères de style rude, des bols en *Base-Ring* ou *White Slip*, cf. Lagarce, *RDAC*, 1972, p. 141.

(3) "Pithos ware", *SCE*, IV 1 C, p. 260.

II – TECHNIQUE

Température.

La température minimale pour obtenir cette transformation est d'environ 500° (1) ; il semble que les céramiques chypriotes aient été cuites généralement à température assez basse, entre 600 et 700° (2) ; une température exacte est au demeurant difficile à déterminer dans la mesure où les notions de durée entrent en ligne de compte.

Atmosphère.

L'oxygénation est en relation directe avec les colorations de la pâte et de la surface ; en effet dans la céramique chypriote de toutes les périodes, l'oxygénation des oxydes de fer constitue l'élément essentiel de la coloration. Les opérations se passent en deux temps : la cuisson proprement dite, pendant laquelle la température monte jusqu'à soumettre le vase à la température maximale, puis la post-cuisson, c'est-à-dire le refroidissement qui a autant d'importance sur l'oxydation. L'atmosphère est généralement oxydante en début de cuisson, et avec l'élévation de la température, passe progressivement à une atmosphère réductrice ; en fin de cuisson les céramiques sont généralement grises ou noires, plus rouges si la température est plus basse.

La post-cuisson est normalement oxydante, puisqu'elle correspond à l'arrivée d'air lorsqu'on cesse d'alimenter le feu, que ce soit dans un four, ou à la fin d'une cuisson à ciel ouvert où l'on écarte les braises : dans ce cas la céramique est rouge ; cette combinaison d'une cuisson réductrice et d'une post-cuisson oxydante paraît avoir été la plus fréquente. La post-cuisson réductrice nécessite que l'on ferme les ouvertures du four, ou que l'on étouffe le feu d'un foyer à l'air libre : la céramique devient alors grise ou noire ; de plus il se produit un enfumage plus ou moins important qui fait pénétrer le carbone assez facilement dans la pâte qu'elle noircit également.

Dès le Bronze Ancien les potiers chypriotes ont su jouer des variations de couleur à la cuisson pour obtenir des vases rouges, noirs, ou rouge et noir (3), selon une technique connue de longue date dans d'autres régions (Égypte ou Palestine).

(1) Par exemple la céramique grise ("Grey ware") de Khirokitia au Néolithique I, "insufficiently baked" (SCE, IV 1 A, p. 38).

(2) Cf. Sjöqvist, p. 210-212 : 600° pour les séries *Monochrome*, *Base-Ring I*, *White Slip I*, et jusqu'à 700° pour le *Base-Ring II* et *White Slip II* ; par contraste les vases *Red Lustrous* importés de Syrie et cuits à 900°, témoignent d'une technique nettement plus avancée.

(3) *Red Polished* et *Black Polished* ; voir en particulier les bols hémisphériques dont l'intérieur est noir ainsi que le haut de l'extérieur, le reste étant rouge : SCE, IV 1 A, p. 225.

TROISIÈME PARTIE

FORMES

CHAPITRE I

NOTIONS GÉNÉRALES ET DÉFINITIONS

On est amené à différencier ici les vases : récipients destinés à contenir une matière qui peut être fluide, d'autres objets céramiques tels que les supports de vases (1) ou les objets figuratifs comme les *naoi* miniatures (2). Tous ces objets non récipients relèvent d'une étude de la céramique, puisque leur matière, leur technique de fabrication, leur décor, sont les mêmes que ceux des vases ; d'autre part leur typologie peut compléter utilement les indications que donnent les vases correspondants. Mais l'éventail des possibilités est trop large pour qu'il soit utile ici de procéder à l'analyse typologique de chaque série.

Au contraire les vases, selon leur morphologie, sont analysables en différents éléments qui les ramènent à un certain nombre de caractères dominants ; chaque élément est susceptible de présenter plusieurs possibilités qu'il est nécessaire de définir. Bien évidemment,

(1) Un exemple au Chalcolithique II (Ambélikou) : *SCE*, IV 1 A, p. 146, fig. 69 ; le type est assez fréquent au Chyp. Géom. : *SCE*, IV 2, fig. VII, XV, XXIV.

(2) Cf. V. Karageorghis, "Naiskoi de Chypre", *BCH*, 94, 1970, p. 27-33, à propos de deux modèles réduits de sanctuaire en *White Painted I* (début Chyp. Géom. I), trouvés à Kition, et qui se rattachent à un prototype crétois. L'un d'eux est reproduit ici fig. 29 b.

III – FORMES

l'analyse ne doit s'attacher qu'à un nombre restreint de caractères et grouper les possibilités voisines : une trop grande précision annulerait l'utilité de la méthode, en différenciant les objets semblables sur des critères excessivement minutieux, d'autant plus que la céramique chypriote, même faite au tour, n'est pas toujours régulière et symétrique ; les différences relèvent souvent plus du soin avec lequel le potier a travaillé que de la forme qu'il a voulu donner au vase, elles sont d'ordre technique plus que typologique. D'autre part, il existe des nuances infinies d'une forme géométrique à une autre, et l'on ne saurait évoquer toutes les possibilités qui font passer d'un profil globulaire à un profil biconique ; il est plus important au reste de noter que la courbe est convexe ou non, qu'elle est régulière ou complexe. L'essentiel est donc de se limiter à une analyse théorique qui rende compte de toutes les possibilités qu'a utilisées la céramique chypriote (1).

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 29 – OBJETS DE CÉRAMIQUE QUI NE SONT PAS DES RÉCIPIENTS.

a : Support de vase (*Red-on-White* ; Chalcolithique II ; Ambélikou ; Diam. : 12 cm).
b : Modèle de sanctuaire (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Kition ; H. = 12 cm).

(1) La description de chaque catégorie de céramique dans le deuxième volume de ce Manuel sera volontairement simplifiée et abstraite, utilisant un vocabulaire unifié et cohérent. Le renvoi aux types analysés et expliqués ici, donnera les caractères généraux, qu'il sera possible de compléter le cas échéant, par les remarques ou les épithètes qui s'imposeront.

A. *Désignation de vases*

Différenciations morphologiques :

1. *Vases ouverts – Vases fermés.*

Il est impossible de différencier les formes de vases selon leur fonction, puisqu'elle est le plus souvent inconnue ; la démarche inverse est préférable et l'analyse des formes selon des critères de description externe et technique permet dans certains cas de définir les emplois possibles d'un récipient.

a. **Vases ouverts** (Fig. 30 b).

On désigne ainsi les récipients dont la partie supérieure du corps, qui constitue en général l'ouverture, est d'un diamètre supérieur, égal, ou inférieur de très peu, au diamètre maximum du corps ; la face intérieure, travaillée comme la face extérieure, c'est-à-dire enduite, polie, décorée . . . , présente le même aspect de finition. Ces formes ouvertes sont donc caractérisées par le fait qu'elles n'ont pas, sauf exception (1), de rétrécissement formant col, empêchant un liquide de s'échapper ; leur forme en fait des récipients d'utilisation momentanée : bols, assiettes, plats . . . Dans le cas de céramique importée, il est certain que des vases ouverts n'ont pu servir de contenant à une denrée d'échange ; ils ont été importés pour eux-mêmes. Ainsi la tasse de Kamarès trouvée dans une tombe de Karmi est un souvenir de voyage en Crète (2) ; de même la quantité des *milk-bowls* de technique *White Slip* trouvés en Orient (3) fournit la preuve de l'intérêt que présentait la vaisselle chypriote pour la clientèle orientale au Bronze Récent.

b. **Vases fermés** (Fig. 30 a).

Les vases destinés à la conservation ou au transport sont normalement rétrécis en un col, ou simplement un court rebord (cf. fig. 39 b ; 75 c), qui permet éventuellement d'adapter une fermeture ; ce rétrécissement rend difficile, et inutile, de travailler la face interne du récipient. Ces formes fermées comprennent les cruches, gourdes, amphores . . . dans lesquelles on peut transporter les liquides, ainsi que les jarres qui permettent de conserver les grains, l'huile, le vin, etc., abrités par un couvercle : le diamètre à la base du col est inférieur au diamètre maximum du corps. Là encore l'analyse des objets importés est riche d'enseignements archéologiques ; en effet bien des vases fermés

(1) Par exemple de petites tasses à col en *White Painted III* ou *Red Polished IV* (Chyp. Moy.) : SCE, IV 1 B, fig. V, 10 ; XIX, 11.

(2) Début Chyp. Moy. : Stewart, *Op. Athen.*, 4, 1962, p. 202, fig. 8.

(3) Cf. M. Popham, dans SCE, IV 1 C, p. 431 : vaisselle de luxe.

III – FORMES

décorés ont pu être exportés pour la même raison que les bols cités plus haut, mais une quantité considérable de vases fermés a seulement servi d'emballage. Seuls des vases fermés à col étroit, faciles à obturer hermétiquement, ont pu servir de contenant pour exporter des matières fluides : ainsi en est-il des flacons à parfum, ou des amphores commerciales destinées au transport du blé, de l'huile ou du vin (1).

Tels sont en gros les caractères spécifiques de chaque ensemble. On doit donc tenir compte d'un critère technique (face interne non travaillée) et d'un critère morphologique (rétrécissement suffisant de la partie supérieure du corps). Mais il va de soi que bien des cas

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 30 – a : VASE FERMÉ (Cruche *Bichrome Red I* (IV) ; Chyp. Arch. I ; Kouklia).

b : VASE OUVERT (Bol *Black-on-Red II* (IV) ; Chyp. Arch. I ; Kouklia).

(1) Sur la signification des formes de vases importés, cf. G. Vallet et F. Villard, dans Courbin, *Etudes archéologiques*, p. 213.

VASES PLASTIQUES

intermédiaires peuvent se présenter : ainsi les “cratères” (cf. fig. 39 b) peuvent avoir malgré leur col rétréci, généralement court, une face interne bien travaillée. La distinction est dans certains cas difficile à déterminer (1), et l’appréciation personnelle doit parfois intervenir.

2. Vases dits “plastiques” ou “figuratifs”.

Un cas particulier se présente avec ce qu’on appelle les vases “plastiques”, c’est-à-dire “figuratifs” (façonnés en forme de figurines), qui représentent généralement soit un animal, soit un personnage (2). Le goût de ces figurations remonte aux plus anciennes traditions de la céramique chypriote, si l’on en croit les vases zoomorphes (Fig. 31 c) découverts sur le site chalcolithique de Vathyrkakas près de Paphos (3). Et par la suite, les potiers de toutes les périodes se sont plu à façonner de tels objets.

En réalité, cette classification ne relève pas des mêmes critères que la différenciation entre vases ouverts et fermés : les vases “plastiques” sont normalement des vases fermés et se rattachent soit aux vases de type normal, construits autour d’un axe de révolution (Fig. 31 a), soit aux *askoi* et *rhytons* (Fig. 31 b), récipients sans axe de symétrie (4). Il est inutile de donner ici une typologie qui recouperait la typologie donnée plus loin. L’aspect figuratif sera signalé comme un détail particulier, ce qui n’empêche pas de souligner éventuellement l’abondance des vases plastiques dans telle ou telle catégorie, par exemple le *Base-Ring* du Chyp. Réc., ou la céramique peinte du Chyp. Géom.

3. Vases rituels, funéraires, votifs . . .

L’utilisation réelle des vases découverts dans les fouilles est souvent difficile à déterminer ; si la céramique grossière sans décor, portant des traces de feu sous le fond, et découverte dans une maison, laisse peu de doute sur son affectation utilitaire, il n’en est pas de même pour le matériel, souvent très décoré, trouvé dans des tombes ou dans des sanctuaires. Dans certains cas, la fonction de vase fabriqué pour être une offrande ressort avec évidence de sa forme parfaitement inadaptée à une fonction utilitaire, comme le sont par exemple les vases multiples du Chyp. Anc. (cf. Fig. 2 a), ou les vases miniatures trouvés sur les

(1) A ce propos, voir les remarques de J.C. Gardin, dans *Fouilles d’Aï-Khanoum*, I, p. 124, Paris 1973.

(2) Cf. études de vases figuratifs du Chyp. Géom. par A. Piéridou, *RDAC*, 1968, p. 20-27 ; 1970, p. 92-102.

(3) L’un d’eux (Fig. 31 c) représente un quadrupède à tête humaine, ancêtre lointain du centaure : “Chronique” *BCH*, 98, 1974, p. 844-848, fig. 40.

(4) Voir plus loin, p. 109 : notion de symétrie ; p. 171 : *askoi* et *rhytons*.

III – FORMES

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 31 – VASES PLASTIQUES.

a : Vase à axe de révolution (Bouteille *Black-on-Red II* (IV) ; Chyp. Arch. I ; H. = 17 cm).

b : Vase à plan de symétrie (Rhyton *Base-Ring II* ; Chyp. Réc. II ; H. = 20,15 cm).

c : Le plus ancien vase plastique connu à Chypre (Askos ; Chalcolithique ; Vathyrkakas).

ANALYSE DES ÉLÉMENTS

bûchers de Cellarka à Salamine (1). Mais dans bien des cas on ne peut rien dire de sûr, et des vases d'usage courant ont acquis secondairement une destination votive, par leur utilisation comme offrande funéraire. Quoi qu'il en soit, les formes utilitaires et votives ont des caractères communs, et les différents éléments des vases composites ont les mêmes tendances dominantes que les vases simples correspondants. On se contentera donc d'étudier ensemble tous les vases d'une même série, en signalant seulement à l'occasion les cas où une utilisation particulière est démontrée (cf. plus loin p. 174 : *kernoi*).

B. Analyse des éléments

En partant du bas du vase, l'analyse distingue les éléments suivants :

- Éléments essentiels : **Fond** (= *base*), **corps** (= *body*) avec **épaule** (*shoulder*), **col** (= *neck*), **ouverture** (= *mouth*) avec **rebord** (= *rim*) et **lèvre** (= *lip*).
- Éléments fonctionnels annexes : **Anse(s)** (= *handle*) ; **tenon(s)** (= *string-hole*), **bec(s)** (= *spout*), **pieds multiples** (= *feet*).
- Éléments décoratifs tels que **figurines** (= *figurines*), non indispensables à l'utilisation.

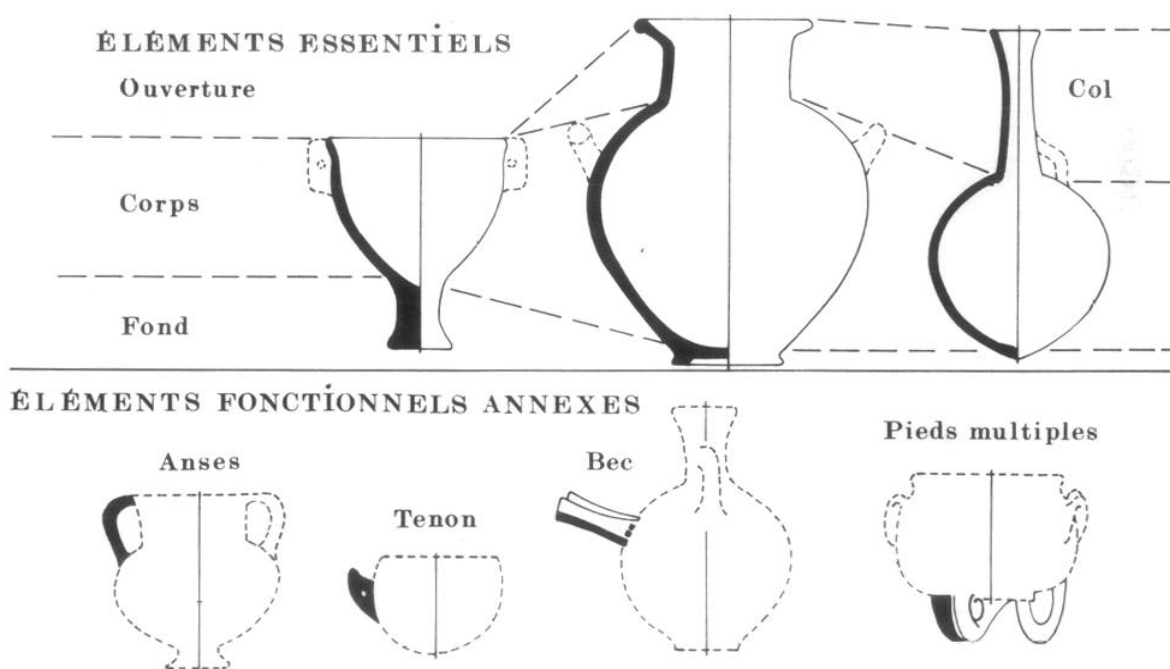


Fig. 32 – ANALYSE DES ÉLÉMENTS QUI COMPOSENT UN VASE.

(1) Karageorghis, *Necropolis of Salamis*, II, pl. XXXIV, d 2 ; XXXV, k 11 ; cf. pour les vases religieux et funéraires à Chypre : Weinberg, dans Matson, *Ceramics and man*, p. 193. Voir aussi D. Kurtz et J. Boardman, *Greek burial customs*, (1971), à propos des vases funéraires.

III – FORMES

C. Nombre

A tous ces éléments peuvent être affectés des coefficients de nombre : le cas est fréquent pour les éléments annexes ou décoratifs, mais il se présente aussi exceptionnellement pour les éléments essentiels : ainsi pour les cruches à cols multiples, ou les *kernoi* à plusieurs bols accolés du Chyp. Anc. ou Moy. (Fig. 33 a-b) ; cependant leur description se ramène aux définitions communes.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 33 – ÉLÉMENTS MULTIPLES.

a : Cols multiples (*Cruche Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; H. = 30 cm).
b : Corps multiples (*Kernos Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Vounous).

CARACTÈRES SECONDAIRES

D. *Caractères secondaires*

Les éléments essentiels comme les éléments annexes peuvent présenter en plus de leurs caractères constitutionnels (forme, emplacement . . .) des caractères secondaires qui n'affectent pas leur description générale, mais s'y ajoutent. A la différence d'un simple décor, ils font partie de la fabrication même de cet élément.

1. *Moulures (= mouldings)*.

Ce terme, emprunté à l'architecture, désigne l'ornementation saillante sur le profil des différentes parties du vase : pieds, rebords, anses . . . ; on y rattache les arêtes (= *ridge*) qui soulignent la jonction des différents éléments, comme les arêtes à la base du col par exemple (cf. fig. 53 b). L'idée est inspirée à Chypre par la métallurgie, et les profils moulurés figurent au Chyp. Réc. sur des séries où l'on reconnaît précisément une influence des vases de métal (1). Le façonnage à la main des moulures sur les vases de technique *Base-Ring* (cf. fig. 53 b) nécessite une adresse et un soin particulier ; en revanche le tournage permet de modeler facilement par la pression des doigts ou d'un outil des moulures régulières et précises. C'est pourquoi on en trouve dans les séries tournées du Chyp. Réc. (cf. fig. 21) et du Chyp. Géom., dont la surface claire ou sombre, unie ou godronnée, évoque des surfaces métalliques : *Plain White Wheel-made* (Fig. 34 a) ou *Bucchero* du Chyp. Réc (2), *Black Slip* ou *Plain White* du Chyp. Géom. I (3), alors que les moulures ne sont pas habituelles aux séries peintes (4).

Par la suite elles reparaissent à la fin de l'époque classique dans les types VI ou VII, là encore probablement par imitation de vases en métal, comme le montrent par exemple les cruches à pied et rebord moulurés, qui de plus portent au col, à l'attache supérieure de l'anse, une sorte de pastille imitant un rivet de fixation (Fig. 34 b) (5). Cependant dans bien des cas, l'imitation ne procède pas directement d'objets en métal, mais des moulures de la céramique grecque classique. La rareté et la simplicité des moulures que l'on trouve dans la céramique chypriote rendent inutile ici une analyse trop précise ; le renvoi au dessin est suffisant.

(1) Voir Catling, *Cypriot Bronzework*, p. 150-151 et pl. 19-20, à propos de vases en bronze et en argile du Chyp. Réc. III ; cf. aussi figuration de rivets pour tenir l'anse de cruches à moulures au Chyp. Réc. II : *SCE*, IV 1 C, fig. LIII, 5-7 (*Base-Ring II*).

(2) *SCE*, IV 1 C, fig. LXII, 6, 9 ; LXXVIII, 12. Cf. Catling, *Cypriot Bronzework*, p. 151 et pl. 20 : Chyp. Réc. III.

(3) *SCE*, IV 2, fig. X 13 ; XI, 16.

(4) Les moulures sont théoriquement liées aux techniques évoquant le métal, donc aux surfaces unies ; mais il est évident que par contamination les mêmes formes ont servi dans des techniques à décor peint, et ceci dès l'époque géométrique : cf. les amphores à rebord mouluré au Chyp. Géom. III, *SCE*, IV 2, fig. XXIII, 16-18.

(5) Cf. *SCE*, IV 2, fig. LXVI, 16 : cruche *Red Slip V* (VII) ; et récemment une cruche polychrome du IV^{ème} s., trouvée à Soloi : *RDAC*, 1967, p. 53, pl. XIII, 2.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 34 – MOULURES.

a : Cruche (*Plain White Wheel-made* ; Chyp. Réc. III ; Idalion ; éch. 1/4).

b : Cruche (*White Painted VI* ; Chyp. Class. ; Limassol-Kapsalos ; H. = 34 cm).

2. Rupture de profil.

Il arrive que la courbe du profil, qu'elle soit simple comme pour beaucoup de vases, ou complexe comme pour les profils en S, soit brisée vers l'intérieur ou l'extérieur. Les formes assez peu élaborées des céramiques chypriotes présentent peu de variations.

-- La rupture du profil rentrant (Fig. 35), existe fréquemment à la base du col des vases fermés, à toutes les périodes. On la remarque sur des vases modelés à la main, dont le col étroit, au lieu d'être monté à la suite du corps par l'adjonction de boudins plus courts, est façonné à part puis fixé sur le haut du corps ; le cas est fréquent pour des cruches du II^{ème} millénaire, sans que ce soit la règle (1) ; elle existe

(1) *SCE*, IV 1 A, fig. LXXXI, 4.

CARACTÈRES SECONDAIRES

également sur des vases modelés à col large (1). Dans la céramique tournée du 1er millénaire le col, bien qu'il soit façonné en même temps que le corps, en est fréquemment différencié par une rupture de profil, qui relève alors d'un souci architectural, et non d'impératifs techniques (2).

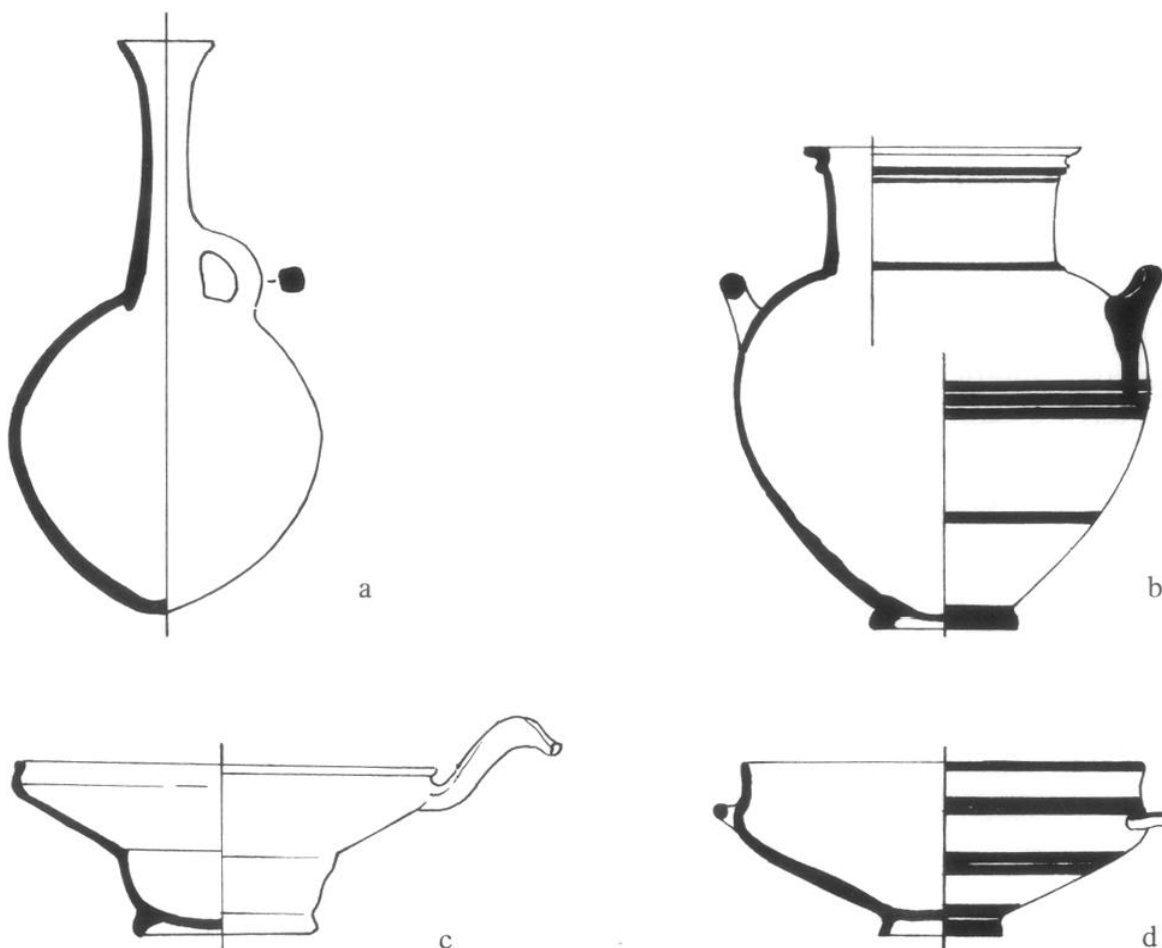


Fig. 35 – RUPTURE DU PROFIL RENTRANT.

a - b : à la base du col (a : Cruche modelée ; *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Lapithos ; éch. 1/8. b : Amphore tournée ; *Bichrome III* ; Chyp. Géom. III ; Soloi).
 c : sur le corps (Bol modelé *Base-Ring II* ; Chyp. Réc. II ; Enkomi ; éch. 1/4).
 d : à la base du rebord (Bol tourné *Black-on-Red II (IV)* ; Chyp. Arch. I ; Amathonte).

(1) SCE, IV 1 B, fig. XX, 6 ou 10 : *Red Polished IV*.

(2) Voir par exemple l'équilibre architectural des amphores du Chyp. Géom., dont les éléments sont à la fois proportionnés et différenciés : par exemple SCE, IV 2, fig. XIV, 3 (*White Painted II*).

III FORMES

Une telle rupture intérieure est évidemment plus rare dans le cas des vases ouverts, puisqu'elle suppose un profil plus complexe que ne le sont généralement les profils des bols chypriotes ; on l'observe cependant sur la série des bols *Base-Ring*, dont le profil concave du corps, qui imite celui de bols métalliques, peut être brisé (1) (Fig. 35 c) ; on la trouve également sur les bols munis d'un petit rebord, comme certains bols du Chyp. Moy. (2), ou des vases du Chyp. Arch. dont le rebord évasé imite le profil des coupes ioniennes (3) (Fig. 35 d).

— La rupture extérieure du profil (Fig. 36) ou **carénage** (4), qui brise une courbe convexe (5), est relativement rare dans la céramique chypriote. Bien que la fabrication d'une panse carénée soit très compatible avec le modelage à la main (6), il ne semble pas que les potiers chypriotes en aient fait grand usage avant le milieu du II^e millénaire (7) ; et l'apparition du carénage dans la céramique chypriote est peut-être liée indirectement à l'influence des formes métalliques : les profils anguleux apparaissent par exemple assez fréquemment en *Base-Ring*, dont les moulures et les arêtes ont indiqué d'autre part la parenté avec les vases de métal (8).

La céramique géométrique et archaïque ne l'utilise que rarement ; cependant un carénage marque parfois la limite de l'épaule de vases fermés à corps cylindrique (9), ou la rupture de profil de panses coniques ou biconiques (10) ; une ligne anguleuse marque de même le profil de certains bols archaïques (11).

(1) *SCE*, IV 1 C, fig. XLIX, 1 ; cf. bol de bronze : *SCE*, IV 1 D, p. 490, fig. 63, 28.

(2) *SCE*, IV 1 B, fig. V, 10-11 ; *White Painted III*.

(3) *SCE*, IV 2, fig. XLVIII, 2 : *Bichrome V*.

(4) Ce terme controversé (cf. G. Gaudron, "Que signifie le terme caréné ?", *Bull. Soc. Preh. Fr.*, 49, 1952, p. 483-485) est conventionnellement admis pour désigner une réalité précise : sa commodité le fera conserver ici.

(5) Il existe d'autres possibilités de carénages sur des courbes complexes, mais la céramique chypriote présente habituellement des courbes simples.

(6) La rupture du profil est aisée à réaliser dans le montage au colombin, et le potier peut imaginer des formes anguleuses sans avoir l'exemple d'objets d'une autre technique (cf. Gobert, *Rev. Tunisienne*, 1940, p. 141-143 et fig. 14), comme des vases de métal.

(7) Quelques exceptions par exemple au Chyp. Moy. : *White Painted IV* (*SCE*, IV 1 B, fig. XIII, 6), *White Painted V* (*ibid.*, fig. XVI, 15), *Red-on-Black* (*ibid.*, fig. XXXIV, 4).

(8) Par exemple *SCE*, IV 1 C, fig. L, 7, 9 (Chyp. Réc.).

(9) *SCE*, IV 2, fig. V, 3 ; VII, 4 (Chyp. Géom. I).

(10) *Ibid.*, fig. LVII, 10 ou 26 (Chyp. Arch. II).

(11) *Ibid.*, fig. LVI, 1 ou 8 (Chyp. Arch. II).

CARACTÈRES SECONDAIRES

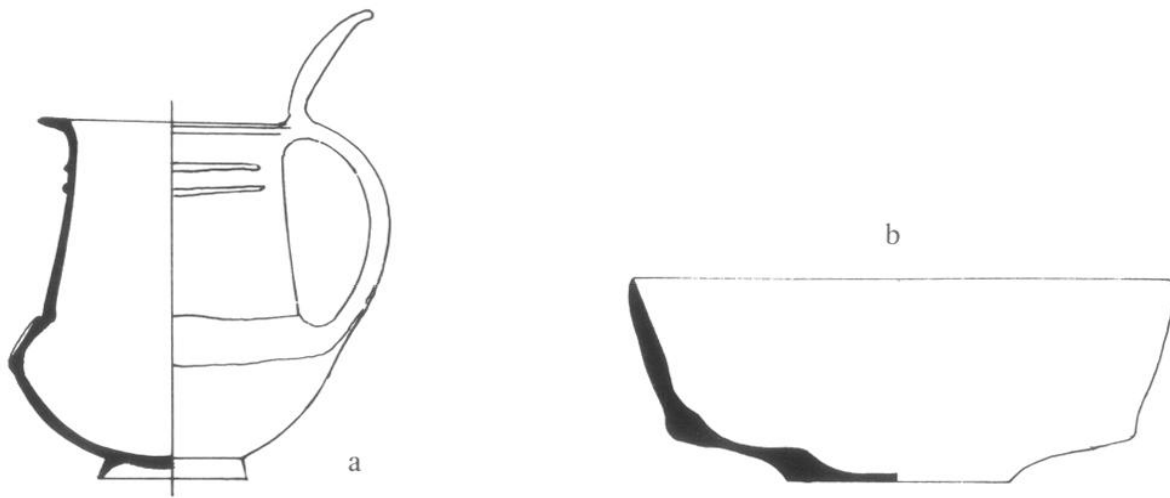


Fig. 36 – CARÉNAGE DU CORPS.

a : Cruche (*Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I ; éch. 1/4).

b : Bol (*Plain White V* ; Chyp. Arch. II ; Salamine ; H. = 4,8 cm).

3. *Perforations et découpages.*

Une fois le façonnage terminé, le potier a parfois procédé, avant cuisson (1), à des découpages ou perforations dans certaines parties du vase.

a. **Filtre** (= *strainer*).

Certains éléments tels que les fonds, becs, ou même ouvertures, peuvent être percés de trous, pratiqués avant cuisson à l'aide d'un petit bâton à travers la paroi, et destinés à filtrer la matière contenue dans le récipient.

Les fonds ainsi façonnés ne se rencontrent pas souvent avant le Chyp. Géom. I (2), période où l'on trouve assez fréquemment des passoirs (Fig. 37 a), et beaucoup plus rarement des cruches-filtres (Fig. 37 d) ; ce caractère secondaire transforme de façon fondamentale la nature des vases, dont la fabrication et la forme sont pour le reste les mêmes que celles des cruches, des bols ou des plats correspondants : de récipients pouvant contenir un fluide, ils passent à l'état d'instruments (3) à usage momentané.

(1) Ne pas confondre avec certains trous faits après cuisson, qui ont pu servir à réparer des vases brisés, par exemple.

(2) Passoirs : *SCE*, IV 2, fig. III, 1 ; cf. au Chyp. Géom. II : fig. XVI, 1.

(3) Servant en particulier dans la fabrication des fromages ; cette fonction était remplie auparavant par des instruments en junc, en osier ou en bois, comme cela se pratique dans toutes les civilisations.

III – FORMES

Le cas des becs (Fig. 37 c) est autre : un élément normalement ouvert est partiellement obstrué pour ne laisser sortir qu'une partie de la matière contenue ; les premiers becs-filtres (1) apparaissent à la fin du II^{ème} millénaire, en particulier dans les types de cruches que le Chyp. Géom. I a empruntés aux formes orientales (2). Leur technique de fabrication contraste avec celle qu'ont utilisée pendant mille ans les potiers chypriotes de l'âge du bronze (voir plus loin p. 154) : au lieu d'enfiler le bec dans une ouverture percée à travers la paroi, le potier le colle à la barbotine sur l'épaulement percée de petits trous.

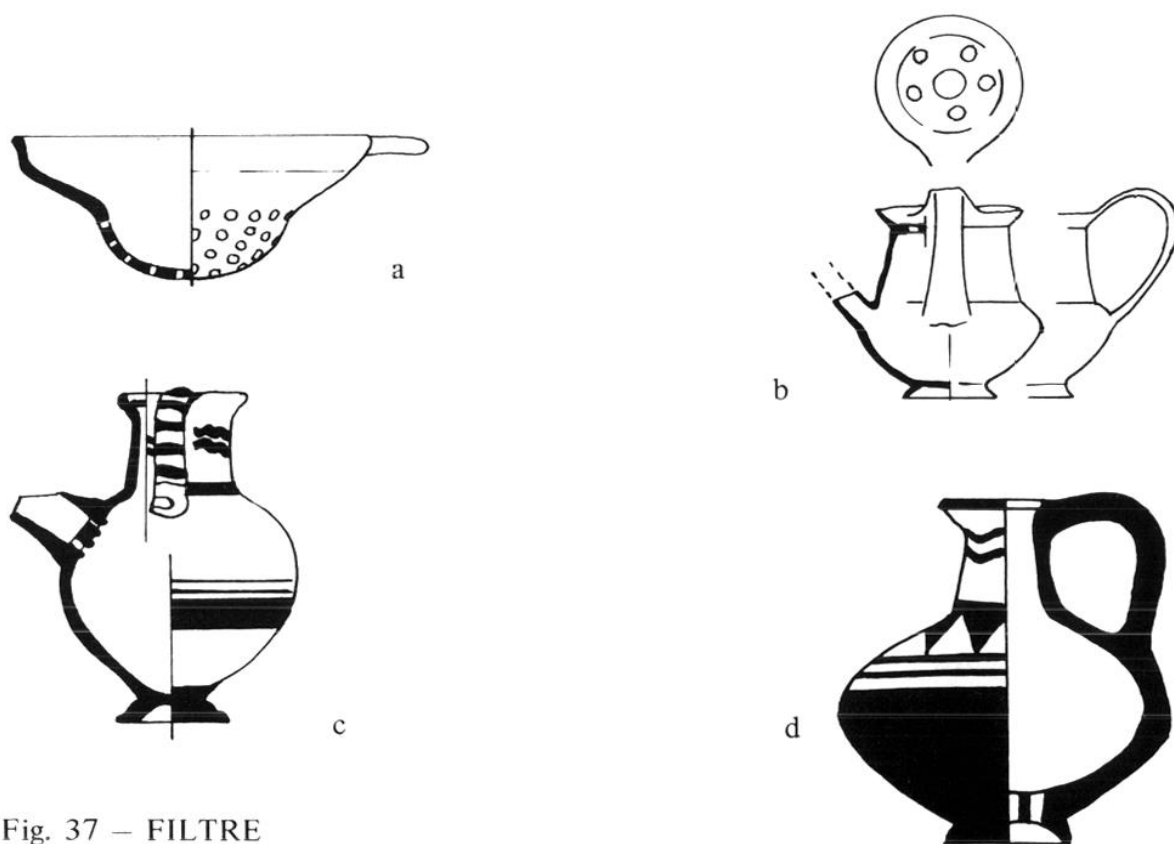


Fig. 37 – FILTRE

a : Fond (*Passoire Plain White I* ; Chyp. Géom. I ; Lapithos)

b : Ouverture (*Pot Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I ; éch. 1/4).

c : Bec (*Cruche White Painted II* ; Chyp. Géom. II ; Lapithos).

d : Fond (*Cruche Proto-White Painted* ; Chyp. Géom. I A ; Kourion-Bamboula).

(1) SCE, IV 2, fig. IV, 16 (vases à anse de panier) ; VIII, 18 (cruche à anse verticale). Cf. au Chyp. Géom. II : fig. XIII, 19 ; XVI, 7.

(2) Amiran, *Ancient Pottery*, p. 251, pl. 84, 10-11 : cruches à bec gouttière, datées de 1200-1000 a.C. : *beer-jugs*.

CARACTÈRES SECONDAIRES

Les ouvertures à filtre (Fig. 37 b) présentent un cas beaucoup plus rare, dont il y a des exemples exceptionnels à des périodes variées : une cruche à bouche ronde au Chyp. Moy. a une ouverture fermée et percée de trous, nécessairement assez gros, puisqu'ils servent aussi au remplissage (1) ; au Chyp. Réc., un type de vase à large col en *Base-Ring I* présente le même phénomène selon lequel l'ouverture principale est obturée puis percée de trous (2), qu'ils soient égaux ou que de plus petits entourent un trou de remplissage (Fig. 37 b). Les potiers de l'époque archaïque ont parfois façonné en filtre le haut de certaines cruches : la partie située sous le verseur d'une cruche *Black-on-Red II* (IV) est percée de petit trous (3) ; le haut d'une cruche *Bichrome Red II* (V) figure une tête humaine dont la bouche ouverte est façonnée en filtre (4).

b. Autres découpages.

Indépendamment du phénomène très particulier du filtre, que sa fonction de tri amène à différencier nettement des autres cas, il existe d'autres exemples de perforations avant cuisson, pratiquées aussi dans une intention utilitaire ; on peut citer par exemple les trous sous le rebord de pots en *Red Polished* (5), qui servent probablement à le suspendre ou à fixer un couvercle (Fig. 38 b).

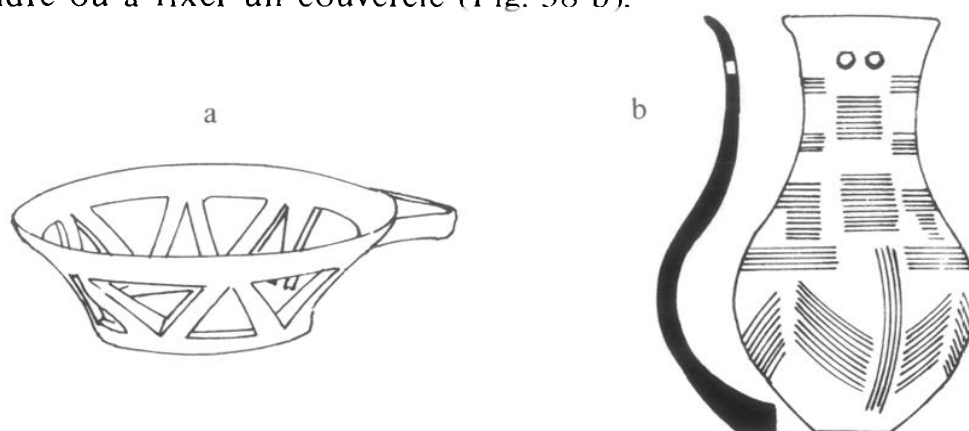


Fig. 38 – a : DÉCOUPAGE (Panier *White Painted II* ; Chyp. Géom. II ; Lapithos).
b : TROUS DE SUSPENSION (Pot *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II ; Vounous ; éch. 1/4).

(1) *White Painted II*, début du Chyp. Moy. : SCE, IV 1 B, fig. IV, 2.
(2) SCE, IV 1 A, fig. XCVII, 8 (*Red Polished III*, chyp. Moy. I) ; SCE, IV 1 C, fig. LI, 7-9 (*Base-Ring I*, Chyp. Réc. I) : ces vases sont munis d'un bec latéral.
(3) SCE, IV 2, fig. XXXIX, 8 : Chyp. Arch. I.
(4) SCE, IV 2, fig. LV, 1 ; Chyp. Arch. II.
(5) Il s'agit de pots d'assez petite taille ; le procédé existe dès le Chyp. Anc. I (*Red Polished* de Philia : SCE, IV 1 A, fig. XCVIII, 10-12), et se maintient au Chyp. Anc. II avec le même type de pot sans anses à long col (*Red Polished I* : *ibid.*, fig. XCIX, 1-18).

III – FORMES

Les parois sont parfois découpées au couteau de manière à ménager des “fenêtres” de forme déterminée ; c’est ainsi que l’on a fait aux périodes Chyp. Géom. et Arch., des sortes de corbeilles imitant la vannerie (Fig. 38 a), à partir de vases ouverts à bords évasés (1). D’une certaine manière, ces fenêtres s’apparentent au principe du filtre dans la mesure où elles empêcheraient le vase de remplir sa fonction de récipient pour des fluides ; mais elles en diffèrent fondamentalement en ce qu’elles ne visent pas à faire de l’objet un instrument de tri, mais un contenant pour des solides : les ouvertures n’ont donc pas de fonction spécifique. L’examen de certains de ces vases-corbeilles permet de constater que l’on procédait au découpage non seulement après un premier séchage, mais même après la pose du décor dont les lignes sont coupées net (2).

Cette technique a servi également à la même époque, pour la fabrication de différents objets, tels que les supports de vases (3), ou des “réceptacles à offrandes” ou “vases à encens”, inspirés des brûle-parfum de Palestine à la fin du II^{ème} millénaire (4). La même technique a permis en découpant de véritables portes et fenêtres dans les parois d’un vase, d’en faire un modèle réduit de maison ou de sanctuaire, tels les *naiskoi* géométriques (Fig. 29 b) récemment mis au jour à Kition (5). On notera que le procédé qui consiste à pratiquer au lieu de fenêtres, de petits trous en haut des parois d’un vase utilisé comme brûle-parfum (6), s’apparente cependant à ces fenêtres et non aux trous des filtres : la différence tient à la fonction telle que l’on peut l’inférer de leur emplacement, et non à la forme de ces ouvertures.

4. Aspect figuratif.

Un élément fonctionnel, qu’il soit essentiel ou annexe, peut être figuratif sans que cela altère sa forme générale, qui se ramène à un type normal (7). Le phénomène apparaît avec la céramique du Chyp. Anc.,

(1) SCE, IV 2, fig. XIII, 3 : Chyp. Géom. II : XXXI, 5-6 : Chyp. Arch. I.

(2) Par exemple Musée du Louvre : corbeille AM 566.

(3) SCE, IV 2 fig. VII, 10 : Chyp. Géom. I. Le procédé est beaucoup plus employé pour des supports semblables dans la céramique grecque géométrique : voir Catling, *Cypriot Bronzework*, pl. 39.

(4) “Incense-burners” du Fer I (= 1200-1000 a.C.) de Megiddo, Aï, Beth Shan... : Amiran, *Ancient Pottery*, p. 303-306. Ce procédé de “fenêtres” sur des objets qui ont souvent la forme de maisons, est lié à un autre procédé ancien en Orient comme dans le monde égéen, celui des ouvertures ménagées dans le pied haut et large de certains grands vases : par exemple Amiran, *Ancient Pottery*, pl. 47, 10, 6-8 ; il reparait dans la céramique grecque géométrique et archaïque : Coldstream, *Greek Geometric Pottery*, pl. 8 a ; I. Scheibler, *The Archaic cemetery, Kerameikos book n° 3*, Athènes 1973, p. 14, fig. 14 (plusieurs vases datés de 640 a.C.).

(5) Voir plus haut p. 89 et note 2.

(6) Cf. à Megiddo : Amiran, *Ancient Pottery*, pl. 62, 28.

(7) On exclura donc les figurines purement décoratives (voir p. 165), ainsi que les askoi et rhytons qui constituent des types spéciaux (voir p. 169).

période à laquelle les potiers commencent à jouer des possibilités de la terre à modeler et connaît un grand succès à presque toutes les périodes de la céramique chypriote. Il correspond en effet à un goût très particulier de l'île pour les formes fantastiques ou les figurations pittoresques, par lesquelles s'expriment la fantaisie créatrice et l'humour du peuple chypriote. Cet aspect affecte parfois le corps même du vase (1), mais plus fréquemment les éléments annexes.

Le goût de la figuration s'exprime donc dans la céramique du Chyp. Anc. et Moy. : tenons ou anses du *Red Polished* (Fig. 39 a) (2), anses de la céramique peinte à la fin du Chyp. Moy (3). Cette tendance disparaît à peu près au Chyp. Réc. (4), mais renaît au 1er millénaire à la fin du Chyp. Géom. (5), et prend une extension particulière au Chyp. Arch. De cette époque datent les cruches si nombreuses (voir fig. 77, 80, 84) dont l'ouverture pincée doit un aspect vaguement figuratif à deux "yeux", peints de chaque côté du verseur, évoquant une tête d'oiseau (6). C'est aussi le temps des cruches ou amphores à tête humaine ou animale (Fig. 39 c) (7). Une série particulière du Chyp. Arch. I fabrique des jarres peintes, munies de chaque côté de deux anses accolées figurant une tête de bouquetin (Fig. 39 b) (8) ; la tradition en est peut-être héritée de la fin des temps mycéniens par l'intermédiaire de la Grèce Géométrique (9). Au Chyp. Arch. II, les ateliers occidentaux de l'île ont fabriqué une grande quantité de cruches d'un type particulier (10) dont le bec figure soit une tête d'animal : taureau (cf. fig. 34 b) ou plus rarement bélier, soit une petite cruche que tient un personnage posé sur l'épaule du vase (Fig. 39 d ; cf. fig. 62 b-c : une ou deux figurines) (11).

(1) Cf. fig. 31 a.

(2) Tenons des *tulip-bowls* de Vounous (SCE, IV 1 A, fig. CXXXIV-CXXXV), anse de cruche (*ibid.*, fig. LXXIII, 3) : *Red Polished I*.

(3) En particulier au Nord-Ouest de l'île, Stéphania ou Morphou : SCE, IV 1 B, fig. XVII, 8 : XVIII, 9 ; Vermeule, *Toumba tou Skourou*, fig. 37, 48, 55 : *White Painted V* (un exemple identique de technique *Black Slip* : *ibid.*, fig. 38). Cf. plus loin p. 149, 165.

(4) Voir cependant un type de cruche à tête de chouette : SCE, IV 1 C, fig. XLI, 15 (il s'agit du début de la période, alors que survivent encore les traditions du Chyp. Moy.). Voir aussi fig. 44.

(5) La céramique du Chyp. Géom. préfère les vases franchement figuratifs tels que les **rhytons** ou **askoi** (SCE, IV 2, fig. VII, 7, 13-15), aux éléments figuratifs sur des vases de type normal.

(6) Le trait apparaît dès le Chyp. Géom. III (voir SCE, IV 2, fig. XXIII, 1, 4, 5), et peut-être doit-on en reconnaître les débuts dans les taches qui marquent volontairement le haut de la cruche à ouverture pincée reproduite figure 22 a, et datée du Chyp. Géom. III.

(7) SCE, IV 2, fig. XXXV, 8 ; XXIX, 13-15 : Chyp. Arch. I. XLII, 4-5 ; L, 6 : Chyp. Arch. II.

(8) *Ibid.*, fig. XXXII, 4, 6, 8, 9, 12... ; le type apparaît dès la fin du Chyp. Géom. : *ibid.*, fig. XVIII, 15 (*White Painted III*).

(9) Cf. N.R. Oakshott, "Horned-head vases handles", *JHS*, 86, 1966, p. 114.

(10) SCE, IV 2, fig. LIV ; le type subsiste au Chyp. Class. : fig. LXIV, 9-10.

(11) Combinaison de la figurine purement décorative et de l'élément fonctionnel figuratif ; ce style est particulier à la région de Marion.

III – FORMES

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 39 – ASPECT FIGURATIF

- a : Tenons (*“Tulip-bowl”* ; *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II ; Vounous ; H. = 14 cm).
- b : Anses (Cratère *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; H. = 16 cm).
- c : Ouverture (Cruche *Black-on-Red II (IV)* . Chyp. Arch. I ; Polis).
- d : Bec (Cruche *Bichrome Red II (V)* ; Chyp. Class. I ; H. : 58 cm).

CARACTÈRES SECONDAIRES

5. Appendices : ergots, contreforts . . .

On remarque parfois, sur les éléments annexes, des protubérances ou des appendices, qui ne sont ni vraiment fonctionnels par eux-mêmes comme des tenons de préhension, ni seulement décoratifs puisqu'ils peuvent contribuer à la solidité ou à l'utilisation de ces éléments. En effet, les ergots parfois démesurés (Fig. 10, 40 a) que présente souvent la partie supérieure des anses de cruches au Chyp. Moy. ou Réc. (1), facilitent la préhension de ladite anse ; en revanche leur utilité est moins évidente sur les anses de bol à la même époque, bien que leur fabrication relève de la même technique (2).

Les contreforts que présentent un certain nombre de grands bols *Red Polished* (Fig. 59 b ; cf. aussi Fig. 23) se justifient par leur double fonction : d'une part ils renforcent la solidité des becs tubulaires parfois assez longs et fragiles, d'autre part ils forment ainsi un deuxième point de préhension symétrique à l'anse ; on peut ainsi passer un lien pour

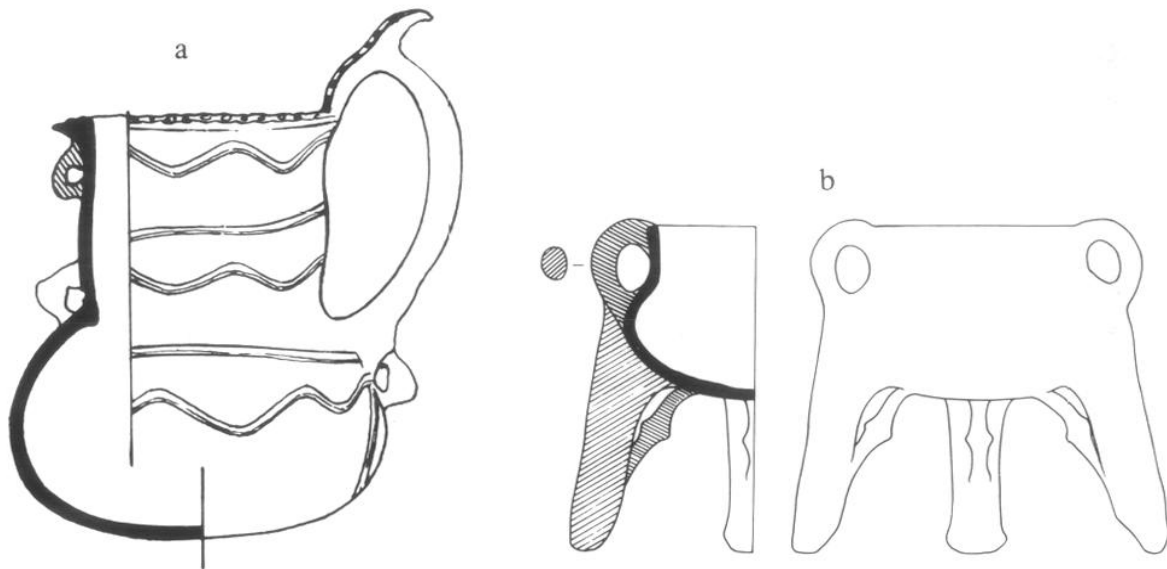


Fig. 40 – APPENDICES

a : Ergot sur l'anse (Cruche *Black Slip II* ; Chyp. Moy. ; Lapithos ; éch. 1/4).

b : Contrefort (Jarre *Coarse ware* ; Chyp. Géom. I ; Salamine ; éch. 1/4).

(1) Par exemple *White Painted IV* : SCE, IV 1 B, fig. XV, 8, 10 au Chyp. Moy. ; *White Slip I* : SCE, IV 1 C, fig. LXXXI, 7, 8 au Chyp. Réc. ; on en a quelques exemples dès la fin du Chyp. Anc., voir *infra*, fig. 72 b.

(2) Ainsi en *White Painted IV* : SCE, IV 1 B, fig., XII, 8, 9 ; les anses caractéristiques des *mikl-bowls* en *White Slip* : SCE, IV 1 C, fig. LXX ou LXXXIII.

III – FORMES

accrocher le vase vide, ou le tenir à deux mains lorsqu'il est rempli (1). On trouve parfois aussi des contreforts pour consolider des pieds multiples : au début du Chyp. Géom., un vase de technique grossière présente ce caractère, évidemment emprunté à la technique du métal, comme en témoigne aussi la forme renflée du contrefort lui-même (Fig. 40 b).

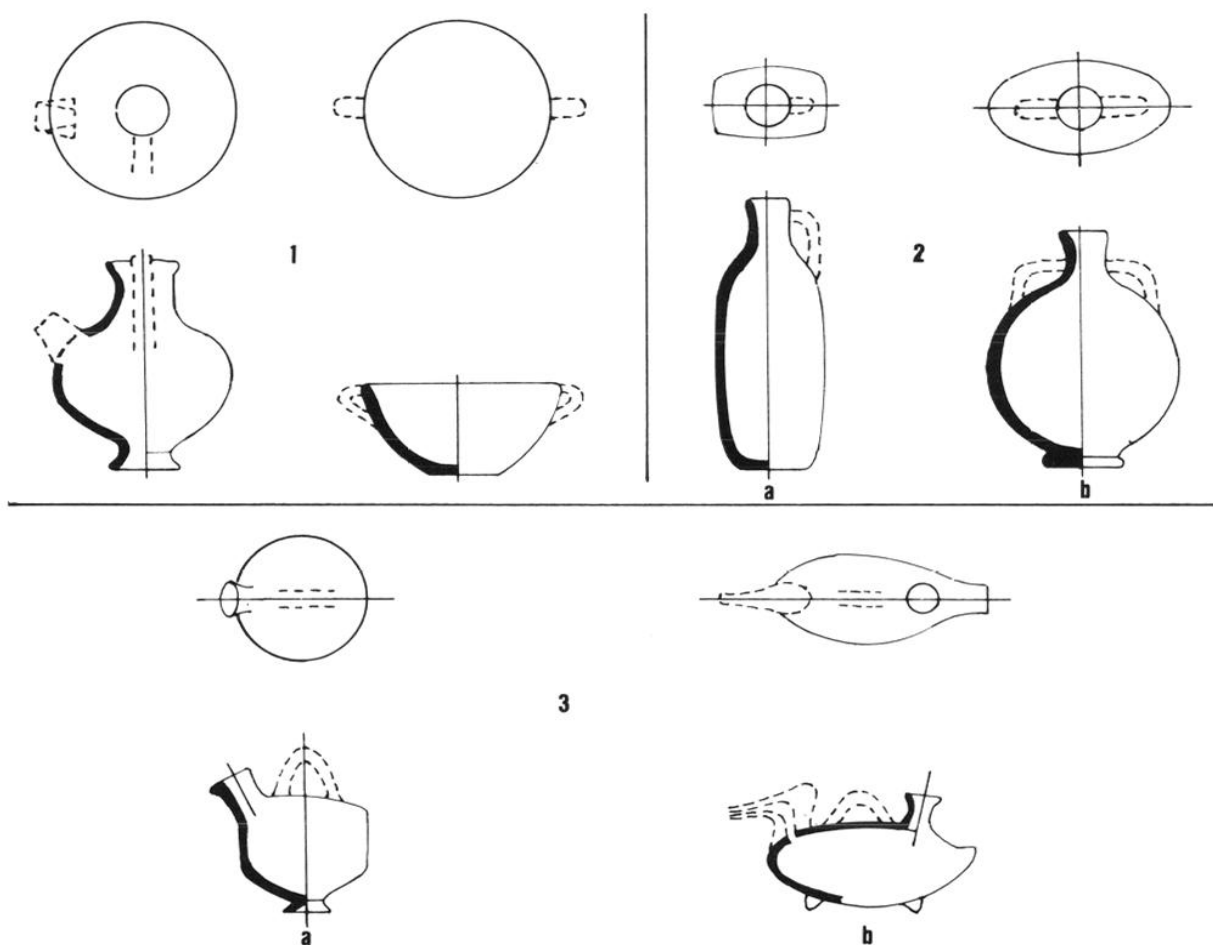


Fig. 41 – SYMÉTRIE

1 : Solides de révolution verticaux (vase fermé, vase ouvert).

2 : Vases dont l'axe de symétrie vertical n'est pas de révolution. a : type simple. b : type dont le corps est un solide de révolution à axe horizontal.

3 : Vases à plan de symétrie. a : corps de type normal à axe de révolution. b : corps à plan de symétrie.

(1) *Red Polished* I à III : SCE, IV 1 A, fig. CXXIV, 6 ; CXXVII, 5 ; CXXVII, 7 ; ces vases utilitaires, considérés comme des vases à traire, ont la même forme que des vases dont les paysans d'Afrique du Nord se servent pour le même usage : Camps, *Monuments* . . . , p. 254-255, fig. 89.

SYMÉTRIE

E. Symétrie (Fig. 41)

Un premier stade de l'analyse tient compte de la construction du vase par rapport à un axe de symétrie vertical, ou à défaut, un plan de symétrie (la dimension verticale est bien entendu la dimension importante lorsqu'il s'agit d'un contenant). En ce qui concerne les vases, les notions de symétrie s'entendent des éléments essentiels qui les composent, c'est-à-dire fond, corps, col, ouverture ; les éléments fonctionnels annexes n'entraînent pas de changement pour l'essentiel, c'est pourquoi les vases à deux anses symétriques, ou ceux dont le bec et l'anse sont dans des plans verticaux perpendiculaires, appartiennent tout comme les pots sans anses à la catégorie la plus répandue, celle des solides de révolution.

1 -- Vases constituant des solides de révolution verticaux (Fig. 41, 1).

Pour la plus grande partie des vases, l'axe vertical est un axe de révolution (1), autour duquel sont construits les éléments essentiels (2) ; la section horizontale est circulaire.

2 -- Vases dont l'axe de symétrie vertical n'est pas de révolution (Fig. 41, 2).

Dans quelques cas, l'axe vertical se trouve à l'intersection de deux plans de symétrie perpendiculaires.

a -- Certains vases, nécessairement faits à la main, ont une section elliptique, ainsi en est-il de pyxides du Chyp. Anc. (Fig. 42 a) ou de très nombreuses petites cruches peintes du Chyp. Moy. (cf. fig. 74 d), ou une section quadrangulaire (Fig. 42 b) comme celle de pyxides du Chyp. Géom. I (3) ou des bouteilles du Chyp. Moy. (4).

b -- Un type particulier de vases possède en plus de cet axe vertical, un axe horizontal de révolution autour duquel s'organise le corps lui-même (cf. plus loin p. 129) ; les deux moitiés sont généralement façonnées au tour, puis fixées l'une à l'autre selon le diamètre maximum, formant un corps lenticulaire ; le col est adapté ensuite à l'intersection des deux parties de la panse. Ce type de vase originaire du

(1) On a déjà vu (p. 33) que ce fait tient aux procédés de fabrication et non au matériau.

(2) On ne tiendra pas compte des cas de cruches dont l'ouverture est façonnée en modifiant la forme circulaire que présente la section du col (fig. 51,2), ni du cas plus rare de cruches dont le col étroit est un peu recourbé en arrière (fig. 51 e), comme certaines cruches à fond rond du Chyp. Moy., dont l'équilibre instable est corrigé par cette inclinaison du col (SCE, IV 1 B, fig. LXVI).

(3) Pyxides *Red Polished* : SCE, IV 1 A, fig. CXXVIII ; cruches *White Painted* du Chyp. Moy. : SCE, IV 1 B, fig. XI, 10-11 ; XVIII, 4 ; pyxides du Chyp. Géom. : "Chronique" BCH, 87, 1963, p. 330, fig. 9.

(4) Bouteille de section carrée en *Red-on-Black* : Medelhavsmuseet de Stockholm, N 2 20.

III – FORMES

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 42 – VASES DE SECTION NON CIRCULAIRE

a : Section elliptique (Pyxide *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Kyrénia ; diam. max. = 30 cm ; vue d'en haut).

b : Section rectangulaire (Pyxide *Bichrome I* ; Chyp. Géom. I ; L. = 15,5 cm).

Proche-Orient, et connu sous le nom de gourde de pèlerin (*pilgrim-flask*) (1), a été introduit dans l'île au Chyp. Réc. : on y trouve alors de nombreux exemplaires de technique orientale *Red-Lustrous Wheel-made*, et d'autres de fabrique chypriote *Base-Ring*, ou exceptionnellement *White Slip* (2). Les formes orientales ont assez souvent deux parties inégales,

(1) Cf. Amiran, *Ancient Pottery*, p. 166-167, pl. 51.

(2) Comparer des gourdes *Red Lustrous* (SCE, IV 1 C, fig. LV, 1, 4) avec les fabriques chypriotes *Base-Ring I* (fig. LI, 1-3) ou *White Slip* (très rare : "Chronique" BCH, 93, 1969, p. 437, fig. 8).

SYMÉTRIE

alors que les potiers chypriotes, par un besoin de régularisation, et surtout parce que la fonction de cette dissymétrie ne leur apparaissait pas, les ont volontiers faites égales (1). Une autre marque, plus rare, de

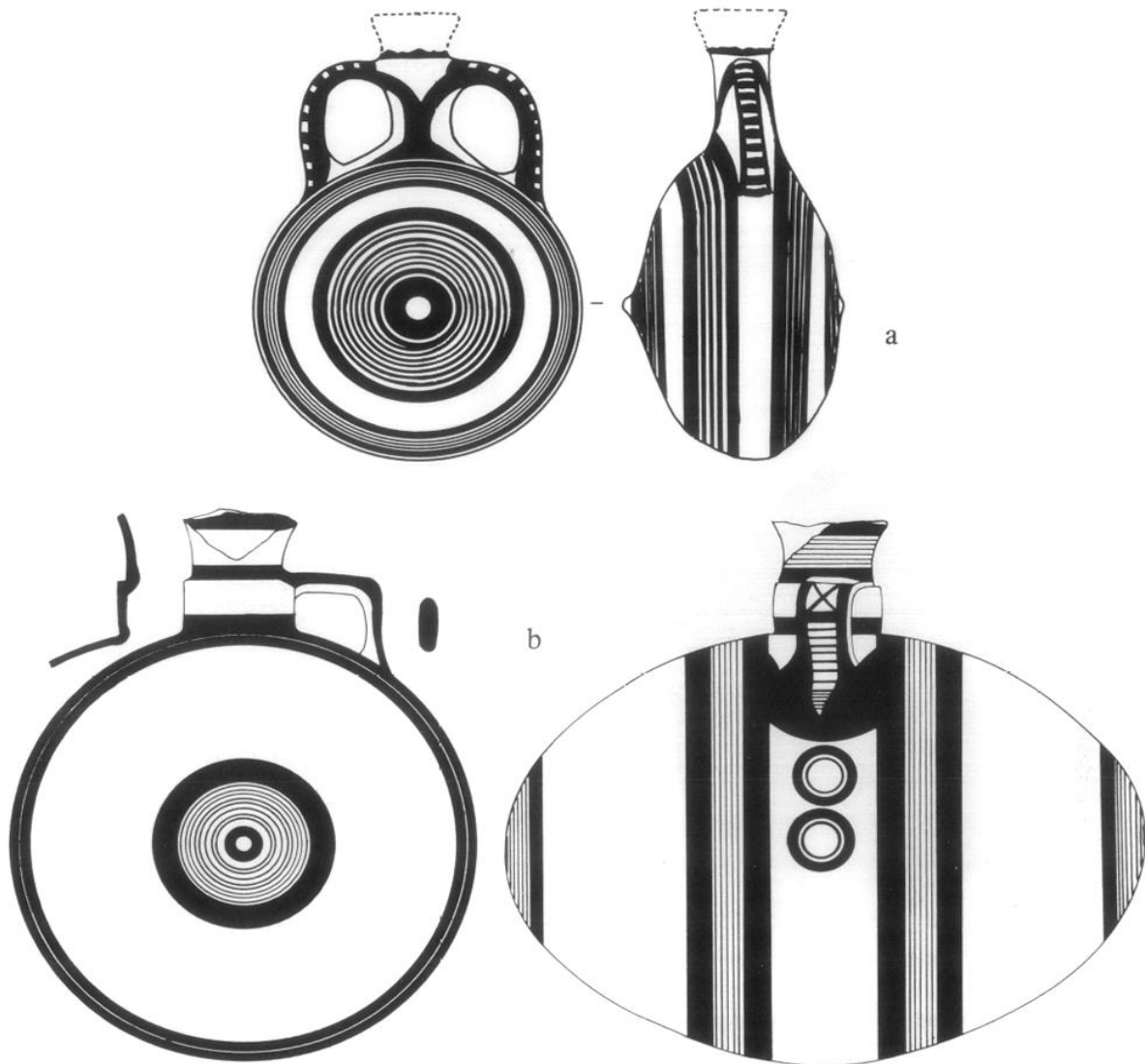


Fig. 43 – VASES AVEC AXE HORIZONTAL DE RÉVOLUTION

a : Gourde lenticulaire (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Salamine ; H. cons. = 12,5 cm).

b : Cruche tonneau (*White Painted V* ; Chyp. Arch. II ; Salamine ; larg. = 44 cm).

(1) L'avantage de la forme plate de la gourde consiste dans le fait qu'on peut la porter facilement accrochée, soit en bandoulière, soit sur la monture du voyageur ; dans ces conditions, pour augmenter la capacité de gourdes en terre-cuite, on se contente d'augmenter la profondeur d'une seule "moitié", en laissant l'autre presque plate : c'est ce qui explique leur dissymétrie. Une telle forme a été inventée dans une civilisation de nomades en pays désertique, ce qui n'est pas le cas à Chypre.

III – FORMES

l'adaptation chypriote, a été parfois de transformer une forme orientale fonctionnelle en un vase fantastique (Fig. 44), par l'adjonction de petits pieds et d'un bec secondaire en tête d'animal (1).

Le type lenticulaire est donc représenté dans les séries du Chyp. Réc. I-II, puis de nouveau, et en grande quantité, au début du Chyp. Géom., où il est alors le signe d'une nouvelle influence orientale : à l'imitation des types orientaux du XI^{ème} s. (2), on trouve des gourdes

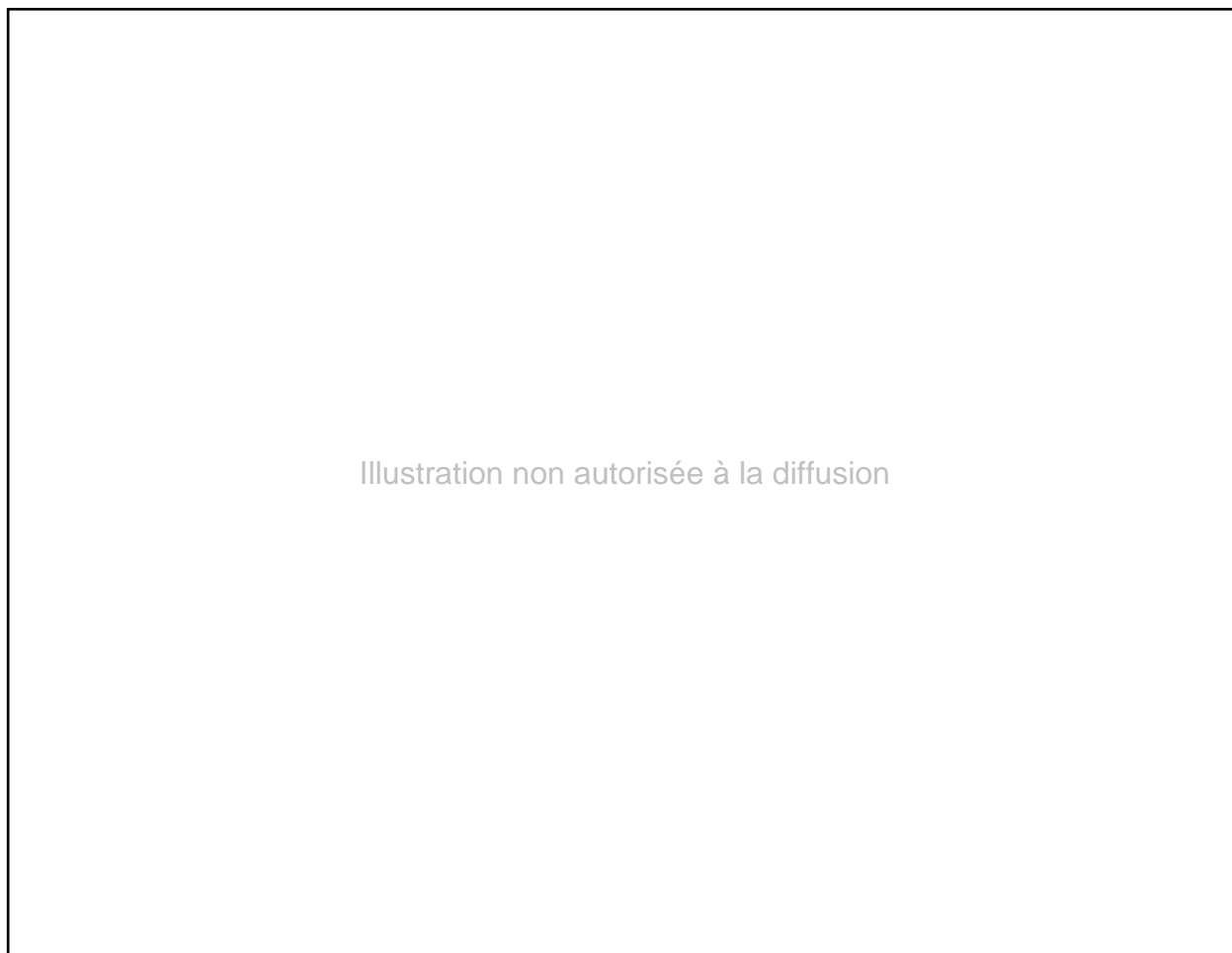


Fig. 44 – GOURDE LENTICULAIRE MUNIE DE PIEDS ET D'UN BEC FIGURATIF (*Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I ; Kazaphani ; H. = 14,5 cm).

(1) De même la tendance mycénienne à préférer les bases aboutit à la création d'un type de gourde à base annulaire : Furumark, *Mycenean Pottery*, p. 616, type 187-188, Myc. III A (mais 186 : type lenticulaire sans base). Cf. en Crète, gourde à base annulaire : Lacy, *Greek Pottery*, p. 141, fig. 63 d, Minoen Récent III.

(2) Amiran, *Ancient Pottery*, pl. 91, 93.

SYMÉTRIE

lenticulaires (Fig. 43 a), mais aussi des cruches et gourdes à une ou deux anses dont la panse est à peu près sphérique (Fig. 70 b), bien qu'elles soient fabriquées selon le même procédé (1) ; généralement ces gourdes sont marquées de protubérances aux extrémités de l'axe horizontal. Le type de cruche à panse ronde ainsi façonnée devient une forme caractéristique du Chyp. Géom., et subit une évolution qui lui est propre (cf. p. 129) l'augmentation de la profondeur de ces moitiés de panse aboutit à un étirement du vase en largeur, et à la constitution d'un type nouveau : la cruche-tonneau (= *barrel-shaped*) (Fig. 43 b ; 67 b-c), si fréquente au Chyp. Géom. III et Chyp. Arch. I (2).

3 Vases à plan de symétrie (Fig. 41, 3).

Dans une dernière catégorie de vases, les éléments essentiels (fond, corps, col, ouverture) ne sont réguliers que par rapport à un plan de symétrie (toujours sans tenir compte des annexes).

a — Dans certains cas, le fond et le corps sont pourtant organisés autour du même axe vertical de révolution (Fig. 41, 3 a), et donc de section circulaire, mais le col n'est pas dans le même axe vertical, même si lui aussi est de section circulaire. Ce cas se produit à partir de l'introduction du tour : les différents éléments sont tournés séparément, puis adaptés les uns aux autres. Dans cette catégorie entrent en particulier les **vases à étrier** (= *false-necked jars*, *stirrup-jars*) de tradition mycénienne (3), ainsi que certains **askoi** faits au tour dans la céramique du Chyp. Géom. (4).

b — Il reste enfin les vases dont le corps lui-même est construit selon un plan de symétrie ; ils ne se ramènent pas à une forme géométrique, et s'apparentent au modelage des figurines ; dans cette classe entrent la plus grande partie des **askoi**, **rhytons** (Fig. 45), vases plastiques plus ou moins réalistes ou fantastiques, dont les périodes Chyp. Moy. et Chyp. Géom. ont été particulièrement riches (voir plus loin, p. 169).

(1) Les lignes du tour indiquent leur mode de fabrication (cf. Yon, *Salamine II*, n° 93-94 : fabrique orientale ; n° 85 : fabrique chypriote ; début Chyp. Géom. I).

(2) *SCE*, IV 2, fig. XIX, 1 : XXXIII, 1-2 . . .

(3) Furumark, *Mycenaean Pottery*, forme 46. Vases à étrier de fabrication chypriote au Chyp. Géom. : *SCE*, IV 2, fig. V, 20, *White Painted I* (Lapithos) ; cf. plus loin p. 170.

(4) *SCE*, IV 2, fig. VII, 3-5 . . .

III – FORMES

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 45 – VASES À PLAN DE SYMÉTRIE

a : *Askos* (*White Painted III-V – String-hole style* ; Chyp. Moy. II-III ; H. = 6,5 cm).
b : *Rhyton* (*White Painted II* ; Chyp. Géom. II ; région de Famagouste ; H. = 6,8 cm).

CHAPITRE II

ANALYSE DES FORMES : ÉLÉMENTS ESSENTIELS

A. Fond (= *base*) (Fig. 46)

L'aspect de la partie inférieure du vase, celle qui en fait à proprement parler un récipient, et sur laquelle repose le poids de l'ensemble, peut être soit le résultat d'un traitement du vase lui-même (Fig. 46 a, 1-7), soit le façonnage d'un élément, rapporté ou non, qui le complète (Fig. 46 a, 8-10).

1. Fond rond (= *round base*)

Une telle forme correspond à la technique du façonnage à la main hors d'un support. Elle existe dès les fabrications néolithiques (cf. Fig. 24) et chalcolithiques (1). A la fin du III^{ème} millénaire, après l'introduction de la céramique à fond plat de Philia, qui généralise pour longtemps la technique *Red Polished*, on constate un rétrécissement progressif de ces fonds plats (2) ; on aboutit, au Chyp. Anc. II, à la forme ronde qui prévaut dans les fabriques chypriotes jusqu'à la fin du Chyp. Moy. (cf. Fig. 72 b, 74 a, 19 d-f) (3), et survit dans certaines séries modelées du Chyp. Réc. (voir Fig. 11 b) (4). En revanche,

(1) Par exemple à Sotira : *SCE*, IV 1 A, p. 88, fig. 44,9. Cf. Gjerstad, *Studies*, p. 93, à propos de la forme ronde des gourdes qui ont servi de modèle naturel aux premiers vases chypriotes : voir plus haut, fig. 18 c un vase de ce genre.

(2) Cf. plus loin, p. 118 : fond plat.

(3) Au Chyp. Anc., comparer *SCE*, IV 1 A ; fig. XCIV (*Red Polished III* à fond rond) et fig. LXXIV (*Red Polished I* à fond plat étroit) ; au Chyp. Moy. : *SCE*, IV 1 B, fig. III (*White Painted III*) ou XVII, 1-5 (*White Painted V*).

(4) Par exemple les innombrables "milk-bowls", de technique *White Slip* : *SCE*, IV 1 C, fig. LXXX : LXXXIV.

III — FORMES

l'adoption du tour fait disparaître presque entièrement les formes rondes au bénéfice des fonds plats ou des bases annulaires ; il en subsiste quelques exemples au Chyp. Géom. et Chyp. Arch. avec le type des gourdes ou des cruches dont l'axe de révolution est horizontal (cf. p. 109), et qui n'appartiennent pas aux fabrications habituelles (1).

Une telle forme ne permet pas de poser le vase de façon stable sur un sol uni ; dans bien des cas, ces vases, lorsqu'ils sont inutilisés, sont accrochés au mur : c'est le cas des petits bols à boire, dont on constate qu'ils sont normalement pourvus d'un tenon ou d'une anse permettant de les suspendre, depuis les bols hémisphériques en *Red Polished* du Chyp. Anc. (2), jusqu'aux *milk-bowls* du Chyp. Réc. (3) ;

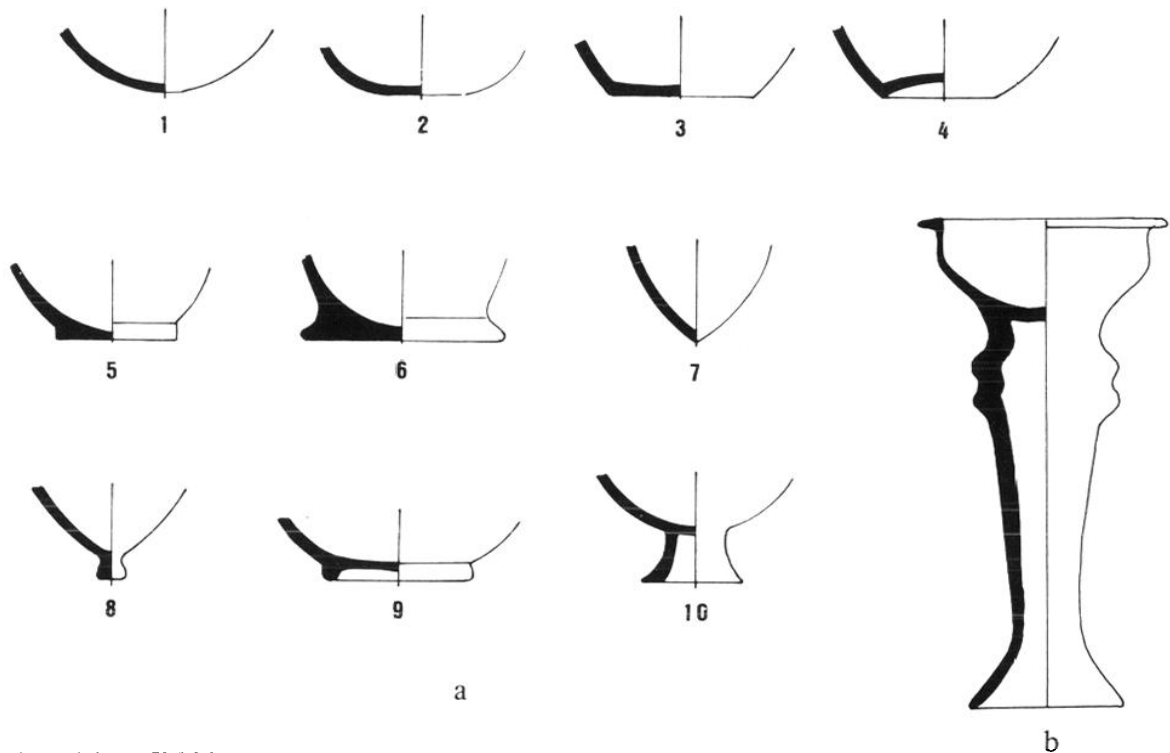


Fig. 46 — FONDS

a : Fonds 1-10 ; b : Fond à piédestal (Brûle-parfum ; Chyp. Arch. II ; Salamine ; H. : 25 cm).

-
- (1) *SCE*, IV 2, fig. III, 11-17, par exemple.
 - (2) *SCE*, IV 1 A, fig. CXXXVII : *Red Polished* I, II, III (avec tenons perforés où l'on peut passer une ficelle).
 - (3) *SCE*, IV 1 C, fig. LXXXIV, 1-3 : *White Slip* III (avec anse ogivale).

certains vases fermés doivent être posés sur un support, ou plus fréquemment appuyés dans un angle de mur. Mais malgré le fond rond, la forme du corps est souvent assez équilibrée pour permettre au vase de tenir debout, calé dans un sol meuble de sable ou de cailloux ; c'est ce qui explique la forme lourde et volontiers globulaire ou piriforme des vases à fond rond du Chyp. Anc. III et surtout du Chyp. Moy. (voir Fig. 7 a, 57 e, f, h) dont le poids est situé assez bas par rapport à la hauteur totale (1). La même explication vaut pour des grands vases ouverts en *Red Polished* dits "milk-bowls" (2), et qui devaient servir à traire : il fallait donc qu'ils gardent leur équilibre une fois pleins, ce que permet leur forme ronde souvent écrasée.

Ainsi les vases à fond rond sont tributaires à la fois des techniques de la fabrication manuelle, et de l'entourage et du mode de vie des gens qui les utilisaient. Dans un cas précis, on a la preuve qu'une telle forme est également liée à une intention esthétique particulière : c'est l'imitation des coloquintes (Fig. 18 c) dans une série rare de cruches au Chyp. Anc. (3) ; et l'on peut penser que l'usage probable de bols fabriqués avec des demi-coloquintes, a influencé la fabrication en terre cuite des innombrables bols hémisphériques de cette période (4).

2. Fond aplati (= *flattened base*)

Techniquement, c'est une variante du fond rond, qui consiste en un simple aplatissement assurant plus de stabilité au vase lorsqu'on le pose sur une surface plane ; le fond est plat, mais ne marque pas d'angle avec les parois. Sa simplicité de fabrication en fait une forme fréquente dans les séries néolithiques (Fig. 72 a) et chalcolithiques (5). Il existe aussi, mais plus rarement, dans les séries à fond rond de la première moitié du II^{ème} millénaire, et reparaît particulièrement au Chyp. Moy. (voir Fig. 11 a), avec le type des vases fermés à large col (6).

(1) Cf. *SCE*, IV 1 B, fig. XX, 1, 8 : *Red Polished IV* ; dans le cas de vases fermés à col étroit, un léger balancement ne met pas en danger l'équilibre réel du vase même plein.

(2) *SCE*, IV 1 A, fig. CXXVII ; ils ne devaient pas être posés sur un sol uni, mais dans des cailloutis ou de l'herbe.

(3) *White Polished (Encrusted)* : *SCE*, IV 1 A, fig. CLIV, 20.

(4) Cf. *ibid.* fig. CLIV, 7 : un bol hémisphérique *Red Polished* décoré des mêmes motifs que la moitié inférieure de la cruche citée plus haut.

(5) Néolithique : *SCE*, IV 1 A, p. 41 (Khirokitia), 69 (Troulli) ; Chalcolithique : *ibid.*, p. 119 (Erimi).

(6) Cruches ou jarres ; cf. *SCE*, IV 1 B, fig. VIII, 6 (*White Painted III*) ; XVII, 6 (*White Painted V*) ; XXI, 14 (*Red Slip*).

3. Fond plat (= *flat base*)

A la différence du précédent, le fond plat forme un angle avec les parois ; dans les fabrications à la main, cela suppose une opération supplémentaire (alors que les fonds aplatis peuvent être le résultat d'une fabrication négligée ou peu soignée). Il en existe au Néolithique et au Chalcolithique (cf. fig. 71 a), et la distinction entre les fonds 2 et 3 est parfois difficile à établir (1). En revanche au début du Chyp. Anc., c'est de façon nette le fond habituel de la céramique de Philia (cf. fig. 58 i), où l'on s'accorde à voir une technique étrangère alors importée à Chypre (2) ; mais dès le *Red Polished I* de Vounous les fonds plats, encore fréquents, se rétrécissent en général de telle manière qu'ils suffisent à peine à assurer la stabilité du vase (cf. fig. 19 a-c ; 59 b ; 74 d), obligeant à caler le fond dans un sol meuble ou à appuyer le vase contre un angle (3). La fin du Chyp. Anc. et le Chyp. Moy. présentent très peu de fonds plats (4) ; cependant les types de cruches à large col, et les bouteilles de section ovale du Chyp. Moy. ont assez fréquemment un fond plat (5) ; de même les séries modelées du Chyp. Réc. en présentent de rares exemples, parfois hérités des types précédents (6).

La fabrication au tour, en revanche, par l'appui des mains du potier sur la masse argileuse posée sur le plateau du tour, provoque un angle à la base des parois ; on en a des exemples dès les séries tournées du Chyp. Réc. (7) ; cependant les potiers ont souvent préféré façonner de façon plus élaborée les fonds de vase, et les munir d'une base annulaire (8) à l'image des vases tournés importés du Proche-Orient.

De même au premier millénaire, les fonds plats sont relativement rares ; certes, il en existe à toutes les périodes et pour des formes diverses : jarres, cruches, plats, bols ; mais il semble que le fond plat soit

(1) *SCE*, IV 1 A, p. 88 (Sotira), ou 119 (Erimi) : cf. fig. XXXVI : Erimi.

(2) *Ibid.* p. 170-171 ; fig. L-LI.

(3) Par exemple *ibid.*, fig. LV, LX... ; il s'agit parfois de vases de grande taille, dont le diamètre maximum est situé assez haut, ce qui interdit de les poser en équilibre (au contraire des panses piriformes à fond rond du Chyp. Anc. III et du Chyp. Moy.

(4) Au Chyp. Moy., une cruche *Red-on-Black* imite une forme orientale (*SCE*, IV 1 B, fig. XXXIV, 4) ; une tasse conique *White Painted III* est probablement due à une forme minocenne (*ibid.*, fig. V,9).

(5) *Ibid.*, fig. XIV, 2, 3 ; XVII, 8 : fond nettement anguleux : les vases à large col dérivent des types semblables à fond aplati (cf. p. 117), eux-mêmes issus de types à fond rond.

(6) Par exemple *SCE*, IV 1 C, fig. XLVIII, 6 (*Base-Ring I*) ; XLVI, 10 (*Monochrome*) ; LXXXV, 4 (*White Slip*). Les cruches à large col en *White Painted VI* (*ibid.*, fig. XLI, 11) continuent les formes du Chyp. Moy. citées plus haut.

(7) *Black-Slip Wheel-made* : *SCE*, IV 1 C ; fig. LVII, 4-6.

(8) Les séries *Plain White* et *White Painted Wheel-made* ont à côté de fonds plats un grand nombre de bases annulaires : *ibid.*, fig. LIX-LXXXV.

lié en particulier à certains types : bouteilles du Chyp. Géom. I-II (1), flacons à corps sphérique ou piriforme des Chyp. Géom. III et Chyp. Arch. I-II (2), bols et cruchons du Chyp. Arch. II (3).

4. Fond rentré (= *concave base*)

Les fonds, anguleux ou non, offrent parfois une concavité plus ou moins accentuée ; on en trouve généralement dans les mêmes cas que les fonds plats ou aplatis des vases faits à la main, c'est-à-dire au néolithique et chalcolithique (4), à la fin du Chyp. Moy. (5) ou au Chyp. Réc. (6). Il ne correspond pas habituellement aux techniques tournées.

5. Fond plat saillant (= *raised flat base*)

Ce fond est une variante du fond plat, dans lequel l'épaisseur des parois est renforcée de telle sorte que le vase est presque posé sur une petite base cylindrique pleine. Il existe principalement dans certaines fabriques modelées : ainsi le *Red Polished* au Chyp. Anc. (7) ; mais il peut se trouver également dans la céramique tournée de toutes les périodes, à côté des fonds plats et des bases annulaires (8).

6. Fond plat débordant (= *flanged flat base*)

Un autre façonnage du fond plat destiné à renforcer la stabilité de vases faits à la main, a pour résultat d'étaler le fond du vase, qui débordé alors tout autour. Ce procédé assez primitif qui cherche à corriger l'incapacité de concevoir des formes équilibrées, caractérise en particulier les fabrications grossières modelées, depuis les périodes néolithiques : on en trouve dans les premiers essais de céramique du Néolithique I A de Khirokitia, ainsi qu'au Chalcolithique dans des techniques variées, grossières ou non (cf. fig. 57 b) (9).

(1) *SCE*, IV 2, fig. V, 2-6 ; XVI, 12.

(2) Particulièrement en *Black-on-Red* : *ibid.*, fig. XXV, 9 ; XXXVIII, 12 ; XXXIX, 9.

(3) *Plain White V* : *ibid.*, fig. LVI, 9-22 ; LVII, 10.

(4) Par exemple Néolithique II de Sotira : *SCE*, IV 1 A, p. 87-88, fig. 44, 7.

(5) Les cruches à large col déjà citées pour le Chyp. Moy. ont à l'occasion un fond rentré : *SCE*, IV 1 B ; fig. XVII, 7.

(6) *SCE*, IV 1 C, fig. XLV, 9-12 (*Monochrome*).

(7) *SCE*, IV 1 A, fig. CIX, 7 ; CX, 5 : *Red Polished I, II*.

(8) Ainsi certains bols en *Plain White V* : Salamine inv. 7304.

(9) *Grey ware* de Khirokitia : *SCE*, IV 1 A, p. 38-39, fig. 20 : Néolithique I A *Ibid.*, p. 120-121, fig. 59 ; p. 119-121, fig. 58, 6-7 ; fig. 59 ; fig. XXXVI, 8 (*Red Slip, Red-on-White, Coarse ware* d'Erimi) : *ibid.*, p. 146 et fig. 69, (Ambelikou) Chalcolithique I et II.

III – FORMES

A mesure que progresse la science de l'architecture des vases, d'abord à la main puis au tour, la nécessité d'une telle forme disparaît ; il en existe encore occasionnellement, par exemple dans des séries de cuvettes grossières faites à la main, qui ont servi aux travaux de fonderie du Chyp. Géom. ou Chyp. Arch. (1).

7. Fond pointu (= *pointed base*)

Une autre possibilité consiste à terminer le bas du vase en pointe, ce qui exclut la perspective de le faire tenir debout autrement que dans un support construit, ou calé dans un sol meuble. Il semble que le premier exemple à Chypre soit représenté par un type de vase fermé à col étroit du Chalcolithique I d'Erimi (2). Au Chyp. Ancien, après l'intrusion des fonds plats de la civilisation de Philia, la céramique *Red Polished I*, aux fonds plats très étroits, aboutit même à des fonds tout à fait pointus : les *tulips-bowls* (cf. fig. 39 a) de Vounous (3), ou des cruches *Red Polished I-II* dont le fond en pointe résulte de l'évolution indiquée plus haut, avant que l'arrondissement du corps donne naissance aux cruches à fond rond du *Red Polished III* (4). Par la suite les fonds pointus sont assez rares au Chyp. Moy. et Réc. (citons pourtant les cruchons *White Shaved*) (5). Avec l'invention du tour, ils disparaissent pour les mêmes raisons techniques que les fonds ronds. Il en subsiste cependant des exemples dans certaines séries, en particulier à l'époque archaïque, les jarres ou les amphores qui imitent le type des jarres phéniciennes (6), et sont à l'origine des amphores commerciales des périodes postérieures (7), ou encore les jarres à grandes anses dressées (cf. fig. 55 j). A l'exception des *tulip-bowls* ou des cruchons *White Shaved*, ces vases à fond pointu sont fréquemment des vases de grande dimension que leur forme permet de mieux caler dans le sol, ou de tenir en main pour le transport.

(1) On a trouvé à Salamine plusieurs exemples de ces cuvettes basses caractérisées par leur gros dégraissant, leur paroi épaisse, leur fond plat débordant.

(2) *SCE*, IV 1 A, p. 119, fig. 58, 10 ; une "bouteille" de même forme a été trouvée à Vathyrkakas près de Paphos : *Archéol. Viv.*, 1966, p. 116, fig. 1.

(3) *SCE*, IV 1 A, fig. CXXXII, CXXXIII : *Red Polished I*.

(4) *Ibid.*, fig. LXI, 2 : *Red Polished I-II* ; comparer avec le fond rond en *Red Polished III*, fig. LXIII, 1.

(5) Exemples *Black Slip I* et II au Chyp. Moy. : *SCE*, IV 1 B, fig. XXII, 9 ; XXVII, 5 ; XXIX, 5-6 ; ce sont habituellement des vases de grande taille. Au contraire les cruchons *White Shaved* (*SCE*, IV 1 C, fig. LVIII, 2-9) sont de petits récipients (15 à 20 cm), faciles à suspendre ; la céramique peinte *White Painted VI* imite à l'occasion cette forme, comme dans le cas de cruchons à tête de chouette : *SCE*, IV 1 C, fig. XLI, 15.

(6) Par exemple *SCE*, IV 2, fig. XLIV, 10-11 : *Plain White IV* du Chyp. Arch. I.

(7) *Plain White VII* au Chyp. Class : *ibid.*, fig. LXVII, 24-27 ; LXIX, 6.

8. Fond à bouton (= *knobbed base*)

Le développement de ces fonds pointus, en particulier à partir de la fin du Chyp. Arch., a conduit au façonnage d'une sorte de bouton, qui élargit l'extrémité de la pointe, sans permettre pour cela de poser le vase debout (1). Cet appendice, grâce auquel on peut éventuellement assurer le calage du vase dans un sol meuble, sert surtout à faciliter le transport : il s'agit en effet de vases commerciaux de grande taille, dont le poids à plein est considérable ; on les saisit à la fois par une des anses, et par le fond que l'on tient ainsi mieux en main.

9. Base annulaire (= *base-ring*)

Ce type consiste en un anneau, cylindrique ou conique, qui entoure le fond et assure sa stabilité. Inconnu des techniques modelées jusqu'au Chyp. Moy., il apparaît lié à l'imitation de formes métalliques, en même temps que facilité par la fabrication au tour ; les premiers exemples dans des séries modelées sont visiblement inspirés des formes tournées fabriquées au Proche-Orient (2). Au Chyp. Réc., une telle base caractérise une série de vases modelés : le *Base-Ring ware* (cf. fig. 20 a) (3), dont la majorité des vases présente cette base ; elle peut alors être mise au compte de l'influence des formes métalliques au même titre que des traits tels que les moulures (cf. p. 97) (4). A partir des séries tournées, la base annulaire devient presque la norme, à côté de fonds plats plus rares, que ce soit au Chyp. Réc. ou plus encore dans les séries du 1^{er} millénaire (cf. fig. 21 ; 22 ; 30 ; 74 b ; cependant fig. 13 a : fond plat).

10. Pied (= *foot, stemmed base*) ou piédestal (= *pedestal*)

L'équilibre du vase peut enfin reposer sur un véritable **piéd**, élément distinct situé sous le fond dans l'axe du vase. Ce pied, creux ou massif, se compose normalement d'une **tige** (= *stem*) et d'un élargissement qui assure la stabilité, mais il est parfois aussi large et presque cylindrique. Il peut être court (hauteur inférieure à la hauteur du récipient qu'il supporte), ou haut (voir fig. 46 b) et dans ce cas on parlera d'un **piédestal** (= *pedestal*).

(1) SCE, IV 2, fig. LXIX, 7-11.

(2) *White Painted V* du Chyp. Moy. : SCE, IV 1 B, fig. XVI, 14-16.

(3) SCE, IV 1 C, p. 137-197 ; par convention, on conserve la dénomination de *Base-Ring* même pour des vases qui ne présentent pas une telle base (par exemple la gourde de la figure 44, munie de trois pieds), mais appartiennent techniquement à la même catégorie.

(4) Cf. SCE, IV 1 D, p. 494, fig. 64 : une cruche de bronze sur base annulaire.

III – FORMES

Ce n'est à aucune période un trait caractéristique des traditions chypriotes ; la céramique *Red Polished* en fournit pourtant plusieurs exemples au Chyp. Anc. (cf. fig. 62 a), que ce soient des pieds pleins ou évidés, de hauteur variable (1). Avec les fabrications au tour, les pieds sont relativement moins rares (voir fig. 11 c ; 34 ; 75 d ; 83 b), mais ils témoignent d'emprunts à des traditions étrangères. C'est ainsi que l'héritage mycénien a introduit dans la céramique chypriote du 1er millénaire le type de la coupe à pied étroit, dérivé de la coupe si fréquente dans la Grèce mycénienne (2) ; ce type a été reproduit par les potiers de Chypre aussi bien dans des fabrications soignées que dans des réalisations assez grossières (3). De même au Chyp. Réc., des bols à pied creux, tourné à part puis fixé sous le fond, reproduisent en *Plain White Wheel made* les calices dont la tradition palestinienne fournit tant d'exemples pendant une longue succession de siècles (4). Plus tard des brûle-parfums trouvés dans des tombes Chyp. Arch. II (5) témoignent d'un nouvel emprunt à cette même tradition (fig. 46 b) ; à la même époque, les bols à piédestal en *Plain White V* (6) sont tributaires de la tradition du Chyp. Réc. et de l'influence palestinienne.

Caractères secondaires

Filtre.

Exceptionnellement, il existe des fonds percés de petits trous (cf. p. 101 et fig. 37 a, d).

Moulures.

Elles se présentent parfois sur les fonds à bouton, les bases annulaires ou les pieds (voir p. 97).

B. Corps (= *body*)

Le corps, ou *panse*, est la partie du vase qui sert de contenant. On a vu que dans la majorité des cas l'axe du corps est un axe de révolution (*supra*, p. 108, fig. 41), et que la section horizontale est donc circulaire ; pour les vases tournés, l'axe du tour détermine l'axe vertical du corps.

(1) *SCE*, IV 1 A, fig. CXLIX, 15-23 ; CL : *Red Polished* I et III.

(2) Furumark, *Myc. Pott.*, forme 79, en particulier type 266 (ou 276 à tige cannelée).

(3) *White Painted I* : *SCE*, IV 2, fig. III, 3 ; *Plain White I* de fabrication grossière comme à Salamine, inv. Sal 7693.

(4) Amiran, *Ancient Pottery*, p. 129 et pl. 40, 15 (Megiddo) pour le Bronze Récent ; il en existe depuis le chalcolithique jusqu'au 1er millénaire (*ibid.*, p. 302-306) qui ont servi de brûle-parfums ; voir plus haut, p. 104, et note 4.

(5) Karageorghis, *Necropolis*, II, pl. CCXXI, 5 (tombe 23 : exemplaire polychrome orné de figurines) ; CXCI, 1 (reproduit ici fig. 46 b) ; CXCI, 1.

(6) Par exemple A. Irini, n° 75 (piédestal à profil concave) ou 78 (piédestal annelé) : Medelhavsmuseet de Stockholm.

CORPS

Le profil des **parois** (1) (= *sides*) se présente de façon variable selon leur courbe et leur sens (2). La céramique chypriote au cours de ses quelques 4500 ans d'histoire s'est limitée à des formes simples et relativement peu variées ; si l'on tient compte uniquement des panses de vases, sans considérer le **col** des vases fermés ou le **rebord** des vases ouverts, ni le **piéd** que peuvent comporter les uns et les autres, les courbes complexes sont exceptionnelles. Dans les vases fermés, on distingue le **haut** et le **bas** de la panse, situés au-dessus et au-dessous du diamètre maximum ; l'**épaule** (= *shoulder*) est la partie de la courbe qui se referme pour rejoindre le col ; elle fait donc normalement partie du corps lorsque la courbe est continue. On peut cependant être amené à la différencier lorsque la structure même du vase l'exige : ainsi, dans le cas de vases fermés à paroi droite comme les bouteilles du Chyp. Géom., le rétrécissement brusque se marque par une rupture de profil, généralement soulignée par un carénage (3) ; de la même manière, le lien avec un fond plus étroit se fait parfois au moyen d'une courbe plus accentuée, qui n'influe pas sur l'aspect d'ensemble du profil. On n'en tiendra pas compte pour décrire les profils, qui peuvent être, dans le cas de courbes simples continues :

Droits (1-3) :

– 1 : **parallèles**. Pour les vases fermés, c'est la forme **cylindrique** que présentent certaines bouteilles du Chyp. Géom., fabriquées au tour (4). Le cas est plus rare pour les vases ouverts ; cependant certains bols néolithiques et chalcolithiques présentent approximativement un tel profil (5).

– 2 : **divergents**. Il s'agit essentiellement de vases ouverts à fond plat : grands bols chalcolithiques (6), tasses du Chyp. Anc. ou Moy. (7), cuvettes du Chyp. Arch. (8) ; il existe également des bols évasés munis d'un pied (9).

(1) Pour éviter des confusions, on exclut le terme de bords parfois employé pour désigner les parois du vase.

(2) Le type d'analyse très précise d'A. Shepard (*Ceramic . . .*, p. 224-255) serait utile pour l'étude de chaque catégorie prise en particulier. On se limite ici aux données générales.

(3) SCE, IV 2, fig. V, 5.

(4) SCE, IV 2, fig. V, 6 : *White Painted I*.

(5) SCE, IV 1 A, fig. XXX, 4 (*Red Lustrous* de Sotira) ; XXXVIII, 2 (*Red Slip* d'Erimi) leur fabrication manuelle un peu irrégulière les empêche parfois de se différencier nettement de formes légèrement convexes (7 par exemple) ; la même constatation vaut pour les profils évasés de la même période (2 et 12).

(6) SCE, IV 1 A, fig. XXXVIII, 3 (*Red Slip* d'Erimi) . XLV, 6 (*Plain White* d'Ambélikou).

(7) *Ibid.* fig. L, 13 (Philia : Chyp. Anc. I) ; CXLIX, 7-8 (*Red Polished II* : Chyp. Anc. II) ; SCE, IV 1 B, fig. X, 8 (Chyp. Moy.).

(8) SCE, IV 2, fig. XLVII, 16 ; LVI, 23 (*White Painted* et *Plain White V*).

(9) Coupes du Chyp. Géom. III : SCE, IV 2, fig. XXI, 11.

III – FORMES

– 3 : **convergen**s. Le cas est encore beaucoup plus rare ; certains vases fermés présentent cependant une forme **conique**, et en particulier de petits flacons du Chyp. Arch. I (1). Les vases ouverts d'une telle forme sont exceptionnels ; on a cependant l'exemple de bols chalcolithiques à bords droits dont le diamètre à l'ouverture est plus petit qu'à la base (2).

Ainsi, après les fabrications chalcolithiques, et quelques exemplaires exceptionnels au Chyp. Anc. ou Moy., les profils droits, qui restent rares, apparaissent de nouveau dans des fabriques tournées de l'époque géométrique et archaïque.

Concaves (4-6) :

– 4 : **parallèles**. Cette forme (3), qui est une variante des formes cylindriques, n'a pas été exploitée à Chypre dans la fabrication traditionnelle.

– 5 : **divergents** : le cas se produit en particulier pour des vases ouverts, comme les **calathoi** géométriques (4).

– 6 : **convergen**s. Cette possibilité théorique n'a pour ainsi dire jamais été utilisée (5).

Les profils concaves sont donc exceptionnels à Chypre et réservés de préférence aux vases ouverts. A vrai dire ils ne correspondent pas à la nature du modelage de la pâte argileuse ; et dans les civilisations qui en font usage, ils s'expliquent d'ordinaire par l'influence d'une technique différente, comme celle du métal.

(1) Surtout dans la fabrique *Black-on-Red II* (IV), qui paraît avoir bénéficié de formes plus recherchées que d'autres catégories (SCE, IV 2, fig. XXXVIII, 13) ; cf. plus haut, fig. 31 a : flacon anthropomorphe.

(2) SCE, IV 1 A, fig. XXXVI, 8 (*Red-on-White* d'Erimi).

(3) Forme réalisée par exemple dans la céramique mycénienne : Furumark, *Myc. Pott.*, p. 44, fig. 12, type 97 (parmi les types influencés par les formes métalliques) ; p. 53, fig. 15, type 226. Cf. Lacy, *Greek Pottery*, fig 67 c : "mug" ; des vases mycéniens de cette forme ont été exportés vers la Méditerranée orientale : Amiran, *Ancient Pottery*, p. 186, photo 203.

(4) SCE, IV 2, fig. XXI, 2 (*Bichrome III* : Chyp. Géom. III).

(5) Voir cependant des flacons *Black-on-Red II* (IV) au Chyp. Arch. I : SCE, IV 2, fig. XXXVIII, 11.

CORPS

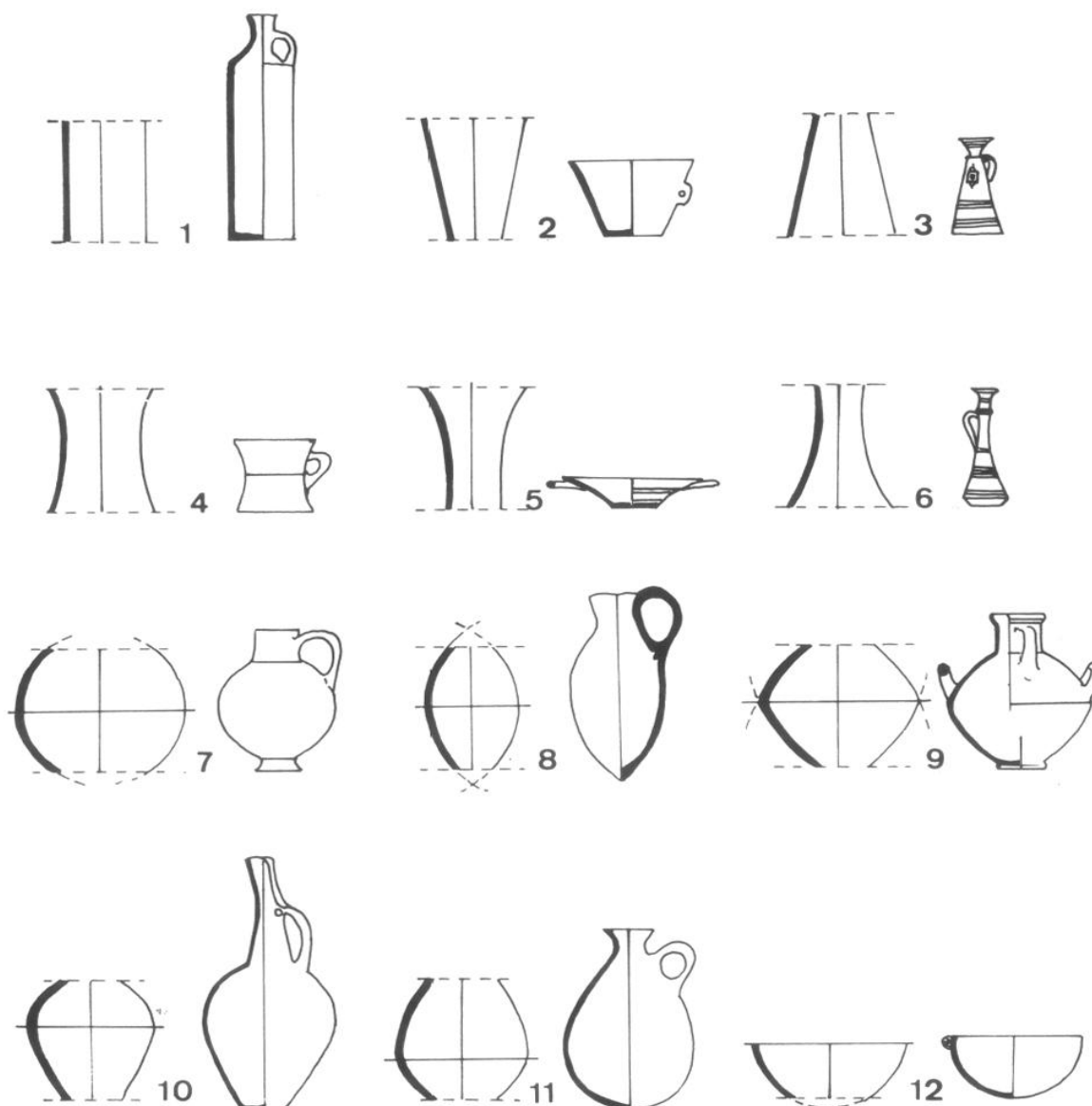


Fig. 47 — CORPS À COURBE SIMPLE.

1 — Cylindrique (bouteille *Plain White I* ; Chyp. Géom. I). 2 — Évasé (Tasse *Red Polished II* ; Chyp. Anc. II). 3 — Conique (Flacon *Black-on-Red II* (IV) ; Chyp. Arch. I). 4 — Concave (Tasse mycénienne). 5 — Concave évasé (Calathos *Bichrome III* ; Chyp. Géom. III). 6 — Concave conique (Flacon *Black-on-Red II* (IV) ; Chyp. Arch. I). 7 — Globulaire (Cruche *Plain White II* ; Chyp. Géom. II). 8 — Elliptique (Cruchon *White Shaved* ; Chyp. Réc. I-II). 9 — Biconvexe (Hydrie *Plain White V* ; Chyp. Arch. II). 10 — Ovoïde (Cruche *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II). 11 — Piriforme (Cruche *Red Polished IV* ; Chyp. Moy. I). 12 — Convexe (Bol *Red Polished II* ; Chyp. Anc. II).

Convexes (7-11) :

Les profils convexes constituent, et de loin, la part la plus importante dans la céramique de tradition chypriote ; les possibilités sont extrêmement nombreuses, et les exemples abondent. On s'en tiendra donc ici aux critères les plus généraux.

Cette forme convient particulièrement aux vases fermés, pour lesquels l'épaule fait partie de la courbe des parois, qu'elle prolonge le plus souvent sans rupture. Le diamètre maximum est approximativement selon les cas à mi-hauteur du corps (7-9), au-dessus (10) ou au-dessus (11) de la mi-hauteur. On distingue ainsi les corps :

- 7 : **globulaire**, qui s'inscrit à peu près dans un cercle (cf. fig. 12 b ; 30 ; 72 a) ;
- 8 : **elliptique**, qui s'inscrit à peu près dans la section verticale de deux cercles égaux (voir fig. 11 c) ;
- 9 : **biconvexe (1)** (voir fig. 37 d) ;
- 10 : **ovoïde**, dont le diamètre maximum est en haut (voir fig. 13 a ; 20 a ; 34) ;
- 11 : **piriforme**, dont le diamètre maximum est en bas (voir fig. 13 d).

Pour les vases ouverts, qui peuvent présenter de façon plus ou moins complète les formes ci-dessus, il existe une possibilité supplémentaire, selon laquelle le diamètre maximum se trouve à l'ouverture (cf. fig. 11 b ; 23 a) : on groupera donc dans ce type de profil convexe (– 12), les formes correspondant à la partie inférieure des profils 7 à 11.

Les courbes complexes (– 13) ne sont pas habituelles sur le corps des vases fermés que modélaient les potiers chypriotes au néolithique, au chalcolithique, au Chyp. Anc. et Moy. ; cependant, certains pots à col concave, de fabrique *Red Polished I* (2), présentent un profil en S, dans lequel il est difficile d'isoler le col de l'épaule et du reste de la panse (cf. fig. 48 b) ; mais dans la plupart des cas, la structure du vase est mise en valeur par des ruptures de profil plus ou moins accentuées, qui délimitent les différents éléments (3). Le Chyp. Réc. est fidèle dans l'ensemble aux traditions de la céramique chypriote ; cependant des profils complexes apparaissent à l'occasion sur le corps de vases fermés de technique *Base-Ring*, et l'on y reconnaît alors l'imitation de formes étrangères : certaines jarres reproduisent le

(1) Peu différent du profil dit **biconique**.

(2) *SCE*, IV 1 A, fig. CV, 2 : type très répandu au Chyp. Anc. II.

(3) *Ibid.*, fig. CIII, 5. Il est à remarquer toutefois, que même pour les vases à profil en S de cette catégorie, le décor supplée la morphologie, et un motif de lignes ou de bandes horizontales délimite la base du col : voir *ibid.*, fig. CV, 2 ; 3 ; 7 ; 11 etc . . .

CORPS

type des jarres pithoïdes mycéniennes, dans lesquelles le potier allège le volume en creusant le profil vers la base (1). De nouveau la céramique du 1er millénaire, malgré la fabrication au tour qui permettrait toutes les variations, se limite aux profils les plus simples, à de rares exceptions près.

Les mêmes remarques valent pour les vases ouverts, et en particulier l'absence à peu près totale de courbes complexes avant les vases en *Base-Ring* du Chyp. Réc. : la forme complexe et assez élaborée de certains bols *Base-Ring II* (cf. Fig. 35 c) s'explique par l'influence des formes métalliques (2). D'autre part, de même que pour les cols, il arrive que certains rebords évasés ne se distinguent pas de la courbe convexe qui constitue les parois du vase, provoquant ainsi un profil en S ; c'est le

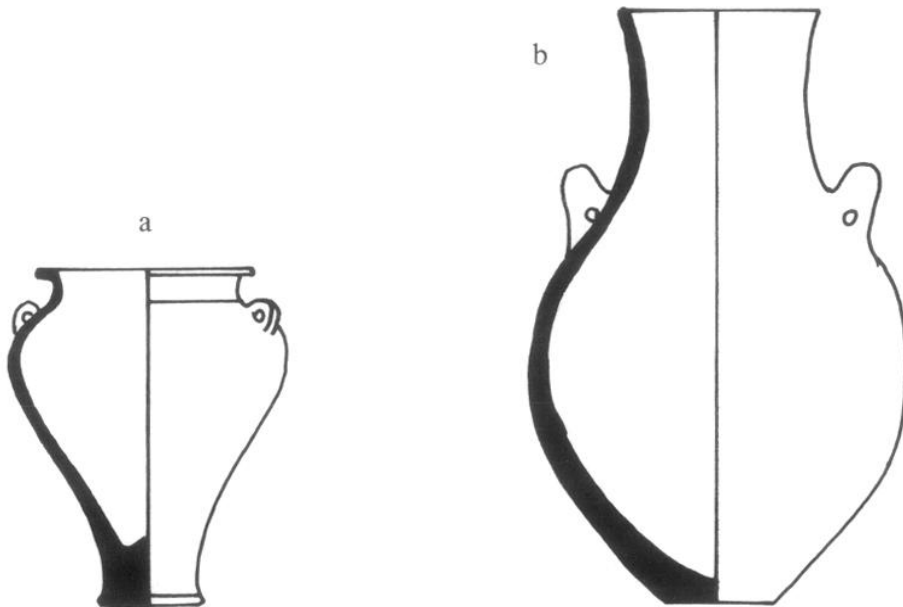


Fig. 48 – CORPS À COURBE COMPLEXE

a : Jarre (*Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I ; éch. 1/4).

b : Jarre (*Red Polished I* ; Chyp. Anc. I ; éch. 1/5).

(1) SCE, IV 1 C, fig. LI, 4 ; LIII, 9 ; cf. Furumark, *Myc. Pott.*, p. 22, fig. 3 : type 16 ou 17 ("piriform" ou "conical-piriform"). Cf. aussi en *Base-Ring* une imitation des *spindle-bottles* syriennes : SCE, IV 1 C, fig. LI, 11-12.

(2) Bols à profil anguleux et partie inférieure concave : SCE, IV 1 C, fig. LII, 8 ; cf. SCE, IV 1 D, p. 490, fig. 63, 27 ; 28 : bols en bronze.

III – FORMES

profil que présentent par exemple les coupes “en cloche” de fabrication *Proto-White Painted* ou *White Painted I*, où se retrouve une tradition mycénienne (1). Mais généralement, la présence d'un rebord redressé en haut de la paroi d'un bol (2), est marquée par une rupture de profil, parfois soulignée par le décor, qui délimite la jonction du rebord et de la panse (cf. Fig. 35 d).

Bien que ces courbes complexes, théoriquement possibles, apparaissent à l'occasion dans la céramique chypriote, leur rareté est telle qu'elle n'entraîne pas ici une analyse plus précise ; elle serait cependant nécessaire pour étudier par exemple les profils des séries *Base-Ring*.

Tous les types à axes de révolution, et en particulier les profils convexes (7 à 11), pourraient être également différenciés de façon plus précise. Pour suivre l'évolution de telle ou telle catégorie, il faudra tenir compte également des proportions, du rapport entre la hauteur et le diamètre, de l'équilibre entre les divers éléments : ainsi, les cruches et amphores à corps ovoïde des périodes géométrique et archaïque, évoluent d'une manière très nette du type I au type VI (3), bien qu'elles se rattachent toutes à la forme 10. De même, l'étude de tous ces aspects montrerait par exemple, comment on passe progressivement des formes ovoïdes du *Red Polished I* aux profils piriformes assez lourds du *Red Polished III* ou *IV* (4). Cependant pour la clarté de l'analyse, on s'en tiendra ici à un certain nombre de types qui reflètent les caractères étudiés plus haut : le corps des vases à axe vertical de révolution sera qualifié de :

- 1 : cylindrique (= *cylindrical*) ;
- 2 : évasé (= *diverging upwards*) ;
- 3 : conique (= *conical*) ;
- 4 : concave (= *concave*) ;
- 5 : concave évasé (= *concave diverging upwards*) ;
- 6 : concave conique (= *concave conical*) ;
- 7 : globulaire (= *globular*) ;
- 8 : elliptique (= *elliptical*) ;

(1) Par exemple Yon, *Salamine II*, n° 166-196.

(2) Bol *Bichrome IV* imitant les bols ioniens : SCE, IV 2, fig. XXX, 19.

(3) Forme assez arrondie, large et un peu lourde du *White Painted I* (SCE, IV 2, fig. V, 14) ; forme longue presque elliptique du *White Painted VI* (fig. LVIII, 5). Cf. E. Gjerstad, *Op. Athen.*, 3, 1960, p. 105-122.

(4) SCE, IV 1 A, fig. LIX, 3 : cruche ovoïde *Red Polished I* ; LXII, 3, 8 : cruches globulaires *Red Polished II et III* ; SCE, IV 1 B, fig. XIX, 18 : cruche piriforme *Red Polished IV*.

CORPS

- 9 : biconvexe (= *biconvex*)
- 10 : ovoïde (= *ovoid*) ;
- 11 : piriforme (= *piriform, pear-shaped*) ;
- 12 : convexe (= *convex*) ;
- 13 : complexe (= *complex*).

Cas particuliers (14 - 17) :

Outre les types habituels, dont le corps constitue un solide de révolution, il existe quelques types de vases dont le corps s'organise autour d'un axe vertical de symétrie qui n'est pas de révolution (1). Ces formes sont liées soit à la fabrication à la main (14), soit à une utilisation particulière du tour (15-17).

– 14 : Corps de section ovale ou quadrangulaire, symétrique par rapport à un axe vertical ; c'est ainsi que se présentent les pyxides ovales du Chyp. Anc. (2), les longues cruches aplaties ou carrées du Chyp. Moy. (3), ou les pyxides rectangulaires du Chyp. Géom. (4).

– 15-17 : Une série particulière, à peu près limitée dans le temps à la période qui va du Chyp. Réc. au Chyp. Arch., est constituée de vases dont le corps est un solide de révolution avec axe horizontal (5) ; selon le rapport entre le diamètre de ce solide et la longueur de l'axe horizontal (Fig. 49), le corps est :

– 15 : lenticulaire, (= *lentoid*) si le diamètre est supérieur à la longueur (cf. fig. 43 a ; 44). C'est le type des gourdes du Chyp. Réc. puis du Chyp. Géom., qui imitent les "pilgrim-flasks" de tradition orientale (6).

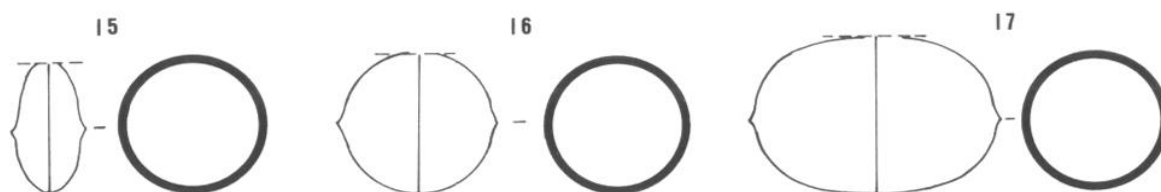


Fig. 49 – CORPS DONT L'AXE DE RÉVOLUTION EST HORIZONTAL

15 – Lenticulaire. 16 – Sphérique. 17 – Tonneau.

(1) Cf. plus haut, p. 93, ce qui est dit sur les vases (= fond + corps + col) de ce genre.
(2) SCE, IV 1 A, fig. CXXX, 8 : *Red Polished III* ; CLIII, 11 : *Black Polished*.
(3) SCE, IV 1 B, fig. XIV, 1, 3 : *White Painted IV* ; XVIII, 4 : *White Painted V*.
(4) Par exemple "Chronique" BCH, 87, 1963, p. 362, fig. 57.
(5) Voir p. 109 sur la technique de fabrication de ces vases, dont l'axe de révolution du corps est perpendiculaire à l'axe vertical du vase ; cf. fig. 43.
(6) Cf. Amiran, *Ancient Pottery*, p. 166, Cf. *supra*, p. 109.

III – FORMES

– 16 : **Sphérique** (= *spherical*), si le diamètre est égal à la longueur de l'axe horizontal (cf. fig. 70 b) ; la forme rejoint donc la forme globulaire de type normal (7), mais la technique de fabrication est différente. Ce développement de la forme lenticulaire apparaît en Orient à la fin du II^{ème} millénaire (1), et se transmet à Chypre dès le début du Chyp. Géom. (2) ; fréquemment les exemplaires chypriotes présentent des sortes de protubérances aux extrémités de l'axe horizontal (3).

– 17 : **Tonneau** (= *barrel-shaped*), si le diamètre est inférieur à la longueur de l'axe horizontal (cf. fig. 43 b). Une telle forme résulte d'une évolution proprement chypriote, qui se marque au cours de la période Chyp. Géom. pour atteindre son plein développement au Chyp. Arch. (Fig. 67 b-c) ; elle est particulièrement liée aux catégories *Bichrome III* à *V* (4).

Caractères secondaires :

– **Rupture de profil** : un carénage marque parfois l'épaule, comme sur les jarres archaïques de type phénicien (5), ou plus rarement le bas de la panse, sur des vases fermés ou ouverts (6).

– **Aspect figuratif** : C'est le cas de certains vases plastiques ; il faut remarquer que bien souvent le col et l'ouverture sont seuls figuratifs, et suffisent à donner au vase entier (cf. fig. 31 a) l'aspect de vase plastique (7).

C. Col (= *neck*)

C'est la partie supérieure du vase lorsque celui-ci, rétréci avant l'ouverture, présente un élément architectoniquement distinct du corps ; par définition, le col appartient donc normalement aux vases fermés. Cependant, certains vases ouverts assez profonds, qui ne sont pas

(1) Généralement pour des cruches à une seule anse, alors que les gourdes lenticulaires en ont deux : Amiran, *Ancient Pottery*, pl. 91, et p. 270-271 (Voir l'importation de tels vases à Chypre : Yon, *Salamine II* n^o 93-94) ; ces cruches rondes portent souvent un décor bichrome.

(2) SCE, IV 2, fig. III, 11-15 : *White Painted I* ; Yon, *Salamine II*, n^o 95, *Proto-Bichrome* (à deux anses).

(3) Cf. SCE, IV 2, fig. III, 15.

(4) Comparer SCE, IV 2, fig. VII, 10 (*Bichrome I*, Chyp. Géom. I) et fig. XLIX, 2 (*Bichrome V*, à la forme très étirée). Les exemplaires les plus réussis appartiennent aux séries à décor figuré, représentant des oiseaux, caractéristique du Chyp. Arch. I (SCE, IV, 2 fig. XXXIII, 1-2 : *Bichrome IV*). Cf. fig. 67 b.

(5) *Plain White IV* : SCE, IV 2, fig. XLIV, 10-11.

(6) Cf. p. 100 et fig. 36.

(7) Il en est ainsi de presque tous les vases anthropomorphes cités par A. Piéridou, *RDAC*, 1968, pl. VIII-X.

susceptibles d'être obturés pour servir à transporter des liquides à cause de la largeur de leur ouverture, sont parfois munis d'un col à la manière de vases fermés dont ils évoquent la forme (1). Le plus souvent ce rétrécissement à la partie supérieure d'un vase ouvert, généralement plus large que profond, consiste en un élément très court que l'on qualifie plutôt alors de **rebord** ; ces **rebords**, que l'architecture du vase distingue nettement du reste de la courbe, ont existé parfois dans la céramique modelée à l'âge du bronze (2), mais surtout dans les céramiques tournées du premier millénaire (3).

Le col, élément essentiel, fait partie de la masse architecturale du vase proprement dit. Dans les fabriques à la main, il est soit monté à la suite du corps, soit façonné à part et fixé dans la partie supérieure de la panse, la jonction étant alors en général marquée par une rupture anguleuse du profil (4). Dans les céramiques faites au tour, le col est normalement fait en même temps que le corps, et s'organise autour de l'axe de révolution, c'est-à-dire l'axe du tour ; cependant, sur les vases tournés qui ne sont pas des solides de révolution (5), le col est tourné à part, puis fixé dans un trou en haut de la panse (6) : c'est le cas des gourdes dont le corps est de type 15-17, ainsi que des *askoi* ou *rhytons* des périodes géométriques et archaïques.

Le profil du col varie selon la courbe et la direction de ses parois et présente dans l'ensemble les mêmes possibilités théoriques que le corps (7). Cependant si les cols à parois droites (1-3) ou concaves (4-6) sont, à l'inverse de ce qui se passe pour les panses, extrêmement fréquents, la fonction même du col ne s'accommode pas normalement des profils convexes, qui forment au contraire la majorité des panses ; au demeurant la confection d'une partie convexe en haut d'un vase entraîne une rupture de la courbe qui prend alors un profil complexe (voir plus loin p. 133).

(1) Voir en particulier les cratères amphoroïdes mycéniens (Sjöqvist, *The Late Cypriote Bronze Age*, p. 69), et leur filiation dans la céramique du Chyp. Géom. (SCE, IV 2, fig. II, 15 : *White Painted I*).

(2) Au Chyp. Moy. : SCE, IV 1 B, fig. XII, 11, *White Painted IV*. Au Chyp. Réc. : SCE, IV 1 C, fig. XLVII, 5-10, tasses *Base-Ring I*, dont la forme est liée aux formes métalliques.

(3) Du Chyp. Géom. I au Chyp. Class. II : SCE, IV 2, fig. III, 10 (*White Painted I*) ; LXIV, 3 (*White Painted VII*). Ils sont cependant beaucoup plus rares que les cols de vases fermés.

(4) Cf. plus haut p. 99, et fig. 35.

(5) Cf. plus haut p. 113.

(6) Voir Yon, *Salamine*, II, p. 49 et fig. 8 : fixation d'un col de gourde.

(7) Voir p. 122, analyse du corps.

Cols à profil droit : 1-3

– 1 : **Cylindrique** (= *cylindrical*)

Cette forme est fréquente aussi bien pour le col de vases fermés (voir fig. 33 a, 68 d) (1) que pour le rebord de vases ouverts (2), à toutes périodes.

– 2 : **Evasé** (= *diverging upwards*)

Le cas est également très courant à des époques variées, qu'il s'agisse de col ou de rebord (cf. fig. 13 a ; 83 a) (3).

– 3 : **Conique** (= *conical*)

Les exemples en sont plus rares, et se trouvent plus normalement sur des vases fermés ; un tel profil est caractéristique de certaines séries de vases du Chyp. Anc. (cf. fig. 82 d) (4). On en trouve aussi à l'occasion au Chyp. Moy. (voir fig. 10) ou Réc. (5), et dans la céramique tournée du 1^{er} millénaire (cf. fig. 13 d ; 82 c) (6).

Cols à profil concave : 4-6

– 4 : **Concave** (= *concave*)

Cette variante de la forme 1 est extrêmement fréquente à toutes les époques (voir fig. 68 b) (7) ; comme la forme 5, elle résulte de la tendance normale à élargir la partie supérieure du col, pour faciliter le remplissage du vase, et éventuellement le versement du liquide contenu (cf. fig. 11 a) ; elle est pour cette raison assez courante aux périodes Chyp. Géom. et Arch. pour des cruches sans bec secondaire (8). On rencontre parfois de tels profils pour le rebord court de vases ouverts (9).

(1) Néolithique : *SCE*, IV 1 A, p. 69, fig. 35, 18 (bouteilles de Troulli) ; Chyp. Class. II : *SCE*, IV 2, fig. LXVI, 7 (cruches *Bichrome Red IV* (VII)).

(2) Chyp. Arch. I : *SCE*, IV 2, fig. XXXI, 8 (*Bichrome IV*).

(3) *SCE*, IV 1 C, fig. XLVI, 10 : col de cruche *Monochrome* (Chyp. Réc.) ; *SCE*, IV 2, fig. XXX, 11 : rebord de bol *Bichrome IV* (Chyp. Arch. I).

(4) *SCE*, IV 1 A, fig. CIII, 5 (*Red Polished I*) ou XC, 1 (*Red Polished III*).

(5) *White Painted IV* : *SCE*, IV 1 B, fig. XIII, 6 (Chyp. Moy.) ; *White Painted VI* : *SCE*, IV 1 C, fig. XLI, 11 (Chyp. Réc. I).

(6) Amphore *White Painted IV* ou jarre *Plain White IV* : *SCE*, IV 2, fig. XXX, 1 ; XLIV, 9 (Chyp. Arch. I).

(7) Par exemple Chyp. Anc. : *SCE*, IV 1 A, fig. CX, 10-11 (jarres *Red Polished III*) ; Chyp. Géom. I : *SCE*, IV 2, fig. IV, 14 (Amphore *White Painted I*).

(8) *SCE*, IV 2, fig. IV, 12 (*White Painted I*, Chyp. Géom. I) ; XLIX, 7 (*Bichrome V*, Chyp. Arch. II).

(9) *SCE*, IV, 2, fig. XXIV, 12 : bol *Bichrome III* (Chyp. Géom. III).

– 5 : Concave évasé (= *concave diverging upwards*)

On pourrait citer à l'infini des exemples de cette forme pour des vases fermés (voir fig. 26 a) (1), et il en existe un assez grand nombre pour des vases ouverts (2) ; en effet, elle suppose que l'élargissement de l'ouverture, qui permet de remplir sans dommage le récipient, est supérieur au rétrécissement qui, en haut du corps a pour fonction d'empêcher le liquide de s'échapper trop facilement. Le caractère fonctionnel d'un tel profil explique son succès dans la fabrication de vases fermés.

– 6 : Concave conique (= *conical concave*)

Cette forme conique (voir fig. 7 a), comme la forme 3 dont elle est une variante, apparaît particulièrement dans certaines séries modelées du Chyp. Anc. (3) ; on la rencontre également dans des séries de cruches à bouche pincée du Chyp. Arch. (4).

Cols à profil convexe : 7-9

De tels profils, au demeurant très rares dans la céramique chypriote, posent un problème particulier ; ils supposent en effet un ou plusieurs changements dans la courbe du col. Dans tous les cas, l'étranglement du haut de la panse a provoqué une concavité dans le profil à la base du col ; le lien de cette courbe rentrante avec la courbe convexe du col se fait soit directement par un profil en S (Fig. 50 a), soit par un véritable élément à bords droits ou concaves : dans ce cas, le col se compose de deux parties, un premier col (de type 1 à 6) surmonté d'un rebord de profil convexe (Fig. 50 b). Inversement, il arrive que la partie convexe du col soit surmontée d'un rebord évasé pour faciliter le remplissage (Fig. 50 c).

– 7 : Convexe (= *convex*)

Cette forme, rare dans la céramique chypriote, a connu pourtant une certaine fortune au début du Chyp. Moy., pour des vases fermés de différentes techniques (cf. fig. 40 a) (5). On la trouve également plus

(1) SCE, IV 2, fig. VI, 5 (*White Painted I*, Chyp. Géom. I).

(2) SCE, IV 2, fig. LII, 3 (*Black-on-Red III* (V), Chyp. Arch. II).

(3) Par exemple *Red Polished I* : SCE, IV 1 A, fig. CIV, 7-8.

(4) SCE, IV 2, fig. XLVI, 16-17 : *White Painted V*.

(5) SCE, IV 1 B, fig. V, 4 (*White Painted II*) : XXV, 13 (*Black Slip II*) SCE, IV 1 A, fig. CXI, 3 (*Red Polished III*).

III – FORMES

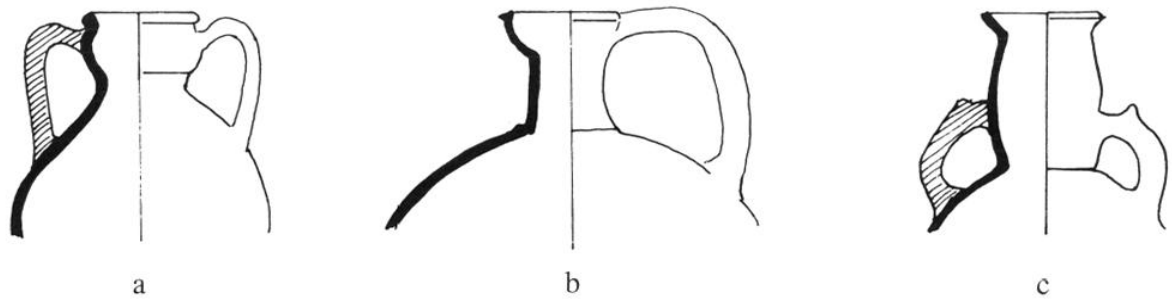


Fig. 50 – COLS À COURBE CONVEXE

- a : Amphore (*Plain White VI* ; Chyp. Class. I).
b : Cruche (*Plain White VI* ; Chyp. Class.).
c : Amphore (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III).

tard, au Chyp. Géom. et Arch., sur de petits flacons généralement de technique rouge, imitant des prototypes orientaux ; l'endroit du plus grand diamètre est habituellement marqué par une arête, à hauteur de l'attache supérieure de l'anse qu'elle paraît prolonger (1). Dans le cas de vases à rebord court, un tel profil est encore plus rare (2).

– 8 : Convexe évasé (= *convex diverging upwards*)

Il arrive parfois, en particulier dans la céramique tournée de l'époque classique, que la partie supérieure du vase se présente comme une sorte de coupelle, au-dessus de l'étranglement du haut de la panse qui détermine le col (3) ; dans ce cas le col présente un profil complexe.

– 9 : Convexe conique (= *conical convex*)

Cette possibilité a très rarement été utilisée ; on la remarque pourtant, comme une variante de 7, dans la même série de flacons que l'époque archaïque a fabriqués en céramique rouge (4).

Caractères secondaires :

Le col peut présenter éventuellement des aspects secondaires ; on trouve en particulier les traits suivants :

(1) SCE, IV, 2, fig. XXXIX, 9, *Black-on-Red II* (IV) ; le trait apparaît également dans la céramique *White Painted* et *Bichrome*.

(2) Voir cependant une jarre *Bichrome V*, SCE, IV 2, fig. XLVIII, 7, au Chyp. Arch. II.

(3) Par exemple *Stroke Polished I* (VI) ou *Plain White VI* au Chyp. Class. I ; SCE, IV 2, fig. LXI, 23 ; LXIII, 14.

(4) SCE, IV 2, fig. XXXVIII, 8 : flacon *Black-on-Red II* (IV), qui présente la même arête à mi-hauteur du col.

OUVERTURE

- **Rupture de profil** : il s'agit normalement de profil rentrant, le plus souvent un angle à la base du col ou du rebord (1).
- **Arête** : soit à la base du col pour souligner l'angle (2), soit au milieu, à hauteur de l'attache supérieure de l'anse qu'elle semble maintenir (3) ; il arrive par la suite que cette arête sur le col ne corresponde pas à l'anse et soit purement décorative (voir fig. 7 b).
- **Ressaut** : un cas particulier se présente avec les vases dont le rebord court est souligné à sa base, par un ressaut destiné à retenir un couvercle ; le plus souvent, ce ressaut se trouve à l'extérieur, pour recevoir un couvercle emboîtant d'une *pyxide* ou d'une *lékanis* (4), mais il arrive que ce ressaut soit à l'intérieur, le couvercle étant alors encastré dans le rebord (5).
- **Aspect figuratif** : c'est le cas par exemple d'une grande partie des vases anthropomorphes étudiés par A. Piéridou (6) : le col se transforme en une tête humaine plus ou moins fantastique, donnant vaguement au vase entier l'aspect d'une figurine. Le phénomène est particulièrement répandu à l'époque archaïque (7).

D. Ouverture (= *mouth*) (Fig. 51)

Cela s'entend de l'ouverture principale qui sert au remplissage du vase, et le plus souvent aussi à verser. Dans la majorité des cas de vases ouverts et fermés, elle est circulaire, puisque c'est une section horizontale du corps ou du col. La nécessité de verser commodément un liquide entraîne parfois des modifications particulières à certains types de cruches (2-3). L'ouverture peut se définir ainsi :

1 : **Ronde** (= *round*) : Fig. 51 a.

C'est le cas de la plupart des vases.

(1) Cf. p. 99 et fig. 35 a-b.

(2) Voir par exemple plus haut, cruches *Red Polished I*, fig. 19 ; l'existence d'une telle arête composée d'un anneau de barbotine, se justifie en particulier dans les fabrications à la main, par le fait que la jonction du col et de la panse se trouve ainsi renforcée, après l'ajustement des deux éléments. Cf. Lagarce, *RDAC*, 1972, p. 140, à propos de cruches *Base-Ring*, sur lesquels ce bourrelet de renfort a été posé après la fixation de l'anse.

(3) Ce trait, d'origine orientale, caractérise une série de cruches *Base-Ring I* au Chyp. Réc. I (*SCE*, IV 1 C, fig. XLIX, 1-10) ; il figure de nouveau à partir du Chyp. Géom. I sur des cruches, des gourdes, des flacons, qui dérivent de prototypes orientaux (*SCE*, IV 2, fig. VIII, 14 : *Bichrome I* ; XIX, 1 : *White Painted II* ; XXXVIII, 7-12 : *Black-on-Red II* (IV) ; etc.).

(4) *Salamine, II*, pl. 25. 79 ; 37, 227.

(5) Par exemple *cooking-pot*, *SCE*, IV 2, fig. LXXI, 5.

(6) "*Kypriaka anthropomorpha angeia*", *RDAC*, 1968, p. 20-27.

(7) *SCE*, IV 2, fig. XXXIX, 15 ; XLII, 4-5 ; L, 6 etc. Cf. *supra*, fig. 31 a.

III – FORMES

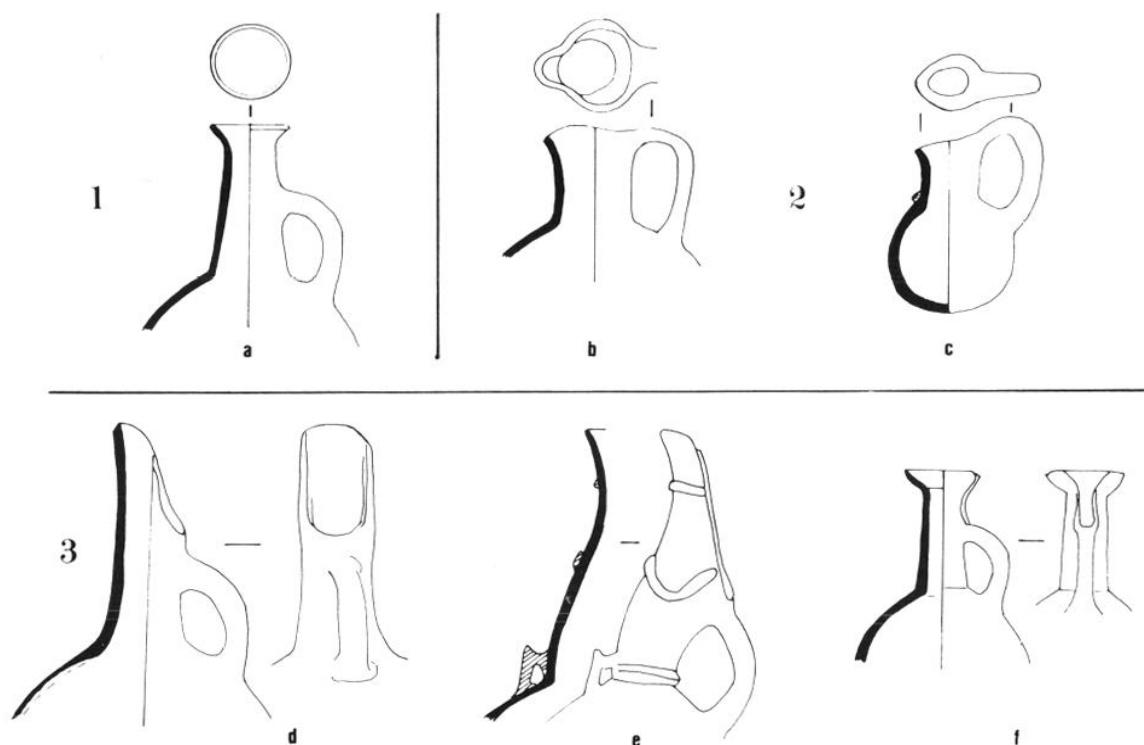


Fig. 51 – OUVERTURES DE CRUCHES

1 – Ronde (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III).

2 – Pincée (b : *Proto-White Painted* ; Chyp. Géom. I ; c : *White Painted III* ; Chyp. Moy. I).

3 – Gouttière (d : *Red Polished I – Philia* ; Chyp. Anc. I ; e : *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; f : *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III).

– 2 : Pincée (= *pinched*) : Fig. 51 b-c.

Après avoir obtenu, soit à la main soit au tour, une ouverture approximativement ronde et horizontale, semblable aux ouvertures de type normal, le potier façonne le côté opposé à l'anse en une sorte de verneur (1), plus ou moins resserré ; le profil en reste donc à peu près horizontal, même si ce modelage provoque parfois une légère pente vers l'avant (Fig. 51 c), ou vers l'arrière. Il s'agit en tout cas d'un façonnage manuel, postérieur à la fabrication du col.

Ces ouvertures triangulaires ou pincées sont assez fréquentes au début du Chyp. Moy. (2) ; par la suite, elles caractérisent des séries de

(1) On évitera dans la description de parler de "bec" pour ces ouvertures, afin d'éviter toute confusion avec les becs rapportés (voir éléments annexes, p. 154).

(2) SCE, IV 1 A, fig. XCVI, 16-17, (*Red Polished III* ou IV) ; SCE, IV 1 B, fig. VI, 12 (*White Painted II*) ; XXVI, 2 (*Black Slip II*) ; à cette période l'étirement en verneur déforme à peine l'aspect circulaire de l'ouverture, dans la plupart des cas (voir cependant ouverture très pincée des cruches *White Painted V*, empruntées à une typologie non chypriote : fig. XVI, 14-15).

OUVERTURE

cruches (cf. fig. 14 ; 22 ; 30 ; 77 ; 80 ; 84) très répandues dans la céramique peinte des périodes Chyp. Géom. et Arch. (1). Dans le cas de vases ouverts, le même procédé rend compte de la fabrication des lampes coupelles (2), dites souvent “lampes cananéennes”, et dont le prototype oriental apparaît dès le Bronze Moyen ; à Chypre on en trouve quelques exemples à la fin du Chyp. Moy. (3), puis une quantité considérable aux périodes Chyp. Géom. et surtout Arch. (4).

– 3 : Gouttière (= *cut-away mouth*) : Fig. 51 d-f.

Un autre moyen pour le potier d’obtenir un verseur à l’ouverture est de le façonner au cours de la construction même du col : il donne à sa partie supérieure un profil oblique très accentué, ou même creuse la partie du col située au-dessus de l’anse et opposée au verseur. La partie haute ainsi ménagée constitue une sorte de gouttière, qui peut être simplement triangulaire, ou plus souvent présenter l’aspect d’un demi-cylindre plus ou moins recourbé, coupé droit à son extrémité (fig. 51 d ; cf. fig. 2 a ; fig. 19). Dans certains cas même, au début du Chyp. Moy. l’extrémité en est évasée comme celle de cruches à ouverture ronde (5), montrant de quelle manière le potier a taillé dans le col jusqu’à l’anse (comparer Fig. 51 a et f). La conception de ce façonnage manuel explique que l’on en trouve des exemples essentiellement dans les céramiques modelées.

Arrivée d’Anatolie avec la céramique rouge de Philia au début du Chyp. Anc. (6), cette forme présente l’aspect de gouttière presque verticale et carrée à l’extrémité (Fig. 51 d ; cf. fig. 2 a) ; une telle ouverture a caractérisé également les phases suivantes du *Red Polished*

(1) *SCE*, IV 2, fig. VIII, 13, 17 etc. Généralement le resserrement est assez marqué, et déforme considérablement le cercle de l’ouverture (fig. 51 b) ; une variante plus élaborée, l’ouverture trilobée (*trefoil*), n’est pas propre aux traditions chypriotes mais a pu se fabriquer au Chyp. Arch. par imitation des céramiques grecques.

(2) Cf. T. Oziol et J. Pouilloux, *Salamine, I : Les Lampes*, p. 15-16, pl. XIII, 1-2 : simple lèvre arrondie (Chyp. Géom. I) ; XII, 3-4 : rebord plat horizontal (Chyp. Arch. II).

(3) Surtout à Kalopsidha, où les marques du commerce avec l’Orient ont été considérables : P. Åström, *Kalopsidha*, p. 110-113.

(4) *SCE*, IV 2, p. 169-170, et fig. 37 ; elles sont façonnées selon le même procédé de pincement que l’ouverture des cruches citées plus haut ; mais à l’époque archaïque elles le sont à partir de coupelles à rebord plat horizontal.

(5) *SCE*, IV 1 A, fig. LXIV : ouverture gouttière ; cf. cruche à bouche ronde : fig. LXXXI.

(6) *SCE*, IV 1 A, p. 168-169 ; p. 202 ; fig. LIII-LIV.

III – FORMES

au Chyp. Anc. et Moy. I-II (1), à cette dernière époque, les gouttières présentent volontiers des courbes accentuées qui entraînent parfois, par un souci d'équilibre à la fois matériel et esthétique, une courbe inverse du col (Fig. 51 e).

Cas particulier :

La céramique peinte de certains ateliers du Chyp. Moy. présente un phénomène très particulier : l'extrémité du verseur en gouttière est resserré au point de se refermer complètement (Fig. 72 d ; cf. fig. 57 i) ; l'arrière de ce qui était l'ouverture devient alors une ouverture latérale pour le remplissage, et l'extrémité se transforme en verseur tubulaire (2). Malgré cette différence, la forme d'une telle ouverture se rattache techniquement à l'ouverture gouttière dont elle est issue.

Caractères secondaires :

– **Filtre :**

Le cas est très rare, puisque l'ouverture sert au remplissage : il y en a cependant eu des exemples au Chyp. Moy., puis au Chyp. Réc., et dans la céramique du premier millénaire (cf. exemples cités plus haut p. 103) ; un cas particulier est représenté par des cruches dont l'ouverture est à demi obturée par un filtre : la partie arrière, ouverte, sert au remplissage, alors que le côté opposé à l'anse permet de verser en filtrant le contenu de la cruche (3).

– **Aspect figuratif :**

Il s'en rencontre surtout naturellement aux périodes portées sur le modelage et la figuration : en particulier le Chyp. Moy. (4) et dans les séries Chyp. Arch. (cf. plus haut p. 105 et fig. 39 c).

E. **Lèvre (= rim)** Fig. 52

L'extrémité du rebord à l'ouverture est traitée de façon très variable par le potier selon qu'elle est travaillée à la main, ou coupée au couteau pendant que tourne le tour, ou façonnée de quelque autre

(1) SCE, IV 1 A, fig. LIX (*Red Polished I*) ; LXV, 1-3 (*Red Polished III*) ; SCE, IV 1 B, fig. III, 5-9 (*White Painted II*, Chyp. Moy.).

(2) SCE, IV 1 B, fig. XI, 5, 6, 10 ; c'est un trait particulier au *String-hole Style*, provenant probablement d'ateliers au centre de l'île, en particulier Yeri.

(3) SCE, IV 2, fig. XLIII, 12 : cruche *Red Slip II* (IV), Chyp. Arch. I.

(4) Vermeule, *Toumba tou Skourou*, fig. 48 : cruche *White Painted*.

LÈVRE

manière ; son aspect dépend également du soin apporté à la finition. D'autre part cet aspect est lié dans une certaine mesure à la fonction du vase : c'est ainsi que les vases à boire, à toutes les périodes, ont plus normalement une lèvre arrondie ou amincie, qu'une lèvre étalée et moulurée ; les vases à parfums ont une lèvre étalée horizontale. La lèvre peut être (1) :

- 1 : **ronde** (= *round*)
- 2 : **amincie** (= *thin*)
- 3 : **épaissie** (= *thick*).

Ces trois possibilités sont les plus simples et les plus répandues ; elles conviennent aussi bien aux fabriques modelées qu'à la technique du tour.

- 4 : **carrée** (= *square*)
- 5 : **biseautée intérieurement** (= *bevelled inwards*)
- 6 : **biseautée extérieurement** (= *bevelled outwards*).

Ces types 4 - 6 se font généralement au tour, en coupant le rebord du vase avec une lame plus ou moins inclinée.

- 7 : **étalée** plus ou moins horizontale
- 8 : **bourrelet** (= *rolled*)
- 9 : **repliée** (= *folded*).

Ces derniers types, plus élaborés, sont particulièrement fréquents dans la céramique tournée du 1er millénaire.

Caractères secondaires :

Moulures : Tous ces types de lèvres peuvent présenter des **moulures**, mais on les trouve surtout avec les types plus élaborés au 1er millénaire.

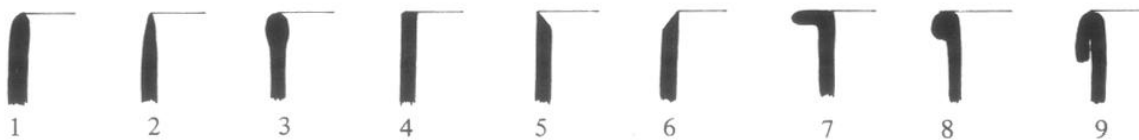


Fig. 52 – PROFILS DE LÈVRES.

(1) Ces différenciations seront utiles dans l'analyse de cas précis de vase, ou d'une série particulière. Dans une étude générale en revanche, il n'est pas toujours indispensable de procéder à ces différenciations : les caractères du rebord et de la lèvre se confondent parfois, et les variations sont souvent sans signification réelle.

CHAPITRE III

ANALYSE DES FORMES :

ÉLÉMENTS FONCTIONNELS ANNEXES

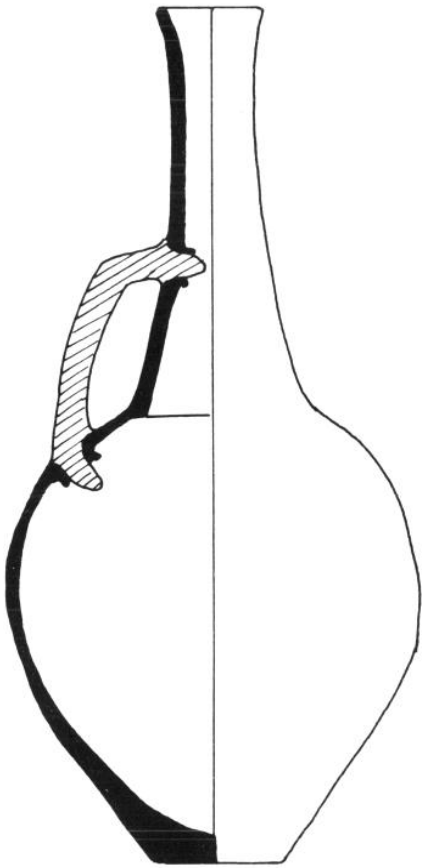
En dehors des éléments précédents qui font partie de la masse architecturale du vase, et s'organisent autour du même axe de révolution, une autre série comprend des éléments secondaires, indispensables cependant à l'utilisation du vase ; ils ont généralement été façonnés à part, puis fixés à leur place.

A. Anses (= handles)

Ce sont des éléments de préhension, fixés à leurs extrémités par deux points d'attaches ; leur fabrication suppose une technique assez avancée pour que leur solidité permette de remplir leur fonction. Si les périodes néolithiques et chalcolithiques n'en offrent pas encore d'exemple, au contraire la céramique chypriote en fait grand usage à partir du Chyp. Anc. Le procédé de fixation le plus simple est un collage à la barbotine (Fig. 53 c-d), qui exige que l'extrémité des attaches soit un peu étalée pour augmenter la surface d'adhérence ; cette technique a toujours été pratiquée, aussi bien dans les céramiques modelées depuis l'âge du bronze (surtout pour des vases ouverts ou des vases à deux anses(1) jusqu'à maintenant à Kornos), que dans les céramiques tournées pour lesquelles un tel procédé est la règle. Néanmoins, pendant toute la durée des fabrications à la main de l'âge de bronze, les potiers chypriotes ont utilisé aussi une autre technique, destinée à renforcer la solidité de ces attaches : l'extrémité de l'anse est

(1) Vases ouverts en *Red Polished I* : SCE, IV 1 A, fig. CLI, 8 (mais en fait les vases ouverts du Chyp. Anc. sont plus fréquemment munis de tenons) ; amphores *Red Polished I* : fig. CXII.

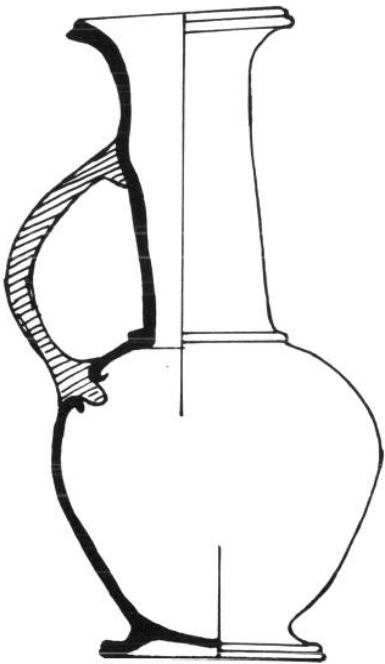
III – FORMES



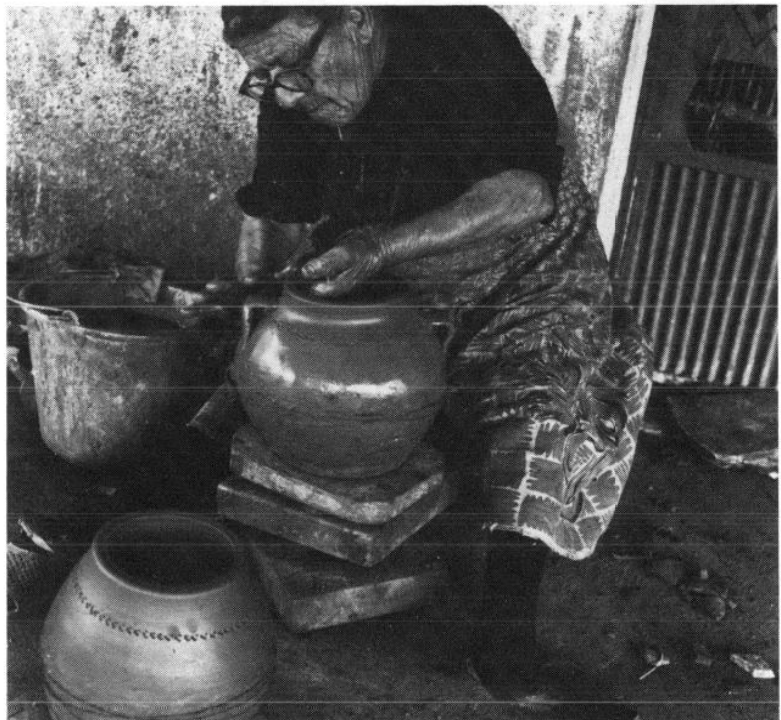
a



c



b



d

Fig. 53 – TECHNIQUE DE FIXATION DES ANSES SUR CÉRAMIQUE MODÉLÉE.

a : En traversant la paroi aux deux extrémités (Cruche *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II).

b : En traversant l'épaule et en collant sur le col (Cruche *Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I).

c-d : En collant après un premier séchage (atelier de Kornos, Chypre).

ANSES

fixée dans un trou qui traverse la paroi du vase, puis on consolide la jonction en étalant de la barbotine (Fig. 53 a). Du Chyp. Anc. au Chyp. Réc., dans les séries fabriquées à la main, cette méthode a servi en particulier pour faire des cruches, dont l'anse verticale unique doit parfois résister à un effort considérable lorsque l'on penche le vase plein pour verser (1) ; l'attache inférieure était généralement fixée ainsi dans l'épaule, alors que l'attache supérieure était parfois simplement collée à la barbotine, que ce soit sur le rebord ou au milieu du col (Fig. 53 b).

Les anses se définissent donc par leur fonction, en sorte que leur *nombre*, leur *disposition*, leur *place* et leur *forme* sont liés à l'utilisation du vase lui-même qu'elles peuvent aider à déterminer : ainsi les vases fermés à col munis d'une anse verticale servent à verser (**cruches** = *jugs*) ; de même la présence de deux anses, verticales ou horizontales, sur l'épaule d'un grand vase fermé à col, facilite son transport par deux personnes (**amphores** = *amphoras*).

Nombre :

En règle générale un vase muni d'anses en a une ou deux, rarement trois, quatre ou plus. D'autre part lorsqu'il y a plusieurs anses, elles sont habituellement semblables et symétriques (voir fig. 54). Il arrive parfois cependant qu'elles soient différentes, soit que le vase porte symétriquement une anse verticale et une horizontale (2), soit qu'à deux anses symétriques semblables s'ajoute une autre différente (3), pour ne citer que ces possibilités. Il faut remarquer que les anses uniques sont plus normalement verticales, sauf dans le cas de vases ouverts légers, pour lesquels l'anse permet de suspendre le vase lorsqu'on ne s'en sert pas (4) : c'est le cas en particulier au Chyp. Réc. (voir fig. 11 b) ; en effet lorsqu'il s'agit d'un vase lourd, une seule anse horizontale (dont on

(1) Il ne faut pas oublier par exemple que les grandes cruches de Vounous en *Red Polished I* ont près de 80 cm de haut (SCE, IV 1 A, fig. LVIII, LIX...) ; il y a en revanche dans la même série de nombreux exemples de jarres aux deux anses collées (fig. CIX, 1-19).

(2) SCE, IV 1 A, fig. CXV, 11 : jarre *Red Polished I* (Chyp. Anc. II) ; SCE, IV 1 B, fig. XXVII, 3 : *Black Slip II* (Chyp. Moy. I).

(3) C'est le cas des *hydries* des périodes Chyp. Géom. et Arch. (SCE, IV 2, fig. VII, 2 : *White Painted I* ; XLVII, 5 : *White Painted V*) : aux deux anses horizontales qui servent au transport, s'ajoute une anse verticale pour verser. L'utilité de telles combinaisons avait déjà été découverte au Chyp. Anc., puisqu'on a quelques exemples d'"hydries" *Red Polished III* à deux anses verticales et deux anses horizontales (SCE, IV 1 A, fig. CXV, 7-8).

(4) Dans une civilisation d'architecture simple au mobilier réduit, une grande partie du matériel céramique était suspendu plutôt que posé (cf. de nos jours en Afrique du Nord, les parois couvertes de vases dont parle Gobert, *Rev. Tunis.*, 1940, p. 122).

III – FORMES

trouve de rares exemples) ne peut guère servir qu'à pencher le vase plein sans le soulever, si c'est un vase ouvert (1), ou au contraire à soulever un vase fermé pour le déplacer (2) ; en revanche l'anse verticale unique des cruches permet de les pencher, en même temps qu'on les soulève pour verser.

Disposition :

Elle est verticale ou horizontale (**V** ou **H**), c'est-à-dire que les deux points d'attache sont dans un plan vertical ou horizontal : une anse horizontale peut être dressée presque verticalement (Fig. 75 a-b), mais l'essentiel réside dans le caractère technique qu'est l'implantation des points d'attache.

Emplacement :

L'anse, verticale ou horizontale, peut être située sur le rebord même du vase ou sur le corps (dans le cas des vases à col ou à rebord, le haut du corps est l'épaule du vase) ; une anse verticale peut en outre relier deux éléments : le rebord et le corps, ou le col et le corps (3). Un cas plus rare concerne les anses placées sur le dos de vases fermés à leur partie supérieure, comme le sont les *askoi* et les *rhytons* (Fig. 45) : par analogie avec les vases normaux, elles se classent avec les "anses de panier", cas particulier des anses situées sur le rebord (cf. p. 146).

Forme :

La forme de l'anse, visible dans sa section, résulte du mode de fabrication ; elle peut être faite d'un simple boudin roulé dans les mains, et présenter une section arrondie (plus ou moins régulière selon le soin et la qualité du travail) ; elle peut aussi représenter une sorte de ruban plat ou aplati : la section en est rectangulaire, ovale, etc. ; il arrive aussi qu'elle soit faite de plusieurs boudins assemblés, qu'ils soient collés sur toute leur longueur (cf. fig. 62 b-c) (4), ou enroulés en torsade, tressés (5) etc. Il existe en outre quelques exemples d'anses modelées au Chyp. Moy. qui s'apparentent à des tenons (6).

(1) Par exemple certains grands *milk-bowls* du Chyp. Anc. (SCE, IV L A, fig. CXXV, 2-3).

(2) Certaines jarres portent une telle anse horizontale symétriquement à une anse verticale (SCE, IV 1 A, fig. CXV, 5-6 : *Red Polished III*).

(3) On ne peut exclure la possibilité d'anses unissant la base à un autre élément (cf. *Altägäis und Altkypros*, n° 796, 797, 799 : bols coniques à deux anses du Bronze Ancien de Troie ou d'Orchomène), mais il ne semble pas y en avoir eu d'exemples à Chypre.

(4) SCE, IV 2, fig. XLII, 4-5 : *Bichrome Red I* (IV) : Chyp. Arch. I.

(5) Au Chyp. Moy. : SCE, IV 1 A, fig. LXV, 5 ; au Chyp. Geom. : Medelhavsmuseet de Stockholm, A 21. 17.

(6) Voir plus loin p. 154.

ANSES

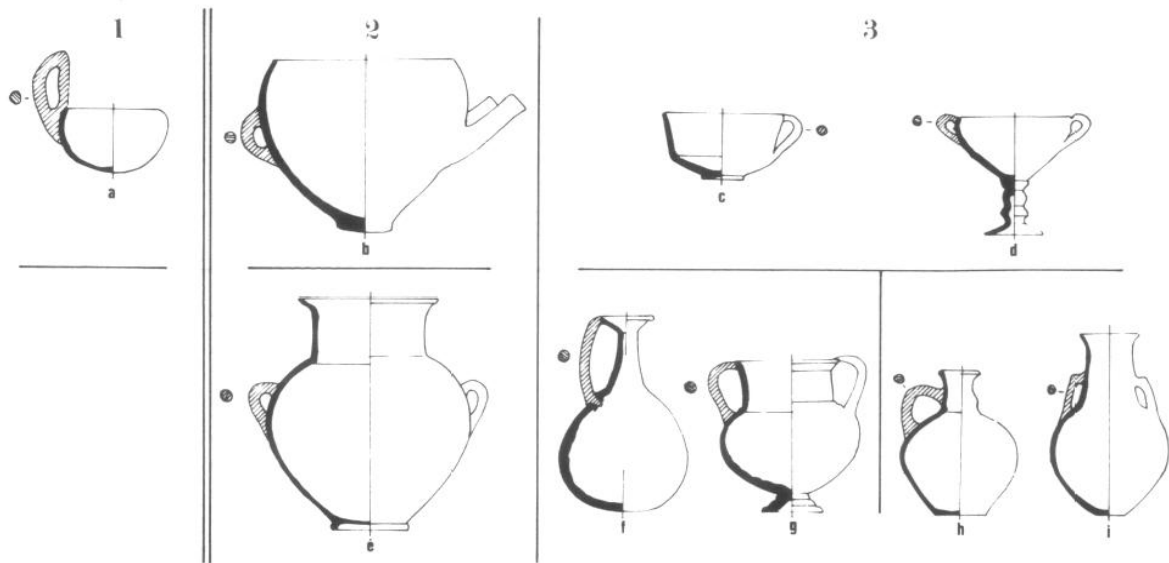


Fig. 54 – ANSES VERTICALES.

- 1 – Sur le rebord (Tasse *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III).
 2 – Sur le corps (b : Bol *Red Polished I (Reserved Slip I)* ; Chyp. Anc. II. e : Amphore *White Painted III* ; Chyp. Géom. III).
 3 – Joignant deux éléments : du rebord au corps (c : Tasse *White Painted III* ; Chyp. Géom. III. d : Coupe *White Painted I* ; Chyp. Géom. I. f : Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III. g : Amphorisque *Black Slip Painted I* ; Chyp. Géom I). Du col au corps (h : Cruche *Red Slip II (IV)* ; Chyp. Arch. I. i : Amphore *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II).

Une description des anses d'un vase doit donc tenir compte de ces quatre caractères, auxquels s'ajoutent à l'occasion des caractères secondaires tels que moulures, ergots, aspect figuratif . . . On distinguera les types suivants :

Anses verticales : Fig. 54.

– V 1 : Sur le rebord.

C'est un cas rare, que l'on rencontre parfois avec quelques vases ouverts du Chyp. Anc. ou Moy. (1).

– V 2 : Sur le haut du corps.

Pour des vases sans col ni rebord, c'est-à-dire surtout des vases ouverts, les anses placées sous le rebord du vase sont relativement peu fréquentes (2) ; en revanche, on trouve, surtout dans la céramique

(1) Bols *Red Polished SCE*, IV 1 A, fig. CXXVII, 9.

(2) Quelques exemples de *milk-bowls* à une anse en *Red Polished I* : *SCE*, IV 1 A, fig. CXIV, 6, CLI, 8.

III – FORMES

tournée, un certain nombre de vases à col ou à rebord, munis de deux anses verticales sur l'épaule : jarres, cratères, etc. (1).

– V 3 : Réunissant deux éléments.

a – le rebord et le corps : c'est le cas que présentent un grand nombre de vases ouverts : tasses, bols, coupes . . . à une ou deux anses, de toutes périodes (2). De la même manière les vases fermés à col ont très fréquemment une anse (cruches), ou deux anses (amphores) réunissant le rebord et l'épaule du vase (3).

b – le col et le corps : un grand nombre de vases fermés, en particulier les cruches sont munis d'anses de ce type (Fig. 53 a-b).

Anses horizontales : Fig. 55.

– H 1 : Sur le rebord.

a : Le cas ne se produit normalement que pour des vases ouverts. On en a des exemples au Chyp. Moy. (4) ; il s'agit d'anses qui servent à suspendre des vases de petite taille.

b : Un cas particulier concerne les anses dont les attaches, situées sur le même plan horizontal, sont placées aux extrémités du diamètre de l'ouverture : c'est "l'anse de panier", dont on trouve déjà quelques exemples sur des "milk-bowls" du Chyp. Anc. (5) ; il en existe ensuite occasionnellement pour des vases ouverts de différentes périodes. En outre cette anse caractérise un type précis de vase fermé : il s'agit de cruches, à col plus ou moins large et bec latéral (cf. fig. 58 f-g), dont le prototype oriental (6), introduit à l'époque du Chyp. Réc., s'est perpétué dans la tradition chypriote du 1er millénaire jusqu'à l'époque archaïque (7).

(1) SCE, IV 1 C, fig. LXVI : *Plain White Wheel-made I* (Chyp. Réc. III) ; SCE, IV 2, fig. XX, 4 : *White Painted III* (Chyp. Géom. III).

(2) SCE, IV 1 C, fig. LXXVI, 2 : *Late Cypriote III Decorated*.

(3) Par exemple les amphores Chyp. Géom. (SCE, IV 2 fig. VI, 1-4), ou les cruches à bouche pincée du Chyp. Arch. (fig. XXXIV, 1-10).

(4) SCE, IV 1 B, fig. III, 1, 2 ; V, 6 (*White Painted II et III*).

(5) SCE, IV 1 A, fig. CXXVII, 11, *Red Polished I* ; leur origine s'explique peut-être comme une transposition en terre cuite de l'anse d'osier ou de corde qui devait servir à soulever certains de ces vases ; en effet plusieurs bols de ce type présentent des tenons perforés ou de petites anses, symétriques à un autre point d'accrochage (tenon ou appendice renforçant le bec) : fig. CXXVII, 7, 8 (*Red Polished III*).

(6) Amiran, *Ancient Pottery*, p. 251, pl. 84, 10.

(7) SCE, IV 1 C, fig. LXXVI, 8-10 : *Late Cypriote III decorated ware* (Chyp. Réc. III) ; SCE, IV 2, fig. XXXIX, 11, 12 : *Black-on-Red II* (IV) (Chyp. Arch. I).

ANSES

Par analogie, on nomme également “anses de panier” les anses situées sur le dos des vases sans axe de symétrie, tels les *askoi* et *rhytons* (cf. fig. 11 c ; 31 b ; 66 b), depuis le Chyp. Anc. jusqu’à la fin des traditions chypriotes (1) ; il arrive alors parfois que l’anse n’ait pas seulement deux points d’attache, mais un supplémentaire au centre (2), rétablissant ainsi parfois un certain aspect de symétrie pour l’œil, comme dans le cas des “vases à étrier” (3), dont le point d’attache au centre simule un col de vase (cf. fig. 63).

– **H 2** : Sur le haut du corps.

Pour des vases ouverts de petite taille, une anse unique de ce type sert essentiellement à la suspension : on en trouve en particulier un grand nombre au Chyp. Moy. (4), puis dans les catégories de tradition chypriote faites à la main au Chyp. Réc. : tasses en *Base-Ring*, ou “milk-bowls” de technique *White Slip* (5). Lorsqu’il s’agit d’un vase ouvert de grande taille, l’anse unique, que l’on ne trouve que rarement (cf. fig. 59 b), sert alors à pencher le vase sans le soulever (6).

En revanche, à partir des premières séries tournées du Chyp. Réc. (7), puis surtout dans la céramique du 1^{er} millénaire, les exemples sont innombrables de bols ouverts munis de deux anses horizontales de ce type ; c’est presque devenu la règle des vases ouverts à anses, aux périodes géométriques et archaïques (8).

Sur les vases munis d’un col ou d’un rebord, c’est-à-dire surtout des vases fermés, les anses horizontales de ce type sont placées sur l’épaule ; l’anse unique est exceptionnelle, et sert là encore soit à suspendre un petit vase (9), soit à pencher ou à soulever un vase de grande taille (10). Dans la plupart des cas, ces anses vont par deux, placées symétriquement sur l’épaule du vase qu’elles servent à trans-

(1) *SCE*, IV 1 A, fig. XCVIII, 7, 8 : *Red Polished III* (Chyp. Anc. III - Chyp. Moy. I) ; *SCE*, IV 2, fig. XLII, 9 : *Bichrome Red I (IV)* (Chyp. Arch. I).

(2) *SCE*, IV 1 A, fig. XCVIII, 9 : *Red Polished* (Chyp. Moy. I).

(3) *SCE*, IV 2 C, fig. IV, 20 ; cf. aussi des *askoi* en forme d’oiseau, dont l’anse double s’appuie au centre sur le col de remplissage : *SCE*, IV 2, fig. XXIV, 6 : *Bichrome III* (Chyp. Géom. III).

(4) *SCE*, IV 1 B, fig. XVI, 1-5 : *White Painted V* (Chyp. Moy. III).

(5) *SCE*, IV 1 C, fig. XLV, XLVII, 4-11 ; LII, 2-7 ; LXXX, 2-6 ; LXXXIII, 6-8 ; voir aussi quelques exemples dans des séries faites au tour : fig. LX, 4-9 (*Plain White wheel-made I*).

(6) *SCE*, IV 1 A, fig. CXXV, 3 et 11 : *Red Polished I* et III (Chyp. Anc.).

(7) *SCE*, IV 1 C, fig. LXXIV, 1-2 : *White Painted Wheel-made II*.

(8) *SCE*, IV 2, fig. I, 9-13 (*White Painted I*) ; XXVIII, 9, 10, 12 (*White Painted IV*) ; il arrive même que l’on ait trois anses de ce type : fig. I, 2.

(9) *SCE*, IV 1 C, fig. LI, 8 : pot en *Base-Ring I* (Chyp. Réc. I).

(10) *SCE*, IV 1 B, fig. XX, 10 : jarre *Red Polished IV* (Chyp. Moy. I).

III – FORMES

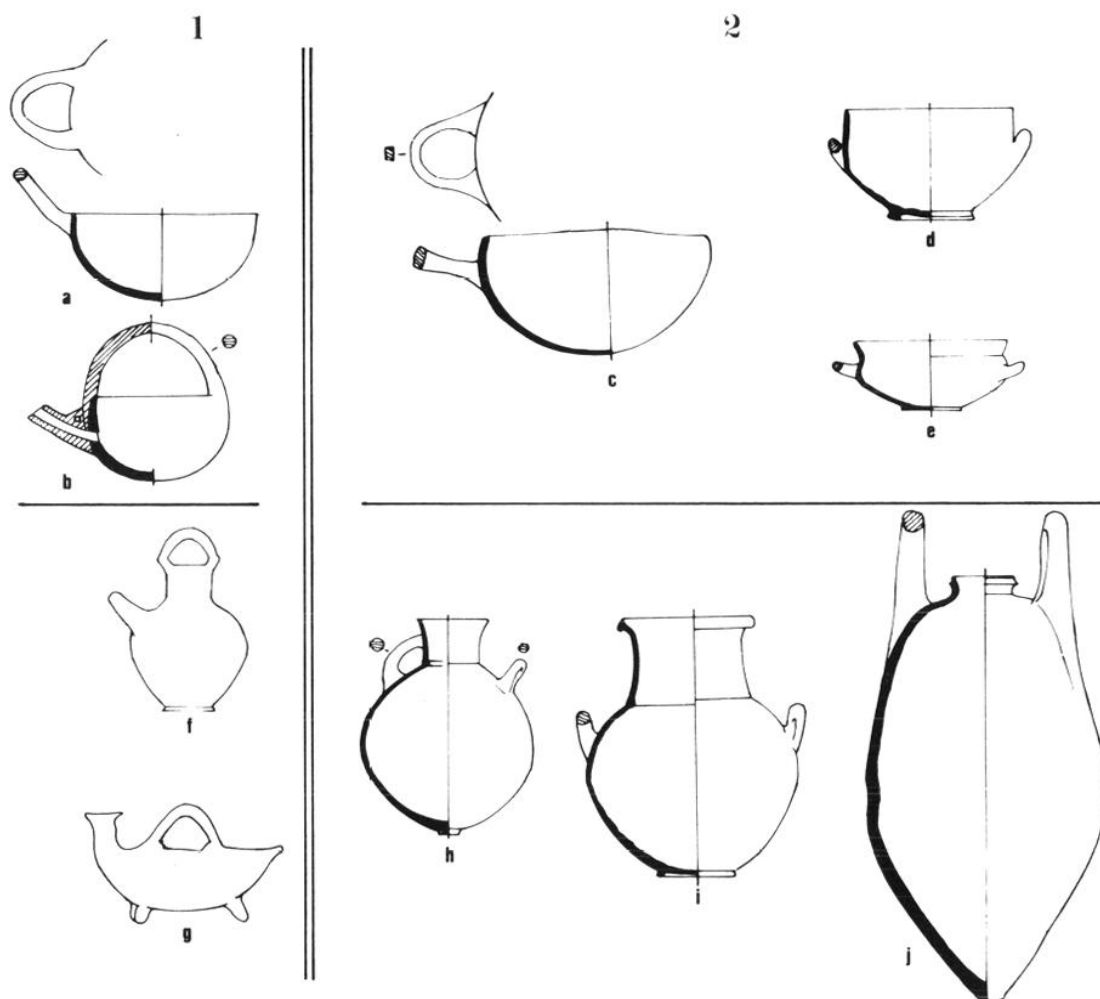


Fig. 55 – ANSES HORIZONTALES.

1 – Sur le rebord (a : Bol *White Painted II* ; Chyp. Moy. I. b : Bol *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II. f : Cruche *White Painted III* ; Chyp. Géom. III. g : Askos *White Painted I* ; Chyp. Géom. I).

2 – Sur le corps (c : Bol *White Slip II* ; Chyp. Réc. II. d : Bol *White Painted III* ; Chyp. Géom. III. e : Bol *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I. h : Amphore *Red Polished IV* ; Chyp. Moy. I. i : Amphore *White Painted III* ; Chyp. Géom. III. j : Jarre *Plain White V* ; Chyp. Arch. II).

porter, et généralement dressées pour être plus faciles à saisir : on pourrait citer à l'infini, en particulier dans la céramique tournée, des exemples d'amphores (voir fig. 13 a ; 68 b ; 74 b ; 75 a-b, etc.), de jarres, de cratères etc. ; le cas extrême de ces anses horizontales dressées est fourni par les hautes anses de jarres *Plain White V* et VI (1), évoquant celles d'un couffin (Fig. 55 j) et qui procèdent d'une tradition orientale.

(1) SCE, IV 2, fig. LVI, 23 ; LXIII, 10 (Chyp. Arch. II, Chyp. Class. I).

Anses composites.

A partir de ces types simples certains potiers, surtout aux périodes géométrique et archaïque, ont imaginé des combinaisons, qui aboutissent à des résultats variés : anses accolées (1), anses superposées (2), anse verticale réunissant le rebord du vase à une anse horizontale dressée sur l'épaule (3) . . .

Caractères secondaires.

– **Moulures** : Elles se rencontrent surtout dans la céramique tournée des périodes archaïque et classique, influencée par la céramique grecque.

– **Aspect figuratif** : Le procédé qui consiste à transformer en animal un élément de préhension a été employé épisodiquement depuis le Chyp. Anc. : on en trouve en *Red Polished* (4), puis dans la céramique peinte du Chyp. Moy. (5). Par la suite, il faut attendre au 1^{er} millénaire la série des cratères dont les anses accolées figurent une tête de capridé (cf. p. 105 et fig. 39 b), au Chyp. Géom. II et Chyp. Arch. I.

– **Éléments saillants** : Les ergots sur les anses sont particulièrement fréquents dans la céramique du Chyp. Moy. (Fig. 10), où l'on en rencontre dans les catégories les plus variées (6) ; il s'en trouve souvent encore au Chyp. Réc. I (voir fig. 36 a). Les premiers que l'on trouve sur des cruches *Red Polished III* (Fig. 61 a ; 68 c) sont de dimensions réduites et permettent d'appuyer le pouce lorsque l'on tient l'anse (7) ; par la suite ces ergots prennent un développement indépendant, au point d'atteindre en hauteur des dimensions sans proportion avec leur utilité : ils se transforment partiellement en éléments décoratifs (8).

B. Tenons (= lugs)

C'est le moyen de préhension dont la conception est la plus simple ; il consiste en une protubérance en argile, modelée ou

(1) En particulier le type des anses figurant des têtes de capridés, cf. fig. 39 b.

(2) *SCE*, IV 2, fig. V, 1 : *White Painted I* ; XXV, 21 : *Black-on-Red I* (III) (Chyp. Géom. I et III).

(3) *SCE*, IV 2, fig. XLIII, 2 : *Red Slip II* (IV) (Chyp. Arch. I) ; cf. aussi fig. XXXII, 6 : une anse verticale aboutissant au point de jonction de deux anses accolées, figurant une tête de capridé.

(4) *SCE*, IV 1 A, fig. LXXIII, 3 : *Red Polished I*, Chyp. Anc. II (région d'Erimi).

(5) *SCE*, IV 1 B, fig. XVIII, 9 (*White Painted V*) ; ces éléments figurés, que caractérise leur fonction de préhension principale sont identiques aux "anses secondaires" ou "tenons complémentaires" figurés dans la même période (voir p. 142).

(6) *SCE*, IV 1 B, fig. XI, 3 (*White Painted III-V*) ; XV, 8 (*White Painted V*) ; XXI, 14 (*Red Slip*) ; XXV, 13 (*Black Slip II*) etc.

(7) *SCE*, IV 1 A, fig. LXXXII, 7 : Chyp. Moy. I.

(8) *SCE*, IV 1 B, fig. XXV, 13 : *Black Slip II* ; cf. aussi les bols du Chyp. Réc., *SCE* IV 1 C, fig. L, 7 ; LXXXI, 8 : *Base-ring, White Slip*.

III – FORMES

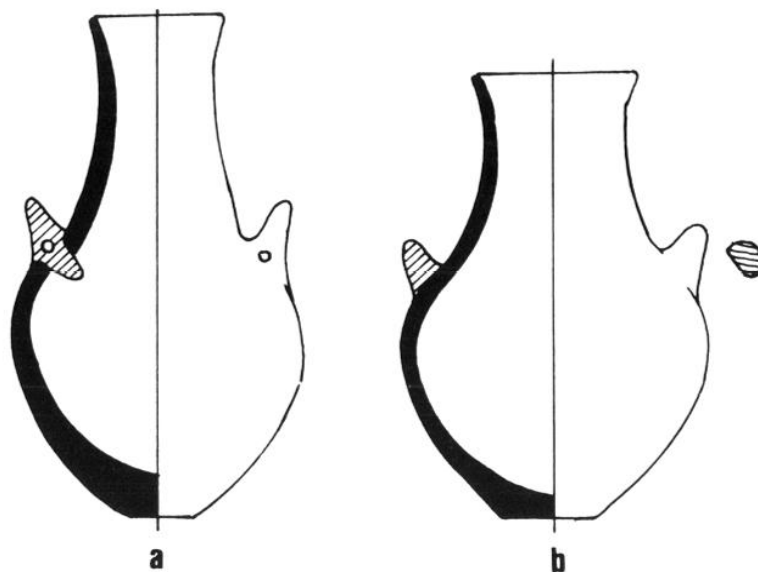


Fig. 56 – TECHNIQUE DE FIXATION DES TENONS.

a : Amphore dont les tenons traversent l'épaule.

b : Amphore aux tenons collés (*Red Polished I* ; Chyp. Anc. II).

simplement pincée. Au Chyp. Anc. ces tenons, lorsqu'ils étaient assez longs, ont parfois été fixés au vase selon le même procédé que les anses, c'est-à-dire en traversant la paroi (Fig. 56, cf. p. 143).

Dans bien des cas, les tenons, surtout de petite taille, ont été percés d'un trou au moyen d'un outil pointu (**tenon perforé = *string-hole***) ; on peut y passer une ficelle permettant de suspendre le vase, on ne peut pas y passer le doigt.

La céramique chypriote du Chyp. Anc. et surtout du Chyp. Moy. a donné à ce procédé de préhension un développement considérable ; c'est ce qui justifie ici une analyse de leurs différents types. L'utilité qu'ils ont habituellement pour servir à porter le vase ou à l'accrocher, les fait interpréter comme des éléments fonctionnels annexes, bien que dans certains cas ils soient seulement décoratifs et parfaitement inefficaces, par exemple dans le style du "décor à tenon" (cf. Fig. 72 d) au Chyp. Moy. (1).

(1) *String-hole style* : SCE, IV 1 B, fig. XI.

TENONS

Les différences fonctionnelles que l'on peut observer selon leur forme, leur place, leur perforation, ou leur combinaison avec une anse, amènent à les classer ainsi :

- 1 – Élément unique de préhension,
- 2 – Élément complémentaire de préhension,
- 3 – Élément décoratif.

– 1 : Élément unique de préhension.

– Tenon long servant de **poignée** (Fig. 57 a), ou **manche**.

Il est arrivé parfois qu'un tenon soit suffisamment long pour tenir dans la main et permettre de porter le récipient pendant que l'on s'en sert ; ce principe qui est celui du manche de casserole n'a été que très peu utilisé à cause de la fragilité de la terre cuite à Chypre. Un bol du Chyp. Moy. I est ainsi muni d'un tel manche, mais la perforation qui s'y ajoute permet aussi de l'accrocher lorsque l'on ne s'en sert pas, et le rattache au type habituel des tenons de suspension (1). Ces tenons se placent d'ordinaire sur le haut du corps. On doit y rattacher le **bouton** (= *knob*) d'un couvercle (cf. Ch. Arch. I), qu'on tient entre les doigts.

– Tenon court, qui ne peut servir seul à tenir le vase (Fig. 57 b-d).

A cette catégorie appartiennent la majorité des tenons utilisés à Chypre depuis la période chalcolithique (cf. fig. 71 a), et surtout au Chyp. Anc. et Moy.

– Sans perforation (Fig. 57 b) : de tels tenons, comme le sont par exemple les tenons pincés d'Erimi (2) ne servent pas à proprement parler à saisir le vase, mais ils y contribuent en calant la main qui le porte ; leur fonction de préhension est imparfaite, mais indiscutable.

– Perforés (Fig. 57 c-d) : en revanche les tenons perforés ont une double fonction ; d'une part comme les précédents ils aident à tenir le vase, d'autre part leur perforation permet de passer un lien de suspension ou d'y fixer un couvercle. A vrai dire la possibilité de les suspendre convient à des vases légers comme le sont un grand nombre de bols ou de flacons, généralement munis d'un seul de ces tenons (cf. fig. 69 a) ; ce tenon est placé soit sur le rebord d'un bol, soit en haut du corps, c'est-à-dire sous le rebord des bols, et à la base du col ou sur l'épaule des vases fermés (3). Au contraire, les grands vases

(1) *SCE*, IV 1 B, fig. XXI, 5.

(2) *SCE*, IV 1 A, p. 120, fig. 59 : Chalcolithique.

(3) *SCE*, IV 1 A, fig. CXLIII, 5-6 (bols) ; LXXI, 8 ; XCIV, 9 (flacons) ; *SCE*, IV 1 B, XX, 3 (gourde).

III – FORMES

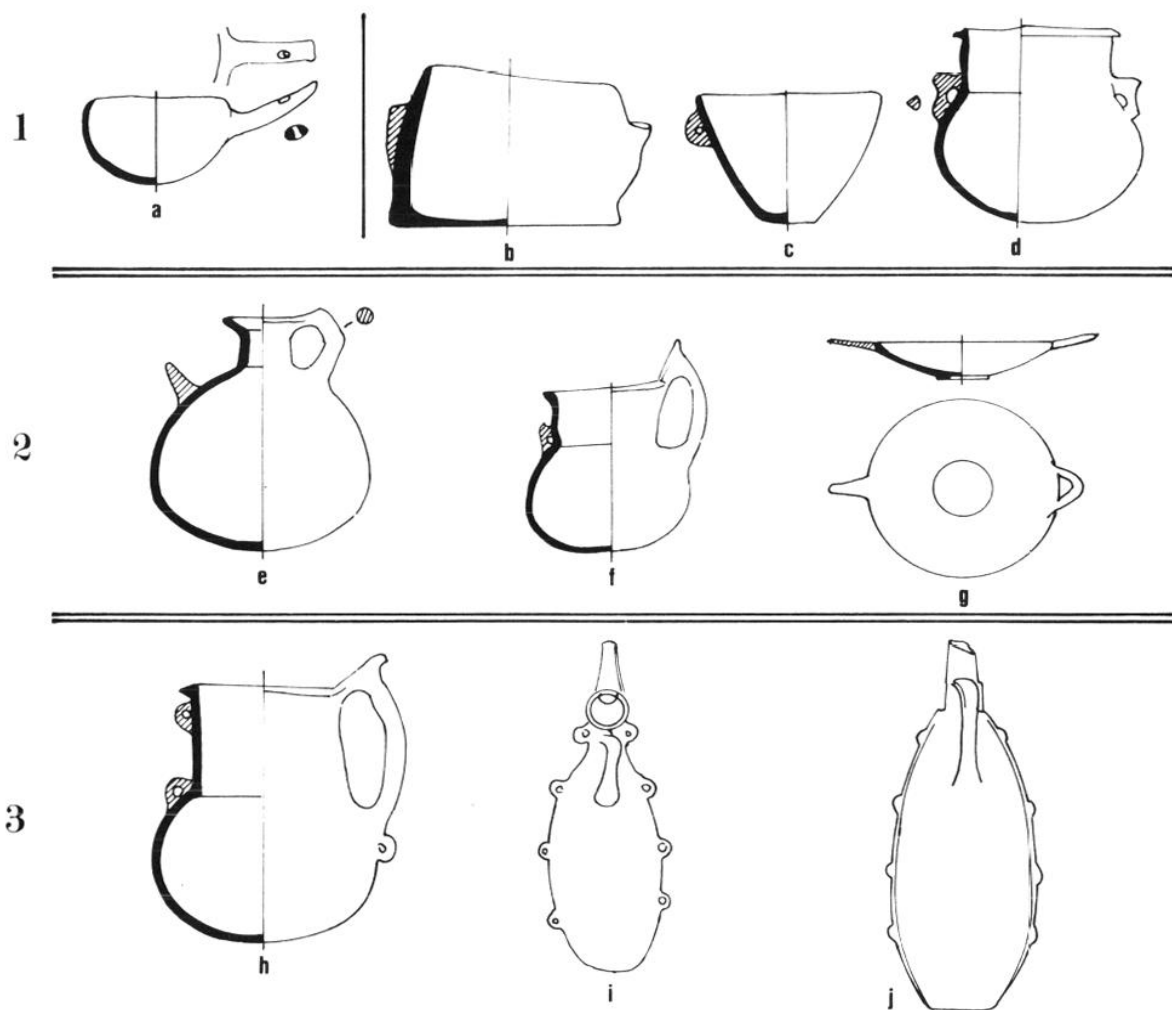


Fig. 57 – TENONS.

1 – Moyen unique de préhension (a : Bol *Red Slip* ; Chyp. Moy. b : Bol *Red Slip* ; Chalcolithique I. c : Tasse *Red Polished I (Stroke-Burnished)* ; Chyp. Anc. II. d : Jarre *White Painted IV* ; Chyp. Moy. II).

2 – Fonction secondaire (e : Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III. f : Cruche *White Painted V* ; Chyp. Moy. III. g : Plat *White Painted I* ; Chyp. Géom. I).

3 – Fonction décorative (h : Cruche *Black Slip II* ; Chyp. Moy. i : Bouteille *White Painted III-V - String-hole Style* ; Chyp. Moy. III. j : Bouteille *White Painted IV* ; Chyp. Moy. II).

TENONS

fermés ont plutôt deux tenons symétriques, perforés ou non (cf. fig. 56), comme on le voit dans la série des jarres en *Red Polished I* au Chyp. Anc. (1).

Dans la céramique tournée, les tenons comme seul élément de préhension deviennent rares : il y en a encore pour des séries de bols au Chyp. Réc. (2), puis ils n'apparaissent plus qu'épisodiquement dans la céramique du 1^{er} millénaire (3), à mesure que la technique de fixation des anses devient le type normal.

– 2 : Élément complémentaire de préhension (Fig. 57 e-g).

Il arrive qu'un tenon soit combiné avec une anse qui constitue le principal moyen de préhension ; le cas est particulièrement fréquent pour des cruches du Chyp. Anc. III et du Chyp. Moy., munies d'un tenon à la base du col, ou sur le haut de l'épaule (4). Lorsque les cruches sont de grande taille, le tenon s'explique comme un élément permettant de maintenir d'une main le vase, que l'autre main penche pour verser en le tenant par l'anse ; leur perforation éventuelle ne permet pas de les suspendre, mais plutôt peut-être d'y suspendre un bol (5). Sur les petites cruches assez légères pour que l'anse suffise, les tenons sont analogiques aux tenons fonctionnels de plus grands vases ; on remarque d'autre part qu'ils sont assez souvent perforés (6) : sans doute pouvait-on y passer un lien de suspension réunissant l'anse et ce tenon.

Ces tenons complémentaires sont presque inconnus de la céramique chypriote du 1^{er} millénaire ; on peut citer cependant les tenons allongés en forme de poignée que portent parfois certains plats du début de l'époque géométrique, symétriquement à une anse horizontale (7) (Fig. 57 g).

– 3 : Tenons décoratifs.

Il peut arriver que certains tenons ne se justifient par aucune nécessité fonctionnelle, mais seulement par le goût de l'ornementation

(1) SCE, IV 1 A, fig. CIII, 7-9 à CVI : "ear-lug pots".

(2) *Plain White Wheel-made I* : SCE, IV 1 C, fig. LX, 13-15 ; LXI, 1-17.

(3) Cf. encore au Chyp. Géom. : SCE, IV 2, fig. I, 3 (*Black Slip I*).

(4) SCE, IV 1 A, fig. LXXXIV, 6-8 (base du col) ; XCIV, 8-9 (épaule).

(5) Par exemple SCE, IV 1 A, fig. LXXXIV, 6-8 : cruches *Red Polished III*, hautes d'environ 50 à 60 cm. Il s'agirait peut-être d'une fonction analogue à celle des protubérances en forme de bol que portent des cruches de la même catégorie, et où l'on pouvait poser un bol à boire, cf. plus loin p. 163.

(6) SCE, IV 1 B, fig. III, 8 (perforé), 9 (non perforé).

(7) SCE, IV 2, fig. 1, 6, VIII, 1-3 : Chyp. Géom. I.

III – FORMES

(Fig. 57 h-j) ; ces tenons sont parfois perforés, sans doute par analogie avec les tenons fonctionnels. Leur prolifération dans la production de certains ateliers du Chyp. Moy. explique qu'on leur fasse ici une place à part. Ils paraissent avoir été la spécialité d'artisans traditionalistes du centre de l'île, qui travaillaient au Chyp. Moy. I-II : P. Aström a reconnu un style de "décor à tenons" (= *string-hole style*) dans la céramique peinte (Fig. 57 i ; 72 d) (1), et l'on en retrouve aussi dans des catégories comme le *Black Slip II* (2), qui représente également des traditions proprement chypriotes.

Caractères secondaires :

Aspect figuratif : C'est le caractère le plus fréquent, et particulièrement dans la série des *tulips-bowls* (voir fig. 39 a) de Vounous au Chyp. Anc. I : un grand nombre de ces tenons sont modelés en forme de tête de taureau, de bélier, d'oiseau (3). Les tenons complémentaires peuvent présenter le même caractère (cf. fig. 18 a).

A la fin du Chyp. Moy., certaines cruches à large col (= *tankard*) fabriquées dans le Nord-Ouest de l'île comportent un élément figuré placé à la base du col, symétriquement à l'anse ; cet élément, modelé à part comme les figurines décoratives qui ornent des vases de la même série (4), est fixé généralement par deux points d'attache ; pattes antérieures et pattes postérieures d'un quadrupède ; il constitue une sorte d'anse secondaire, qui joue le même rôle d'élément complémentaire de préhension qu'un tenon (5).

C. Bec (= *spout*)

C'est un élément annexe, ajouté à un vase dont la forme est déjà définie (6) ; il sert seulement à verser, le remplissage se faisant par l'ouverture principale. Le bec est façonné à part, en forme de tube ou de gouttière généralement, puis fixé dans un trou pratiqué dans la paroi du vase, soit en la traversant (comme les anses modelées p. 141), soit simplement collé. Il est d'ordinaire unique, à l'exception de quelques cas de vases peu utilitaires (7).

(1) *White Painted III-V* : SCE, IV 1 B, fig. XI.

(2) *Ibid.*, fig. XXIX, 1-2.

(3) SCE, IV 1 A, fig. CXXXIV, 17-18 ; CXXXV, 10.

(4) Cf. plus loin, p. 166.

(5) Caractéristique de sites du Nord-Ouest de l'île, comme Myrtou-Stephania ou Morphou ; cf. SCE, IV 1 B, fig. XVIII, 8 ; Vermeule, *Toumba tou Skourou*, fig. 37, 38.

(6) A ne pas confondre, rappelons-le, avec les ouvertures façonnées de diverses manières en forme de verseur (cf. p. 136) ; à l'exception du cas particulier où le bec gouttière placé sur le bord prolonge l'ouverture, mais sans en altérer la forme générale (cf. Fig. 58 h), le bec rapporté constitue une ouverture secondaire du vase.

(7) Par exemple SCE, IV 2 fig. XV, 3 : un vase *White Painted II* (Chyp. Géom. II) muni de trois becs en forme de têtes de capridés.

Au contraire des anses, les becs paraissent très tôt dans la céramique chypriote préhistorique (1) : on en trouve sur de grands bols des périodes néolithiques et chalcolithiques, puis au Chyp. Anc. et Moy. (2). En revanche, à l'exception de quelques types précis de cruches inspirés de prototypes orientaux (cf. p. 159), la céramique tournée chypriote n'a pas utilisé volontiers ce mode de versement ; la fabrication d'un bec nécessite en effet des manœuvres supplémentaires à faire à la main, d'abord pour le façonner, puis pour le fixer au vase. C'est plutôt l'ouverture principale qui est éventuellement façonnée en verseur (cf. p. 136, ouverture pincée).

Selon leur forme et leur emplacement, on distingue les types suivants :

– 1. **Bec tubulaire** (= *tubular spout*) (Fig. 58 a-g).

Cette forme, qui existe depuis le néolithique, est généralement façonnée à partir d'un boudin roulé dans les mains, puis percé avec un bâtonnet pointu ; il affecte une forme plus ou moins cylindrique ou conique, parfois évasé du bout (cf. Fig. 23), ou modelé à l'occasion en une forme figurative (cf. p. 105).

– Sur le rebord (Fig. 58 a).

Cette possibilité n'a que rarement été utilisée : on en trouve pourtant l'illustration au néolithique II de Sotira, sur des bols assez larges (3).

– En haut du corps de vases sans col, c'est-à-dire sous le rebord de vases ouverts (Fig. 58 b).

Le cas est fréquent depuis le néolithique (4) jusqu'au Chyp. Anc. (cf. fig. 26 b), où il caractérise en particulier la série des "milk-bowls" (5).

– En haut du corps de vases à col ou à rebord, c'est-à-dire sur l'épaule (Fig. 58 c-g).

(1) Les récipients de pierre pouvaient facilement être travaillés de manière à les munir d'un bec, et les potiers n'ont eu qu'à interpréter cet appendice en terre cuite : cf. *SCE*, IV 1 A, p. 25 fig. 11.

(2) *SCE*, IV 1 A, p. 69 (Troulli, néolith. I B) ; 88 (Sotira, néolith. II– 119 (Erimi, Chalcolith. I) ; fig. L, 11-13 (Philia, Chyp. Anc. I) ; CXXVII (Chyp. Anc. II-III). *SCE*, IV 1 B, fig. IV, 5-7 (Chyp. Moy.).

(3) *SCE*, IV 1 A, p. 87, fig. 43, 1.

(4) *SCE*, IV 1 A, p. 69 (Troulli, néolithique I B) ; p. 119 (Erimi, chalcolith. I).

(5) *SCE*, IV 1 A, fig. CXXIII, 10-16 à CXXVII : Grands bols profonds en *Red Polished I* à III.

III – FORMES

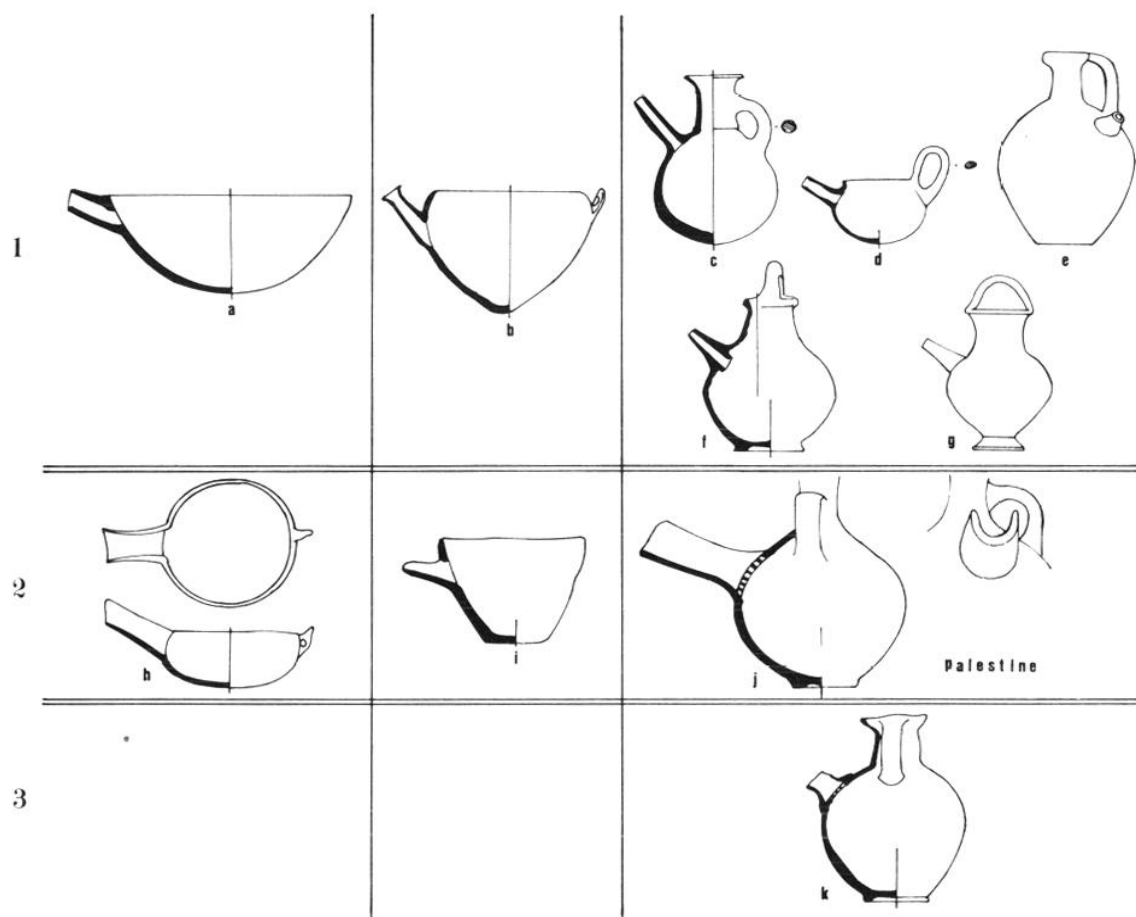


Fig. 58 - BECS.

1 — Tubulaires. a : Sur le rebord (Bol *Combed Ware* ; Néolithique II). b : Sous le rebord (Bol *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III). c - g : Sur l'épaule (c : Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III. d : Tasse *White Painted IV* ; Chyp. Moy. II. e : Cruche *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I. f. Cruche *Late Cypriote III Decorated* ; Chyp. Réc. III. g : Cruche *White Painted II* ; Chyp. Géom. II).

2 — Gouttières. h : Sur le rebord (Bol *Red-on-Black* ; Chyp. Moy.) i : Sous le rebord (Bol *White Painted IA* (Philia) ; Chyp. Anc. I) j : Sur l'épaule (Cruche palestinienne trouvée à Megiddo, 1200-1000 a.C.).

3 — Semi-gouttière. k : Sur l'épaule (Cruche *Bichrome I* ; Chyp. Géom. I).

Les exemples en sont très nombreux à différentes périodes sur des cruches à une anse verticale. Dans la céramique modelée, du Chyp. Anc. (cf. fig. 33 a) au début du Chyp. Réc. (1), on trouve des cruches dont l'anse est symétrique au bec tubulaire (Fig. 58 c), ce qui est la disposition fonctionnelle la plus simple ; certaines tasses à rebord du Chyp. Moy. (2) relèvent du même principe (Fig. 58 d). La céramique tournée conserve la même disposition symétrique pour les gargoulettes du Chyp. Réc. III (3), puis du Chyp. Géom. (4) ; au Chyp. Arch., cette disposition existe toujours, concurremment avec une organisation empruntée aux cruches à bec filtre semi-gouttière (cf. p. 159 et fig. 58 k) : le bec est situé dans un plan perpendiculaire à celui de l'anse (Fig. 58 e) (5).

Un type particulier à la fin du Chyp. Réc. puis du Chyp. Géom. et Arch. est lui aussi muni d'un tel bec sur l'épaule : c'est la cruche à "anse de panier" (cf. p. 146) ; au Chyp. Réc. III le bec est placé dans un plan perpendiculaire à l'anse (Fig. 58 f), puis aux périodes suivantes il est habituellement dans le même plan que l'anse (Fig. 58 g) (6).

Cas particulier :

Les rhytons, dont on a vu que la caractéristique par rapport aux askoi était d'avoir un bec secondaire, sont généralement munis d'un bec de type tubulaire situé à la partie supérieure ; il arrive fréquemment, surtout dans la céramique géométrique, que ce bec figure une tête d'animal (7).

– 2. Gouttière (= *trough-like spout*) (Fig. 58 h-j).

Le bec gouttière se caractérise par le fait qu'il n'est pas fermé à sa partie supérieure : il se présente de façon variable selon ses dimensions et la forme de son extrémité ; il va du simple petit triangle incurvé (Fig. 58 i), comme le sont certains des becs sur de petits bols de Philia (8), demi-cylindre à bout carré (Fig. 58 h) que portent les grands bols du Chyp. Anc. (9). Ce bec peut être placé :

(1) SCE, IV 1 A, fig. XCVII (depuis le Chyp. Anc. I de Philia, jusqu'au *Red Polished III* du Chyp. Moy. I). Au Chyp. Réc. : SCE, IV 1 C, fig. XLI, 4-9 : *White Painted VI*.

(2) Cf. aussi au Chyp. Réc. : cratère *White Painted VI*, SCE, IV 1 C, fig. XLI, 12.

(3) SCE, IV 1 C, fig. LXXVI, 5-6 : *Late Cypriote III decorated*.

(4) SCE, IV 2, fig. XIX, 13 : *White Painted III*.

(5) SCE, IV 2, fig. XXIX, 7-9 : *White Painted IV* (bec symétrique à l'anse) ; XXXV, 7-8, 10 : *Bichrome IV* (bec dans un plan perpendiculaire). Cf. une disposition perpendiculaire semblable avec des pots *Base-Ring I* (Chyp. Réc. I) à ouverture filtre, dont l'anse est horizontale ou verticale (SCE, IV 1 C, fig. LI, 7-9).

(6) SCE, IV 1 C, fig. LXXVI, 8-10 : *Late Cypriote III decorated*. SCE, IV 2, fig. IV, 18 : *White Painted I* (Chyp. Géom. I) ; L, 5 : *Bichrome V* (Chyp. Arch. II).

(7) SCE, IV 2, fig. VII, 3, 6, 13 : *White Painted I*. Voir plus loin, fig. 64/2 b.

(8) SCE, IV 1 A, fig. L, 10 : Chyp. Anc. I.

(9) SCE, IV 1 A, fig. CXLVII, 9 : *Red Polished III*.

III – FORMES

– Sur le rebord (Fig. 58 h, cf. Fig. 24).

Un tel bec sert de verseur à de grands vases ouverts du néolithique II (1), du Chyp. Anc., puis du Chyp. Moy. (2) ; on en trouve aussi sur certains petits bols de Vounous au Chyp. Anc. II (3) et au Chyp. Moyen (cf. fig. 69 a). Par la suite de tels becs, étrangers aux potiers du Chyp. Réc., sont extrêmement rares dans la céramique tournée au 1^{er} millénaire (4).

– A la partie supérieure de vases ouverts (Fig. 58 i).

C'est ce qu'on désigne habituellement sous le nom de "bec ponté" (= *bridge spout*) ; il est constitué d'une gouttière qui n'interrompt pas la circonférence du rebord mais se fixe sur un trou pratiqué dans la paroi ; il permet de verser en limitant plus facilement le débit du liquide. La conception en est ancienne : dès le néolithique II, certains grands bols sont munis de tels becs (5). Au Chyp. Anc., le type existe sur de petits bols de Philia, puis au Chyp. Anc. II-III sur de grands vases ouverts (6). La céramique tournée n'en fait pas usage.

– A la partie supérieure de vases à col ou à rebord, c'est-à-dire sur l'épaule (Fig. 58 j).

Il ne semble pas que cette disposition ait été pratiquée souvent par les potiers chypriotes ; il faut pourtant signaler ici que c'est le type des cruches palestiniennes de la fin du II^{ème} millénaire (7), qui ont servi de prototypes à des cruches comparables dès le début du Chyp. Géom. I (8) ; mais les potiers chypriotes en adaptant leur modèle, l'ont muni plus volontiers d'un bec semi-gouttière (cf. plus loin p. 159, et fig. 58 k).

(1) *SCE*, IV 1 A, p. 109, 9-12 et fig. XXXIII, 1-2 : Kalavassos A. Cf. au néolithique I de Khirokitia (*ibid.*, p. 25, Fig. 11) des becs gouttière en pierre.

(2) *SCE*, IV 1 A, fig. CXLVI-CXLVII : *Red Polished I* à III ; *SCE*, IV 1 B, fig. XXV, 1-2 ; XXXII, 7-8 : *Black Slip II* ; *Red-on-Black* (Chyp. Moy.).

(3) Par exemple *SCE*, IV 1 A, fig. CXXXV, 1-2 : "tulip-bowls" en *Red Polished I*.

(4) Cf. cependant un plat à gouttière en *White Painted II* (Chyp. Géom. II) : *SCE*, IV 2, fig. XII, 6.

(5) *SCE*, IV 1 A, p. 88 (Sotira), 109 (Kalavassos A). Cf. au néolithique I de Khirokitia (*ibid.*, p. 25, fig. 11, n° 51) un bec ponté triangulaire en pierre.

(6) *SCE*, IV 1 A, fig. L, 5-7, 9-10 (bols hauts d'environ une dizaine de cm), en céramique peinte de Philia ; CLV, 8 : grand "milk-bowl" *Red Polished I (Reserved Slip)*.

(7) Cruche à bec latéral filtre en forme de gouttière et situé perpendiculairement à l'anse : Amiran, *Ancient Pottery*, p. 266-267, Photo 272, 274 : "beer-jugs" philistines ; pl. 91, 2 : cruche de Megiddo VI, datée de 1200-1000 a.C.

(8) Cf. en *Proto-White Painted* : Yon, *Salamine*, II, n° 71 : bec semi-gouttière.

– 3. **Semi-gouttière** (Fig. 58 k).

Un type intermédiaire entre les deux précédents consiste en un bec dont la partie qui sort de la panse est tubulaire, alors que l'extrémité en est découverte en gouttière. En théorie, un tel bec peut se placer aux mêmes endroits du vase que les autres ; mais en réalité cette forme ne se trouve à Chypre qu'avec un certain type de vase : les cruches dont le bec latéral filtre, fixé sur l'épaule, est placé perpendiculairement à l'anse verticale ; on a vu que le modèle en avait été introduit de Palestine au début de l'époque géométrique (cf. plus haut p. 158). Ce bec est d'ordinaire assez large et un peu évasé à l'extrémité (1). Il existe aussi avec le type de cruche à "anse de panier" (2).

Caractères secondaires.

– **Filtre :**

Il se trouve normalement avec le bec semi-gouttière du Chyp. Géom. (Fig. 58 k).

– **Aspect figuratif :**

C'est particulièrement les potiers du Chyp. Arch. II et du Chyp. Class. qui ont façonné les becs en forme d'animal : il s'agit du type des grandes cruches à corps ovoïde et ouverture ronde, munies d'un bec en tête de taureau (Fig. 34 b) ou de bélier, ou en forme de petite cruche à ouverture pincée que tient une figurine placée sur l'épaule du vase (Fig. 39 d ; 62 b-c) (3) ; en dépit de l'aspect extérieur, ces becs se ramènent au type tubulaire (cf. Fig. 59 a).

– **Appendices :**

Il est arrivé, par exemple dans la céramique du Chyp. Anc. (4), que les becs tubulaires assez longs soient munis de

(1) *SCE*, IV 2, fig. VIII, 18 : *Bichrome I* (Chyp. Géom. I) ; XVI, 9 : *Bichrome II* (Chyp. Géom. II). C'est seulement après la disparition de ce type que l'on fabrique des cruches dont le bec tubulaire présente la même disposition perpendiculaire (cf. p. 157 et fig. 58 g).

(2) *SCE*, IV 2, fig. IV 16 : *White Painted I* (Chyp. Géom. I).

(3) *SCE*, IV 2, fig. LIV, 5-12 : *Bichrome Red II* (V), Chyp. Arch. II ; cf. encore fig. LXIV, 9-10 : *White Painted VII*, Chyp. Class. II.

(4) "Milk-bowls" en *Red Polished I* à III : *SCE*, IV 1 A, fig. CXXIV, 6, CXXV, 3 ; CXXVII, 7-9.

III – FORMES

contreforts (Fig. 59 b ; cf. fig. 23) ; leur double utilité était à la fois de consolider le bec, et de fournir symétriquement à l'anse ou au tenon un deuxième point de préhension, où l'on pouvait éventuellement mettre la main ou passer un lien (cf. plus haut p. 107).

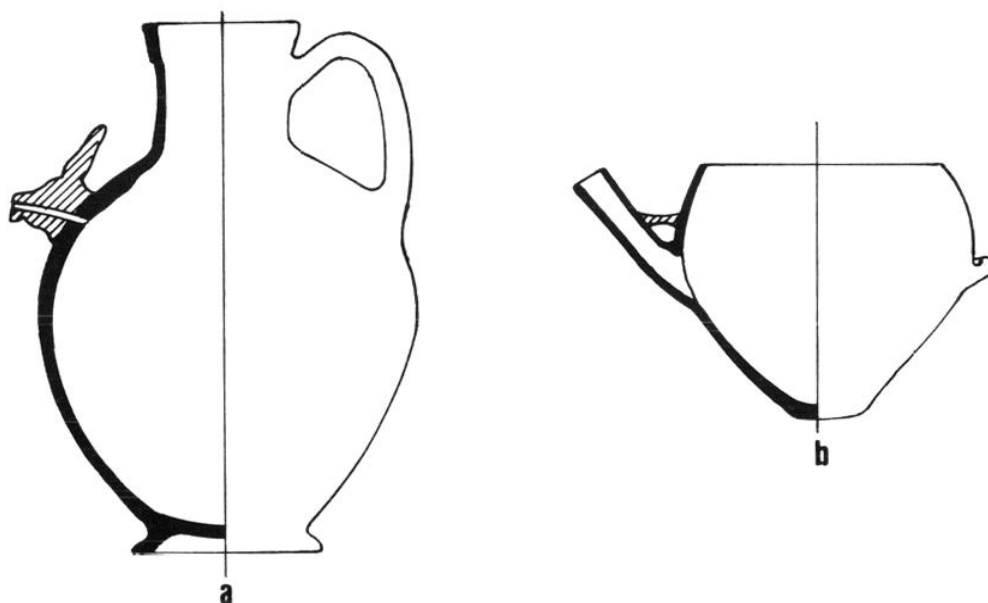


Fig. 59 – CARACTÈRES SECONDAIRES DES BECS.

a : Aspect figuratif (Cruche *Bichrome Red II* (V) ; Chyp. Arch. II).

b : Contrefort (Bol *Red Polished* I-II ; Chyp. Anc. II).

D. Pieds multiples (= legs) (Fig. 60)

Il arrive que le fond d'un vase soit muni de pieds rapportés qui assurent l'équilibre de l'objet ; l'idée en est ancienne à Chypre, puisqu'on trouve dès le chalcolithique II (1), un support de vase formé d'un anneau sur trois pieds droits (fig. 29 a). Leur nombre est théoriquement variable à partir de trois ; en fait, la difficulté qu'il y a à obtenir un équilibre stable avec plus de trois points d'appui sur le sol, explique que ces pieds aillent normalement par trois dans la céramique

(1) *SCE*, IV 1 A, p. 145 (Ambelikou).

PIEDS MULTIPLES

chypriote. C'est ce que rend manifeste par exemple la comparaison avec une table de bronze d'Enkomi au Chyp. Réc. (1), qui repose sur quatre pieds en boucle : on peut toujours faire jouer l'élasticité des boucles de métal, pour que les quatre pieds appuient sur le sol, alors que la rigidité de la terre cuite l'interdit.

Ces pieds sont façonnés de la même manière que les anses, soit faits d'un boudin roulé ou aplati, soit façonnés avec plusieurs boudins collés (cf. p. 144) ; ils présentent les mêmes sections (ronde, rectangulaire . . .).

Ils sont de deux types selon qu'ils ont un ou deux points d'attaches.

– 1. **Pieds droits (= *right legs*)**, à un seul point d'attache (Fig. 60 a-b)

Ces pieds, que l'on trouve surtout dans la céramique faite à la main au Chyp. Moy., sont généralement fixés sous un fond rond ; on les rencontre d'ordinaire avec des vases à col : jarres ou cruchons en *Red Polished III* et *Black Polished* (2), puis en *White Painted IV* (3). En revanche il y a peu d'exemples au Chyp. Réc., (voir pourtant fig. 44), ou dans la céramique du 1^{er} millénaire : on peut citer une jarre en céramique grossière tournée, de la transition Chyp. Réc. III – Chyp. Géom. I (4). De tels pieds, parfois assez courts apparaissent également, plus ou moins figuratifs, sous certains des vases modelés que sont les *askoi*, *rhytons* ou pyxides de différentes périodes (Fig. 31 b-c ; 42 b) (5).

– 2. **Pieds en boucle (= *loop legs*)**, à deux points d'attache (Fig. 60 c-d).

Cette forme n'apparaît à Chypre qu'à partir du Chyp. Géom. I ; l'évocation faite plus haut de la table de bronze d'Enkomi explique suffisamment que l'idée en vient des techniques métalliques ; cependant il est probable que les potiers chypriotes ne l'ont pas empruntée directement aux bronziers, mais plutôt aux potiers de Syrie et Palestine qui avaient depuis longtemps adapté ces formes à leur technique. En effet les formes de cratères à col court qui représentent au Chyp. Géom. I les premiers vases munis de tels pieds (Fig. 60 c), sont évidemment tributaires des cratères semblables (Fig. 60 d) que l'on

(1) Catling, *Cypriot Bronzework*, p. 155, I, pl. 22.

(2) *SCE*, IV 1 A, fig. CXIX, 2-3 ; XCV, 11 ; CLII, 11.

(3) *SCE*, IV 1 B, fig. XIII, 12.

(4) Yon, *Salamine II*, n^o 55.

(5) Par exemple les taureaux *Base-Ring II* du Chyp. Réc. (*SCE*, IV 1 C, fig. LIII, 12, 15), qui ont quatre pattes, ou les "oiseaux" à trois pattes du Chyp. Géom. (*SCE*, IV 2, fig. VII, 13).

III – FORMES

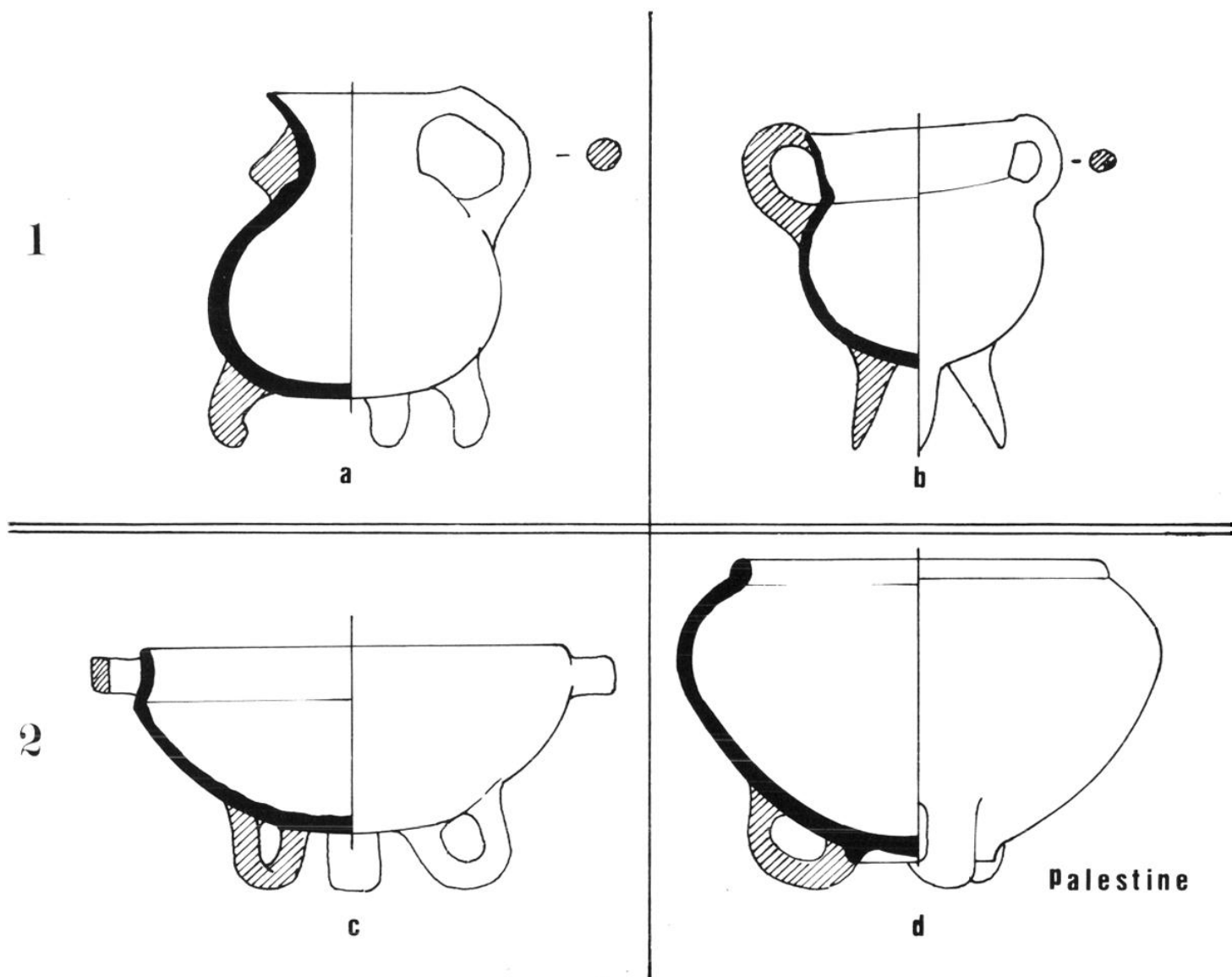


Fig. 60 – PIEDS MULTIPLES.

1 : Droits (a : Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Moy. b : Jarre *Red Polished III Coarse* ; Chyp. Moy. I).

2 : En boucle (c : Bol *White Painted I* ; Chyp. Géom. I. d : Cratère palestinien trouvé à Megiddo, 1200-1000 a.C.).

COUPELLES

trouve en Palestine à la fin du II^{ème} millénaire (1). A Chypre, ces pieds sont donc caractéristiques de la céramique tournée du Chyp. Géom. et du Chyp. Arch. I ; ils sont fixés d'ordinaire sous des fonds plats ou des bases annulaires. Ils servent à supporter essentiellement ce type de cratère ou de jarre large imitée de types orientaux (2) ; c'est à cette série que se rattachent les cratères déjà signalés (plus haut p. 105), dont les anses accolées figurent des cornes de capridés (cf. fig. 39 b = 73 e).

Caractères secondaires :

– Appendices :

Les pieds droits peuvent être soutenus par des contreforts, comme on le voit pour une jarre du début du Chyp. Géom. (3) ; dans ce cas particulier, l'influence des objets métalliques, comme les supports de bronze à trois pieds (4), se manifeste par le renflement que représentent ces contreforts à mi-hauteur. La fabrication de supports en terre cuite au Chyp. Géom. reproduit également quelquefois de tels contreforts, comme on le voit sur un support à trois pieds du Musée de Nicosie (5) ; un bol en *Black Slip* du Chyp. Arch. I trouvé dans la tombe 31 de Salamine présente les mêmes contreforts, et la surface sombre du vase confirme l'intention du potier d'imiter un vase de métal (6).

E. Cas particulier : Coupelles (Fig. 61)

Un cas particulier se présente avec certaines protubérances en forme de coupelles, que l'on trouve aussi bien sur des épaules de cruches, par exemple au début du Chyp. Moy. en *Red Polished III* (7), que près du rebord de cratères, comme en *Proto-White Painted* à la fin du Chyp. Réc. III ou au début du Chyp. Géom. (8). Certes, leur interprétation comme des coupelles à offrandes ne peut être écartée d'emblée ; cependant la forme fonctionnelle du grand vase qui les supporte fait penser qu'il a pu être utilisé comme les autres vases du même type, et la fonction de la coupelle ne peut être que subordonnée

(1) Amiran, *Ancient Pottery*, p. 216, pl. 69, 9 : Megiddo VI (= 1200-1000 a.C.). Ce type de cratère est issu d'une longue tradition puisqu'il existe déjà dès la fin du Bronze Moyen (*Ibid.*, pl. 29, 8 et 11 : Megiddo XI).

(2) Du Chyp. Géom. I au Chyp. Arch. I : *SCE*, IV 2, fig. II, 12-13 : XXXII, 7-10.

(3) Cf. p. 161, note 4.

(4) Cf. Catling, *Cypriot bronzework*, pl. 27-32.

(5) Inv. B 1919 ; cf. Catling, *ibid.*, p. 214 et pl. 38, a.

(6) Karageorghis, *Necropolis*, I, p. 61 et pl. CXXXII, n° 66.

(7) *SCE*, IV 1 A. fig. LXXII, 3 ; cf. fig. LXIV ; "Chronique" *BCH*, 93, 1969, p. 471 et fig. 61.

(8) Karageorghis, "An early XIth century B.C. tomb from Palaipaphos", *RDAC*, 1967, p. 5, n° 5-6 : la coupelle est placée sur l'anse. Cf. aussi en *White Painted I* : *SCE*, IV 2, fig. II, 6-7 ; *Guide*, pl. XI, 2.

III – FORMES

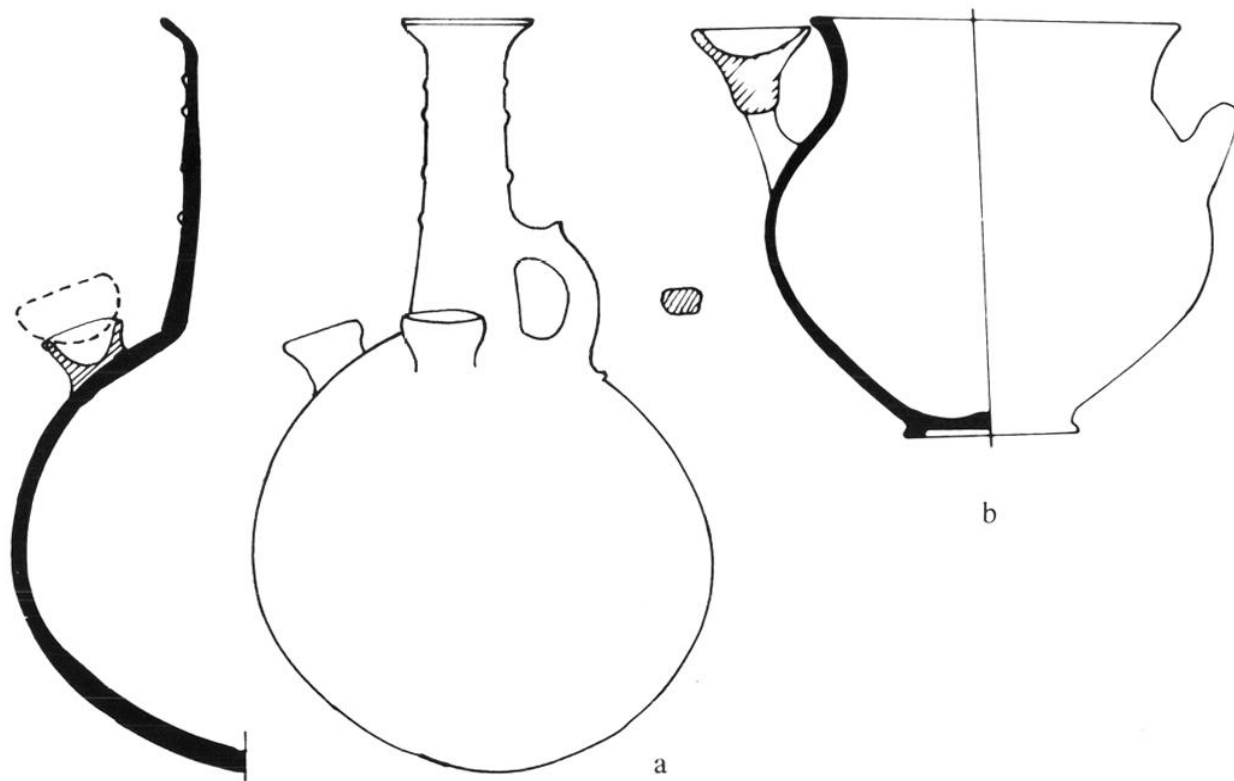


Fig. 61 – COUPELLES.

a : Cruche munie de coupelles (*Red Polished III* ; Chyp. Moy. I ; Lapithos ; éch. 1/8).

b : cratère à coupelle sur l'anse (*Proto-White Painted* ; Chyp. Réc. III ; Kouklia ; éch. 1/4).

à celle du grand vase ; d'autre part, de telles coupelles, qui sur les *kernoi* à offrandes (1) sont généralement accompagnées d'autres éléments non utilitaires tels que des figurines, soulignant la fonction culturelle de ces objets, constituent sur les vases cités plus haut le seul accessoire (2).

L'hypothèse la plus satisfaisante est celle qui les considère comme des supports de petits vases, dont la fonction est liée à celle du grand vase : vase à puiser s'il s'agit d'un cratère (fig. 61 b), bol à boire s'il s'agit d'une cruche (Fig. 61 a) (3).

(1) Cf. plus loin, p. 174 : *kernoi*.

(2) Voir cependant fig. 16 b une cruche avec coupelles et figurines.

(3) Leur forme évoque les becs latéraux en forme de coupelles que portent des jarres, certes beaucoup plus anciennes, trouvées en Palestine (Tell el Far'ah, Ai : Bronze Ancien I, environ 3.000) ; ils ont été interprétés comme des supports de petits cruchons qui servaient à puiser dans ces jarres (Amiran, *Ancient Pottery*, pl. 9, 28 ; photos 33,34 ; p. 46). Cf. le même procédé sur une jarre de Tell Beit Mirsim à l'époque archaïque (*ibid.*, p. 242, photo 250 et pl. 82, 12).

CHAPITRE IV

ÉLÉMENTS DÉCORATIFS

Il ne s'agit ici que des éléments plastiques sans aucune fonction autre que décorative (1) : on ne peut donc les confondre avec des becs ou des anses plastiques. Ce sont des éléments en plein relief, que l'on peut détacher du vase, à la différence des décors modelés en bas-relief ou tracés à la barbotine ; leur technique de fabrication est celle des figurines de terre cuite isolées, et c'est cette individualité qui leur fait donner une place à part dans cette classification : au contraire des autres décors, les figurines décoratives ont leur existence propre en dehors du vase qui leur sert de support.

La céramique du Chyp. Anc. est particulièrement riche en figurines modelées de ce genre : personnages, quadrupèdes, oiseaux ; on trouve même de véritables scènes composées et pittoresques, comme cet attelage sur l'épaule d'une cruche *Red Polished*, qui s'apparente tout à fait à une scène de labour, avec un ensemble de personnages et de bêtes attelées à une charrue, groupés sur une plaquette de terre cuite (2) ; ces figurines décoratives prennent place de préférence sur le rebord de grands vases ouverts comme les bols à pied de Vounous (Fig. 62 a), sur l'épaule de cruches (Fig. 16 b), sur le couvercle ou la partie supérieure de pyxides ovales (3).

(1) Naturellement ce n'est pas ici le lieu de discuter de leur éventuelle signification religieuse ou culturelle : nous opposons seulement le décor à la fonction utilitaire.

(2) Attelage : "Chronique" *BCH*, 95, 1971, p. 366, fig. 65 ; groupe de terre cuite : *Arch. Viv.*, 1966, p. 63, fig. 60 (Vounous).

(3) Par exemple Vounous, t. 2, n° 91 : *Arch. viv.*, fig. 67, p. 66.

III – FORMES

Par la suite le procédé devient plus rare. On en rencontre cependant à la fin du Chyp. Moy. ou au début du Chyp. Réc., avec de hautes cruches sur lesquelles le potier s'est plu à façonner des figurines : petits personnages, quadrupèdes stylisés ou gracieux oiseaux au long col recourbé, découverts à Morphou et Myrtou-Stephania, au Nord-Ouest de l'île (1). Il en existe d'autres exemples exceptionnels, tel qu'un petit sanctuaire sur l'épaule d'une cruche *Bichrome I-II* au Chyp. Géom. II (2), ou une figurine de femme appuyée contre l'anse d'une amphore *White Painted IV – V* au Chyp. Arch. (3). Mais il faut attendre la série des cruches de Marion au Chyp. Arch. et Class. pour revoir un emploi habituel de ces figurines ; ces cruches ont un bec figuratif soit en forme de tête d'animal (voir plus haut fig. 34 b), soit en forme de petite cruche à bouche pincée ; et dans ce dernier cas (Fig. 62 b-c ; cf. fig. 39 d), la petite cruche est normalement tenue par un, ou quelquefois deux personnages debout contre le col du vase (4). Ces figurines sont parfois modelées (Fig. 62 b), comme les terres cuites archaïques contemporaines (5), puis de plus en plus faites au moule (Fig. 62 c) selon le procédé habituel à la période classique (6).

(1) Vermeule, *Toumba tou Skourou*, fig. 55, 72, 75 ; Hennessy, *Stephania*, pl. IX c.

(2) "Chronique" *BCH*, 86, 1962, p. 331, fig. 5 (région de Famagouste).

(3) E. Gjerstad, "Supplementary notes on finds from Ayia Irini in Cyprus", *Medelhavsmuseet*, 3, 1963, p. 7, fig. 1.

(4) Le type apparaît en *Bichrome Red II (V)* au Chyp. Arch. II, puis s'étend aux autres séries au Chyp. Class. I et II (*White Painted VI-VIII*, *Bichrome VII* etc). La figurine représente en générale une femme, mais on trouve aussi des personnages masculins, et plus rarement des groupes ; cf. *SCE*, IV 2, fig. LIV, LVIII, LX, LXIV, LXV. Cf. pour la provenance, "Chronique" *BCH*, 83, 1960, p. 355, note 3 ; 84, 1961, p. 251.

(5) *SCE*, IV 2 fig. LIV, 10-12 : *Bichrome Red II (V)*, Chyp. Arch. II.

(6) *SCE*, IV 2, fig. LXIV, 10 : *White Painted VII*, Chyp. Class. II.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 62 – ÉLÉMENTS DÉCORATIFS PLASTIQUES.

a : Animaux sur un bol (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Vounous ; H. = 52 cm).

b : Personnage sur une cruche (*Bichrome Red IV (VII)* ; Chyp. Class. II).

c : Deux figurines, sans doute Eros et Psyché, sur une cruche (*Black-on-Red V (VII)* ; Chyp. Class. II ; Marion).

CHAPITRE V

CAS PARTICULIERS

L'analyse qui a été faite aux précédents chapitres des différents éléments du vase, concerne les vases les plus nombreux : ceux qui présentent un axe de symétrie qui est généralement un axe vertical de révolution (voir plus haut p. 109). Mais il reste à étudier un certain nombre de vases irréguliers, et de formes extrêmement variées, qui n'entrent pas dans les séries normales(1). Le goût des potiers chypriotes, et de leurs clients, pour les formes fantaisistes ou même fantastiques, explique qu'à presque toutes les époques on ait fabriqué dans l'île des vases qui sortent des normes. C'est pourquoi, sans entrer dans une classification très précise, qui se justifierait pour une étude spéciale de telle ou telle série, on essaiera de donner les traits principaux qui permettent d'analyser ces objets.

On a déjà vu que l'aspect figuratif n'était pas le critère décisif (p. 93) ; c'est pourquoi on évitera de parler d'abord de vase "plastique", terme qui peut s'appliquer, comme on l'a vu, aussi bien à un vase de type normal qu'à un autre, et l'on doit considérer cet aspect figuratif comme un caractère secondaire dans la description (il ne faut cependant pas perdre de vue que l'origine de ces formes est bien souvent une figuration d'objets réels : sacs ou cornes, ou d'animaux).

A. Askoi, rhytons (Fig. 64).

Une catégorie spéciale comprend des vases fermés de formes diverses, assez souvent figuratives, qui s'organisent de part et d'autre d'un plan de symétrie et non d'un axe : c'est-à-dire que l'ouverture

(1) Cf. le chapitre sur la notion de symétrie p. 109-114.

III – FORMES

principale qui sert au remplissage, qu'elle soit verticale ou oblique, n'est pas dans le prolongement d'un axe du reste du vase, en admettant que le corps soit un solide de révolution (1).

Certains de ces vases ont une ouverture unique, qui sert à la fois à remplir et à verser : le prototype en est le vase en forme de "sac" ou d'"outre", désigné pour cette raison sous le nom d'"askos" (voir Fig. 18 b), et dont on a le témoignage depuis le Chyp. Anc. (2). Il en est d'autres qui, en plus de leur ouverture principale, désaxée par rapport au reste du vase, ont un bec ou une ouverture secondaire qui sert à "verser", ce qui leur a fait donner le nom de "rhyton" (3).

Ces vases irréguliers à une ou deux ouvertures sont d'abord des vases figuratifs, ce qui explique l'absence d'axe de révolution pour les vases qui représentent un objet ou un corps d'animal. Dans ce cas, ils présentent un plan de symétrie sur lequel s'attache le col (voir fig. 64/2). C'est à ce type que se rattachent les *askoi* et *rhytons* faits à la main, depuis le chalcolithique (Fig. 31 c) jusqu'à l'époque archaïque (4).

Mais avec les progrès de la fabrication au tour, on en est venu à faire des vases dont le fond et le corps ont un axe de révolution vertical comme les vases de type normal, mais dont l'ouverture est décentrée par rapport à cet axe (le col lui-même est généralement tourné aussi et présente une section circulaire). Ces vases gardent la trace de leur origine figurative en ce que parfois le bec secondaire est figuratif (Fig. 64, 2b). Mais la forme peut prendre une allure strictement géométrique, comme en témoigne par exemple le type de "vase à étrier" (= *stirrup-jar*), venu de la céramique mycénienne (Fig. 63 a), et fabriqué ensuite par les potiers chypriotes (Fig. 63 b) (5) ; c'est le cas également de certains *askoi* et *rhytons* du Chyp. Géom. (6).

(1) Ces notions ont été expliquées p. 113.

(2) *Red Polished I* : Spiteris, *Art de Chypre*, p. 27 ; cf. *SCE*, IV 1 A, fig. XCVIII, 4 : en forme d'œuf. Il arrive parfois que la dimension de cette ouverture unique soit insuffisante pour permettre un écoulement normal ; c'est pourquoi on observe, sur certains vases à étrier par exemple, qui sont un cas particulier de l'*askos*, un petit trou à la base du col qui permet de faire entrer de l'air ; ce trou ne constitue pas réellement une ouverture secondaire : il ne sert ni à remplir ni à vider le vase.

(3) Le terme est ainsi employé dans l'antiquité : Athénée (XI, 496-497), insiste sur le "trou" qui sert à "verser comme une fontaine", et sur l'aspect figuratif (à l'origine une corne).

(4) Chyp. Anc. : *SCE*, IV 1 A, fig. XCVIII, 4-9. Chyp. Arch. : *SCE*, IV 2, fig. LVII, 17-18.

(5) *Proto-White Painted* : *Coll. Pierides*, n° 32 ; Benson, *Bamboula*, pl. 62 (sept exemplaires). *White Painted I* : *SCE*, IV 2, fig. IV, 20. Les tombes récemment découvertes à Gatria "Alaas", au Nord-Est de Salamine, contenaient un grand nombre de vases à étriers en *Proto-White Painted*, (Fig. 63 b) dont plusieurs de grande taille (de 35 à 40 cm) ; cf. "Chronique" *BCH*, 98, 1974, p. 875 ; certains de ces vases ont leur trou d'aération dans l'axe du vase, au centre du bouchon du col, au lieu de l'avoir à la base du col.

(6) Par exemple *SCE*, IV 2, fig. VII, 3-4 : *White Painted I*.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 63 – VASES A ÉTRIER

a – Mycénien (Chyp. Réc. II ; H. = 9 cm).

b – Chypriote (*Proto-White Painted* ; Chyp. Réc. III - Chyp. Géom. I ; Gasteria “Alaas”).

On classera donc ces vases selon la présence ou l’absence d’un bec secondaire, et selon la symétrie du corps du vase (Fig. 64) :

1. **Askos** (= “sac” à une seule ouverture décentrée) :

a : le corps lui-même n’a qu’un plan de symétrie (Fig. 64/1a). Le vase est fréquemment figuratif, plus ou moins fantastique ou réaliste, comme le sont les animaux du Chyp. Anc. ou Moy., ou du Chyp. Géom. (1).

b : le corps a un axe de révolution (Fig. 64/1b). Il s’agit essentiellement de vases tournés du Chyp. Géom., généralement non figuratifs (2).

2. **Rhyton** (= vase pourvu d’une ouverture principale décentrée et d’un bec verseur secondaire) :

a : Le corps lui-même n’a qu’un plan de symétrie (Fig. 64/2a). Dans cette catégorie entrent un grand nombre de vases plastiques plus ou moins réalistes, comme les taureaux en *Base-Ring* du Chyp. Réc. (cf.

(1) Chyp. Anc. : *SCE*, IV 1 A, fig. CLII, 15, en *Black Polished* ; Chyp. Moy. : *SCE*, IV 1 B, fig. XVIII, 2, 3, en *White Painted V* ; Chyp. Géom. : *SCE*, IV 2, fig. VII, 5, en *White Painted I*.

(2) Voir p. 170 notes 5 et 6.

III – FORMES

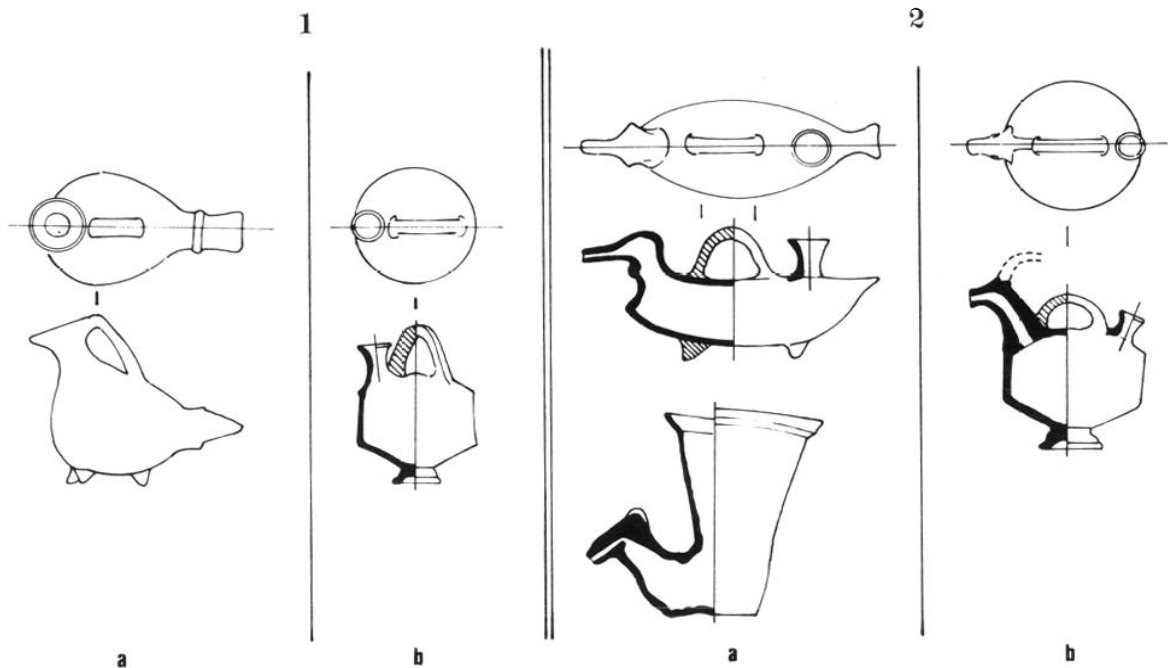


Fig. 64 – VASES À PLAN DE SYMÉTRIE.

1 – *Askoï* (a : *White Painted IV* ; Chyp. Arch. I ; Paphos. b : *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Lapithos).

2 – *Rhytons* (a : *Proto-White Painted* ; Chyp. Géom. I A ; et *Plain White V* ; Chyp. Arch. II ; Ayia Irini. b : *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Lapithos).

Fig. 31 b) (1), ou les vases en forme d'oiseaux du Chyp. Géom. et Arch. (2). A ce type se rattachent également les *rhytons* coniques à protome d'animal, dont les potiers chypriotes, tout comme ceux de Grèce, ont emprunté le modèle aux *rhytons* de métal achéménides (3) ; ce type qui apparaît à la fin du Chyp. Arch. remplace désormais les oiseaux et quadrupèdes de la tradition chypro-géométrique, mais il reste assez peu répandu à Chypre. (Fig. 64/2 a, en bas).

(1) Cf. *SCE*, IV 1 C, fig. LIII, 12, 15. A vrai dire ces animaux "réalistes" ne sont pas issus de traditions chypriotes ; les potiers du Chyp. Moy. avaient fabriqué en général plutôt des animaux fantastiques, sans bec verseur secondaire. L'idée de ces taureaux est venue des *rhytons* semblables fabriqués en Crète ; cf. deux *rhytons* en forme de taureaux au modelé très réaliste, trouvés à Pseira (Golfe de Mirabello) et datés du Minoen Récent I, vers 1500 a.C. (S. Marinatos et A. Hirmer, *Crete and Mycenae*, 1960, fig. 90).

(2) *SCE*, IV 2, fig. VII, 13 ; il existe également d'autres représentations animales à cette période (*ibid.*, fig. VII, 14, 15), mais le type de l'oiseau paraît avoir eu un succès tout particulier ; cf. Piéridou, *RDAC*, 1970, p. 92-102.

(3) *SCE*, IV 2, fig. LVII, 17-18, *Plain White V*, Chyp. Arch. II. Il faut noter que le verseur secondaire des *rhytons* de type achéménide n'est pas comme à Chypre (Fig. 64, 2 a) un bec tubulaire dans la tête de l'animal représenté, mais plus souvent placé à la partie inférieure du vase, entre les pattes antérieures de l'animal (par exemple J. et L. Jehasse, dans *Salamine IV : Anthologie Salaminienne*, p. 84-92, pl. 18-19).

ANNEAU VERTICAL

b : Le corps a un axe de révolution (Fig. 64/2 b). Ce sont des vases tournés, datant surtout du Chyp. Géom., et relativement rares ; le bec secondaire en est fréquemment figuratif (1).

Une fois que l'on a reconnu la structure particulière de ces vases sans axe de symétrie vertical, l'analyse des différents éléments peut se ramener aux caractères indiqués plus haut : ce sont des vases fermés, où l'on reconnaît une partie des éléments habituels ; ces vases ont par définition un fond et un corps, qui dans certains cas s'analysent comme ceux des vases normaux (Fig. 64/1 b et 2 b), un col et une ouverture ; ils peuvent avoir en outre une anse ou plusieurs, un bec ou éventuellement plusieurs, des pieds, des tenons, et portent généralement un décor du même type que celui des vases normaux de la même catégorie.

B. Vase en **anneau vertical**, ou gourde annulaire.

Un type particulier de vase est attesté à certaines périodes : c'est une forme rare de gourde, dont le corps est composé d'un anneau creux

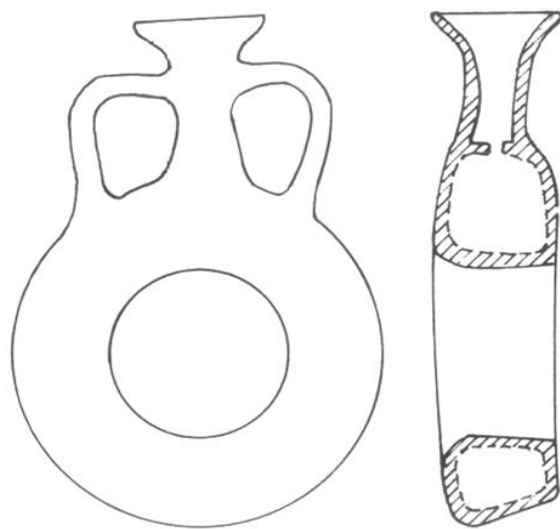


Fig. 65 – VASE ANNULAIRE VERTICAL (*Proto-White Painted*, fin Chyp. Réc. III ; Kouklia).

(1) SCE, IV 2, fig. VII, 5-6.

III – FORMES

vertical, muni d'un col et de deux anses. Elle a été réalisée en céramique peinte au Chyp. Moy. (1), ainsi qu'au début de l'époque géométrique en *Proto-White Painted* (Fig. 65), *White Painted I*, *Black Slip II* (2).

C. Kernoï, Vases composites.

Cette catégorie, qu'il serait difficile de détailler ici tant les variations sont infinies, comprend des ensembles en céramique destinés aux offrandes ; on leur donne communément le nom de **kernos** d'après la définition qu'en a donnée Athénée : "vase de terre où sont fixés de petits récipients pour des offrandes variées" (3). Les éléments qui servent de récipients, malgré leur parenté morphologique avec les vases utilitaires, en diffèrent par le fait que les liquides qu'on y dépose ne peuvent plus en être retirés : ainsi les cruches entassées des vases composites de Vounous au Chyp. Anc. (Fig. 2 a) ne servent jamais à verser quoi que ce soit (4) ; de même les coupelles fixées sur des kernoï annulaires ne peuvent que recevoir une offrande, et non servir à boire (Fig. 66 a).

Certaines périodes ont été plus riches que d'autres en objets de ce genre : ils ont été particulièrement fréquents au Chyp. Anc. Un des exemples les plus anciens est probablement un **kernos** du Chyp. Anc. I (civilisation de Philia), qui se compose d'un anneau plein monté sur pieds, et muni de coupelles et de figurines (Fig. 66 a) (5). La nécropole de Vounous a révélé une quantité extraordinaire de vases composites, des entassements de cruches (cf. Fig. 33 a), des bols fixés les uns aux autres (cf. fig. 33 b), de grandes vasques pourvues de figurines et de coupelles (Fig. 62 a) (6).

Le Chyp. Moy. voit apparaître un type particulier de vase annulaire, qui se retrouve sous une forme évoluée jusqu'au Chyp. Géom., et que l'on qualifie souvent de **kernos** : c'est encore un anneau

(1) *Coll. Pierides*, n° 10 : Chyp. Moy. III (provenant probablement d'Ayios Jakovos).

(2) "Chronique" *BCH*, 94, 1970, p. 197, fig. 7 (qui provient peut-être de la même tombe de Kouklia que l'anneau représenté ici fig. 65) : *Proto-White Painted*, *SCE*, IV 2, fig. V, 8 : *White Painted I*. "Chronique" *BCH*, 93, 1969, p. 438, fig. 9 b.

(3) *Banquet des Sophistes*, 11, 476.

(4) Cf. plus haut p. 93. Voir aussi p. 163 des coupelles probablement destinées à un autre usage.

(5) "Chronique" *BCH*, 93, 1969, p. 500.

(6) Voir par exemple *Arch. Viv.*, 1966, p. 64, fig. 61, 62 ; p. 66-67, fig. 68, 69. Cf. pour le *Red Polished III* au Chyp. Anc., Gjerstad, *Studies*, p. 115 et 120 : "cultic vessels" 3 et 4. Voir ci-dessus p. 165.

ANNEAU VERTICAL

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 66 – **KERNOS** (a) ET VASES ANNULAIRES HORIZONTALS (b-d).

a : Anneau plein avec coupelles et figurines (*White Painted I + Red Polished Philia* ; Chyp. Anc. I ; H. = 17,5 cm) : **kernos**.

b : Anneau creux avec vases miniatures et becs figuratifs (*Black-on-Red I-III* ; Chyp. Géom. III ; Lapithos ; H. = 15 cm) : **rhyton**.

c : Anneau creux avec une seule ouverture (*White Painted III-V – String-hole style* ; Chyp. Moy. III ; H. = 9,5 cm) : **askos**.

d : Anneau creux avec une ouverture de remplissage et un bec verseur figuratif (*Base-Ring II* ; Chyp. Réc. II ; H. = 12,5 cm) : **rhyton**.

III – FORMES

horizontal, mais il est creux, et constitue le récipient. Il a généralement une anse de panier, et les exemplaires du Chyp. Moy. et Réc., apparentés aux autres *askoi* et *rhytons* des mêmes périodes, sont souvent munis de pieds (Fig. 66 c-d). Le type se complique avec le temps : au Chyp. Moy., période riche en *askoi* à une seule ouverture, l'anneau est seulement muni d'un col souvent étiré en verseur, placé à l'extrémité de l'anse (Fig. 66 c) (1) ; en revanche un anneau *Base-Ring* du Chyp. Réc., époque où l'on trouve surtout des *rhytons*, est muni d'une ouverture secondaire en tête de capridé, symétriquement au col de remplissage (Fig. 66 d). A la fin du Chyp. Réc. et à l'époque géométrique le modèle se complique, peut-être sous l'influence de la céramique égéenne (2) : l'anneau est sans pied, l'anse parfois courte, et toutes les ouvertures ont pris l'aspect figuratif de vases miniatures pour le remplissage, et d'animaux pour verser (Fig. 66 b) ; un exemplaire de Lapithos en *Proto-White Painted* (3) n'a encore que deux ouvertures, alors que par la suite les anneaux *White Painted I* et *II* de Lapithos (4), puis l'exemplaire *Black-on-Red I* (III) reproduit figure 66 d (5), multiplie à la fois les vases miniatures et les verseurs zoomorphes ; il semble alors difficile d'utiliser réellement les becs verseurs. On retrouve ainsi apparemment le schéma des *kernoi* du Chyp. Anc., mais il subsiste une différence fondamentale : l'anneau creux sert de récipient essentiel, et non de base à des récipients d'offrandes ; d'une certaine manière, les anneaux creux se rattachent aux *askoi* et aux *rhytons*.

(1) Cf. Karageorghis, *Altägäis und Altkypros*, n° 1554.

(2) Selon V. Karageorghis, "lorsque ce type de vase a fait son apparition à la période submycénienne, il imitait des modèles égéens et non pas chypriotes" (*Nouveaux Documents*, p. 196) ; cf. Lacy, *Greek Pottery*, fig. 90 d : Myc. III C.

(3) *Nouveaux Documents*, p. 186, fig. 46 et pl. XIV.

(4) *SCE*, IV 2, fig. VII, 12 et XV, 2.

(5) Cf. "Chronique" *BCH*, 95, 1971, p. 369-371, fig. 76 et note 62 : bibliographie sur le sujet.

QUATRIÈME PARTIE

DÉCOR

Dépassant la nécessité purement fonctionnelle, le potier s'est attaché bien souvent à décorer son vase pour le rendre plus plaisant. Dans une fabrication artisanale comme l'a été pendant des milliers d'années celle de la céramique chypriote, le décor apporte à chaque objet un élément qui l'individualise ; même les séries les plus monotones de décors géométriques ont une infinité de variations qui différencient des vases apparemment semblables.

Cette décoration constitue un aspect particulier du vase, qui n'est pas indispensable à sa fonction, et intervient dans la fabrication lorsque la forme est achevée. On considère comme décor toute intervention à des fins non utilitaires des techniques citées plus haut (p. 55-84) de peinture, incisions, barbotine . . . , appliquées sur la surface du vase (1). Une simple ligne au pinceau, si elle est tracée volontairement, oblige à ranger le vase qui la porte dans la catégorie des vases à décor peint.

Cependant, une fois indiquée cette notion de céramique décorée, il est bien évident qu'on ne doit pas s'attarder à préciser dans la description le nombre et l'emplacement des lignes ou des traits de pinceaux, lorsqu'ils se contentent de souligner les différentes parties du vase : par exemple une ligne sur le rebord, à la base du col, sur le pied, sur l'anse . . . ; le recours à l'illustration constitue en tout état de cause la méthode descriptive la plus explicite.

Plusieurs aspects sont à envisager dans la description d'un décor, quelle que soit sa complexité : la technique d'application, la place qu'il occupe sur le vase, l'organisation par rapport aux axes et à la forme du vase, les motifs qui le composent, et éventuellement le sujet représenté.

(1) Rappelons également ici le cas particulier de certains tenons et des figurines (plus haut p. 153, 165), dont la fonction décorative est manifeste. On doit signaler aussi la valeur décorative des éléments figuratifs, par exemple un bec ou une anse en forme de tête d'animal.

IV – DÉCOR

Illustration non autorisée à la diffusion

- Fig. 67 - a : MOTIF FIGURÉ DANS UN CADRE SUFFISAMMENT LARGE (Coupe *Bichrome III* ; Chyp. Géom. III ; H. cons. : 13,5 cm).**
- b : MOTIF RESSERRÉ ENTRE DEUX MOTIFS CIRCULAIRES VERTICAUX (Cruche tonneau *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; Gypsou ; H. : 30,5 cm).**
- c : MOTIF DÉPASSANT LES LIMITES DU CADRE (Cruche tonneau *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I).**

CHAPITRE I

TECHNIQUE

Cet aspect a déjà été étudié avec les autres problèmes techniques de la fabrication du vase (voir plus haut p. 55-84).

CHAPITRE II

EMPLACEMENT

Toutes les surfaces que le potier finit avec soin parce qu'elles doivent rester visibles, sont susceptibles de recevoir un décor ; les motifs composés occupent généralement une position de choix, sur les parties du vase qui présentent la surface la plus étendue : épaule du vase, col, partie supérieure du corps. . . , que l'organisation soit libre (cervidés du Chyp. Anc., fig. 68 c), ou qu'elle soit distribuée en bande ou en panneaux (Chyp. Géom. et Chyp. Arch.). Lorsque le motif est encadré, la composition tient compte de l'espace à remplir avec plus ou moins de bonheur ; si les décors que portent certains bols, cratères ou amphores Chyp. Géom. et Arch. disposent d'un cadre relativement large (Fig. 67 a), il arrive que le motif figuré soit écrasé entre les lignes qui l'encadrent (Fig. 67 b) ou qu'il déborde (Fig. 67 c), comme cela se produit fréquemment au Chyp. Arch., avec certains motifs (1) d'oiseaux ou de personnages entre les cercles verticaux qui décorent les flancs du vase.

(1) "Chronique" *BCH*, 94, 1970, p. 233, fig. 86 : cruche tonneau *Bichrome IV*, Chyp. Arch. I.

IV – DÉCOR

Illustration non autorisée à la diffusion

PLACE

Même si la composition s'efforce de s'adapter au champ, en particulier en choisissant les emplacements les plus larges et les plus plats possible, il est certain que les décors constitués de scènes composées posent un problème particulier ; en effet dans bien des cas, les représentations sont isolables de leur support céramique ; et plus elles sont complexes et constituent des tableaux, moins leur lien organique avec l'objet décoré est évident. Le cas extrême se trouve par exemple dans la céramique grecque classique, où certains "tableaux" comportent des personnages dont la tête est cachée par la courbure de l'épaule du vase (1) : ils ressortissent plus à l'art du dessin qu'à celui de la céramique. Cependant jamais la céramique chypriote n'atteint ce point où il est impossible de voir toute la hauteur d'une scène figurée d'un seul coup d'œil (2) : la technique du dessin est beaucoup moins parfaite, et c'est sans doute cette imperfection qui l'empêche de sortir de sa fonction décorative, liée à l'objet qui le porte.

Le décor peut se trouver à l'extérieur des vases fermés ; à l'extérieur et l'intérieur, voire le dessous des vases ouverts ; de même que sur la lèvre, le pied, ou les éléments annexes (3).

A. Extérieur.

a : Sur le corps.

Les motifs peuvent se situer sur le corps, qui offre en général la plus grande surface. Lorsqu'il s'agit d'un vase sans col, cette zone représente tout l'extérieur du vase (Fig. 68 a) : c'est ainsi que sont décorés les grands bols néolithiques et chalcolithiques (4), un grand nombre de bols du Chyp. Anc., au décor incisé, réservé ou poli (5), ainsi que beaucoup de bols peints du Chyp. Moy. (6), Réc. (7), et de la céramique tournée du 1er millénaire (8).

Le corps des vases fermés porte lui aussi fréquemment une décoration : on peut citer aussi bien les décors géométriques incisés du *Red Polished* au Chyp. Anc. qui recouvrent toute la surface du corps (9),

(1) Par exemple Arias et Hirmer, *Le vase grec*, Paris, 1962.

(2) Il ne s'agit pas nécessairement de tout voir de gauche à droite : ainsi dans les scènes de procession, l'intérêt est précisément de faire le tour du vase ; cette remarque concerne des figures dont on ne pourrait voir à la fois la tête et les pieds.

(3) Bien évidemment ces possibilités ne sont pas exclusives : un vase très décoré comme le sont ceux du Chyp. Moy. ou du Chyp. Arch. II, peut porter des motifs sur tous les éléments qui le composent.

(4) SCE, IV 1 A, fig. XVIII, XIX (néolithique II) ; XXVI, 1 (chalcolithique I).

(5) SCE, IV 1 A, fig. CXXXV : incisé ; CLI, 8, poli ; CLI, 1-4 : réservé (*Red Polished I*, Chyp. Anc. II).

(6) SCE, IV 1 B, fig. III, 4 : *White Painted II*, Chyp. Moy. I.

(7) SCE, IV 1 C, fig. LXXXI : *White Slip*.

(8) SCE, IV 2, fig. VIII, 3 : plat *Bichrome I*, Chyp. Géom. I.

(9) SCE, IV 1 A, fig. XCIV, 7.

IV – DÉCOR

que les figurations librement disposées du “style libre” au Chyp. Arch. (1). Cependant une zone du corps paraît particulièrement désignée pour porter un décor, c’est la zone de l’épaule et du diamètre maximum : elle présente une surface étendue par rapport aux autres parties du vase, et c’est là que le décor est le plus visible, d’autant plus qu’il contraste souvent avec la partie inférieure sans décor. Cette possibilité a été utilisée dès le Chyp. Anc. (cf. fig. 68 c), avec les motifs en relief sur l’épaule de grandes cruches (2) ; elle caractérise également les traditions mycéniennes (cf. fig. 79) (3) d’où dérivent en grande partie les principes décoratifs du Chyp. Géom. : une grande quantité des amphores ou des jarres peintes du Chyp. Géom. et Chyp. Arch. portent une bande décorée, soit à hauteur du diamètre maximum entre les anses (cf. fig. 78 b ; 82 a, c), soit au-dessus des anses (4), soit encore les deux (fig. 75 b ; 78 c ; 80 a ; 82 b).

b : Sur le col.

Le col des vases fermés constitue également une zone privilégiée pour le décor, en particulier dans le cas de grands vases ; on le remarque sur des cruches du Chyp. Anc. (cf. fig. 68 c ; 82 d) (5), et fréquemment sur de grosses amphores à large col des périodes géométrique et archaïque (6) ; il est souvent accompagné d’un décor sur la panse (cf. fig. 83 a).

B. Intérieur.

Par définition, il ne peut s’agir que de vases ouverts ; en réalité c’est un emplacement assez rarement décoré, et l’on n’en trouve guère d’exemple avant la céramique peinte du Chyp. Moy.

a : Le décor s’étend parfois sur toute la surface intérieure (Fig. 69 a), en particulier dans le cas de vases très ouverts, dont le diamètre maximum est au moins le double de la hauteur : tels sont de petits bols peints du Chyp. Moy. (7) ; on trouve aussi une telle disposition dans la céramique mycénienne (8).

(1) “Free-field style”, cf plus loin, p. 197 et fig. 77.

(2) SCE, IV 1 A, fig. LXIII, 1 : *Red Polished III*, Chyp. Anc. III.

(3) Par exemple à Chypre les cratères de “style rude”, cf. Karageorghis, *Nouveaux Documents*, p. 231-259, pl. XXIII-XXVIII.

(4) SCE, IV 2, fig. XXXV, 14 : entre les anses ; 15 : au-dessus des anses (*Bichromes IV*, Chyp. Arch. I).

(5) SCE, IV 1 A, fig. LVII : serpent en relief (*Red Polished I*, Chyp. Anc. II).

(6) SCE, IV 2, fig. XIV, 6-7 : *White Painted II*, Chyp. Géom. II.

(7) SCE, IV 1 B, fig. V, 6-8 : *White Painted II*, Chyp. Moy. I ; très fréquent en particulier dans la série des vases *Composite* de Kalopsidha (extérieur noir ou rouge, intérieur *White Painted III-IV*), cf. Aström, *Kalopsidha*, fig. 51 ; SCE IV 1 B, fig. XXXVII, 3-8.

(8) SCE, IV 1 C, fig. LXXVII, 7 : Levanto-helladique, Chyp. Réc. III. cf. plus loin, fig. 74 c.

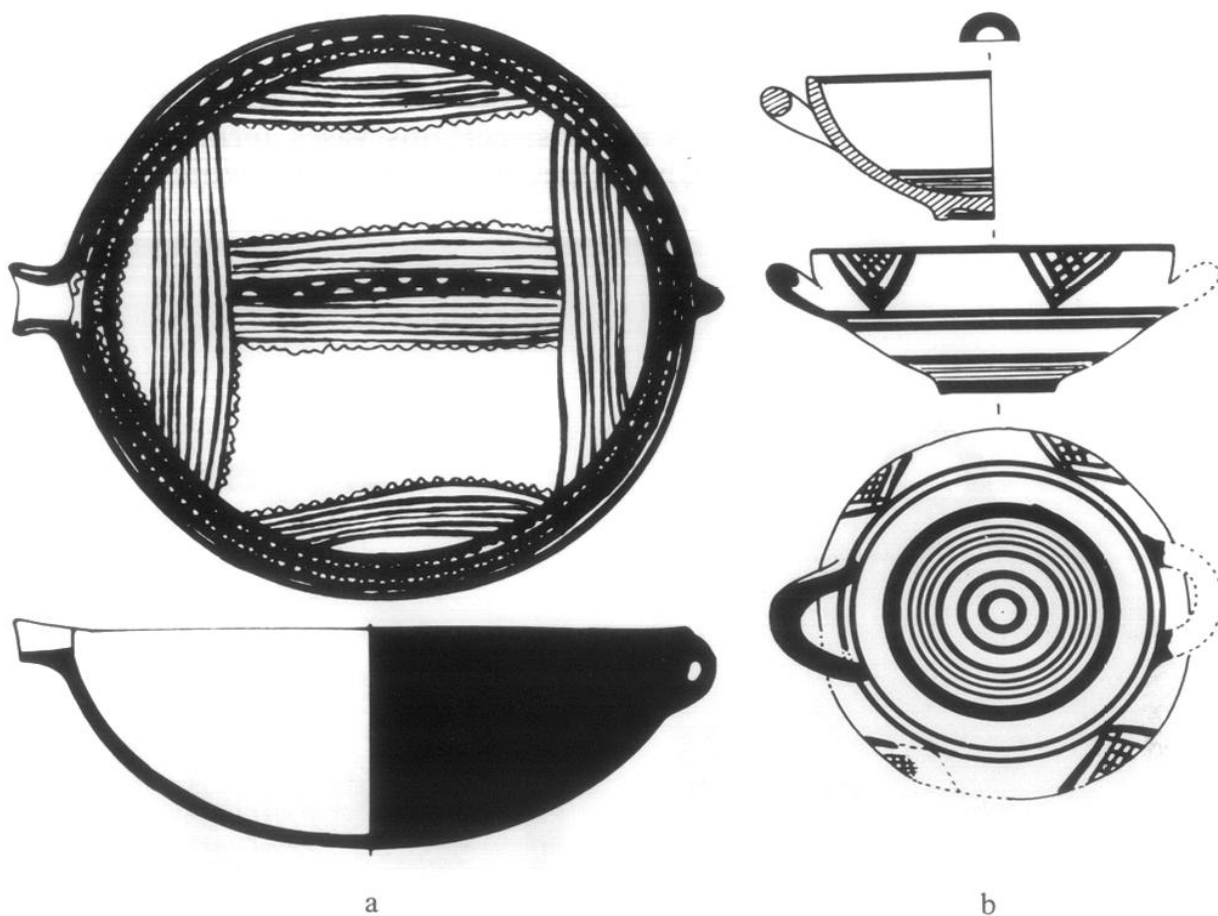


Fig. 69 – DÉCOR INTÉRIEUR

a : Sur toute la surface (Bol *composite* ; Chyp. Moy. II ; près de Kalopsidha ; H. = 12 cm).

b : Motif au centre (Bol *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Salamine).

b : Le plus souvent, surtout dans la céramique tournée, le décor intérieur se limite à un motif central (cercle, spirales (Fig. 69 b), motif de cercles concentriques, dessinés au tour), ou bien à un motif linéaire tracé à mi-hauteur ou à la partie supérieure de la paroi (1).

C. Sous le fond.

Il s'agit là encore le plus souvent de vases ouverts, dont le fond a généralement un diamètre supérieur à la moitié du diamètre maximum du vase (Fig. 70 a) ; le fond représente alors une proportion

(1) Yon, *Salamine, II*, pl. 37, 163 : *White Painted I*, Chyp. Géom. I.

IV – DÉCOR

importante de la surface totale à décorer. Le cas se rencontre avec des bols à fond rond de la céramique peinte au Chyp. Moy. (1) ; mais les exemples les plus frappants sont surtout ceux des séries de plats du Chyp. Géom. (2). Outre les vases ouverts, certains vases fermés à fond rond, tels que les gourdes du Chyp. Géom., peuvent recevoir sous le fond un motif décoratif (Fig. 70 b).

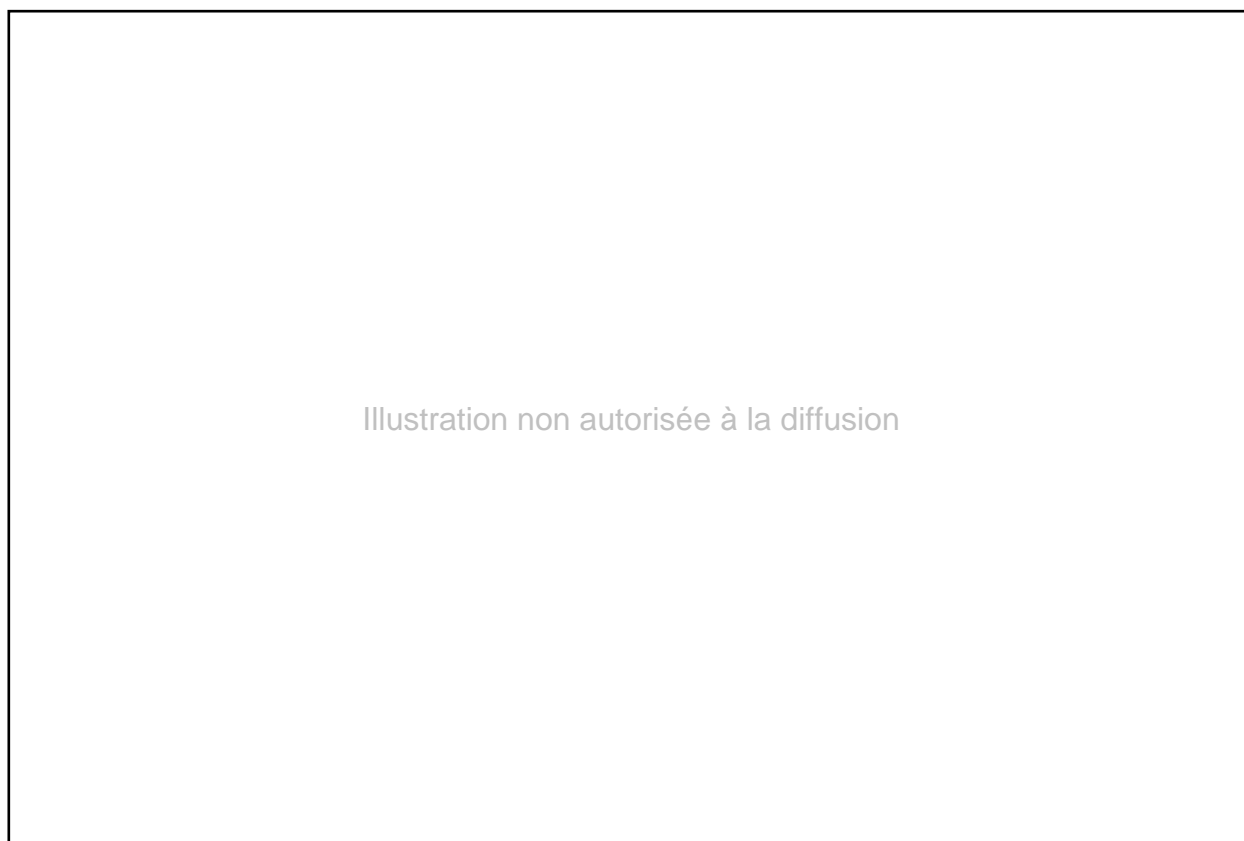


Fig. 70 – DÉCOR SOUS LE FOND.

a : Plat (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Kythréa ; diam. : 19 cm).

b : Cruche à corps sphérique (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Salamine ; H. = 14 cm).

(1) *SCE*, IV 1 B, fig. V. 6-8 : *White Painted III*, Chyp. Moy. I-II ; ce sont des bols destinés à être accrochés. Comparer avec des bols d'utilisation comparable au Chyp. Réc. : le décor des *milkbowls* à fond rond, en *White Slip*, s'arrête en bas de la paroi : *SCE*, IV 1 C, fig. LXXXIII, 6-7.

(2) *SCE*, IV 2, fig. I, 1-7 : *White Painted I*, Chyp. Géom. I . . .

PLACE

D. Sur la lèvre, sur le pied.

Outre les simples bandes ou lignes, qui soulignent la morphologie du vase, surtout dans la céramique peinte tournée, la lèvre ou le pied du vase présentent parfois des motifs caractérisés, généralement linéaires : traits, zigzags (1) ; les larges pieds hauts de certains cratères géométriques ou archaïques peuvent à l'occasion recevoir des motifs plus élaborés tels que des groupes de cercles concentriques (2).

E. Sur les éléments annexes.

Les anses, tenons, becs, pieds multiples, portent fréquemment, surtout dans la céramique peinte, des motifs simples, comme des échelles, zigzags, petits groupes de traits (3).

(1) *SCE*, fig. XIV, 7 : *White Painted II*, Chyp. Géom. II ; XXXV, 14-15 : *Bichrome IV*, Chyp. Arch. I (Amphores à lèvre étalée).

(2) *SCE*, IV 2, fig. XLVI, 6 : *White Painted V*, Chyp. Arch. II.

(3) *SCE*, IV 1 B, fig. III, 9 : *White Painted II*, Chyp. Moy. I ; *SCE*, IV 2, fig. XIII, 5 : *White Painted II*, Chyp. Géom. II.

CHAPITRE III

ORGANISATION

L'organisation du décor est liée normalement à son emplacement et à la forme du vase.

A. L'organisation est **continue** lorsqu'il s'agit d'un décor sans délimitation, par exemple un quadrillage (Fig. 71 a), qui couvre toute une surface, que ce soit celle du corps, d'un col d'amphore ou d'un fond de plat ; il est fait de motifs répétés (1), et pourrait se prolonger indéfiniment. Dans ce cas l'organisation est indépendante de la forme du vase, et ce principe peut présider au décor de n'importe quel type de vase.

En réalité l'emploi en a été assez rare : il s'en trouve dans la céramique peinte au chalcolithique (2), et surtout au Chyp. Moy. (3). Par la suite, le cas se présente rarement ; de plus en plus les potiers cherchent à faire concorder les décors avec la structure du vase, et la fabrication tournée du I^{er} millénaire favorise comme on l'a vu (p. 37) l'organisation horizontale ; on peut citer cependant quelques exemples : la zone circulaire située sous le fond d'un plat (Fig. 71 b) au Chyp. Arch., est ornée d'un décor continu qui paraît découpé dans un tissu fleuri, et doit être emprunté à l'art de la broderie (4) ; malgré un effort pour s'adapter à la forme ronde du champ à décorer en étirant les pétales situés au centre, il est visible qu'un tel décor de motifs répétés n'est pas conçu en fonction de la forme, et pourrait s'étendre indéfiniment comme un tissu brodé.

(1) Ainsi un damier s'analyse en éléments carrés juxtaposés,

(2) *SCE*, IV 1 A, fig. XXXVI, 1 : Erimi, Chalcolithique I.

(3) *SCE*, IV 1 B, fig. X, 9 : *White Painted III-IV* ; la céramique peinte de cette époque se caractérise par une tendance à charger le décor sans laisser de surface inoccupée, ce qui est favorable à l'organisation continue.

(4) Cf. des motifs semblables sur des cuirasses de terre cuite trouvées à Salamine, qui imitent très évidemment des tissus brodés (voir J. Munro et H. Tubbs "Excavations in Cyprus 1890", *JHS*, 12, 1891, p. 151-155 et pl. X).

IV – DÉCOR

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 71 – ORGANISATION CONTINUE

a : Extérieur d'un bol (*Red-on-White* ; Chalcolithique I ; Erimi ; H. = 31 cm).
b : Sous le fond d'un plat (*Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; diam. = 22 cm).

ORGANISATION

B. L'organisation **verticale**, plus conforme à la morphologie, détermine sur les différentes parties du vase (1) des panneaux à décorer en les séparant par des lignes verticales (Fig. 72 a), à moins qu'elle ne trace directement des motifs verticaux (Fig. 72 b). Ce principe a connu une grande faveur à différentes périodes de la céramique chypriote, avant l'introduction du tour ; il se rencontre en particulier sur une grande partie des vases du Néolithique II (2), parfois au Chyp. Anc. (3), et assez fréquemment au Chyp. Moy. (4). La tradition se maintient encore au Chyp. Réc. (cf. fig. 68 a), où même la céramique tournée présente parfois un décor vertical (5). Puis avec la généralisation du tour au Chyp. Géom., le principe en disparaît à quelques exceptions près ; l'exception la plus notable est constituée par la céramique *Black Slip*, à décor de godrons dont la nature même est d'être verticale (6), comme dans le "Bucchero" de la période précédente dont dérive le *Black Slip I* (7). Mais ce type de décoration se raréfie au cours du Chyp. Géom., et les rares *Black Slip* de l'époque archaïque ont d'ordinaire des surfaces unies (8).

Un cas particulier se présente au Chyp. Géom. et Arch., avec les décors circulaires verticaux (9) que portent des gourdes ou des cruches (Fig. 72 c), dont le corps est un solide de révolution à axe horizontal (cf. p. 129, 15-17). Comme dans les décors horizontaux, l'organisation est liée au principe de fabrication, c'est-à-dire que les cercles suivent en réalité les lignes du tour ; ils s'organisent autour de l'axe horizontal, tout comme les bandes ou lignes horizontales que portent les vases normaux s'organisent autour de l'axe vertical. Par analogie, de tels motifs circulaires ont ensuite été appliqués sur des panses de cruches de

(1) Les limites de ces parties peuvent être soulignées horizontalement, comme la base du col ou le tour du pied ; on considère indépendamment les différentes zones à décorer : pied, corps, col.

(2) SCE, IV 1 A, fig. XXVIII-XXIX (décor peigné et décor peint).

(3) SCE, IV 1 A, fig. CLV, 6 : céramique peinte de Philia (Chyp. Anc. I).

(4) SCE, IV 1 B, fig. XIII, 7-8 : *White Painted IV* ; XXX, 6 et 14 : *Black Slip I et II*.

(5) SCE, IV 1 C, fig. LXXXIII, 4 : *White Slip* (modelé) ; LXXVI, 7-9 : *Late Cypriote III decorated* (tournée) ; la tradition mycénienne (où la céramique est tournée) contribue à faire dominer à Chypre l'habitude du décor horizontal.

(6) Cf. plus haut p. 76-77 : Fig. 22, b la tendance à créer des motifs triangulaires.

(7) SCE, IV 1 C, fig. LXXVIII : *Bucchero*, Chyp. Réc. III.

(8) Comparer SCE, IV 2, fig. IX, 1-12 ; X, 1-5, 7-13 (*Black Slip I*, Chyp. Géom. I, à décor godronné) avec XLIII, 15-17 (*Black Slip IV*, Chyp. Arch. I, à surface unie).

(9) Tout comme les vases qui les portent, ces décors de cercles ont une origine orientale, cf. Amiran, *Ancient Pottery*, pl. 51.

IV – DÉCOR

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 72 – ORGANISATION VERTICALE

- a : Cruche à panneaux (*Red-on-White-and-Combed Ware* ; Néolithique II ; Sotira ; H : 30 cm).
- b : Cruche à motifs verticaux (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; région de Soloi ; H : 23,5 cm).
- c : Gourde lenticulaire à décor circulaire vertical (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Salamine ; H. : 12,5 cm).
- d : Flacon de section elliptique (*White Painted String-hole style* ; Chyp. Moy. ; Nicosie-Ayia Paraskévi).

ORGANISATION

fabrication normale, dont les lignes de tour sont horizontales (1) ; il faut alors remarquer que l'idée de décor horizontal ressurgit tout naturellement, et que ces cercles verticaux sont fréquemment coupés à hauteur de l'épaule par un ou plusieurs motifs horizontaux (cf. fig. 12 b ; 30 a). Par sa nature même de motif qui revient sur lui-même, et par son mode de fabrication sur le tour, un tel décor vertical s'apparente aux décors horizontaux ; il contraste avec les motifs verticaux ordinaires, nécessairement limités en haut et en bas par l'architecture du vase, et tracés à main libre sur une surface immobile.

C. L'organisation **oblique**, qu'on rencontre parfois, relève de la même conception que l'organisation verticale dont elle est en fait une variante rare. Elle appartient aussi à la céramique modelée, où l'on trouve quelques exemples en particulier au Chalcolithique I (2).

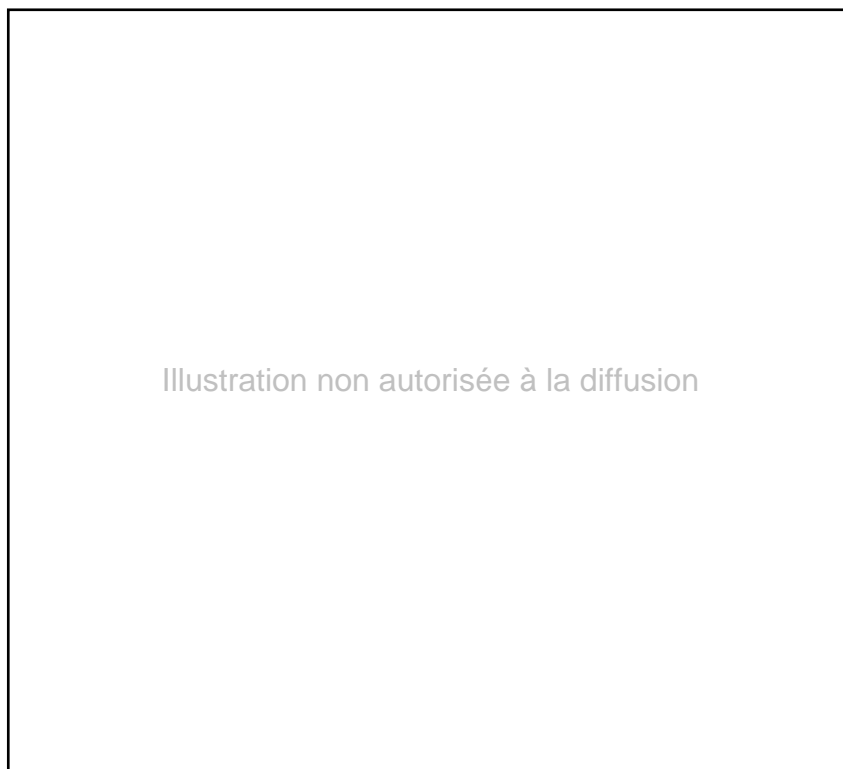


Fig. 73 – ORGANISATION OBLIQUE (Bol *Red-on-White*, Chalcolithique I ; Erimi ; H. = 13 cm).

(1) Il s'agit en général de cruches ou de gourdes à panse assez renflée : SCE, IV 2, fig. XXXIII, 10-11, 19-20 : *Bichrome IV*, Chyp. Arch. I. En sens inverse, dès le début du Chyp. Géom., certaines gourdes lenticulaires portent un décor réellement vertical qui ne s'organise pas autour de l'axe horizontal, les rattachant ainsi à la tradition décorative chypriote ; cf. Yon, *Salamine, II*, n° 103, p. 50 et pl. 27.

(2) SCE, IV 1 A, fig. XXXVI, 2-3.

D. L'organisation **horizontale** est la plus fréquente, car elle correspond mieux aux lignes architecturales et à la structure du vase ; elle permet au décor d'entourer les éléments dont la section est circulaire (pied, corps, col), quel que soit le principe de fabrication. Le trait particulier de cette organisation est que les bandes ou les lignes sont continues, et se referment sur elles-mêmes (1). A la différence de l'organisation verticale ou oblique, nécessairement limitée par le bas et le haut du vase, l'organisation horizontale est d'une certaine manière illimitée ; et à la différence de l'organisation continue, elle procède d'une nécessité logique.

Une telle organisation, fréquente à Chypre dès le Chyp. Anc. (2), constitue définitivement la majorité, à partir du moment où l'introduction du tour facilite le tracé des lignes qui enserrant le vase et déterminent des bandes horizontales (3) ; dès la fin du II^e millénaire la céramique, au reste essentiellement tributaire des traditions mycéniennes à dominante horizontale (cf. fig. 63), reste normalement fidèle à cette organisation. Selon la manière dont sont remplies ces bandes, on distingue plusieurs styles dans les décors chypriotes :

1 : **Bandes (= Bands)** (Fig. 7).

Dans certains cas, en particulier pour les décors géométriques, les bandes ainsi délimitées sont décorées de façon continue, avec des motifs identiques (Fig. 74 a) ou une alternance de motifs différents (parmi lesquels peuvent se trouver des motifs verticaux). Ces décors de frises existent aussi bien dans la céramique incisée du Chyp. Anc. (4), que dans la céramique peinte du Chyp. Arch. (5). Il faut remarquer que l'aspect de ces bandes, continues autour du corps du vase, varie grandement selon la forme qui les porte : sur un vase aux parois assez verticales, la bande présente un aspect vraiment horizontal à l'œil (Fig. 74 b) ; en revanche, lorsqu'il s'agit d'un bol aux parois très évasées,

(1) On ne tient pas compte des interruptions accidentelles que provoque la présence des anses ou d'un bec (parfois mis en place après la pose du décor), sauf si elle marque la limite d'un panneau (cf. p. 194).

(2) SCE, IV 1 A, fig. CVI, 6-7 : jarres du *Red Polished I*, Chyp. Anc. II ; CXLI, 12 : bol *Red Polished III*, Chyp. Anc. III.

(3) Voir plus haut p. 37, l'influence de l'emploi du tour sur les décors (Fig. 7), et p. 189 note 5.

(4) SCE, IV 1 A, p. 169, fig. 81, 11-13 et 15-19 : *Red Polished I (Philia)*, Chyp. Anc. I.

(5) SCE, IV 2, fig. L, 8-9 : *Bichrome V*, Chyp. Arch. II.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 74 – ORGANISATION HORIZONTALE : BANDES.

a : Sur le corps et le col (Pot *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; région de Kyrénia ; H., 8,2 cm).

b : Sur l'épaule (Amphore *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Kition).

c : Intérieur d'un bol évasé (Mycénien III B ; Chyp. Réc. III ; H. : 4 cm).

d : Corps de cruche (*Red Polished I Reserved Slip I* ; Chyp. Anc. II ; Vounous ; H. : 52 cm).

IV – DÉCOR

le décor ne se voit que d'en haut (décor intérieur) (Fig. 74 c), ou de dessous (décor extérieur), et prend alors un aspect concentrique par rapport au fond (1). C'est toujours un décor porté par le corps du vase, mais il s'apparente alors à l'organisation centrée. C'est vrai en particulier pour le décor intérieur de plats ou de bols très ouverts en céramique tournée, dans lesquels aucune rupture de profil ne marque la limite du fond et des parois, alors qu'à l'extérieur, le fond est entouré très souvent d'une base annulaire ou marqué par un angle qui délimite des zones différentes : le fond et le corps.

2 : Panneaux (= Panels) (Fig. 75).

La bande horizontale peut être séparée par des lignes verticales en panneaux, ou métopes, qui sont alors décorés individuellement ou restent vides. Ce style trouve parfois sa place sur le col lorsqu'il est large (Fig. 75 a), mais plus généralement sur le corps (Fig. 75 b et c). Dans le cas de vases à deux anses, que ce soit un bol ou une amphore, il est fréquent que ces anses délimitent sur chaque face du corps un panneau, matérialisé ou non par des lignes verticales qui isolent les anses : il s'agit aussi bien des panneaux du Chyp. Géom., ornés d'un simple motif de svastika (Fig. 75 d), que de panneaux de la céramique mycénienne ou archaïque portant parfois une véritable scène composée (Fig. 75 e ; 79).

E. L'organisation **centrée** est celle qui se développe sur une surface plane ou arrondie, autour de l'axe du vase : il s'agit en particulier du décor rayonnant ou cruciforme que portent sous le fond les bols peints du Chyp. Moy. (2), ou des motifs rayonnants qui décorent les fonds de plats à l'époque géométrique (Fig. 76 a) ; il faut remarquer cependant une tendance très marquée à la ligne droite, qui oriente souvent le décor selon le diamètre, dans la ligne des anses (Fig. 76 b), et non plus autour du centre : cette tendance apparaît dans la céramique peinte du Chyp. Moy. (3), concurremment avec l'organisation centrée ; on la note aussi au Chyp. Géom. (4) : un plat *Bichrome IV* (Chyp. Arch. I), dont le décor géométrique sous le fond est organisé en croix, retrouve une disposition non centrée grâce à deux silhouettes animales placées de part et d'autre du centre, dans les bras de la croix perpendiculaires à la ligne des anses (5) ; on voit ainsi de quelle manière le plat devait être suspendu au mur par une des anses.

(1) Par exemple *SCE*, IV 2, fig. 1, 4-6 : plats *White Painted I*, Chyp. Géom. I.

(2) *SCE*, IV 1 B, fig. XXXI, 3, 4, 6, 9 : bols *Red-on-Black*.

(3) *SCE*, IV 1 B, fig. III, 1-2 : bols *White Painted II* ; XII, 1, 3 : *White Painted III*.

(4) *SCE*, IV 2, fig. 1, 1-2 : plats *White Painted I*.

(5) *Guide*, pl. XII, 3.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 75 – ORGANISATION HORIZONTALE : PANNEAUX.

a : Sur le col d'une amphore (*White Painted II* ; Chyp. Géom. II ; Lysi ; H. _ 52,5 cm).

b : Sur l'épaule d'une amphore (*Bichrome III* ; Chyp. Géom. III).

c : Sur le corps d'une jarre (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Kourion).

d : Panneau délimité par les anses et encadré (Bol *White Painted III* ; Chyp. Géom. III).

e : Panneau délimité par les anses sans encadrement (Jarre *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; H. _ 16 cm).

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 76 – ORGANISATION DU DÉCOR SUR UNE SURFACE CIRCULAIRE

a : Organisation centrée sous le fond d'un plat (*Bichrome II* ; Chyp. Géom. II ; Kythréa ; diam. : 23 cm).

b : Fond de plat à décor non centré (*Bichrome II* ; Chyp. Géom III ; Amathonte ?).

Comme on l'a vu, à ce principe d'organisation se rattachent aussi d'une certaine manière le décor horizontal de bols ou de plats très évasés (p. 194), et le décor vertical que portent les gourdes et certaines cruches à panse ronde (p. 189).

F. L'organisation est **libre** lorsque le motif est isolé dans le champ, sans cadre délimité. Il peut s'agir de motifs abstraits, comme sur certaines cruches du Chyp. Arch. (1), mais le plus souvent les motifs sont figuratifs. Les plus anciens exemples sont représentés par les serpents en relief que portent les cols de grandes cruches en *Red Polished I* (cf. fig. 19 a), puis les motifs de quadrupèdes qui décorent l'épaule des cruches *Red Polished III* (2), au Chyp. Anc. (cf. Fig. 68 c).

(1) Motif de cercles : SCE, IV 2, fig. XXIX, 1-2 : *White Painted IV* ; croix pointée : fig. XXXV, 5, *Bichrome IV*.

(2) SCE, IV 1 A, fig. LXXXII, 1-2.

ORGANISATION

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 77 – ORGANISATION LIBRE : “FREE-FIELD STYLE”.

a : Motif unique (Cruche *White Painted IV* ; Chyp. Arch. I ; H. = 23,5 cm).

b : Scène composée (Cruche *White Painted IV* ; Chyp. Arch. I ; H. = 22,5 cm).

Ce type d'organisation caractérise une série considérable de cruches à bouche pincée, datées en majorité du Chyp. Arch. I, de technique *White Painted IV* et *Bichrome IV* : le “free-field style” (= style libre), qui apparaît dès la fin du Chyp. Géom. (1), est représenté aussi bien par des motifs isolés comme des oiseaux stylisés ou des quadrupèdes (Fig. 77 a ; 80 b-c), que par des scènes composées (Fig. 77 b).

(1) *SCE*, IV 2, fig. XXIII, 4 : *Bichrome III* ; et p. 55.

CHAPITRE IV

MOTIFS

Il n'est pas question d'analyser ici tous les types de motifs (= *patterns*) qui peuvent figurer sur un vase chypriote, mais simplement de classer leurs caractères dominants (1).

A. Motifs irréguliers.

Ils ne sont soumis à aucun principe de dessin ni de géométrie ; c'est à ce type que l'on rattache les décors faits de taches ou de simples traits de pinceau, comme en portent par exemple certains vases *Red-on-White* du néolithique ou du chalcolithique (2). Mais il semble que très tôt les potiers chypriotes se soient efforcés de composer leurs motifs, et un tel type de décor est assez rare.

B. Motifs abstraits réguliers, ou géométriques.

Ce sont tous les motifs composés de lignes droites ou courbes, combinées avec l'intention de créer des motifs précis ; ils s'organisent en fonction des axes verticaux ou horizontaux des vases ; tout ce qui peut s'analyser en lignes, bandes, cercles, triangles, losanges, quadrillage... appartient à ce type. Cette décoration, constante dans la céramique chypriote depuis le néolithique (3), a connu un développement particulier à certaines périodes : céramique incisée du Chyp. Anc. (4), céramique peinte du Chyp. Moy. (5) ou du Chyp. Géom. (6).

(1) Voir une étude typologique générale, théoriquement adaptable à toute céramique : Shepard, *Ceramics...*, p. 255-305.

(2) *SCE*, IV 1 A, p. 69, fig. 35/27 : Troulli, Néolithique I B ; p. 119, fig. 58/19-20 : Erimi, Chalcolithique I.

(3) *SCE*, IV 1 A, p. 88, fig. 44/4-7 : Sotira, Néolithique II.

(4) *SCE*, IV 1 A, fig. LXXVII, 6-7 : *Red Polished I*, Chyp. Anc. II ; XCV : *Red Polished III*, Chyp. Anc. III.

(5) *SCE*, IV 1 B, fig. III-XVIII : *White Painted* II à V.

(6) *SCE*, IV 2, fig. I-XXVI : classes I à III, Chyp. Géom. I-III.

IV - DÉCOR

Illustration non autorisée à la diffusion

MOTIFS

Il est possible au demeurant de distinguer divers styles, selon que les motifs sont faits de lignes et de bandes (Fig. 78 a-b), comme dans le style “**linéaire**” que reconnaît P. Åström au Chyp. Moy. (1), ou de figures “**géométriques**” (Fig. 78 c), comme les motifs quadrillés de triangles ou de losanges caractéristiques du Chyp. Géom. (2).

C. Motifs figuratifs.

La décoration figurée en revanche, occupe une place relativement restreinte dans l'ensemble de la céramique chypriote, ce qui contraste par exemple avec les vases fleuris des palais minoens, les scènes variées que portent les vases mycéniens, ou la perfection et la quantité de la céramique figurée dans la Grèce archaïque et classique. A Chypre, elle se limite à quelques périodes bien déterminées, et connaît son plus brillant développement à l'époque archaïque. Inconnue semblait-il au néolithique et au chalcolithique, elle est encore peu développée

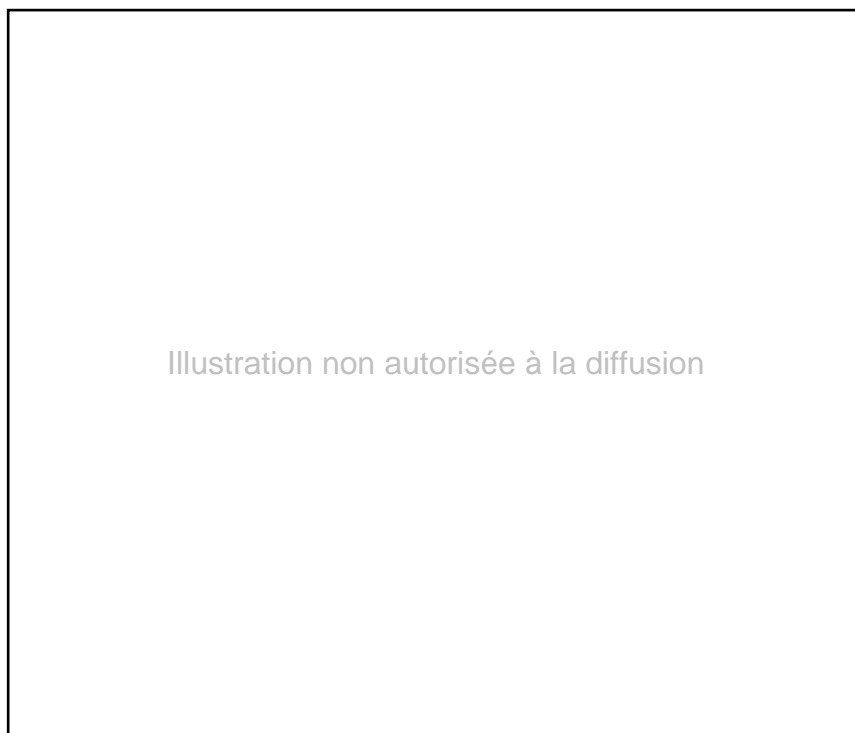


Fig. 79 – CRATÈRE DE “STYLE RUDE” (Chyp. Réc. II C ; H. = 25 cm).

(1) Cf. Åström, *Kalopsidha*, p. 81-93 : les différents styles de céramique peinte caractéristiques de Kalopsidha.

(2) SCE, IV 2, fig. II, 1-8 : *White Painted I*, Chyp. Géom. I.

IV – DÉCOR

au Chyp. Anc., où l'on trouve simplement des figurations isolées de serpents et de quadrupèdes en relief (cf. Fig. 16 ; 68 c) ; les potiers du Chyp. Anc. ont plus volontiers représenté des animaux ou des personnages sous la forme de vraies figurines modelées posées sur le rebord ou l'épaule du vase (cf. p. 165) que comme décor intégré au vase.

Dans la céramique peinte du Chyp. Moy., les motifs figurés sont exceptionnels : on ne connaît que quatre ou cinq exemples de figures, très schématiques, ornant des vases (1). Si la céramique du Chyp. Réc. reste fidèle à la tradition non figurative (2), le goût de la figuration se répand avec la quantité considérable de céramique mycénienne que connaît Chypre, surtout à partir du Chyp. Réc. II : après la céramique dite "levanto-mycénienne" (3), le "style rude", qui a fourni tant de cratères au dessin vigoureux représentant des taureaux (Fig. 79), des sphinx, des oiseaux . . . (4), en donne le témoignage à Chypre pour la fin de cette période. Mais la tendance non figurative chypriote reprend vite le dessus, et la céramique de tradition submycénienne au Chyp. Réc. III (5) retourne aux décors de type linéaire ou géométrique. Cependant quelques vases *Proto-White Painted* portent exceptionnellement des silhouettes très stylisées (6), selon une technique qui se maintient jusqu'au Chyp. Géom. III (7).

C'est alors que commence la plus riche des périodes figuratives chypriotes (8) : pendant plus de deux siècles (fin Chyp. Géom. III – Chyp. Arch. II) se développe une production extrêmement abondante et variée, où l'on trouve aussi bien des motifs isolés que de véritables scènes (Fig. 80 a), des dessins stylisés que des figures réalistes. (Fig. 80 b-c) ; les silhouettes noires des *White Painted* au Chyp. Géom. cèdent la place aux *Bichrome* du Chyp. Géom III et du Chyp. Arch.

(1) Cités par P. Åström, "Pictorial motifs in the Middle Cypriote Bronze Age", dans C.F.A. Schaeffer, *Alasia*, I (1971), p. 7-14.

(2) La céramique de tradition chypriote au Chyp. Réc. est assez peu décorée, ce qui contraste avec la période précédente ; c'est essentiellement le *White Slip* (SCE, IV 1 B, fig. LXXIX-LXXXVI) qui porte normalement un décor élaboré (mais non figuratif).

(3) Cf. Karageorghis, *Nouveaux documents*, p. 201-230.

(4) Voir l'étude de ce style par V. Karageorghis, *Nouveaux Documents*, p. 231-259 ; il est daté du Chyp. Réc. II C.

(5) *Decorated Late Cypriote III*, décoré de façon simpliste de quelques lignes horizontales ou verticales (SCE, IV 1 C, fig. LXXXVI), puis *Proto-White Painted*, au décor de type géométrique (ibid., p. 424).

(6) Sur ce style, voir Yon, *BCH*, 94, 1972, p. 316-317.

(7) SCE, IV 2, fig. XXIV, 8 : *Bichrome III*, Chyp. Géom. III.

(8) Le style figuré chypriote du 1er millénaire a été étudié par V. Karageorghis et J. des Gagniers : *La céramique chypriote de style figuré, Age du fer (1050-500 a.C.)*, Rome, 1974-1975.

MOTIFS

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 80 -- MOTIFS FIGURÉS.

a : Scène composée (Amphore "Hubbard", *Bichrome III* ; Chyp. Géom. III ; Platani, région de Famagouste ; H. totale : 68 cm).

b : Motif isolé stylisé (Cruche *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; style d'Amathonte).

c : Motif isolé réaliste (Cruche *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; style d'Amathonte ; H. -- 11,5 cm).

IV – DÉCOR

1. Figure en action.

Dans certains cas, la représentation saisit l'élément ou les éléments figurés dans une action momentanée. Il peut s'agir d'un animal isolé, parfois accompagné d'éléments végétaux qui symbolisent un paysage (cf. Fig. 75 e), comme dans beaucoup d'exemples du "free-field style" archaïque, de deux animaux comme ceux des cratères mycéniens du "Style Rude" (1), ou de vraies scènes à plusieurs éléments parfois très complexes, comme on en voit sur l'épaule de cruches ou d'amphores au Chyp. Géom. III ou au Chyp. Arch. (Fig. 77 b, 80 a).

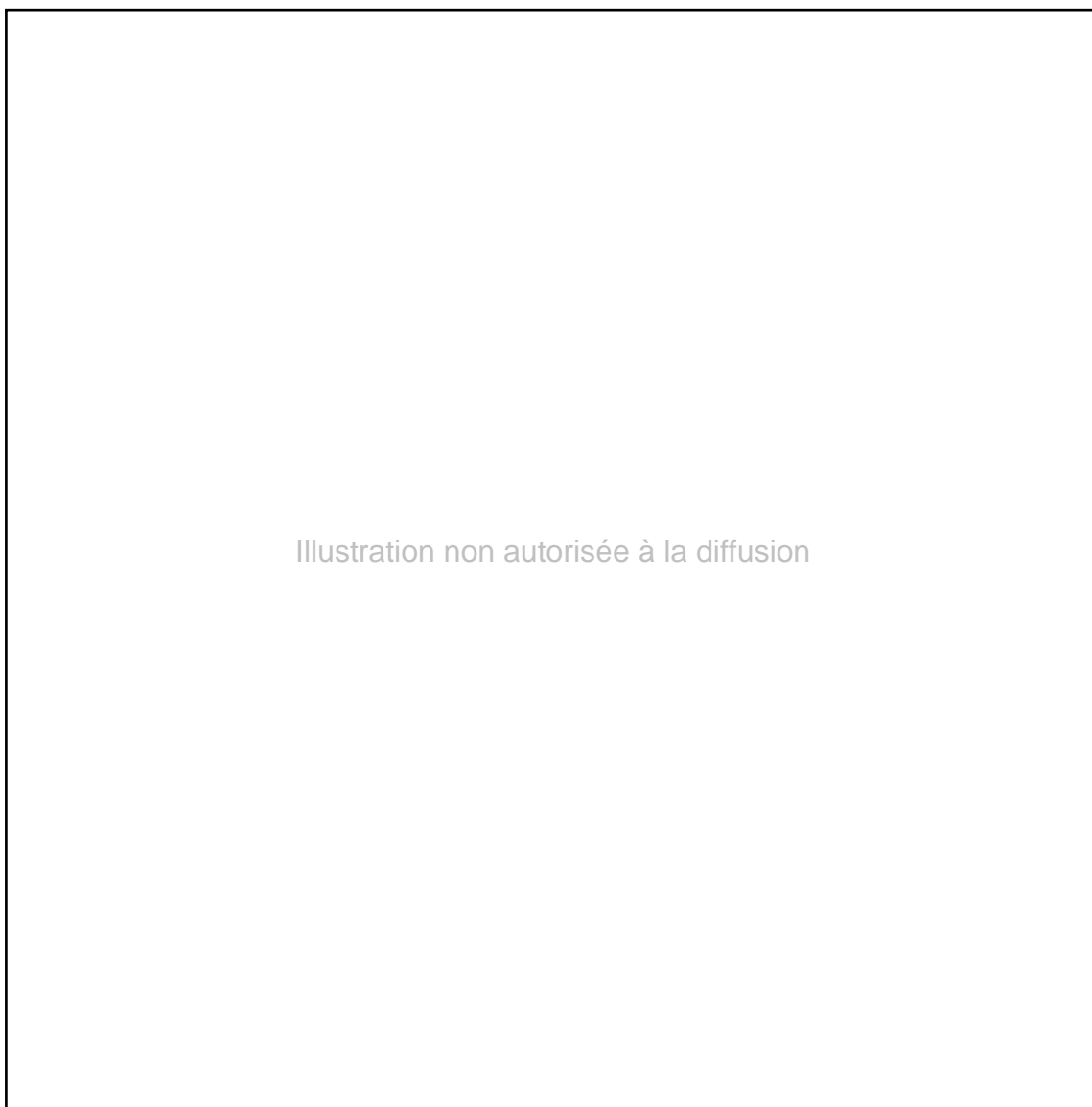


Fig. 81 – FIGURES DE SILHOUETTES EN ACTION (Cruche *Black-on-Red II* (IV) ; Chyp. Arch. I ; Polis).

(1) Cf. Karageorghis, *Nouveaux documents*, pl. XXVII.

MOTIFS

Le critère essentiel est que l'on doit sentir une action en cours, que ce soit même simplement l'action de la marche ou de respirer une fleur ; il faut en outre que cette action soit commune aux divers éléments d'une même scène. Certes, cette action n'est pas toujours facile à déterminer, et dans le cas d'animaux isolés, on hésite parfois à interpréter telle représentation comme figuration symbolique ou comme moment d'une action ; c'est d'autant plus vrai que la stylisation ne peut servir de critère : il arrive en effet que l'action soit représentée d'une manière très expressive au moyen de silhouettes très stylisées (fig. 81). Cependant l'effort vers le réalisme est un des moyens de différencier les phases successives d'une action, et par là d'en choisir un moment précis ; c'est pourquoi les décors figurés au dessin réaliste cherchent en général à représenter des figures en action : les taureaux isolés ou affrontés du "Style Rude" en sont l'illustration évidente (cf. fig. 79).

Les représentations de scènes complexes exigent une technique qui permette un dessin plus précis et plus net qu'on ne l'obtient par exemple avec le relief à la barbotine ; quant à l'incision, les potiers chypriotes n'ont jamais acquis une maîtrise suffisante pour dépasser les décors géométriques du Chyp. Anc. La technique peinte, en revanche, beaucoup plus souple, permet au pinceau toutes les subtilités du dessin le plus délié ; c'est pourquoi les décors figurés de ce type appartiennent à la technique peinte, depuis les vases de la tradition mycénienne, jusqu'aux scènes si nombreuses de la céramique archaïque.

2. Figure prise dans sa valeur de signe.

a : Figure isolée.

Un tel motif, qui est généralement une figure animale (oiseau, quadrupède, poisson (Fig. 82), ou végétale, est choisi pour lui-même et prend alors souvent une valeur représentative par une stylisation extrême : le modèle n'est pas saisi dans une action, mais figé dans ce qui en fait abstraitement une représentation typique : les ailes d'un oiseau en vol sont déployées pour signifier un caractère spécifique de l'oiseau. Ce type de représentation est celui des animaux figurés en relief sur les cruches du Chyp. Anc. (cf. Fig. 68 c), et d'une partie de ceux d'époque géométrique (Fig. 82 b) ; c'est parfois le cas de motifs végétaux du Chyp. Arch. (1).

Mais la stylisation excessive aboutit parfois à une géométrisation qui vide peu à peu la figure de son contenu représentatif : ainsi les

(1) Voir *SCE*, IV 2, fig. XXV, 4 : *Bichrome IV*, motif de fleur.

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 82 – FIGURES ISOLÉES

- a : Oiseau (Bol *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; H. : 21,5 cm).
- b : Quadrupèdes (Amphore *Proto-White Painted* ; Chyp. Géom. I ; H. : 36 cm).
- c : Poisson (Amphore *Bichrome V* ; Chyp. Arch. II ; Marion ; H. : 31 cm).
- d : Cerfs et serpents (Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Vounous).

MOTIFS

Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 83 – MOTIFS FIGURÉS EN FRISE.

a : lotus et rosettes (Amphore *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; région de Lefkoniko ; H. = 60 cm).

b : lotus géométriques (Coupe *Bichrome V* ; Chyp. Arch. II ; H. = 16 cm).

IV – DÉCOR

serpents en relief des cruches *Red Polished* au Chyp. Anc. sont réduits à des zigzags incisés, ou même à des motifs plus complexes de petits traits que l'on interprète par comparaison avec les premiers (1).

b : Figures en frise.

Certains motifs, envisagés uniquement en fonction de leur valeur décorative, peuvent être indéfiniment répétés pour composer une frise dans un décor horizontal, ou dans une bande circulaire : tels sont par exemple les motifs tournoyants d'oiseaux, de fleurs ou de poissons de certains bols levanto-mycéniens (2), ou les frises de lotus et de rosettes au Chyp. Arch. (Fig. 83 a). La signification originelle se perd peu à peu, et les motifs primitivement réalistes, tendent par leur stylisation à se transformer en simples tracés géométriques (3). La fin du Chyp. Réc., avec la dégradation des motifs mycéniens, illustre bien cette évolution par laquelle un motif figuré (paysage rocheux par exemple) se simplifie progressivement (écailles), puis se constitue en un motif géométrique rigoureux (triangle quadrillé), caractéristique du Chyp. Géom. (4). De nouveau, un phénomène semblable se produit au Chyp. Arch. : la fleur au cœur entouré de pétales devient une rosette stylisée, puis un cercle entouré de points ou un cercle à six ou huit rayons ; la frise de lotus se transforme en un jeu de triangles (Fig. 83 b). Cependant, si cette mutation due à la dégradation du réalisme reproduit le même processus qu'au Chyp. Réc. III, le Chyp. Arch. II ne connaît pas l'effort vers une perfection abstraite qui a marqué le passage vers le style géométrique. La décoration, figurée ou non, commence avec le Chyp. Arch. II une chute vers un appauvrissement dont elle ne doit pas se relever. Mais dans sa période de plein épanouissement au Chyp. Arch. I, la décoration figurée chypriote est pleine de fantaisie créatrice et d'un humour qui lui donnent un caractère particulier, qu'on ne saurait confondre avec aucune autre (Fig. 84).

(1) Cf. plus haut p. 72 et fig. 19 ; il faut signaler cependant que la valeur symbolique du motif représenté ne disparaît pas nécessairement avec le réalisme de la représentation : des motifs circulaires géométriques peuvent conserver leur valeur de symbole solaire.

(2) Karageorghis, *Nouveaux documents*, fig. 48, 4. Cf. Yon, *BCH*, 94, 1970, p. 317-317.

(3) Cf. plus haut fig. 68 d ; frise de poissons stylisés.

(4) Voir par exemple cette évolution de motifs mycéniens dans Lacy, *Greek Pottery*, p. 205-207, fig. 80-82 ; p. 215, fig. 88. Cf. Furumark, *Myc. Pott.*, mot. 18 (fleur) ou 22 (argonaute).

MOTIFS

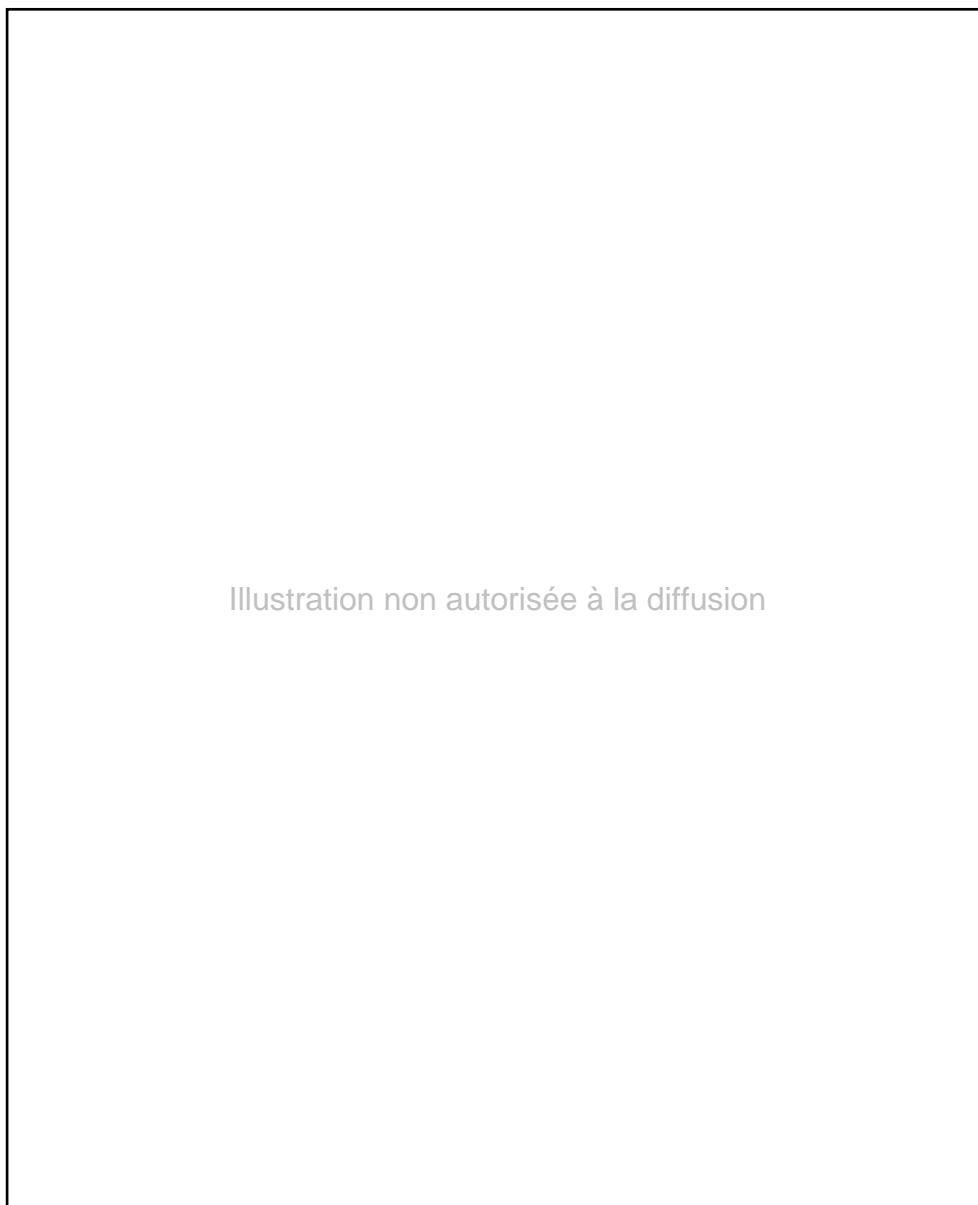


Fig. 84 – CRUCHE À L'OISEAU (*Bichrome IV*, “free-field style”, Chyp. Arch. I).

GUIDE DE DESCRIPTION (1)

Le vocabulaire descriptif choisit dans la mesure du possible des termes d'usage courant, clairement intelligibles et nettement définis. Les différents aspects à envisager pour décrire un vase peuvent se codifier ainsi :

PÉRIODE ET DATE : du Néolithique au Chyp. Class. II (voir chronologie, p. 13-14).

CATÉGORIE : Termes conventionnels, en anglais, des catégories déjà étudiées et publiées, essentiellement dans la *SCE*, et traduction explicative (voir p. 19) ; référence à l'ouvrage qui en donne la définition : par exemple *Black-on-Red* (= "céramique à décor noir sur fond rouge"), *SCE*, IV 2, p. 68-73.

TECHNIQUE :

Mode de fabrication :

1 : à la **main** (= *hand-made*). p. 29

2 : au **tour** (= *wheel-made*). p. 36

3 : au **moule** (= *moulded*). p. 41

Pâte, Couleur p. 44 :

1 : **Blanc, Beige** (= *white, beige*)

2 : **Vert, verdâtre** (= *green, greenish*)

3 : **Chamois** (= *buff*)

4 : **Brun** (= *brown*)

5 : **Rouge** (= *red*)

6 : **Gris, noir** (= *grey, black*)

(1) Le Guide de description présenté ici (p. 211-218) n'est pas un lexique des termes pour traitement mécanographique ; mais il repose sur une analyse permettant de formaliser selon les niveaux de hiérarchie indispensable entre les termes en informatique, la description de telle ou telle catégorie de céramique, comme cela a été fait à Lyon, pour l'inventaire archéologique de la Mission de Salamine : le programme MISTRAL, adapté à l'enregistrement des données archéologiques grâce à H. Vigne, informaticien au CNRS, permet d'enregistrer ainsi les objets du XI^{ème} s. a.C. au VII^{ème} s. p.C., dans un but de recherche documentaire.

GUIDE DE DESCRIPTION

+ Remarque éventuelle sur l'homogénéité de la couleur . . .	p. 46
Inclusions et dégraissant : (= <i>tempering, grog</i>)	p. 46
0 : sans.	
1 : Minéraux	p. 47
2 : Végétaux	p. 48
Texture	p. 48

SURFACE :

Enduit :

0 : Sans (simple séchage)	
1 : Engobe (= <i>slip</i>)	p. 50
2 : Peinture (= <i>paint</i>)	p. 52
3 : Vernis (= <i>glaze</i>)	p. 53

Couleur (voir plus haut, couleur de la pâte).

Traitement :

0 : Simple séchage.	
1 : Ravalement (= <i>wet smoothing</i>)	p. 53
2 : Polissage (= <i>polishing, brunishing</i>)	p. 53

TECHNIQUE DU DECOR :

0 : Sans décor.	
1 : Peinture (= <i>paint</i>)	p. 56
a : Monochrome	p. 58
b : Bichrome	p. 59
c : Trichrome, polychrome	p. 64
2 : Relief (= <i>relief</i>)	p. 66
3 : Incisions, pointillés (= <i>incised, punctured decoration</i>)	p. 68
4 : Cannelures, godrons (= <i>vertical flutings</i>)	p. 75
5 : Engobe réservé (= <i>reserved slip</i>)	p. 77
6 : Décor peigné (= <i>combed</i>)	p. 79
7 : Motifs polis (= <i>polished decoration</i>)	p. 79
8 : Impression (= <i>stamped decoration</i>)	p. 81

CUISSON	p. 85
-------------------	-------

FORME

FORME :

Morphologie :

a = vase **ouvert** p. 91

b = vase **fermé** p. 91

Symétrie :

1 : Vase à axe de révolution vertical p. 109

2 : Vase à axe de symétrie :

a : section elliptique ou quadrangulaire p. 109

b : corps à axe de révolution horizontal p. 109

3 : Vase à plan de symétrie p. 113

Analyse :

Éléments essentiels :

A : Fond (= *base*) :

1 : **rond** (= *round*) p. 115

2 : **aplatis** (= *flattened*) p. 117

3 : **plat** (= *flat*) p. 118

4 : **rentré** (= *concave*) p. 119

5 : **plat saillant** (= *raised flat*) p. 119

6 : **plat débordant** (= *flanged flat*) p. 119

7 : **pointu** (= *pointed*) p. 120

8 : à **bouton** (= *knobbed*) p. 121

9 : **base annulaire** (= *base-ring*) p. 121

10 : **pied** (= *stemmed*) et **piédestal** (= *pedestal*) p. 121

+ éventuellement Caractères secondaires (1) p. 122

B : Corps (= *body*) :

1 : **cylindrique** (= *cylindrical*) p. 123

2 : **évasé** (= *diverging upwards*) p. 123

3 : **conique** (= *conical*) p. 124

4 : **concave** (= *concave*) p. 124

5 : **concave évasé** (= *concave diverging upwards*) p. 124

6 : **concave conique** (= *conical concave*) p. 124

(1) Cf. plus loin, p. 217.

GUIDE DE DESCRIPTION

7 : globulaire (= <i>globular</i>)	p. 126
8 : elliptique (= <i>elliptical</i>)	p. 126
9 : biconvexe (= <i>biconvex</i>)	p. 126
10 : ovoïde (= <i>ovoid</i>)	p. 126
11 : piriforme (= <i>pear-shaped</i>)	p. 126
12 : convexe (= <i>convex</i>)	p. 126
13 : complexe (= <i>complex</i>)	p. 126
14 : symétrique sans axe de révolution	p. 129
15 : lenticulaire (= <i>lentoid</i>)	p. 129
16 : sphérique (= <i>spherical</i>)	p. 130
17 : tonneau (= <i>barrel-shaped</i>)	p. 130
Caractères secondaires	p. 130

C : Col (*neck*)

1 : cylindrique (= <i>cylindrical</i>)	p. 132
2 : évasé (= <i>diverging upwards</i>)	p. 132
3 : conique (= <i>conical</i>)	p. 132
4 : concave (= <i>concave</i>)	p. 132
5 : concave évasé (= <i>concave diverging upwards</i>)	p. 133
6 : concave conique (= <i>conical concave</i>)	p. 133
7 : convexe (= <i>convex</i>)	p. 133
8 : convexe évasé (= <i>convex diverging upwards</i>)	p. 134
9 : convexe conique (= <i>conical convex</i>)	p. 134
+ éventuellement Nombre	
Caractères secondaires	p. 134

D : Ouverture (= *mouth*)

1 : ronde (= <i>round</i>)	p. 135
2 : pincée (= <i>pinched</i>)	p. 136
3 : gouttière (= <i>cut-away</i>)	p. 137
Caractères secondaires	p. 138

FORME

E : Lèvre (= *rim*)

1 : ronde (= <i>round</i>)	p. 139
2 : amincie (= <i>thin</i>)	p. 139
3 : épaissie (= <i>thick</i>)	p. 139
4 : carrée (= <i>square</i>)	p. 139
5 : biseauté intérieurement (= <i>bevelled inwards</i>)	p. 139
6 : biseauté extérieurement (= <i>bevelled outwards</i>)	p. 139
7 : étalée	p. 139
8 : bourettelet (= <i>rolled</i>)	p. 139
9 : repliée (= <i>folded</i>)	p. 139
Caractères secondaires	p. 139

Eléments fonctionnels annexes :

A : Anse (= *handle*) 0 : sans

Place

V 1 : verticale sur le rebord	p. 145
V 2 : verticale sur le haut du corps	p. 145
V 3 : verticale réunissant deux éléments :	
a : rebord et corps	p. 146
b : col et corps	p. 146
H 1 : horizontale sur le rebord	p. 146
a : points d'attache côte à côte	
b : points d'attache aux extrémités du diamètre : anse de panier.	
H 2 : horizontale sur le haut du corps	p. 146

Forme p. 144

Section

Nombre

Caractères secondaires p. 149

B : Tenon (= *lug*)

0 : sans

1 : élément unique de préhension	p. 151
2 : élément complémentaire de préhension	p. 153
3 : élément décoratif	p. 153

GUIDE DE DESCRIPTION

Perforation (= *string-hole*)

Nombre

Caractères secondaires p. 154

C : Bec (= *spout*)

0 : sans

Forme

1 : **tubulaire** (= *tubular*) p. 155

2 : **gouttière** (= *trough-like*) p. 157

3 : **semi-gouttière** (= *half trough*) p. 159

Place

a : sur le rebord

b : sur le haut du corps d'un vase ouvert

c : sur le haut du corps d'un vase fermé

Nombre

Caractères secondaires p. 159

D : Pieds multiples (= *legs*) :

1 : droits (= *right*) p. 161

2 : boucle (= *loop*) p. 161

Nombre

Caractères secondaires p. 163

E : Cas particulier : *coupelle* accessoire p. 163

Éléments décoratifs plastiques p. 165

Vases de forme particulière :

A : 1 : **Askos**, p. 171

2 : **Rhyton** p. 171

B : Anneau vertical p. 173

C : **Kernos** p. 174

DÉCOR

Caractères secondaires que peuvent présenter les différents éléments :

1 : moulure (= <i>moulding</i>)	p. 97
2 : rupture de profil :	
a : profil rentrant	p. 98
b : profil sortant, carénage	p. 100
3 : perforations et découpages :	
a : filtre (= <i>strainer</i>)	p. 101
b : autres découpages	p. 103
4 : aspect figuratif	p. 104
5 : appendices : ergots, contreforts	p. 107

DÉCOR

Technique (voir p. 55)

Place

A : Extérieur	
a : sur le corps	p. 181
b : sur le col	p. 182
B : Intérieur	p. 182
C : Sous le fond	p. 183
D : Sur la lèvre, le pied	p. 185
E : Sur les éléments annexes	p. 185

Organisation

A : Continue	p. 187
B : Verticale	p. 189
C : Oblique	p. 191
D : Horizontale	p. 192
1 : Bandes	p. 192
2 : Panneaux	p. 194
E : Centrée	p. 194
F : Libre	p. 196

GUIDE DE DESCRIPTION

Motifs

A : Abstrait irrégulier	p. 199
B : Abstrait régulier	p. 199
a : style linéaire	
b : style géométrique	
C : Figuratif	p. 201
1 : figure en action	p. 204
2 : figure prise dans sa valeur de signe	
a : isolée	p. 205
b : en frise	p. 208

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

- AMIRAN (R.) - *Ancient Pottery of the Holy Land*, Jérusalem, 1969.
- ÅSTRÖM (P.) - *The Swedish Cyprus Expedition, IV 1 B : The Middle Cypriote Bronze Age*, Lund, 1957, repris 1972 ; IV 1 C : *The Late Cypriote Bronze Age, Architecture and Pottery*, Lund, 1972 ; in IV 1 D : *The Late Cypriote Bronze Age : Relative and absolute chronology, foreign relations, historical conclusions*, Lund, 1973.
- ÅSTRÖM (P.) - *Excavations at Kalopsidha and Ayios Jakovos, SIMA, II*, Lund, 1966.
- Archéologie Vivante*, 1969 : "Chypre à l'aube de son histoire", vol. II, n° 3, mars-mai 1969.
- BALFET (H.) - "Les poteries modelées d'Algérie dans les collections du Musée du Bardo", *Libyca*, 4, 1956, p. 289-346.
- BALFET (H.) - "La céramique comme document archéologique", *Bull. Soc. Préhist. Fr.*, 63, 1966, p. 279-310.
- BALFET (H.) - "A propos du tour de potier. L'outil et le geste technique", *L'Homme, hier et aujourd'hui*, (Hommage à A. Leroi-Gourhan), Paris, 1973, p. 109-122.
- BENSON (J.L.) - *The Necropolis of Kaloriziki, SIMA, XXXVI*, Göteborg 1963.
- BENSON (J.L.) - *Bamboula at Kourion*, Philadelphie, 1972.
- BLANC (A.) - "Les techniques utilisées dans les grands ateliers de potiers de l'Antiquité", *Revue Archéologique de l'Est et Centre Est*, n° 56, t. 15, 1963, p. 285-292.
- BORDET (P.) et COURTOIS (L.) - "Etude géologique des céramiques anciennes : les matériaux", *Comptes rendus de l'Académie des Sciences, Paris*, t. 265, 20 novembre 1967, série D, p. 1581-1583.
- BUCHHOLZ (H.G.) et KARAGEORGHIS (V.) - *Altägäis und Altkypros*, Tübingen, 1972.
- CAMPS (G.) - *Aux origines de la Berbérie. Monuments et rites funéraires protohistoriques*, Paris, 1961.
- CATLING (H.W.) - "Patterns of Settlement in Bronze Age Cyprus", *Op. Athen.* 4, 1962, p. 129-169.
- CATLING (H.W.) - *Cypriot Bronzework in the Mycenaean World*, Oxford, 1964.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

- CATLING (H.W.) - *Cyprus in the Neolithic and Bronze Age Periods*, Cambridge Ancient History, fasc. 43, 1966.
- CAUVIN (J.) - "Les débuts de la céramique sur le Moyen Euphrate : Nouveaux documents", *Paléorient*, 2 (1), 1974, p. 199-205.
- CESNOLA (L. Palma di) - *A descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art*, New-York, 1903.
- CHILDE (G.) - "Rotary motion : potter's wheel", dans *A History of Technology, I*, p. 195-204, ed. Ch. Singer, 2nd ed., Oxford, 1955.
- COLDSTREAM (J.N.) - *Greek Geometric Pottery. A survey of ten local styles and their chronology*, Londres, 1968.
- COURBIN (P.) *et alii* - *Etudes archéologiques*, Paris, 1963.
- COURTOIS (L.) - "Note préliminaire sur l'origine des différentes fabriques de la poterie du Chypriote Récent", *RDAC*, 1970, p. 81-85.
- COURTOIS (L.) - *Description physico-chimique de la céramique ancienne. La céramique de Chypre au Bronze Récent*, Université de Clermont, 1971.
- DESBOROUGH (V.R. d'A.) - *The last Mycenaeans and their successors*, Oxford, 1964.
- DESBOROUGH (V.R. d'A.) - *The Greek Dark Age*, London, 1972.
- DESHAYES (J.) - *La nécropole de Ktima*, Paris, 1963.
- Dictionnaire archéologique des techniques, article "Céramique", éd. de l'Accueil, Paris, 1963.
- DIKAIOS (P.) - "Erimi", *RDAC*, 1936.
- DIKAIOS (P.) - *Khirokitia*, London, 1953.
- DIKAIOS (P.) - *Sotira*, Philadelphie, 1961.
- DIKAIOS (P.) - *A Guide to the Cyprus Museum*, 3rd edition, Nicosie, 1961.
- DIKAIOS (P.) - *The Swedish Cyprus Expedition, IV 1 A : The Stone Age*, p.1-203, Lund, 1962.
- DIKAIOS (P.) - *Enkomi, Excavations 1948-1958*, Mainz 1969-1971.
- DUPLAT-TAYLOR (J.) et TUFNELL (O.) - "A pottery Industry in Cyprus", *Ancient Egypt*, IV (décembre 1930), p. 112-122.
- EHRICH (R.) - *Chronologies in old world Archaeology*, Chicago-Londres, 1965.
- EPSTEIN (C.) - *Palestinian Bichrome Ware*, Leiden, 1966.
- FRANCHET (L.) - *La céramique primitive. Introduction à l'étude de la technologie*, Paris, 1911.
- FURUMARK (A.) - *The Mycenaean Pottery, Analysis and Classification*, Stockholm, 1941.
- FURUMARK (A.) - *The Chronology of the Mycenaean Pottery*, Stockholm, 1941.
- FURUMARK (A.) - "The Mycenaean III C Pottery and its relations to Cypriote fabrics", *Op. Arch.*, 3, 1944, p. 194-265.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

- GARDIN (J.C.) - *Code pour l'analyse des formes de Poteries*, Editions du C.N.R.S., Paris (sous presse) ; voir *Projet de Code . . .*, 1962, Centre d'Analyse Documentaire pour l'Archéologie.
- GJERSTAD (E.) - *Studies on Prehistoric Cyprus*, Uppsala, 1926.
- GJERSTAD (E.) - "The initial date of the Cypriote Iron Age", *Op. Arch.*, 3, 1944, p. 73-106.
- GJERSTAD (E.) - *The Swedish Cyprus Expedition, IV 2 : The Cypro-Geometric Cypro-Achaic and Cypro-Classical periods*, Stockholm, 1948.
- GJERSTAD (E.) - "Pottery types, Cypro-Geometric to Cypro-Classical", *Op. Athen.*, 3, 1960, p. 105-122.
- GJERSTAD (E.) *et alii* - *The Swedish Cyprus Expedition, I-III : Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927-31*, Stockholm, 1934-37.
- GJERSTAD (E.) - "The stratification at Al Mina (Syria) and its chronological evidence", *Acta Archaeologica*, 45, 1974, p. 107-123.
- GOBERT (E.G.) - "Les poteries modelées du paysan tunisien", *Revue tunisienne*, 1940, p. 119-193.
- HAMPE (R.) *et* WINTER (A.) - *Bei Töpfern und Töpferinnen in Kreta, Messenien und Zypern*, Mayence, 1962.
- HAMPE (R.) *et* WINTER (A.) - *Bei Töpfern und Zieglern in Süditalien, Sizilien und Griechenland*, Mayence, 1965.
- HANKEY (V.) - "Pottery making at Beit Shebab, Lebanon", *PEQ*, 1968, p. 27-32.
- HENNESSY (J.B.) - *Stephania, A Middle and Late Bronze Age Cemetery in Cyprus*, London, 1963.
- HILL (G.) - *A History of Cyprus*, I, Cambridge, 1940.
- HODGES (H.) - *Technology in the Ancient World*, Londres, 1970.
- JOHNSTON (R.H.) - "The Cypriote Potter", in STAGER (L.), WALKER (A.) *et* WRIGHT (G.H.), *American Expedition to Idalion, Cyprus*, 1974, p. 130-139.
- KARAGEORGHIS (V.) - "Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre", *BCH* à partir de 83, 1959.
- KARAGEORGHIS (V.) - "Fouilles de Kition, 1959", *BCH*, 84, 1960, p. 504-582.
- KARAGEORGHIS (V.) - *Nouveaux documents pour l'étude du bronze récent à Chypre*, Paris, 1965.
- KARAGEORGHIS (V.) - *Excavations in the necropolis of Salamis*, I, Nicosie, 1967 ; II, Nicosie, 1970 ; III, Nicosie, 1974.
- KARAGEORGHIS (V.) - *Chypre (Archeologia Mundi)*, Genève, 1968.
- KARAGEORGHIS (V.) - *Salamis in Cyprus, Homeric, Hellenistic, Roman*, London, 1969.
- KARAGEORGHIS (V.) - *Cypriote Antiquities in the Pierides collection Larnaca, Cyprus*, 1973.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

- KARAGEORGHIS (V.) - voir BUCHHOLZ (H.G.) et K.
- KARAGEORGHIS (V.) et des GAGNIERS (J.) - *La céramique chypriote de style figuré, Age du fer (1050 - 500 av. J.C.)*, Rome, 1975.
- LACY (A.D.) - *Greek Pottery in the Bronze Age*, Londres, 1967.
- LAGARCE (J. et E.) - "Notes sur quelques procédés de fabrication des céramiques chypriotes au Bronze Récent", *RDAC*, 1972, p. 134-142.
- MATSON (F.) - *Ceramics and man*, Chicago, 1965.
- MELLAART (J.) - "Early Bronze Age Chronology", *RDAC*, 1974, p. 38-41.
- MERRILLEES (R.S.) - *The Cypriote Bronze Age Pottery found in Egypt, SIMA*, XVIII, Lund, 1968.
- MERRILLEES (R.S.) - "The early History of Late Cypriote I", *Levant*, 3, 1971, p. 56-79.
- MYRES (J.L.) - *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus, Metropolitan Museum of Art*, New-York, 1914.
- MYRES (J.L.) et OHNEFASLCH-RICHTER (M.) - *A catalogue of the Cyprus Museum*, London, 1899.
- OHNEFALSCH-RICHTER (M.) - *Kypros, Die Bibel und Homer*, Berlin, 1893.
- PELTENBURG (E.J.) - "Interim Report on the Excavations at Ayios Epiktitos-Vrysi in 1969 and 1970", *RDAC*, 1972, p. 1-14.
- PETIT (J.M.) - "Colloque sur le vocabulaire technique céramique en archéologie. Compte rendu", *Annales du Laboratoire de recherche des Musées de France*, 1971, p. 74-79.
- PIERIDES (A.) - "Kypriaké laiké angeioplastiké", *Kypriakai Spoudai*, 24, 1960, p. 153.
- PIERIDES (A.) - "Kypriaka anthropomorpha angeia", *RDAC*, 1968, p. 20-27.
- PIERIDES (A.) - "Kypriaka plastika angeia", *RDAC*, 1970, p. 92-102.
- PIERIDES (A.) - *O Protogéométrikos rythmos*, Athènes, 1973.
- SCHAEFFER (C.F.A.) - *Missions en Chypre*, Paris, 1936.
- SCHAEFFER (C.F.A.) - *Enkomi-Alasia*, I, Paris, 1948.
- SCHAEFFER (C.F.A.) - *Alasia*, I, Paris, 1971.
- SCOTT (L.) - "Pottery", dans *A history of Technology*, I, p. 376-412, ed. Ch. Singer, 2nd ed., Oxford, 1955.
- SHEPARD (A.) - *Ceramics for the Archaeologist*, Washington, 1956.
- SMITH (R. Houston) - "An approach to the drawing of pottery and small finds for excavations report", *World Archaeology*, 2, 1970, p. 212-228.
- SPITERIS (T.) - *Art de Chypre*, Paris, 1970.
- SJÖQVIST (E.) - *Problems of the Late Cypriote Bronze Age*, Stockholm, 1940.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

- STAGER (L.), WALKER (A.) et WRIGHT (G.) - *American Expedition to Idalion, Cyprus : First preliminary report, seasons of 1971 and 1972*, Cambridge, 1974.
- STEWART (J.) - *Handbook to the Nicholson Museum*, p. 115-119 : *Cyprus*, Sydney, 1948.
- STEWART (J.) - *The Swedish Cyprus Expedition, IV 1 A : The early Bronze Age in Cyprus*, p. 205-401, Lund, 1962.
- STEWART (E. et J.) - *Vounous, 1937-38*, Lund, 1950.
- SCE - *The Swedish Cyprus Expedition, I-III*, voir GJERSTAD et alii ; *The Swedish Cyprus Expedition, IV*, voir détail p. 16, note 2.
- VANDENABEELE (F.) - "Quelques particularités de la civilisation d'Amathonte à l'époque du Chypro-Géométrique", *BCH*, 92, 1968, p. 103-114.
- VERMEULE (E.) - *Toumba tou Skourou, The mound of darkness*, Boston, 1974.
- WATKINS (T.) - "Some problems of the Neolithic and Chalcolithic Period in Cyprus", *RDAC*, 1973, p. 34-61.
- WULFF (H.E.) - *The traditional crafts of Persia*, Cambridge, Mass., 1966.
- YON (M.) - *Salamine, II : La tombe T I du XIème s. av. J.C.*, Paris, 1971.

ABREVIATIONS

- AJA* : *American Journal of Archaeology*, Princeton.
- Arch. viv.* : *Archéologie vivante*, Paris.
- BASOR* : *Bulletin of the American School of Oriental Research*, New-Haven.
- BCH* : *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Paris.
- BSA* : *Annual of the British School at Athens*, Londres.
- Bull. Soc. Préhist. Fr.* : *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, Paris.
- “Chronique” *BCH* : voir Karageorghis (V.)
- CRAI* : *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris.
- CRASC* : *Comptes Rendus de l'Académie des Sciences*, Paris.
- Guide* : voir Dikaïos (P.).
- Hist. Techn.* : *History of Technology*, ed. Ch. Singer, Oxford, I, 1955, 2nd ed.
- JHS* : *Journal of Hellenic Studies*, Londres.
- Op. Arch.* : *Opuscula Archaeologica*, Lund.
- Op. Athen.* : *Opuscula Atheniensi*, Lund.
- PEQ* : *Palestine Exploration Quarterly*.
- QDAP* : *Quarterly of the Department of Antiquities of Palestine*.
- RDAC* : *Report of the Department of Antiquities, Cyprus*.
- SCE* : voir *The Swedish Cyprus Expedition*.
- SIMA* : *Studies in Mediterranean Archaeology*, Göteborg.

LISTE DES FIGURES

- Fig. 1 p. 11
 CARTE DE CHYPRE ; sites mentionnés dans le texte.
- Fig. 2 p. 28
 a : VASE MULTIPLE (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ;
 Vounous : H. = 83 cm ; Cyprus Museum, Vounous T. 19/67).
 b : APPLIQUE MURALE EN FORME DE LAMPE (*Bichrome II* ;
 Chyp. Géom. II ; Région de Famagouste ; H. = 18 cm ; Cyprus
 Museum, 1965/X-22/3).
- Fig. 3 p. 30
 CÉRAMIQUE MODELÉE SANS SUPPORT.
 a : Petit bol (Céramique *monochrome* ; Néolithique ; Philia-Drakos
 A ; H. = 5 cm ; d'après *RDAC*, 1970, p. 3).
 b : Cruchon miniature (*Plain White V* ; Chyp. Arch. II ; Salamine ;
 H. = 5,3 cm ; Inv. Sal. 7820).
- Fig. 4 p. 31
 MONTAGE AU COLOMBIN.
 a-b : croquis d'assemblage. c-d : atelier de Beit-Shebab (Liban).
- Fig. 5 p. 34
 ÉTAPES DE LA FABRICATION PAR MODELAGE DANS UN
 ATELIER DE KORNOS (Chypre), septembre 1973.
 a : masse d'argile et son support sur la tournette ; b : creusement
 en cuvette ; c : mise en place des colombins ; d : façonnage du
 rebord ; e : décor de la lèvre avec un roseau ; f : façonnage du
 fond.

- Fig. 6 p. 36
 a : UNE TOURNETTE DE POTIER, reconstituée d'après les fragments trouvés à Kition et en Palestine (IIème millénaire) ; *a* : partie dormante ; *b* : partie mobile ; *c* : plateau servant de volant.
 b : POTIER ET SON AIDE ACTIONNANT LE TOUR, OU LA TOURNETTE (reconstitution de Hodges, *Technology*, fig. 54 : "turn-table", d'après des documents égyptiens, aux environs de 3000 a.C.).
- Fig. 7 p. 38
 INFLUENCE DE LA TECHNIQUE DE FABRICATION SUR LE DÉCOR.
 a : cruche faite à la main ; pas de vraie ligne horizontale (*White Painted III* ; Chyp. Moy. I-II ; Dhenia ; H. = 25 cm ; Cyprus Museum, CS 992/6).
 b : cruche faite au tour ; décor horizontal (*White Painted III* ; Chyp. Géom. III ; Cyprus Museum).
- Fig. 8 p. 42
 BOL MOULÉ (Bol "mégarien" ; hellénistique ; Kyrénia ; Cyprus Museum, Kyr. t. 3/24).
- Fig. 9 p. 49
 ATELIER DE KORNOS (Chypre) : Premier séchage avant les finitions et la pose des éléments annexes.
- Fig. 10 p. 51
 CRUCHE A ENGOBE BRUN-NOIR ÉCAILLÉ (*Black Slip II* ; Chyp. Moy. II ; H. = 43,5 cm ; Cyprus Museum, Inv. A. 572).
- Fig. 11 p. 57
 DÉCOR TRACÉ AU PINCEAU A TÊTES MULTIPLES.
 a : Pinceau à neuf têtes (Cruche *Black-on-Red* ; Chyp. Moy. ; H. = 26 cm ; Cyprus Museum, A 960).
 b : Pinceau à trois têtes ; on voit les reprises du trait (Bol *Proto-White Slip* ; Chyp. Réc. I ; H. = 9,5 cm ; Cyprus Museum, 1963/VII-18/17).
 c : Pinceau à cinq têtes monté en compas ; sur l'un des cercles, l'excès de peinture a confondu deux traits (*Askos Black-on-Red II* (IV) ; Chyp. Arch. II ; H. = 24,5 cm ; Cyprus Museum, 1963/IV-20/61).
- Fig. 12 p. 60
 DÉCOR MONOCHROME.
 a : Blanc sur fond sombre (*Askos Base-Ring II* ; Chyp. Réc. II ; H. = 13 cm ; Cyprus Museum, Inv. A 1242).
 b : Noir sur fond rouge (Flacon *Black-on-Red I* (III) ; Chyp. Géom. III ; Lapithos ; H. = 26 cm ; Musée de Kyrénia, n° 67).

Fig. 13 p. 62

DÉCOR BICHROME.

a et b : Remplissage rouge d'un contour noir (a : Amphore *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; H = 79 cm ; Cyprus Museum, 1964/V-4/3. b : Gourde *Proto-White Painted-Bichrome* ; Chyp. Géom. I ; Salamine ; H. = 16 cm ; Inv. Sal. 1490).

c : Motifs rouges et bruns (Bol *White Slip I* ; Chyp. Réc. I ; Ayios Theodoros ; Cyprus Museum, CS 1484/1).

d : Rehauts blancs sur décor noir (Flacon *Bichrome Red I (IV)* ; Chyp. Arch. I ; Kouklia ; H. = 14 cm ; Musée de Kouklia, n° 103).

Fig. 14 p. 63

a : DÉCOR BICHROME ARCHAÏQUE DONT LES MOTIFS SONT TRACÉS DIRECTEMENT EN NOIR ET EN ROUGE (Cruchon *Bichrome V* ; Chyp. Arch. II ; Salamine ; H. = 15 cm ; Inv. Sal. 7417).

b : DÉCOR SEMBLABLE EN ROUGE (Cruchon de la classe V ; Chyp. Arch. II ; Salamine ; H. = 10,5 cm ; Inv. Sal. 4093).

Fig. 15 p. 65

DÉCOR TRICHROME (Pyxide *White Painted V - Trichrome* ; Chyp. Moy. III ; Galinoporni ; H. = 9 cm ; d'après *Op. Athen.*, 6, 1965, p. 1962, fig. 2).

Fig. 16 p. 67

DÉCOR EN RELIEF.

a : Grand bol avec des motifs en relief (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Région de Kyrénia ; H. = 18,5 cm ; Cyprus Museum, 1967/VII - 9/3).

b : Cruche avec motifs en relief et figurines modelées (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Kochati ; H. = 55 cm ; Collection D. Piéridès).

Fig. 17 p. 69

DÉCOR INCISÉ ET POINTILLÉ.

a : Incisions (*Pyxide Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Limassol ; H. = 15 cm ; Musée de Limassol, 235).

b : Motifs incisés et motifs pointillés (Amphore *Black Polished* ; Chyp. Anc. III ; Dhénia ; H. = 28 cm ; Cyprus Museum, 1961/IX-9/3).

c : Motifs incisés à remplissage pointillé (Cruche *Black Slip III* ; Chyp. Moy. III - Chyp. Réc. I ; Morphou ; H. = 15,5 cm ; Vermeule, *Toumba tou Skourou*, fig. 17).

d : Vase de Tell el-Yahudiyeh importé à Morphou (H. = 12 cm ; Vermeule, *Toumba tou Skourou*, fig. 17).

- Fig. 18 p. 71
 a : MOTIFS CIRCULAIRES INCISÉS (Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Cyprus Museum, 1933/VI - 7/7).
 b : INCRUSTATIONS DE CHAUX DANS UN DÉCOR INCISÉ (Askos *Black Polished* ; Chyp. Anc. Moy. ; H. = 9 cm ; Cyprus Museum, 1963/IV-20/30).
 c : MOTIFS INCISÉS RECOUVERTS DE PEINTURE ROUGE (Cruche *White Polished (Encrusted)* ; Chyp. Anc. III ; Dhikomo ; H. = 32,2 cm ; Cyprus Museum, 1938/XI-15/5).
- Fig. 19 p. 73
 ÉVOLUTION DES MOTIFS DE SERPENTS ET DE ZIGZAGS SELON LA TECHNIQUE DU DÉCOR.
 a-c : Du relief à l'incision. d-f : De l'incision à la peinture (a-c : *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II ; Vounous ; d'après SCE, IV 1 A, fig. LVII, 3 ; LIX, 2 ; LIX, 3 ; éch. 1/7. d-f : *Red Polished III* et *White Painted II* ; Chyp. Moy. I ; Lapithos ; d'après SCE, VI 1 A, fig. XCIV, 8 ; IV 1 B, fig. III, 9 ; III, 5 ; éch. 1/4).
- Fig. 20 p. 74
 INCISIONS SUR AUTRE TECHNIQUE DE DÉCOR.
 a : Incisions sur motif en relief (Cruche *Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I ; Kantara ; H. = 46,5 cm ; Cyprus Museum, A 1156).
 b : Incisions sur motifs peints (Amphore *Bichrome V* ; Chyp. Arch. II ; H. = 13 cm ; Musée du Louvre, AM 393 a).
- Fig. 21 p. 75
 CANNELURES.
 a : Côtes en relief (Cruche "*Bucchero*" ; Chyp. Réc. III ; Kition ; d'après BCH, 84, 1960, p. 547, fig. 76 ; H. = 15,5 cm).
 b : Godrons taillés avec un outil large (Cruche "*Bucchero*" ; Chyp. Réc. III ; Enkomi ; d'après SCE, IV 1 C, fig. LXXVIII, 2 ; éch. 1/4).
 c : Côtes faites avec une lame (Cruche "*Bucchero*" ; Chyp. Réc. III ; Enkomi ; d'après SCE, IV 1 C, fig. LXXVIII, 7 ; éch. 1/4).
- Fig. 22 p. 76
 COMBINAISON DE CANNELURES ET DE DÉCOR PEINT.
 a : Cannelures verticales (Cruche *Black Slip + White Painted III* ; Chyp. Géom. III ; Vasilia. H. = 18 cm ; Cyprus Museum, CS 1500).
 b : Cannelures verticales et cannelures formant triangles (Cruche *Black Slip + White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; H. = 20 cm ; Coll. Pierides, n° 31).

- Fig. 23 p. 78
DÉCOR AVEC ENGOBE RÉSERVÉ (Bol *Red Polished – Reserved Slip* ; Chyp. Moy. I ; Marion ; H. = 7 cm ; Cyprus Museum, 1967/VII-19/3).
- Fig. 24 p. 80
a : **DÉCOR PEIGNÉ** (Bol *Combed ware* ; Néolithique II ; Khirokitia ; H. = 15 cm ; Cyprus Museum, Khirokitia n° 496).
b : **DÉCOR DE MOTIFS POLIS** (Bol *Stroke Polished* ; Chyp. Anc. I ; Philia ; Cyprus Museum, Philia, t. 3).
- Fig. 25 p. 82
IMPRESSION D'UNE MATRICE COMPLEXE.
a : Frise (Amphore *White Painted V* ; Chyp. Arch. II ; Idalion ; Cyprus Museum, Idalion n° 1518).
b : Motifs juxtaposés (Fragment de cuirasse en terre-cuite ; ca 600 a.C. ; Kazaphani ; *RDAC*, 1934, pl. II, 4).
- Fig. 26 p. 83-84
MOTIFS IMPRIMÉS.
a : Impression d'un cylindre creux (Amphore *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Pyrgos ; Musée de Limassol, n° 327).
b : Impression d'un cylindre creux et d'une pointe mousse (Bol *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Larnaka-tis-Lapithou ; H. = 39 cm ; Cyprus Museum, 1963/XII-23/1).
c : Impression d'un motif (Vase ? *Plain White V* ; Chyp. Arch. II ; Salamine ; H. cons. = 5 cm ; Inv. Salamine 65/2073).
- Fig. 27 p. 86
FOUR DE POTIER À KORNOS, CHYPRE.
En façade la chambre de cuisson (a), au-dessus de la chambre de chauffe (b) où l'on accède par une entrée latérale (c) ; la sole percée de trous est semée de débris de céramique servant à caler les vases lorsqu'on remplit le four (d).
- Fig. 28 p. 87
DÉFORMATION DUE À L'ENTASSEMENT DANS LE FOUR (Coupe *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Salamine ; Inv. Sal. 1435).
- Fig. 29 p. 90
OBJETS DE CÉRAMIQUE QUI NE SONT PAS DES RÉCIPIENTS.
a : Support de vase (*Red-on-White* ; Chalcolithique II ; Ambelikou ; diam. : 12 cm ; *SCE*, IV 1 A, fig. 69).
b : Modèle de sanctuaire (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Kition ; H. = 12 cm ; Cyprus Museum, Kit. 1776).

Fig. 30	p. 92
	VASE FERMÉ (a) et VASE OUVERT (b). (Cruche <i>Bichrome Red I</i> (IV) et bol <i>Black-on-Red II</i> (IV) ; Chyp. Arch. I ; Kouklia ; Musée de Kouklia, n° 103).	
Fig. 31	p. 94
	VASES PLASTIQUES.	
	a : Vase à axe de révolution (Bouteille <i>Black-on-Red II</i> (IV) ; Chyp. Arch. I ; H. = 17 cm ; Musée du Louvre, AM 827).	
	b : Vase à plan de symétrie (Rhyton <i>Base-Ring II</i> ; Chyp. Réc. II ; H. = 20,15 cm ; Collection Michaelides).	
	c : Le plus ancien vase plastique connu à Chypre (Askos ; Chalcolithique I ; Vathyrkakas ; Collection Hadjiprodromou).	
Fig. 32	p. 95
	ANALYSE DES ÉLÉMENTS QUI COMPOSENT UN VASE.	
Fig. 33	p. 96
	ÉLÉMENTS MULTIPLES.	
	a : Cols multiples (Cruche <i>Red Polished III</i> ; Chyp. Anc. III ; H. = 30 cm ; Cyprus Museum, 1963/1-31/1).	
	b : Corps multiples (Kernos <i>Red Polished III</i> ; Chyp. Anc. III ; Vounous ; Vounous, Sp. S. n° 10).	
Fig. 34	p. 98
	MOULURES.	
	a : Cruche (<i>Plain White Wheel-made</i> ; Chyp. Réc. III ; Idalion ; d'après <i>SCE</i> , IV 1 C, fig. LXX, 9 ; éch. 1/4).	
	b : Cruche (<i>White Painted VI</i> ; Chyp. Class. ; Limassol-Kapsalos ; H. = 34 cm ; Musée de Limassol, 308).	
Fig. 35	p. 99
	RUPTURE DU PROFIL RENTRANT.	
	a-b : à la base du col (a : Cruche modelée ; <i>Red Polished III</i> ; Chyp. Anc. III ; Lapithos ; d'après <i>SCE</i> , IV 1 A, fig. LXXXIV, 3 ; éch. 1/8. b : Amphore tournée ; <i>Bichrome III</i> ; Chyp. Géom. III ; Soloi ; d'après <i>SCE</i> , IV 2, fig. XXIII, 16).	
	c : sur le corps (Bol modelé <i>Base-Ring II</i> ; Chyp. Réc. II ; Enkomi ; d'après <i>SCE</i> , IV 1 C, fig. LII, 3 ; éch. 1/4).	
	d : à la base du rebord (Bol tourné <i>Black-on-Red II</i> (IV) ; Chyp. Arch. I ; Amathonte ; d'après <i>SCE</i> , IV 2, fig. XXXVII, 25).	

- Fig. 36 p. 101
CARÉNAGE DU CORPS.
a : Cruche (*Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I ; d'après SCE, IV 1 C, fig. L, 5 ; éch. 1/4).
b : Bol (*Plain White V* ; Chyp. Arch. II ; Salamine ; inv. 4234 ; H. = 4,8 cm).
- Fig. 37 p. 102
FILTRE.
a : Fond (Passoire *Plain White I* ; Chyp. Géom. I ; Lapithos ; d'après SCE, IV 2, fig. XI, 1).
b : Ouverture (Pot *Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I ; d'après SCE, IV 1 C, fig. LI, 7 ; éch. 1/4).
c : Bec (Cruche *White Painted II* ; Chyp. Géom. II ; Lapithos. D'après SCE, IV 2, fig. XIII, 19).
d : Fond (Cruche *Proto-White Painted* ; Chyp. Géom. I A ; Kourion-Bamboula ; d'après Benson, *Bamboula*, pl. 46, B. 697).
- Fig. 38 p. 103
a : DÉCOUPAGE (Panier *White Painted II* ; Chyp. Géom. II ; Lapithos ; d'après SCE, IV 2, fig. XIII, 3).
b : TROUS DE SUSPENSION (Pot *Red Polished I* Chyp. Anc., II ; Vounous ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CII, 3 ; éch. 1/4).
- Fig. 39 p. 106
ASPECT FIGURATIF.
a : Tenons ("Tulip-bowl" ; *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II ; Vounous ; H. = 14 cm ; Musée du Louvre, AM 2732).
b : Anses (Cratère *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; H. = 16 cm ; Cyprus Museum, 1962/V-31/2).
c : Ouverture (Cruche *Black-on-Red II* (IV) ; Chyp. Arch. I ; Polis ; Musée de Paphos, n° 1601).
d : Bec (Cruche *Bichrome Red III* (VI) ; Chyp. Arch. I ; H. = 58 cm ; Coll. Pierides, n° 68).
- Fig. 40 p. 107
APPENDICES.
a : Ergot sur l'anse (Cruche *Black Slip II* ; Chyp. Moy. ; Lapithos ; d'après SCE, IV 1 B, fig. XXIX ; éch. 1/4).
b : Contrefort (Jarre *Coarse ware* ; Chyp. Géom. I ; Salamine ; inv. Sal. 1393 ; éch. 1/4).

- Fig. 41 p. 108
SYMÉTRIE.
 1 : Solides de révolution verticaux.
 2 : Vases dont l'axe de symétrie vertical n'est pas de révolution.
 a : type simple. b : type dont le corps est un solide de révolution à
 axe horizontal.
 3 : Vases à plan de symétrie. a : corps de type normal à axe de
 révolution. b : corps à plan de symétrie.
- Fig. 42 p. 110
VASES DE SECTION NON CIRCULAIRE.
 a : Section elliptique (*Pyxide Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ;
 Kyrénia ; diam. max. = 30 cm ; Cyprus Museum, 1967/VII-7/1 ; vue
 d'en haut).
 b : Section rectangulaire (*Pyxide Bichrome I* ; Chyp. Géom. I ; L.
 = 15,5 cm ; Coll. Pierides, n° 33).
- Fig. 43 p. 111
VASES AVEC AXE HORIZONTAL DE RÉVOLUTION.
 a : Gourde lenticulaire (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ;
 Salamine ; H. cons. = 12,5 cm ; inv. Sal. 1465).
 b : Cruche tonneau (*White Painted V* ; Chyp. Arch. II ; Salamine ;
 larg. = 44 cm ; inv. Sal. 5801).
- Fig. 44 p. 112
**GOURDE LENTICULAIRE MUNIE DE PIEDS ET D'UN BEC
 FIGURATIF** (*Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I ; Kazaphani : H. =
 14,5 cm ; Musée de Kyrénia, Kazaphani t. 2 b).
- Fig. 45 p. 114
VASE À PLAN DE SYMÉTRIE.
 a : *Askos* (*White Painted III-V - String-hole style* ; Chyp.
 Moy. II-III ; H. = 6,5 cm ; Cyprus Museum, 1967/X-27/3).
 b : *Rhyton* (*White Painted II* ; Chyp. Géom. II ; région de
 Famagouste ; H. = 6,8 cm ; Cyprus Museum, 1965/X-22/6).
- Fig. 46 p. 116
FONDS.
 a : Fond 1-10 ; b : Fond à piédestal (Brûle-parfum ; Chyp.
 Arch. II ; Salamine ; H. = 25 cm ; Karageorghis, *Necropolis*, II, pl.
 CXCII, 1).

Fig. 47 p. 125

CORPS À COURBE SIMPLE.

- 1 – Cylindrique (bouteille *Plain White I* ; Chyp. Géom. I ; d'après Yon, *Salamine, II*, n° 73).
- 2 – Evasé (Tasse *Red Polished II* ; Chyp. Anc. II ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CXLIX, 8).
- 3 – Conique (Flacon *Black-on-Red II* (IV) ; Chyp. Arch. I ; d'après SCE, IV 2, fig. XXXVIII, 13).
- 4 – Concave (Tasse mycénienne ; d'après Furumark, *Mycenaean Pottery*, p. 53, fig. 15, type 226).
- 5 – Concave évasé (Calathos *Bichrome III* ; Chyp. Géom. III ; d'après SCE, IV 2, fig. XXI, 2).
- 6 – Concave conique (Flacon *Black-on-Red II* (IV) ; Chyp. Arch. I ; d'après SCE, IV 2, fig. XXXVIII, 11).
- 7 – Globulaire (Cruche *Plain White II* ; Chyp. Géom. II ; d'après SCE, IV 2, fig. XVII, 22).
- 8 – Elliptique (Cruchon *White Shaved* ; Chyp. Réc. I-II ; d'après SCE, IV 1 C, fig. LVIII, 6).
- 9 – Biconvexe (Hydrie *Plain White V* ; Chyp. Arch. II ; d'après SCE, IV 2, fig. LVII, 26).
- 10 – Ovoïde (Cruche *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II ; d'après SCE, IV 1 A, fig. LV, 3).
- 11 – Piriforme (Cruche *Red Polished IV* ; Chyp. Moy. I ; d'après SCE, IV 1 B, fig. XX, 2).
- 12 – Convexe (Bol *Red Polished II* ; Chyp. Anc. II ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CXXXIX, 9).

Fig. 48 p. 127

CORPS À COURBE COMPLEXE.

- a : Jarre (*Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I ; d'après SCE, IV 1 C, fig. LI, 4).
- b : Jarre (*Red Polished I* ; Chyp. Anc. I ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CIV, 3).

Fig. 49 p. 129

CORPS DONT L'AXE DE RÉVOLUTION EST HORIZONTAL.

- 15 – Lenticulaire. 16 – Sphérique. 17 – Tonneau.

Fig. 50 p. 134

COLS À COURBE CONVEXE.

- a : Amphore (*Plain White VI* ; Chyp. Class. I ; d'après SCE, IV 2, fig. LXIII, 14).
- b : Cruche (*Plain White VI* ; Chyp. Class. ; d'après SCE, IV 2, fig. LII, 20).
- c : Amphore (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CXI, 7).

Fig. 51 p. 136

OUVERTURES DE CRUCHES.

1 – Ronde (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; d'après SCE, IV 1 A, fig. LXXXVI, 6).

2 – Pincée (b : *Proto-White Painted* ; Chyp. Géom. I ; d'après Yon, *Salamine II*, n° 67 ; c : *White Painted III* ; Chyp. Moy. I ; d'après SCE, IV 1 B, fig. VI, 12).

3 – Gouttière (d : *Red Polished I – Philia* ; Chyp. Anc. I ; d'après SCE, IV 1 A, fig. LIII, 2 ; e : *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; d'après SCE, IV 1 A, fig. LXVIII, 2 ; f : *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; d'après SCE, IV 1 A, fig. LXVII, 12).

Fig. 52 p. 139

PROFILS DE LÈVRES.

Fig. 53 p. 142

TECHNIQUE DE FIXATION DES ANSES SUR CÉRAMIQUE MODELÉE.

a : En traversant la paroi aux deux extrémités (Cruche *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II ; d'après SCE, IV 1 A, fig. LXXXVIII, 1).

b : En traversant l'épaule et en collant sur le col (Cruche *Base-Ring I* ; Chyp. Réc. I ; d'après SCE, IV 1 C, fig. LIII, 1).

c-d : En collant après un premier séchage (atelier de Kornos, Chypre).

Fig. 54 p. 145

ANSES VERTICALES.

1 – Sur le rebord (Tasse *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CLII, 9).

2 – Sur le corps (b : Bol *Red Polished I – Reserved Slip I* ; Chyp. And. II ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CLI, 8. e : Amphore *White Painted III* ; Chyp. Géom. III ; d'après SCE, IV 2, fig. XX, 4).

3 – Joignant deux éléments : du rebord au corps (c : Tasse *White Painted III* ; Chyp. Géom. III ; d'après SCE, IV 2, fig. XVIII, 13. d : Coupe *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; d'après SCE, IV 2, fig. III, 3. f : Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; d'après SCE, IV 1 A, fig. XC, 9. g : Amphorique *Black Slip Painted I* ; Chyp. Géom. I ; d'après SCE, IV 2, fig. IX, 7). Du col au corps (h : Cruche *Red Slip II* (IV) ; Chyp. Arch. I ; d'après SCE, IV 2, fig. XLIII, 4. i : Amphore *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CIX, 16).

Fig. 55 p. 148

ANSES HORIZONTALES.

1 – Sur le rebord (a : Bol *White Painted II* ; Chyp. Moy. I ; d'après SCE, IV 1 B, fig. III, 2. b : Bol *Red Polished I* ; Chyp. Anc. II ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CXXVII, 11. f : Cruche *White Painted III* ; Chyp. Géom. III ; d'après SCE, IV 2, fig. XIX, 14. g : Askos *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; d'après SCE, IV 2, fig. VII, 7).

2 – Sur le corps (c : Bol *White Slip II* ; Chyp. Réc. II ; d'après SCE, IV 1 C, fig. LXXXIV, 10. d : Bol *White Painted III* ; Chyp. Géom. III ; d'après SCE, IV 2, fig. XVIII, 5. e : Bol *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; d'après SCE, IV 2, fig. XXX, 19. h : Amphore *Red Polished IV* ; Chyp. Moy. I ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CXI, 11. i : Amphore *White Painted III* ; Chyp. Géom. III ; d'après SCE, IV 2, fig. XX, 2. j : Jarre *Plain White V* ; Chyp. Arch. II ; d'après SCE, IV 2, fig. LVII, 23).

Fig. 56 p. 150

TECHNIQUE DE FIXATION DES TENONS.

a : Amphore dont les tenons traversent l'épaule. b : Amphore aux tenons collés (*Red Polished I* ; Chyp. Anc. II ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CV, 11 ; CV, 7).

Fig. 57 p. 152

TENONS.

1 – Moyen unique de préhension (a : Bol *Red Slip* ; Chyp. Moy. ; d'après SCE, IV 1 B, fig. XXI, 5. b : Bol *Red Slip* ; Chalcolithique I ; d'après SCE, IV 1 A, fig. 58, p. 119. c : Tasse *Red Polished I (Stroke-Burnished)* ; Chyp. Anc. II ; d'après SCE, IV 1 A, fig. CLI, 2. d : Jarre *White Painted IV* ; Chyp. Moy. II ; d'après SCE, IV 1 B, fig. XV, 1).

2 – Fonction secondaire (e : Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; d'après SCE, IV 1 A, fig. XCIV, 2. f : Cruche *White Painted V* ; Chyp. Moy. III ; d'après SCE, IV 1 B, fig. XVII, 4. g : Plat *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; d'après SCE, IV 2, fig. I, 6).

3 – Fonction décorative (h : Cruche *Black Slip II* ; Chyp. Moy. ; d'après SCE, IV 1 B, fig. XXIX, 2. i : Bouteille *White Painted III-V – String-hole Style* ; Chyp. Moy. III ; d'après SCE, IV 1 B, fig. XI, 10. j : Bouteille *White Painted IV* ; Chyp. Moy. II ; d'après SCE, IV 1 B, fig. XIV, 7).

Fig. 58 p. 156

BECS.

1 – Tubulaires. a : Sur le rebord (Bol *Combed Ware* ; Néolithique II ; d'après *SCE*, IV 1 A, p. 87, fig. 43, 1). b : Sous le rebord (Bol *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; d'après *SCE*, IV 1 A, fig. CXXV, 12). c-g : Sur l'épaule (c : Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; d'après *SCE*, IV 1 A, fig. XCVII, 7. d : Tasse *White Painted IV* ; Chyp. Moy. II ; d'après *SCE*, IV 1 B, fig. XIII, 1. e : Cruche *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; d'après *SCE*, IV 2, fig. XXXV, 7. f : Cruche *Late Cypriote III Decorated* ; Chyp. Réc. III ; d'après *SCE*, IV 1 C, fig. LXXVI, 9. g : Cruche *White Painted II* ; Chyp. Géom. II ; d'après *SCE*, IV 2, fig. XIII, 21).

2 – Gouttières. h : Sur le rebord (Bol *Red-on-Black* ; Chyp. Moy. ; d'après *SCE*, IV 1 B, fig. XXXII, 8). i : Sous le rebord (Bol *White Painted I A (Philia)* ; Chyp. Anc. I ; d'après *SCE*, IV 1 A, fig. CLV, 6). j : Sur l'épaule (Cruche palestinienne trouvée à Megiddo, 1200-1000 a.C. ; d'après Amiran, *Ancient Pottery*, pl. 91, 2).

3 – Semi-gouttière. k : Sur l'épaule (Cruche *Bichrome I* ; Chyp. Géom. I ; d'après *SCE*, IV 2, fig. VIII, 18).

Fig. 59 p. 160

CARACTÈRES SECONDAIRES DES BECS.

a : Aspect figuratif (Cruche *Bichrome Red II (V)* ; Chyp. Arch. II ; d'après *SCE*, IV 2, fig. LIV, 5).

b : Contrefort (Bol *Red Polished I-II* ; Chyp. Anc. II ; d'après *SCE*, IV 1 A, fig. CXXV, 3).

Fig. 60 p. 162

PIEDS MULTIPLES.

1 : Droits (a : Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Moy. ; d'après *SCE*, IV 1 A, fig. XCV. b : Jarre *Red Polished III Coarse* ; Chyp. Moy. I ; d'après *SCE*, IV 1 A, fig. CXXII, 16).

2 : En boucle (c : Bol *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; d'après Yon, *Salamine, II*, n° 227. d : Cratère palestinien trouvé à Meggido, 1200-1000 a.C. ; d'après Amiran, *Ancient Pottery*, pl. 69, 9).

Fig. 61 p. 164

COUPELLES.

a : Cruche munie de coupelles (*Red Polished III* ; Chyp. Moy. I ; d'après *SCE*, IV 1 A, fig. LXXXIII, 3 ; Lapithos ; Ech. 1/8).

b : cratère à coupelle sur l'anse (*Proto-White Painted* ; Chyp. Réc. III ; d'après *RDAC*, 1967, p. 11, fig. 6, 5 ; Kouklia ; Ech. 1/4).

Fig. 62 p. 167

ÉLÉMENTS DÉCORATIFS PLASTIQUES.

a : Animaux sur un bol (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Vounous ; H. = 52 cm ; Cyprus Museum, Vounous t. 160/17).

b : Personnage sur une cruche (*Bichrome Red IV* (VII) ; Chyp. Class. II ; Cyprus Museum, 1959/III-26/1).

c : Deux figurines, sans doute Eros et Psyché, sur une cruche (*Black-on-Red V* (VII) ; Chyp. Class. II ; Marion ; Cyprus Museum, 1961/I-14/8).

Fig. 63 p. 171

VASES A ÉTRIER.

a -- Mycénien (Chyp. Réc. II ; H. = 9 cm ; Cyprus Museum, 1960/VIII-10/1).

b -- Chypriote (Chyp. Réc. III -- Chyp. Géom. I ; Gastia "Alaas", t. 19/13).

Fig. 64 p. 172

VASES À PLAN DE SYMÉTRIE.

1 -- Askoi (a : *White Painted IV* ; Chyp. Arch. I ; Paphos ; d'après "Chronique" BCH, 93, 1969, p. 439, fig. 12. b : *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Lapithos ; d'après SCE, IV 2, fig. VII, 4).

2 -- Rhytons (a : *Proto-White Painted* ; Chyp. Géom. I A ; d'après Yon, *Salamine, II*, pl. 29, 107 ; et *Plain White V* ; Chyp. Arch. II ; Ayria Irini ; d'après SCE, IV 2, fig. LVII, 17. b : *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Lapithos ; d'après SCE, IV 2, fig. VII, 5).

Fig. 65 p. 173

VASE ANNULAIRE VERTICAL (*Proto-White Painted*, fin Chyp. Réc. III ; Kouklia ; d'après RDAC, 1967, p. 14, fig. 9, 19).

Fig. 66 p. 175

KERNOS ET VASES ANNULAIRES HORIZONTAUX.

a : Anneau plein avec coupelles et figurines (*White Painted I + Red Polished Philia* ; Chyp. Anc. I ; H. = 17,5 cm ; Collection Hadjiprodromou).

b : Anneau creux avec vases miniatures et becs figuratifs (*Black-on-Red I* (III) ; Chyp. Géom. III ; Lapithos ; H. = 15 cm ; Coll. Pierides, n° 34).

c : Anneau creux avec une seule ouverture (*White Painted III-V -- String-hole style* ; Chyp. Moy. III ; H. = 9,5 cm ; Musée Saint-Pierre, Lyon, n° 679).

d : Anneau creux avec une ouverture de remplissage et un bec verseur figuratif (*Base-Ring II* ; Chyp. Réc. II ; H. = 12,5 cm ; Coll. Pierides, n° 24).

- Fig. 67 p. 178
 a : Motif figuré dans un cadre suffisamment large (Coupe *Bichrome III* ; Chyp. Géom. III ; H. cons. = 13,5 cm ; Collection Z. Piéridès.
 b : Motif resserré entre deux motifs circulaires verticaux (Cruche tonneau *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; Gypsou ; H. = 30,5 cm ; Cyprus Museum, 1938/X-4/1).
 c : Motif dépassant les limites du cadre (Cruche tonneau *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; H. cons. = 23 cm ; Cyprus Museum, B 1167).
- Fig. 68 p. 180
 DÉCOR EXTÉRIEUR.
 a : Sur le corps d'un bol (*White Slip I* ; Chyp. Réc. I ; Pendayia ; Cyprus Museum, 1963/VII-27/1).
 b : Sur le corps d'une amphore (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Kition ; Musée de Larnaca, 1554).
 c-d : Sur le col et le corps (c : Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Vounous ; H. = 65 cm ; Cyprus Museum, Vounous t. 2/167. d : Amphore *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; H. = 23 cm ; Collection Michaelides).
- Fig. 69 p. 183
 DÉCOR INTÉRIEUR.
 a : Sur toute la surface (Bol *composite* ; Chyp. Moy. II ; près de Kalopsidha ; H. = 12 cm ; d'après "Chronique" *BCH*, 92, 1968, p. 291, fig. 66).
 b : Motif au centre (Bol *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Salamine ; H. = 3,5 cm ; Inv. Sal. 1376).
- Fig. 70 p. 184
 DÉCOR SUR LE FOND.
 a : Plat (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Kythréa ; diam. = 19 cm ; Cyprus Museum, Kythrea, t. 3/38).
 b : Cruche à corps sphérique (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Salamine ; H. = 14 cm. ; Inv. Sal. 1487).
- Fig. 71 p. 188
 ORGANISATION CONTINUE.
 a : Extérieur d'un bol (*Red-on-White* ; Chalcolithique I ; Erimi ; H. = 31 cm ; Cyprus Museum, Erimi, n° 190).
 b : Sous le fond d'un plat (*Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; diam. = 22 cm ; Cyprus Museum, B 1962).

Fig. 72 p. 190

ORGANISATION VERTICALE.

a : Cruche à panneaux (*Red-on-White and combed ware* ; Néolithique II ; Sotira ; H. = 30 cm ; Cyprus Museum, Sotira, n° 284).

b : Cruche à motifs verticaux (*Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Linou, région de Soloi ; H. = 23,5 cm ; Cyprus Museum, CS 1939).

c : Gourde à décor circulaire vertical (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Salamine ; H. = 12,5 cm ; Inv. Sal. 1465).

d : Flacon de section elliptique (*White Painted – String-hole style* ; Chyp. Moy. ; Nicosie, Ayia Paraskevi ; Cyprus Museum, n° 3564).

Fig. 73 p. 191

ORGANISATION OBLIQUE (Bol *Red-on-White*, Chalcolithique I ; Erimi ; H. = 13 cm ; Cyprus Museum ; Erimi, n° 414).

Fig. 74 p. 193

ORGANISATION HORIZONTALE : BANDES.

a : Sur le corps et le col (Pot *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; région de Kyrénia ; H. = 8,2 cm ; Cyprus Museum, 1967/VII-7/3).

b : Sur l'épaule (Amphore *White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Kition ; Musée de Larcana).

c : Intérieur d'un bol évasé (Mycénien III B ; Chyp. Réc. III ; H. = 4 cm ; Collection Piéridès, Larnaca).

d : Corps de cruche (*Red Polished I – Reserved Slip I* ; Chyp. Anc. II ; Vounous ; H. = 52 cm ; Cyprus Museum, vounous, t. 87 A, 14).

Fig. 75 p. 195

ORGANISATION HORIZONTALE : PANNEAUX.

a : Sur le col d'une amphore (*White Painted I-II* ; Chyp. Géom. II ; Lysi ; H. = 52,5 cm ; Cyprus Museum, CS 1625).

b : Sur l'épaule d'une amphore (*Bichrome III* ; Chyp. Géom. III ; Collection Z. Piéridès).

c : Sur le corps d'une jarre (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Kourion ; H. = 35 cm ; Cyprus Museum, B 63).

d : Panneau délimité par les anses et encadré (Bol *White Painted III* ; Chyp. Géom. III ; Collection Z. Piéridès).

e : Panneau délimité par les anses sans encadrement (Jarre *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; H. = 16 cm ; Cyprus Museum, 1962/V-31/2).

- Fig. 76 p. 196
ORGANISATION DU DÉCOR SUR UNE SURFACE CIRCULAIRE.
a : Organisation centrée sous le fond d'un plat (*Bichrome II* ; Chyp. Géom. II ; Kythréa ; diam. = 23 cm ; Cyprus Museum, Lythra, t. 3/70).
b : Fond de plat à décor non centré (*Bichrome II* ; Chyp. Géom. II ; Amathonte ? Musée de Limassol, n° 550/82).
- Fig. 77 p. 197
ORGANISATION LIBRE : "FREE-FIELD STYLE".
a : Motif figuré unique (Cruche *White Painted IV* ; Chyp. Arch. I ; H. = 23,5 cm ; Collection Michaelides).
b : Scène composée (Cruche *White Painted IV* ; Chyp. Arch. I ; H. = 22,5 cm ; Cyprus Museum, 1963/IV-20/60).
- Fig. 78 p. 200
MOTIFS ABSTRAITS RÉGULIERS.
a-b : Style linéaire ; a : vertical (*White Painted VI* ; Chyp. Réc. I A ; Morphou ; H. = 12,5 cm ; Cyprus Museum, 1963/XI-18/1) ;
b : horizontal (*Proto-White Painted* ; fin Chyp. Réc. III ; H. = 17,5 cm ; Collection Z. Piéridès).
c : Style géométrique (*White Painted I* ; Chyp. Géom. I ; Salamine ; H. = 55 cm ; Inv. Sal. 1349).
- Fig. 79 p. 201
CRATÈRE DE "STYLE RUDE" (Chyp. Réc. II C ; H. = 25 cm ; Cyprus Museum, A 1758).
- Fig. 80 p. 203
MOTIFS FIGURÉS.
a : Scène composée (Amphore "Hubbard", *Bichrome III* ; Chyp. Géom. III ; Platani, région de Famagouste ; H. totale = 68 cm ; Cyprus Museum, 1938/XI-2/3).
b : Motif isolé stylisé (Cruche *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; Style d'Amathonte ; Cyprus Museum, 1969/XII-16/1).
c : Motif isolé réaliste (Cruche *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; style d'Amathonte ; H. = 11,5 cm ; Cyprus Museum, B 800).
- Fig. 81 p. 204
FIGURES DE SILHOUETTES EN ACTION (Cruche *Black-on-Red II* (IV) ; Chyp. Arch. I ; Polis ; Cyprus Museum, 1963/VII-20/1).

Fig. 82 p. 206

FIGURES ISOLÉES.

a : Oiseau (Bol *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; H. = 21,5 cm ; collection Michaelides).

b : Quadrupèdes (Amphore *Proto-White Painted*, Chyp. Géom. I ; H. = 36 cm ; collection Sozos).

c : Poisson (Amphore *Bichrome V* ; Chyp. Arch. II ; Marion ; H. = 31 cm ; Musée de Paphos, n° 1425).

d : Cerfs et serpents (Cruche *Red Polished III* ; Chyp. Anc. III ; Vounous ; Cyprus Museum, Vounous, t. 11/19).

Fig. 83 p. 207

MOTIFS FIGURÉS EN FRISE.

a : lotus et rosettes (Amphore *Bichrome IV* ; Chyp. Arch. I ; région de Lefkoniko ; H. = 60 cm ; Cyprus Museum, 1960/IX-17/4).

b : lotus géométriques (Coupe *Bichrome V* ; Chyp. Arch. II ; H. = 16 cm ; Cyprus Museum, 1961/XII-7/6).

Fig. 84 p. 209

CRUCHE À L'OISEAU (*Bichrome IV* "Free field style", Chyp. Arch. I ; Cyprus Museum, 1938/X-25/1).

INDEX DES MOTS TECHNIQUES (Français - Anglais)

Amincie (lèvre) 139	Bord 26
Annulaire (fond) 121	Bourrelet (lèvre) 139
Annulaire (vase) 173	Bouton cf. tenon 151
Anse 141	Bouton (fond) 121
Aplati (fond) 117	<i>Bridge-spout</i> v. ponté (bec)
Arête 97	<i>Brush</i> v. pinceau
Argile 43	<i>Burrishing</i> v. polissage
Askos 113, 170	
Axe de révolution 109	Cannelure 75
Axe de symétrie 109	Carénage 100
<i>Band</i> v. bande	<i>Carinated</i> v. carénage
Bande (décor) 192	Carrée (lèvre) 139
Barbotine. 44	<i>Clay</i> v. argile
<i>Barrel-shaped</i> v. tonneau	<i>Closed vase</i> v. fermé (vase)
<i>Base</i> v. fond	<i>Coating</i> v. enduit
<i>Base-Ring</i> v. annulaire (fond)	Cœur 46
Bec 154	<i>Coil</i> v. colombin
<i>Bevelled</i> v. Biseauté	Col 130
Bichrome (décor) 59	Colombin. 31
<i>Bichrome</i> v. Bichrome (décor)	<i>Color</i> v. couleur
Biconique (profil) 126, n. 1	<i>Combed decoration</i> v. peigné (décor)
<i>Biconical</i> v. Biconique	Complexe (courbe) 126
Biconvexe (profil) 126	Concave (profil) 124, 132
<i>Biconvex</i> v. Biconvexe	<i>Concave</i> v. concave (profil)
Biseauté (lèvre) 139	<i>Concave base</i> v. rentré (fond)
<i>Body</i> v. corps	Centré (décor) 194
	<i>Conical</i> v. conique

Conique	124, 132	Figuratif (motif)	201
Contrefort	107	Figurine.	165
<i>Convex</i> v. convexe (profil)		Filtre	101
Convexe (profil)	126, 133	<i>Flanged base</i> v. débordant (fond)	
<i>Core</i> v. cœur		<i>Flat base</i> v. plat (fond)	
Corps	122	<i>Flattened base</i> v. aplati (fond)	
Couleur	44	<i>Fluting (vertical)</i> v. cannelure	
Coupelle annexe	163	<i>Folded lip</i> v. repliée (lèvre)	
Couverte, cf. engobe	50, n. 1	Fonctionnels (éléments)	95
Cuisson	85	Fond.	115
<i>Cut-away mouth</i> v. gouttière (ouv.)		<i>Foot</i> v. pied	
<i>Cylindrical</i> v. cylindrique		Four	85
Cylindrique	123, 132	<i>Free-field</i> v. libre (décor)	
Débordant (fond)	119	Frise (décor)	208
Décor	177	Funéraire (vase)	93
<i>Decoration</i> v. décor		Géométrique (décor)	199
Découpage	103	<i>Glaze</i> v. vernis	
Dégraissant.	46	<i>Globular</i> v. globulaire	
Élément	95	Globulaire (corps)	126
<i>Elliptical</i> v. elliptique		Godron	75
Elliptique.	126	Gouttière (bec)	156
<i>Encrusted decoration</i>		Gouttière (ouverture)	137
v. incrusté (décor)		Gourde	109
Enduit.	50	Gourde annulaire	173
Engobe	50	Gourde de pèlerin	109
Épaisse (lèvre)	139	<i>Hand-made ware</i>	
Épaule	123	v. modelée (céramique)	
Ergot	107	<i>Handle</i> v. anse	
Essentiels (éléments)	95	Horizontal (décor)	192
Estampé (décor)	81	Imprimé (décor)	81
Étalée (lèvre)	139	Incisé (décor)	68
Étrier (vase à)	170	<i>Incised decoration</i> v. incisé (décor)	
Évasé	123, 132	Inclusions	46
<i>False-necked jar</i> v. étrier (vase à)		Incrusté (décor)	70
Fenêtre	104	Irréguliers (motifs)	199
Fermé (vase).	91	Kermos	174
Figuratif (vase)	93	<i>Knob</i> v. bouton (tenon)	
Figuratif (élément)	105	<i>Knobbed base</i> v. bouton (fond)	

<i>Legs</i> v. pieds multiples	
Lenticulaire	129
<i>Lentoid</i> v. lenticulaire	
Lèvre	138
Libre (décor)	196
<i>Lip</i> v. lèvre	
Lissage	53, n. 4
<i>Loop legs</i> v. pieds multiples en boucle	
<i>Lug</i> v. tenon	
Manche, cf. poignée	151
Métope cf. panneau	194
Modelage	29
Modelée (céramique)	29
Monochrome (décor)	58
<i>Monochrome</i> v. monochrome (décor)	
Motif	119
Moulage	41
<i>Moulded ware</i> v. moulée (céramique)	
<i>Moulding</i> v. moulure	
Moulé (décor)	81
Moulée (céramique)	41
Moulure	97
<i>Mouth</i> v. ouverture	
<i>Neck</i> v. col	
Oblique (décor)	191
<i>Open</i> v. ouvert (vase)	
Organisation du décor	187
Ouvert (vase)	91
Ouverture	135
<i>Ovoid</i> v. ovoïde (corps)	
Ovoïde (corps)	126
<i>Paint</i> v. peinture	
<i>Panel</i> v. panneau	
Panneau (décor)	194
Panse cf. corps	122
Parois	123
Pâte	43
<i>Pattern</i> v. motif	
<i>Pear-shaped</i> v. piriforme (corps)	
<i>Pedestal</i> v. piédestal	
Peigné (décor)	79
Peinture (enduit)	52
Peinture (décor)	56
Perforation	101
Pied	121
Piédestal	121
Pieds multiples droits	161
Pieds multiples en boucle	161
<i>Pilgrim-flask</i> v. gourde de pèlerin	
Pinceau (multiple)	56
Pincée (ouverture)	136
<i>Pinched mouth</i> v. pincée (ouverture)	
Piriforme (corps)	126
Plastique cf. figuratif	93
Plat (fond)	118
Poignée	151
<i>Pointed base</i> v. pointu (fond)	
Pointillé (décor)	68
Pointu (fond)	120
Poli (décor)	79
<i>Polished decoration</i> v. poli (décor)	
<i>Polishing</i> v. polissage	
Polissage	53
Polychrome (décor)	64
<i>Polychrome</i> v. polychrome (décor)	
Ponté (bec)	158
Proto-céramique	7-9
<i>Proto-pottery</i> v. proto-céramique	
<i>Punctured decoration</i> v. pointillé (décor)	
<i>Raised base</i> v. saillant (fond)	
Ravalement	53
Réguliers (motifs)	199
Rebord	95
Relief (décor)	66
<i>Relief decoration</i> v. relief (décor)	

Rentré (fond) 119
Repliée (lèvre) 139
Réservé (engobe) 77
Reserved slip v. réservé (engobe)
Révolution, cf. axe, solide 109
Rhyton 113, 170
Ridge v. arête
Right legs v. pieds multiples droits
Rim v. lèvre
Ring v. annulaire
Rolled lip v. bourrelet (lèvre)
Rond (fond) 115
Rond (ouverture) 135
Rond (lèvre) 139
Round v. rond

Saillant (fond) 119
Séchage 48
Semi-gouttière (bec) 158
Sherd v. tenon
Shoulder v. épaule
Sides v. parois
Slip v. engobe
Slow wheel v. tour lent
Smoothing v. ravalement
Solide de révolution 109
Spherical v. sphérique (corps)
Sphérique (corps) 130
Spout v. bec
Square v. carrée (lèvre)
Stamped decoration
v. imprimé (décor)

Stem v. tige
Stemmed base v. pied
Stirrup-jar v. étrier (vase à)
Stainer v. filtre
String-hole v. tenon perforé

Tempering v. dégraissant
Tenon 149
Tenon perforé 151
Tesson 1-7
Thick (lip) v. épaissie (lèvre)
Thin (lip) v. amincie (lèvre)
Tige (pied) 121
Tonneau (corps) 113, 130
Tour 36
Tour lent 35
Tournée (céramique) 36
Tournette 35
Trichrome (décor) 64
Trichrome v. trichrome (décor)
Trough-like spout v. gouttière (bec)
Tubulaire (bec) 155
Tubular spout v. tubulaire (bec)
Turn-table v. tournette

Vernis 53
Vertical (décor) 189

Wet smoothing v. ravalement
Wheel v. tour
Wheel-made ware
v. tournée (céramique)

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p. 1
PREMIERE PARTIE : Problèmes de la céramique chypriote :	
Chapitre I : <i>Les débuts de la céramique à Chypre</i>	p. 5
Chapitre II : <i>La céramologie chypriote</i>	p. 15
A : Historique et bibliographie	
B : Terminologie conventionnelle	
Chapitre III : <i>Méthode et vocabulaire</i>	p. 24
DEUXIEME PARTIE : Technique :	
Chapitre I : <i>Définition de la céramique</i>	p. 27
Chapitre II : <i>Mode de fabrication :</i>	p. 29
1 – Céramique modelée	p. 29
2 – Céramique tournée	p. 36
3 – Céramique moulée	p. 41
Chapitre III : <i>Description matérielle</i>	p. 43
1 – Pâte (couleur, inclusions, texture)	p. 43
2 – Traitement de la surface (séchage, enduit, ravalement, polissage)	p. 48

Chapitre IV : <i>Technique du décor</i> :	p. 55
1 – Peinture (monochrome, bichrome, trichrome ou polychrome)	p. 56
2 – Relief	p. 66
3 – Incisions, pointillés	p. 68
4 – Cannelures, godrons	p. 75
5 – Engobe réservé	p. 77
6 – Décor peigné	p. 79
7 – Motifs polis	p. 79
8 – Impression	p. 81
Chapitre V : <i>Cuisson</i>	p. 85

TROISIEME PARTIE : Formes :

Chapitre I : <i>Notions générales et définitions</i>	p. 89
A) Désignations de vases :	
1 – Différenciations morphologiques : vases ouverts, vases fermés	p. 91
2 – Vases “plastiques”	p. 93
3 – Vases rituels, votifs, funéraires	p. 93
B) Analyse des éléments	p. 95
C) Nombre	p. 96
D) Caractères secondaires :	
1 – Moulures	p. 97
2 – Rupture de profil	p. 98
3 – Perforations et découpages :	
a) Filtre	p. 101
b) Découpages	p. 103
4 – Aspect figuratif	p. 104
5 – Appendices	p. 107
E) Symétrie :	
1 – Vases constituant des solides de révolution	p. 109
2 – Vases dont l’axe de symétrie vertical n’est pas de révolution	p. 109
3 – Vases à plan de symétrie	p. 113

Chapitre II : *Analyse des formes : éléments essentiels*

A) Fond	p. 115
B) Corps	p. 122
C) Col	p. 130
D) Ouverture	p. 135

Chapitre III : *Analyse des formes : éléments fonctionnels annexes*

A) Anses	p. 141
B) Tenons	p. 149
C) Bec	p. 154
D) Pieds multiples	p. 160
E) Cas particulier : Coupelles accessoires	p. 163

CHAPITRE IV : *Eléments décoratifs* p. 165

CHAPITRE V : *Cas particuliers* p. 169

A) Askoi et rhytons	p. 169
B) Anneau vertical	p. 173
C) Vases composites, kernoï	p. 174

QUATRIEME PARTIE : Décor p. 177

Chapitre I : *Technique* p. 179

Chapitre II : *Emplacement* p. 179

Chapitre III : *Organisation* p. 187

Chapitre IV : *Motifs* p. 199

Guide de description	p. 211
Index bibliographique	p. 219
Liste des figures	p. 225
Index des mots techniques (français et anglais)	p. 243