UNIVERSITE PAUL VALERY – MONTPELLIER III

LE VOCABULAIRE DE LA PRODUCTION CERAMIQUE DANS LES TEXTES GRECS DES PERIODES ARCHAIQUE ET CLASSIQUE

Mémoire en vue de l'obtention du Master I Lettres et Humanités

Aymeric Valentin

Sous la direction de monsieur Julien du Bouchet

ANNEE UNIVERSITAIRE 2016-2017

SOMMAIRE

INTRODUCTION p. 3

A – LA MATIERE PREMIERE DU POTIER p. 10

I - Généralités p. 10

II - Les désignations de la terre du potier p. 11

1°) Le substantif ἄργιλλος p. 11

2°) Le substantif πῆλος p. 12

3°) Le substantif κέραμος et ses significations d'Homère à Aristote p. 17

a) Le mot κέραμος dans la littérature archaïque p. 18

b) Le mot κέραμος chez Hérodote p. 19

c) Le mot κέραμος chez Thucydide, Aristophane et Xénophon p. 21

d) Le mot κέραμος de Platon à Aristote p. 25

4°) Les adjectifs dérivés de κέραμος pour désigner la terre du potier p. 29

B – LA MISE EN FORME DE L'ARGILE p. 34

I - Généralités p. 34

II - Le vocabulaire de la mise en forme de l'argile p. 34

1°) Le verbe κεραμεύω : l'activité du potier p. 34

2°) Le tournage : ὁ τροχός comme instrument caractéristique du potier p. 37

3°) Le modelage et le moulage p. 42

C – LA CUISSON p. 45

I – Généralités p. 45

1°) Le four du potier p. 45

2°) La cuisson p. 47

II – Le four à potier et la cuisson de la céramique dans les textes grecs p. 49

1°) L'épigramme 14 West p. 49

2°) Le four du potier p. 50

3°) La cuisson p. 54

D – DESIGNATION ET REPRESENTATION DU POTIER p. 58

I – Généralités p. 58

II – Noms et représentations du potier dans les textes p. 58

1°) Le substantif κεραμεύς dans les textes littéraires p. 58

2°) Une inscription grecque du VIe siècle avant J.-C. (IG XIV, 652) p. 62

3°) Deux autres noms de métiers autour du travail de l'argile p. 64

CONCLUSION p. 66

BIBLIOGRAPHIE p. 68

INTRODUCTION

L'apparition de la céramique est considérée comme généralement liée à la révolution néolithique. En effet, le passage du Paléolithique au Néolithique se traduit notamment par un changement dans le rapport entre la société humaine et son milieu ; la sédentarisation et l'activité agro-pastorale qui se développent durant le Néolithique suggèrent que l'homme cherche non plus à s'adapter à son environnement, mais plutôt à adapter l'environnement à ses besoins[1]. La production céramique, apparue à la fin de cette période, s'avère ainsi symptomatique de cette tendance. Cet artisanat a d'ailleurs pris un tel essor au fil des siècles que les objets ou fragments en terre cuite, que les fouilles archéologiques ont mis au jour par milliers, constituent une source importante pour la connaissance de l'Antiquité : ils fournissent de précieuses informations sur différents aspects de la vie quotidienne des peuples anciens.

Sur le plan de l'histoire de l'art, tout d'abord, les décorations sur les vases ou les tessons donnent l'opportunité de mettre en évidence influences et mutations artistiques. Pour ne citer qu'un exemple bien connu, le passage de la figure noire à la figure rouge à Athènes au milieu du VIe siècle avant J.-C. s'est accompagné de transformations stylistiques : les représentations des personnages sont devenues plus fines et plus précises. Au niveau économique, les différentes typologies de vases établies, comme la table de Dressel, et les études quantitatives permettent de mieux appréhender les échanges commerciaux qui avaient lieu entre les cités. Par ailleurs, l'analyse physico-chimique des objets en terre cuite contribue à une meilleure connaissance des composantes pédologiques et des techniques liées à l'artisanat de la céramique, qu'il s'agisse de la préparation de la pâte, de sa mise en forme ou bien de la cuisson. En outre, inscriptions et signatures fournissent des renseignements d'ordre social : l'onomastique et les dialectes grecs employés conduisent à formuler des hypothèses sur l'origine des potiers[2]. Certaines trouvailles archéologiques livrent même des indices auxquels on s'attendrait moins, comme ce petit vase de la période cycladique retrouvé à Amorgos et exposé au Musée Archéologique National à Athènes, sur le fond duquel l'empreinte d'une feuille de peuplier témoigne probablement des changements climatiques qui ont affecté la région et modifié la végétation[3].

[1] Cf. André D'Anna *et al.*, *La Céramique*, p. 98-104.
[2] Voir par exemple J. Boardman, *The History of Greek Vases*, p. 144.
[3] Source : Musée Archéologique National d'Athènes.

En Grèce, la céramique a pu bénéficier de gisements d'argile abondants et de bonne qualité. Des ateliers, en campagne, à proximité des carrières, ou bien en ville, plus près des clients potentiels, ont été découverts par les archéologues. Certains datent de la période archaïque, comme le site de Phari au sud-ouest de l'île de Thasos, d'autres de la période classique, comme le quartier du Céramique à Athènes, d'autres encore sont plus tardifs, comme l'atelier de Pella dans la région de Macédoine. Il faut dire que la céramique jouait un rôle important dans de nombreux domaines de la vie quotidienne.

La poterie grecque possédait en premier lieu une fonction utilitaire : les formes des vases et des plats répondent aux besoins du service de la table, de la cuisine, de la conservation et du transport des denrées. Toutefois, la céramique ne saurait se limiter à ce seul usage et peut avoir également des dimensions religieuse, honorifique ou esthétique. Religieuse d'abord au regard du nombre de vases et produits divers en terre cuite qui sont autant d'offrandes votives en l'honneur de telle ou telle divinité, retrouvés dans les sanctuaires. Dans les tombes fouillées, quantité d'objets en terre cuite suggèrent aussi que les hommes leur accordaient une grande importance pour l'Au-Delà. Honorifique ensuite, si l'on pense aux amphores panathénaïques offertes aux vainqueurs des épreuves sportives lors des fêtes des Panathénées, organisées tous les quatre ans en l'honneur d'Athéna. Esthétique enfin, comme en témoigne le soin apporté aux décorations par certains artisans.

L'iconographie, dont la richesse ouvre parfois des perspectives sur les activités de la vie quotidienne en Grèce, permet de dégager des évolutions dans les styles des représentations sur vases. En effet, aux motifs géométriques omniprésents aux Xe et IXe siècles avant J.-C. s'ajoutent, pendant la période archaïque, des représentations zoomorphes : animaux familiers, mais aussi faune sauvage, exotique ou même fantastique témoignent du développement d'un style orientalisant, influencé par la reprise des échanges commerciaux dans la Méditerrannée. Plus tard, des figures humaines font aussi leur apparition, dans des scènes de procession funéraire ou des scènes mythologiques déjà inspirées des récits d'Homère ou d'Hésiode. A la fin du VIIe siècle, Corinthe, qui possède l'industrie céramique la plus florissante, met au point le procédé de la figure noire. Cette technique va rapidement se répandre dans le monde grec et Athènes, en la développant, affirmera, dès le début du VIe siècle, sa prédominance dans le secteur de la production céramique peinte. Le vase François, par exemple, constitue l'un des chefs-d'œuvre de cette période. Progressivement, les sujets mythologiques se trouvent concurrencés par des scènes de la vie quotidienne, en particulier des représentations de banquets ou bien d'athlètes. Les potiers et des peintres signent aussi de plus en plus leurs productions ; tout en soulignant la fierté qu'ils tirent de leurs œuvres, ce geste montre peut-être également

qu'ils se sentent à la fois artisans et artistes. Vers le milieu du VIe siècle, alors que la figure noire semble atteindre son apogée, l'inversion de la répartition des couleurs sur la surface des vases en terre cuite aboutit à la figure rouge, qui s'affirmera vers 500 avant J.-C. Grâce à cette nouveauté, les représentations des personnages vont gagner en finesse et en précision. Au dessin souvent soigné s'ajoute chez les meilleurs peintres une forte intensité dramatique, comme chez Euphronios. Au Ve siècle, c'est sous l'influence des autres arts, notamment de la sculpture, qu'évoluent les dessins : les positions des personnages et l'attention accordée aux drapés des costumes témoignent de cette source d'inspiration. Cependant, la guerre du Péloponnèse paraît avoir des conséquences sur la primauté d'Athènes en matière de production céramique peinte et, à partir de la seconde moitié du Ve siècle, des ateliers voient le jour en Grande-Grèce. Influencés par les productions attiques, les potiers ne manquent pas d'innover en développant de nouvelles formes de vases et en enrichissant le répertoire iconographique.

A la variété des styles et des formes des objets en terre cuite s'oppose la permanence des méthodes liées à leurs productions. En effet, le travail de la céramique s'articule autour de trois opérations fondamentales qui sont restées à peu près identiques au fil des siècles, même si les techniques employées ont changé en fonction des époques, des lieux et des produits à réaliser. En premier lieu, la pâte doit être préparée à partir de la terre argileuse extraite de la carrière : il est nécessaire de la laver, de la pétrir, d'y ajouter parfois même d'autres composants pour la rendre plus malléable et plus résistante à la cuisson. Dans un deuxième temps, l'artisan doit procéder au façonnage : il donne à la pâte la forme souhaitée à mains nues, à l'aide d'un tour, ou bien grâce à un moule. Pour réaliser une seule et même pièce, il lui est parfois indispensable de faire appel à ces trois techniques. Enfin, la cuisson, qui peut aller du simple séchage au soleil à l'emploi d'un four à haute température, permet de solidifier la pièce. Parce qu'elles constituent le socle du métier du céramiste, ce sont naturellement ces trois étapes qui servriront de fil conducteur au travail que nous envisageons.

A notre échelle, nous voudrions donc apporter ici une mince contribution à la connaissance de la production céramique dans la Grèce antique par l'étude du vocabulaire associé à cet artisanat. En effet, si la technique de la céramique est très étudiée d'un point de vue archéologique, elle ne l'est pas ou peu, du moins de façon synthétique, d'un point de vue lexical. Or, le lexique permet parfois d'apporter des éclairages nouveaux sur les réalités antiques. Nous ferons d'ailleurs souvent référence aux observations formulées par le philologue

allemand du XIXe siècle H. Blümner, qui s'est appuyé sur les textes pour envisager les différentes techniques de l'Antiquité[4].

Il convient somme toute de définir les limites que nous assignerons à ce travail. En premier lieu, nous entendons par production céramique non seulement la poterie proprement dite, mais aussi la fabrication d'autres objets en terre cuite : matériaux de construction, éléments décoratifs ou figurines par exemple. Ensuite, la limite imposée par le temps du Master nous conduit à restreindre le corpus aux textes littéraires des périodes archaïque et classique, d'Homère à Aristote. Toutefois, nous pourrons exceptionnellement convoquer Théophraste, un peu plus tardif, lorsque cela se justifie. Dans cette période, nous nous livrerons à une étude systématique, grâce au *TLG* en ligne, sans privilégier certains auteurs. Ainsi, les bornes que nous posons permettent d'espérer des résultats car elles donnent la possibilité de s'intéresser de plus près à l'évolution du vocabulaire à partir des premiers textes littéraires parvenus jusqu'à nous. Même si le cadre de cette étude ne permet pas d'exploiter systématiquement les documents épigraphiques, nous pourrons occasionnellement y faire référence. Enfin, nous n'envisagerons pas ici les techniques liées au vernissage, à la décoration des vases ou à tout autre traitement de la surface, même si, comme nous aurons l'occasion de le signaler, celles-ci peuvent influencer de façon significative la cuisson. Notons également que nous n'avons pas eu l'opportunité d'exploiter le *Lexikon des frühgriechischen Epos*.

La démarche adoptée s'articulera autour des trois opérations fondamentales de la production céramique : la désignation de la matière première, le vocabulaire lié à la mise en forme de l'objet et celui lié à la cuisson. Cela nous conduira à nous concentrer enfin sur la figure et le nom du potier.

[4] H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei griechen und römern*, Leipzig, B.G. Teubner, 1875.



Vase de la période cycladique retrouvé à Amorgos avec empreinte de feuille de peuplier.
Musée Archéologique National d'Athènes (photo personnelle)



Vase du Géométrique récent, avec scène de *protasis* funéraire.
Musée Archéologique National d'Athènes (photo personnelle)



Vase François.
Musée Archéologique de Florence (photo personnelle)



Vase François, détail.
Musée Archéologique de Florence (photo personnelle)



Cratère à figures rouges d'Euphronios, face A.
Musée Archéologique de Cerveteri, Italie (photo personnelle)



Cratère à figures rouges d'Euphronios, face B.
Musée Archéologique de Cerveteri, Italie (photo personnelle)

A- LA MATIERE PREMIERE DU POTIER

I - Généralités

Comme le souligne Blümner (II, p. 35), la préparation de l'argile devait être différente en fonction du matériel disponible dans la carrière et en fonction de la qualité recherchée du produit final. Néanmoins, il est possible de distinguer plusieurs étapes pour préparer l'argile en vue de sa mise en forme : l'extraction, le séchage, le broyage, l'humidification, le pétrissage ou foulage au pied et l'ajout éventuel de dégraissant, c'est-à-dire de minéraux non argileux, tel que le sable[5]. En effet, à l'état naturel, l'argile, roche d'origine sédimentaire, est d'une composition hétérogène. Elle comporte d'une part des minéraux argileux qui lui confèrent ses propriétés particulières et nécessaires pour la production céramique, comme la plasticité, le retrait au séchage et le durcissement à la cuisson, et d'autre part des minéraux non-argileux qui modifient ses propriétés intrinsèques et la rendent moins grasse ; cela facilite le façonnage et assure une meilleure cuisson[6]. Les bassins destinés à la préparation de l'argile ont d'ailleurs été retrouvés dans les ateliers de potiers par les archéologues, comme à Pella :



Bassin pour la préparation de l'argile dans un atelier de potier
Site archéologique de Pella, Grèce (photo personnelle)

Cependant, Blümner (II, p. 35) constate que les textes littéraires ne livrent que très peu d'informations sur la préparation de l'argile. Or, l'étude détaillée du vocabulaire utilisé pour

[5] Cf. M. Jackson et K. Greene, « Ceramic Production », dans J.-P. Oleson, *Engineering and Technology in the Classical World*, 2008, p. 501-503.
[6] Cf. A. D'Anna *et al.* , *La Céramique*, p. 9-13 et p. 55-58.

désigner la matière première dans les textes d'Homère à la fin du IVe siècle permettra peut-être de mieux comprendre comment était perçue la matière première du potier.

II - Les désignations de la terre du potier

1°) Le mot ἄργιλλος

L'étymologie supposée du mot ἄργιλλος, qui en fait un dérivé nominal de ἀργός, « blanc » (Chantraine, *DELG*, p. 99), suggère une spécification de la matière par la couleur. R. Beekes (p. 126) conteste toutefois cette étymologie en soulignant que le rapport sémantique n'est pas évident[7]. Blümner (II, p. 7), quant à lui, observe que le mot renvoie à la terre argileuse sans considération pour son utilisation plastique. En effet, dans les textes littéraires de la période considérée, il n'est jamais mis en lien avec l'activité de la poterie : il ne désigne pas la matière première à laquelle donnera forme l'artisan. Le mot semble plutôt appartenir aux vocabulaires spécialisés de la pharmaceutique et de la botanique dans la mesure où il apparaît essentiellement dans les écrits médicaux d'Aristote et de Dioclès, ainsi que dans les traités sur les plantes de Théophraste d'Erèse. Ainsi, Aristote, dans les *Problèmes* (IX, 6, 890a), constate son utilisation particulière dans le domaine de la santé :

> ἢ ὁ μὲν χαλκὸς τῷ ἰὸν εἶναι, τὸν δὲ ἰὸν φαρμακώδη, ὁ δὲ κύαμος καὶ ὁ πνεύμων καὶ ἡ ἄργιλος τῷ ἐπισπᾶν ἐφ' αὑτὰ διὰ μανότητα, ἄλλα δὲ δι' ἑτέρας αἰτίας ;
> Est-ce, quant à l'airain, parce qu'il a de la rouille, et que la rouille peut servir de médicament? Quant à l'action de la fève concassée, du poumon et de l'argile, est-ce parce qu'ils attirent le mal au dehors, à cause de leur légèreté spongieuse, de même que d'autres substances agissent par d'autres causes ?[8]

Ici, le mot ἄργιλος connaît un emploi spécifique. Il appartient à une énumération de substances naturelles, caractérisées par leur absence de densité[9], qui peuvent servir de remèdes pour soigner les meurtrissures. Quant à Théophraste, il met en avant la saveur douce de cette terre particulière dans *De Causis plantarum* (VI, 3, 2): ἔνιαι γλυκεῖαι δοκοῦσιν εἶναι ὥσπερ καὶ ἡ ἄργιλος « quelques-unes semblent être douces comme l'est aussi l'argile ». L'adjectif γλυκύς, qui qualifie ἄργιλος, traduit la douceur dans un sens gustatif et s'oppose à l'amertume. Par conséquent, le mot désigne un type de terre particulier, qui possède des propriétés spécifiques.

[7] R. Beekes écrit : « Given the meaning, a substrate word is quite possible, and connection with ἀργός, which means 'brilliant white', is semantically not evident » (p. 126).
[8] Sauf mention contraire, la traduction des extraits est personnelle.
[9] Les minéraux argileux sont d'ailleurs des particules fines et légères.

2°) Le substantif πηλός

H. Blümner (II, p. 7) écrit que πηλός peut désigner la terre ordinaire des maçons ou l'argile des potiers. On tentera donc d'examiner avec plus de précision les contextes dans lesquels le terme est employé.

Le substantif n'a pas d'étymologie convaincante (R. Beekes, p. 1186), mais désigne le plus souvent la boue dans les textes littéraires des périodes archaïque et classique. D'ailleurs, dans *Théétète* de Platon, Socrate en propose la définition suivante (147c):

> οἷον καὶ ἐν τῇ τοῦ πηλοῦ ἐρωτήσει φαῦλόν που καὶ ἁπλοῦν εἰπεῖν ὅτι γῆ ὑγρῷ φυραθεῖσα πηλὸς ἂν εἴη, τὸ δ' ὅτου ἐᾶν χαίρειν.
> Par exemple, à la question sur la boue, il est aisé et simple de répondre que la boue est de la terre délayée par de l'humidité, sans se mettre en peine de dire qui l'emploie.

Ici, le philosophe précise que le mot désigne une terre humide, c'est-à-dire un mélange de terre (γῆ) et d'eau (ὑγρῷ)[10]. Il signale aussi qu'elle peut être destinée à un usage précis. En effet, la boue à l'état naturel sert parfois de matériau de construction. Hérodote, par exemple, explique que les oiseaux l'utilisent pour construire leurs nids dans le livre III des *Histoires* (III, 111, 2) : φορέειν δὲ τὰς ὄρνιθας ἐς νεοσσιὰς προσπεπλασμένας ἐκ πηλοῦ πρὸς ἀποκρήμνοισι ὄρεσι, ἔνθα πρόσβασιν ἀνθρώπῳ οὐδεμίαν εἶναι. « Les oiseaux les apportent à leurs nids, qui sont faits de boue et accrochés à des falaises escarpées, absolument inaccessibles à l'homme »[11]. Il montre également son usage dans le domaine de la maçonnerie, dans un extrait du livre II, en citant une inscription gravée sur la pyramide du roi égyptien Asychis (II, 136, 4) :

[10] Xénophon, dans *L'Economique*, 19, 11 fournit d'ailleurs une définition semblable : εἰ μὲν γὰρ μὴ σεσαγμένον εἴη, ὑπὸ μὲν τοῦ ὕδατος εὖ οἶδ' ὅτι πηλὸς ἂν γίγνοιτο ἡ ἄσακτος γῆ. « Car, si elle n'était pas compacte, je suis sûr qu'à force d'eau, la terre non compacte deviendrait de la boue ».

[11] C'est le cas aussi chez Aristote dans *Histoire des animaux,* 9, 21, 618b : Οὗτοι νεοττεύουσιν ἐν κυψελίσιν ἐκ πηλοῦ πεπλασμέναις μακραῖς, ὅσον εἴσδυσιν ἐχούσαις. « Ils nichent dans des poches de forme allongée, qu'ils construisent avec de la boue ». Dans les deux extraits, l'emploi du verbe πλάσσειν « façonner », muni ou non d'un préverbe, suggère bien une opération de construction de la part des oiseaux. Dans ce dernier texte, d'ailleurs, Aristote compare la réalisation d'un nid par l'oiseau et celle du torchis par l'homme (9, 8, 613) : οἷον πρῶτον ἐπὶ τῶν ὀρνίθων ἡ τῆς χελιδόνος σκηνοπηγία· τῇ γὰρ περὶ τὸν πηλὸν ἀχυρώσει τὴν αὐτὴν ἔχει τάξιν. Συγκαταπλέκει γὰρ τοῖς κάρφεσι πηλόν· κἂν ἀπορῆται πηλοῦ, βρέχουσα αὑτὴν κυλινδεῖται τοῖς πτεροῖς πρὸς τὴν κόνιν « Ainsi, dans les oiseaux, on pourrait citer tout d'abord la façon dont l'hirondelle fait son nid. Elle suit les mêmes règles que nous suivrions pour mêler la paille à la boue, entrelaçant cette boue dans des brindilles de bois ; et si la boue lui manque, elle se baigne dans l'eau, et va rouler ses ailes dans la poussière ». Voir aussi Thucydide, *Guerre du Péloponnèse*, II, 76.

> “μή με κατονοσθῇς πρὸς τὰς λιθίνας πυραμίδας· προέχω γὰρ αὐτέων τοσοῦτον ὅσον ὁ Ζεὺς τῶν ἄλλων θεῶν. κοντῷ γὰρ ὑποτύπτοντες ἐς λίμνην, ὅ τι πρόσσχοιτο τοῦ πηλοῦ τῷ κοντῷ, τοῦτο συλλέγοντες πλίνθους εἵρυσαν καί με τρόπῳ τοιούτῳ ἐξεποίησαν”.
> « Ne me rabaisse pas en me comparant aux pyramides de pierre : je l’emporte sur elles autant que Zeus l’emporte sur les autres dieux. Car pour me faire, il a fallu remuer le fond du lac avec un pieu, puis recueillir la vase attachée à ce pieu pour en former des briques. Voilà comment je fus bâtie »

Ici, le terme πηλός renvoie à la boue située au fond d’un lac, c’est-à-dire la vase, utilisée pour réaliser des briques ; le matériau est en apparence moins noble que la pierre. Or, dans la prosopopée, la pyramide invite l’observateur à réévaluer le monument et valorise, à cette fin, la boue. En effet, paradoxalement, la particule γάρ semble indiquer que la pyramide d’Asychis surpasse les autres parce qu’elle a été construite avec de la boue. Cette matière l’emporte peut-être sur la pierre au regard du travail important qu’ont nécessité son extraction et sa mise en forme : l’emploi des participe présent ὑποτύπτοντες et συλλέγοντες insistent sur les opérations réalisées pour récupérer la vase en mettant l’accent sur leur durée. En outre, le verbe εἵρυσαν, aoriste de ἐρύειν « tirer », mérite commentaire. En effet, il témoigne sans doute du procédé de fabrication des briques en terre puisque la boue était étirée sur le moule[12]. Blümner (II, p. 8-10) note d’ailleurs que la fabrication des briques en terre cuite ou crue est l’une des branches les plus anciennes de la poterie. Il rappelle que son emploi est resté en usage jusqu’à l’époque romaine et que des enceintes grecques pouvaient être fabriquées en briques crues, même si l’on préférait naturellement pour cela la matière plus solide qu’est la pierre.

Il faut peut-être s’arrêter ici sur un passage des *Oiseaux* d’Aristophane où les volatiles se sont mis à l’œuvre pour construire, sur l’ordre de Pisthétairos, une muraille. Le protagoniste, surpris par les dimensions de l’ouvrage, demande au Messager des précisions sur les techniques employées par les ouvriers ailés (v. 1139-1151) :

> (ΑΓΓΕΛΟΣ Α′)
> Ἕτεροι δ′ ἐπλινθούργουν πελαργοὶ μύριοι·
> ὕδωρ δ′ ἐφόρουν κάτωθεν εἰς τὸν ἀέρα
> οἱ χαραδριοὶ καὶ τἄλλα ποτάμι′ ὄρνεα.
> (ΠΙΣΘΕΤΑΙΡΟΣ) Ἐπηλοφόρουν δ′ αὐτοῖσι τίνες;
> (ΑΓΓΕΛΟΣ Α′) Ἐρῳδιοὶ
> λεκάναισι.
> (ΠΙΣΘΕΤΑΙΡΟΣ) Τὸν δὲ πηλὸν ἐνεβάλλοντο πῶς;
> (ΑΓΓΕΛΟΣ Α′) Τοῦτ′, ὦγάθ′, ἐξηύρητο καὶ σοφώτατα·
> οἱ χῆνες ὑποτύπτοντες ὥσπερ ταῖς ἅμαις
> εἰς τὰς λεκάνας ἐνέβαλλον αὐτὸν τοῖν ποδοῖν.

[12] Hérodote emploie aussi ἑλκειν πλίνθους (I, 179, 1).

(ΠΙΣΘΕΤΑΙΡΟΣ) Τί δῆτα πόδες ἂν οὐκ ἂν ἐργασαίατο;
(ΑΓΓΕΛΟΣ Α′) Καὶ νὴ Δί′ αἱ νῆτταί γε περιεζωσμέναι
ἐπλινθοφόρουν· ἄνω δὲ τὸν ὑπαγωγέα
ἐπέτοντ′ ἔχουσαι κατόπιν ὥσπερ παιδία,
τὸν πηλὸν ἐν τοῖς στόμασιν αἱ χελιδόνες.
D'autres faisaient des briques, des cigognes au nombre de dix mille. L'eau était apportée d'en bas dans les airs par les pluviers et les autres oiseaux de rivière.
Pisthétairos : Et le mortier, qui le leur apportait ?
Le Messager : Des hérons, dans des auges.
Pisthétairos : Mais ce mortier, comment l'y mettaient-ils ?
Le Messager : Cela, mon bon, est une invention à eux et des plus ingénieuses. Les oies, enfonçant leurs pattes, s'en servaient comme de pelles pour le passer dans les auges.
Pisthétairos : Avec des pattes, que ne ferait-on pas ?
Le Messager : Il y avait aussi, par Zeus, les canards avec des tabliers, qui portaient des briques ; et en haut volaient, portant la truelle derrière le dos, comme des apprentis, et du mortier dans leur bec, les hirondelles.

Ce passage appelle plusieurs remarques. Tout d'abord, il présente quelques mots du vocabulaire de l'outillage nécessaire pour dégager la matière comme ἄμαι (pelles) ou λεκανή (bassin). On peut ainsi penser que de tels outils étaient employés pour extraire l'argile des carrières. Une plaque votive en terre cuite, retrouvée dans le sanctuaire de Poséidon et d'Amphithrite, à proximité du quartier de potiers de Corinthe, représente d'ailleurs des travailleurs dans une mine d'argile[13]. On y retrouve deux outils caractéristiques de cette activité : une pioche tenue par le personnage de droite et deux auges pour transporter l'argile. De plus, le mot πηλός, qui est présent deux fois dans l'extrait et entre en composition dans le verbe πηλοφορέω, est généralement traduit par « le mortier ». Or, il se pourrait que la boue (πηλός) connaisse, en fait, deux usages différents ici. En effet, on remarque que chaque espèce d'oiseaux effectue une tâche distincte et que hérons (ἐρῳδιοί) et hirondelles (χελιδόνες) transportent, chacun de leur côté, la boue nommée πηλός. Dès lors, le contexte semble attribuer deux destinations différentes à ce matériau. On peut ainsi penser qu'il est employé d'abord pour la fabrication des briques puisque le Messager, après avoir rapporté que des pierres taillées par des râles ont servi de fondement, signale que les briques sont formées (ἐπλινθούργουν) par les cigognes (πελαργοί). La tâche à laquelle est préposé ce volatile se justifie généralement par le mur appelé Pélargique qui entourait jadis l'acropole d'Athènes. Toutefois, il s'avère peut-être intéressant de supposer aussi un jeu de paronomase de la part du poète comique, puisque le mot πελαργός est phonétiquement proche de πήλουργος. La prudence reste toutefois de mise car ce terme composé, qui signifie littéralement « celui qui travaille l'argile », n'est pas attesté dans la littérature avant l'époque héllenistique ; il reste qu'une partie seulement des textes est

[13] Cf. J. Boardman, *The History of Greek vases*, p. 140.

parvenue jusqu'à nous et que la prédilection d'Aristophane pour la création lexicale rend peut-être plausible ce calembour. La question de Pisthétairos concernerait donc l'apport de boue nécessaire pour réaliser des briques. En outre, dans la suite du texte, ce sont les hirondelles qui sont affectées au transport de ce matériau. Or, le Messager rappelle que leur queue possède la forme d'une truelle (τὸν ὑπαγωγέα) : cet outil sert généralement à mélanger eau et terre pour faire du mortier. C'est donc peut-être le sens que prend ici le terme πηλός. Par conséquent, le substantif semble renvoyer à deux réalités distinctes dans le passage d'Aristophane : la boue pour fabriquer les briques et du mortier pour les sceller. Le terme peut donc désigner une terre humide à l'état naturel utilisée en tant que matériau.

Dans un autre passage des *Oiseaux* d'Aristophane, la matière désignée par πηλός est l'objet d'une intervention humaine ; en envoyant Evelpidès assister les oiseaux bâtisseurs, Pisthétairos lui intime l'ordre suivant (v. 836) : πηλὸν ἀποδὺς ὄργασον « déshabille-toi et pétris la boue ». De fait, l'Athénien est convié à pétrir un mélange de terre et d'eau, réalisé peut-être, cette fois, par un ouvrier. En outre, on observe que le syntagme πηλὸν ὀργάζειν se trouve dans plusieurs fragments[14], sans toutefois qu'il puisse être mis en relation avec le travail du céramiste.

Le substantif πηλός est également employé dans un contexte plus étroitement lié au travail de la céramique. Aristote, en particulier, appelle πηλός la pâte modelée par un artisan pour réaliser de petites figurines zoomorphes (*Parties des animaux*, II, 9, 655a) :

> Ὥσπερ γὰρ οἱ πλάττοντες ἐκ πηλοῦ ζῷον ἢ τινος ἄλλης ὑγρᾶς συστάσεως ὑφιστᾶσι τῶν στερεῶν τι σωμάτων, εἶθ' οὕτω περιπλάττουσι [...]
> Car de même que les artistes pour modeler un animal avec de la terre ou avec quelque autre substance humide, ont soin de mettre dessous quelque corps solide sur lequel ils adaptent la matière dont ils se servent […]

L'archéologie a mis au jour de telles figurines en terre cuite : elles ont été retrouvées en grand nombre, à Olympie par exemple, où elles possédaient généralement une fonction votive. Dans l'extrait, l'expression τινος ἄλλης ὑγρᾶς συστάσεως suggère que πηλός désigne bien une terre humide et, par conséquent, encore malléable avant les opérations de séchage et/ou de cuisson. Le participe substantivé οἱ πλάττοντες, formé sur le verbe πλάττειν, « façonner, modeler », est employé avec le groupe prépositionnel ἐκ πηλοῦ, dans lequel la préposition

[14] On peut citer à titre d'exemple un fragment de Sophocle (fr. 482 Lloyd-Jones) : καὶ πρῶτον ἄρχου πηλὸν ὀργάζειν χεροῖν « commence d'abord à pétrir la terre des deux mains ! », ou bien un fragment d'Eupolis (fr. 266 Storey) : ἢ πηλὸν ὀργάζειν τινά « ou que quelqu'un pétrisse la terre »

indique la matière à partir de laquelle est réalisée une entité. Le verbe πλάττειν se trouve également associé à πηλός dans un extrait de *De Lapidibus*, lorsque Théophraste évoque la cuisson de vases en terre (54, 2) : Τιθέασι δ' εἰς τὰς καμίνους χύτρας καινὰς περιπλάσαντες πηλῷ « Ils placent dans les fours les nouveaux vases qu'ils ont façonnés avec de l'argile ». Dans cette phrase, le nom πηλῷ, au datif, possède une valeur instrumentale et désigne donc la matière qui a servi à fabriquer les vases.

Pourtant, l'aspect liquide et fluide qui paraît inhérent au signifié du substantif πηλός s'efface curieusement dans un passage du livre VII de la *Métaphysique* ; le philosophe y réfléchit sur la relation entre forme et matière en évoquant une statue en terre (VII, 10) : καὶ διὰ τοῦτο φθείρεται ὁ πήλινος ἀνδριὰς εἰς πηλὸν καὶ ἡ σφαῖρα εἰς χαλκὸν καὶ ὁ Καλλίας εἰς σάρκα καὶ ὀστᾶ. « Et c'est pour cela que la statue d'argile se résout en argile, la sphère en airain, Callias en chair et en os ». Tout d'abord, le terme πήλινος est ici un adjectif de matière formé par dérivation sur πηλός[15]. Or, la statue est nécessairement faite de terre séchée, soit naturellement soit artificiellement par la cuisson. Dès lors, le mot ne désigne plus ici une terre liquide, la boue, mais possède un sens élargi : celui d'une matière argileuse asséchée.

Quoi qu'il en soit, la terre nommée πηλός désigne bien celle du potier si l'on observe cet extrait de *La Génération des animaux* d'Aristote (I, 22, 730b4-6) : Ὥστ' ἀνάγκη ἐν τῷ θήλει ὑπάρχειν τὸν τόκον· καὶ γὰρ πρὸς τῷ ξύλῳ ὁ τέκτων καὶ πρὸς τῷ πηλῷ ὁ κεραμεύς. « De sorte qu'il est nécessaire que l'enfantement ait lieu dans la femelle : et en effet, le charpentier s'applique au bois et le potier s'applique à l'argile ». Ici, le parallélisme et la préposition πρός accompagnée du datif montrent que, de même que le charpentier (ὁ τέκτων) est celui qui travaille la matière qu'est le bois, le potier est celui qui travaille la matière nommée πηλός.

En dernier lieu, nous voudrions nous intéresser à un passage de la *Poliorcétique* d'Enée le Tacticien dans lequel le substantif πηλός est accompagné de l'adjectif κεραμικός. Dans le texte, le but de la manipulation est de réaliser le moule d'un verrou (XVIII, 12) :

> Ἤδη δέ τινες ἐν τῇ βαλανοδόκῃ οὔσης βαλάνου τὸ περίμετρον ὧδε ἔλαβον. Πηλὸν κεραμικὸν περιελίξαντες ὀθονίῳ λεπτῷ καθῆκαν, ἁρμένῳ πιέζοντες περὶ τὴν βάλανον τὸν πηλόν· ἔπειτα ἀνέσπασαν τὸν πηλὸν καὶ ἔλαβον τὸν τύπον τῆς βαλάνου, πρὸς ὃν τὴν βαλανάγραν ἐποιήσαντο.

[15] Voir P. Chantraine, *La Formation des mots en grec ancien*, p. 201. Conformément à cette catégorie d'adjectifs dérivés en –ινος, πήλινος fait remonter l'accent le plus haut possible.

> Déjà quelques-uns mesurèrent de la façon suivante la dimension du pêne qui se trouvait dans la gâche : après avoir enroulé dans un torchon fin de la terre argileuse, ils la firent descendre, en serrant à l'aide d'un outil la terre autour du pêne. Ensuite, ils retirèrent la terre et prirent l'empreinte du pêne, sur le modèle de laquelle ils se fabriquèrent le verrou.

Comme on le voit, l'expression πηλὸν κεραμικόν semble ici désigner la terre argileuse exploitée pour sa plasticité. De plus, Enée le Tacticien précise que les opérateurs prennent soin de placer la terre dans un morceau de linge. Cette précaution s'explique sans doute par la viscosité de la matière argileuse ; sans cela, elle aurait pu coller au pêne et fournir une matrice peu sûre. Ainsi, l'adjectif κεραμικός, en apportant une précision sur la substance nommée πηλός, semble contribuer au souci du détail qui caractérise cette minutieuse explication d'Enée le Tacticien.

3°) le substantif κέραμος et ses significations d'Homère à Aristote

P. Chantraine donne pour κέραμος la définition suivante : « terre à potier, jarre, tuile, toit ». Il signale par ailleurs qu'il n'y a aucune étymologie sûre pour ce mot et qu'il peut avoir été emprunté à une autre langue[16]. En effet, P. Chantraine et R. Beekes s'accordent pour voir dans le substantif κέραμος un mot appartenant originellement au vocabulaire technique pré-indo-européen : « On a tenté de rapprocher κέραμος « terre à potier » (Homère, etc…), de grec κεράννυμι, etc…, ou de latin *cremo* ; mais le mot appartient au vocabulaire d'une technique développée dans le monde méditerranéen », écrit le philologue français[17]. R. Beekes (p. 675) corrobore cette remarque tout en la précisant: « Therefore, this technical term for tile-making may well be Pre-Greek (or Anatolian) ». L'étymologiste semble donc lier l'origine du mot κέραμος à la technique de fabrication des tuiles.

C'est d'abord la matière première, la terre du potier, que les dictionnaires retiennent. H. Blümner (II, p. 5) précise que le substantif ne désigne pas la terre argileuse pour elle-même, mais en tant qu'elle constitue un matériau de fabrication, c'est-à-dire en vue de son emploi futur. En second lieu, les dictionnaires signalent que le nom κέραμος se réfère à un objet réalisé

[16] P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, p. 496. Il suggère cependant que des rapprochements sont possibles avec κεράσαι et κεράννυμι « mélanger ». Or, pour R. Beekes (p. 674-675), ces rapprochements ne sont pas convaincants d'un point de vue sémantique. P. Chantraine rappelle aussi l'hypothèse de Pokorny, qui met plutôt κέραμος en parallèle avec le lituanien *karstas* « brûlant », le gotique *hauri* « charbon » et le vieux haut-allemand *herd* « foyer ». Le sème de la cuisson, commun à ces trois mots, lui permet de dégager une racine I.E. **kerH-* : «brûler, embraser ». Beekes considère cette hypothèse plus satisfaisante au niveau sémantique, dans la mesure où κέραμος entretient un lien étroit avec la terre cuite, mais y voit tout de même un mot d'emprunt.

[17] P. Chantraine, *La Formation des noms en grec ancien*, p. 33.

avec cette matière : un récipient ou une tuile[18]. Le mot peut aussi désigner par élargissement une jarre réalisée à partir d'un autre matériau : nous aurons l'occasion d'aborder ce point dans le cadre de cette étude. Enfin, le *Liddell-Scott* relève deux acceptions plus particulières et dans lesquelles κέραμος désigne par métonymie un lieu déterminé: l'atelier où l'on réalise des pots en terre cuite ou bien une prison, comme nous le verrons plus loin.

On peut donc se demander si la structure interne du sémantisme de κέραμος, telle que la présentent dictionnaires et lexiques, correspond à ce qu'on observe de l'évolution du mot. Afin de tenter d'apporter à cette question des éléments de réponse, on se propose d'aborder le sens du substantif κέραμος d'un point de vue diachronique, en étudiant ses emplois dans les textes littéraires d'Homère à Platon.

a) Le mot κέραμος dans la littérature archaïque

Dans les textes de la littérature archaïque, κέραμος désigne un contenant pour la conservation de liquides.

Dans les extraits, la notion de contenant est marquée par les prépositions qui précisent le terme κέραμος. Ainsi, dans le fragment de Xénophane (fr. 1 Gerber), la préposition ἐν précède le substantif κέραμος au datif :

> ἄλλος δ' οἶνος ἕτοιμος, ὃς οὔποτέ φησι προδώσειν,
> μείλιχος ἐν κεράμοις ἄνθεος ὀσδόμενος·
> Un autre vin est prêt, qui promet de ne jamais déserter, doux dans des jarres, au bouquet parfumé.

Ici, la préposition possède le sens locatif concret de « à l'intérieur de ». De fait, le substantif désigne effectivement un contenant pour un liquide, et plus particulièrement du vin comme le suggère le groupe nominal ἄλλος δ'οἶνος. On peut aussi trouver la préposition ἐκ suivie du génitif dans l'*Iliade* IX, 469 : πολλὸν δ' ἐκ κεράμων μέθυ πίνετο τοῖο γέροντος. « Beaucoup de vin tiré des jarres du vieillard était bu ». D'une part le génitif possède ici la valeur d'un ablatif d'origine et d'autre part la préposition ἐκ suggère l'idée de l'intériorité, par opposition à ἀπό suivi du génitif qui désigne plutôt le départ des environs d'une entité. La construction suppose donc le point de départ de l'intérieur d'un espace précis. C'est à nouveau du vin, désigné par le nom μέθυ, qui est extrait de la jarre. Enfin, dans un fragment d'Alcée (fr. 58 Campbell) fortement mutilé, le substantif se trouve à l'accusatif et précédé de la préposition ἐς,

[18] C'est pour H. Blümner (II, p. 5) le sens le plus courant du nom κέραμος.

qui marque une direction : ἀρύστηρ' ἐς κέραμον μέγαν « une louche dans une grande jarre ». Bien que le texte, trop fragmentaire, ne permette pas d'assurer un sens précis au passage, on peut néanmoins observer que le mot ἀρυστηρ', qui désigne une sorte de louche, précède le groupe prépositionnel. Dès lors, κέραμος pourrait bien renvoyer à un récipient dans lequel plongerait une louche.

Par conséquent, c'est l'aspect fonctionnel d'un objet qui est mis en évidence à travers ces emplois : on ne relève aucune référence à la matière qu'est la terre du potier. Ce critère fonctionnel semblerait porté à son paroxysme dans l'expression de l'*Iliade* V, 387 : χαλκέῳ δ'ἐν κεράμῳ « dans une prison de bronze », à condition que l'on accepte l'hypothèse de Chantraine (*DELG*, p. 496). Dans cette expression, en effet, le mot κέραμος fait débat[19]. Il convient tout d'abord de situer le contexte dans lequel apparaît le substantif. Aphrodite, blessée par Diomède, se lamente auprès de sa mère dans l'Olympe. Pour réconforter sa fille, Dionè lui rappelle les souffrances qu'ont endurées parfois les immortels, et lui fournit l'exemple d'Arès qui fut lié de chaînes par Otos et Ephialte ; ce sont ici ces chaînes qui sont désignées par χαλκέῳ δ'ἐν κεράμῳ. Deux cas de figures se présentent : soit le mot κέραμος désigne au sens propre une prison, soit il désigne un contenant. Chantraine rejette la première hypothèse. Dès lors, si l'on adopte son point de vue, on serait en présence d'un usage métaphorique du terme κέραμος : le sème de l'enfermement permettrait d'associer le contenant à la situation d'Arès, qui se trouve enchaîné. Sous cet angle, le terme pouvait donc déjà perdre toute association avec l'argile puisque l'emploi métaphorique chez Homère y substituerait le bronze.

b) Le mot κέραμος chez Hérodote

Chez Hérodote, le mot κέραμος apparaît successivement trois fois dans le chapitre 6 du livre III des *Histoires* :

[19] Cf. M. L. West, *The East Face of Helicon*, Oxford, 1999, p. 362-363. Il interprète simplement κέραμος comme « jarre » et renvoie à des textes hittites où un esclave peut être enfermé dans une jarre ; le sens « prison » est probablement une interprétation de philologues antiques. Voir aussi sur cette question le *Lexikon des frühgriechischen Epos*.

Τὸ δὲ ὀλίγοι τῶν ἐς Αἴγυπτον ναυτιλλομένων ἐννενώκασι, τοῦτο ἔρχομαι φράσων. Ἐς Αἴγυπτον ἐκ τῆς Ἑλλάδος πάσης καὶ πρὸς ἐκ Φοινίκης κέραμος ἐσάγεται πλήρης οἴνου δὶς τοῦ ἔτεος ἑκάστου, καὶ ἓν κεράμιον οἰνηρὸν ἀριθμῷ κεινὸν οὐκ ἔστι ὡς λόγῳ εἰπεῖν ἰδέσθαι. Κοῦ δῆτα, εἴποι τις ἄν, ταῦτα ἀναισιμοῦται; Ἐγὼ καὶ τοῦτο φράσω. Δεῖ τὸν μὲν δήμαρχον ἕκαστον ἐκ τῆς ἑωυτοῦ πόλιος συλλέξαντα πάντα τὸν κέραμον ἄγειν ἐς Μέμφιν, τοὺς δὲ ἐκ Μέμφιος ἐς ταῦτα δὴ τὰ ἄνυδρα τῆς Συρίης κομίζειν πλήσαντας ὕδατος. Οὕτω ὁ ἐπιφοιτέων κέραμος καὶ ἐξαιρεόμενος ἐν Αἰγύπτῳ ἐπὶ τὸν παλαιὸν κομίζεται ἐς Συρίην.

Je veux signaler ici un fait qu'ont rarement noté les navigateurs qui abordent en Egypte : la Grèce entière et la Phénicie pareillement envoient toute l'année en Egypte des jarres de terre pleines de vin, et pourtant il est pour ainsi dire impossible de voir là-bas une seule jarre vide qui ait servi à cet usage. Mais alors, dira-t-on, que deviennent-elles ? Je vais répondre encore à cette question. Chaque démarque doit faire rassembler toutes les jarres de sa ville et les expédier à Memphis ; et les gens de Memphis doivent les remplir d'eau et les faire porter justement dans ces régions de Syrie qui manquent d'eau. Ainsi, la jarre qui entre en Egypte et y est vidée s'en va rejoindre en Syrie ses compagnes. (Trad. Andrée Barguet, 1964)

L'historien traite ici du réemploi par les Egyptiens des jarres de vin envoyées de Grèce et de Phénicie. La désignation des jarres dans ce passage mérite commentaire. Tout d'abord, le mot *κέραμος* désigne bien un contenant pour les liquides, comme l'indiquent le groupe adjectival *πλήρης οἴνου* et le groupe participial *πλήσαντας ὕδατος*. Le contenant est également rattaché au transport puisque le substantif *κέραμος* dépend d'un verbe d'expédition : il est sujet des verbes au passif *ἐσάγεται* et *κομίζεται*, ou bien complément direct du verbe *ἄγειν*.

Au demeurant, ce qui attire peut-être davantage l'attention, c'est l'emploi constant du singulier à valeur collective, c'est-à-dire d'un singulier qui désigne une classe d'objets concrets. Sur l'opposition entre le singulier et le pluriel en grec ancien, il convient tout de même de se montrer prudent car, comme le souligne J. Humbert dans la *Syntaxe grecque* : « le singulier et le pluriel en grec sont différents des nôtres, parce qu'ils ne sont pas dans le même rapport et parce que la notion de collectif intervient de façon importante » (p. 15). Le linguiste tente néanmoins de sonder les mécanismes qui commandent l'emploi du singulier ou du pluriel et observe alors que le pluriel « indique souvent, à côté d'un singulier à valeur collective, le dénombrement des éléments constitutifs de cet ensemble, ou les formes concrètes que prend une matière abstraite » (p. 19). Ici, l'expression « matière abstraite », qui fait figure d'oxymore, paraît quelque peu obscure et mérite probablement d'être précisée. En fait, tout semble se passer comme si Hérodote, en employant le singulier, désignait une classe d'objets en se référant à la matière dont ils sont formés. Ainsi, le fait que ces objets ne soient pas envisagés séparément comme des entités que l'on pourrait dénombrer tend sans doute à les rendre moins saisissables par la pensée et, par conséquent, plus « abstraits ». Humbert choisit d'ailleurs l'exemple du nom *κέραμος* pour illustrer le rapport qu'entretiennent en grec ancien le singulier et le pluriel :

« κέραμος signifie ‘toit de tuiles’, c’est-à-dire un collectif dont on ne cherche pas à dénombrer les éléments (=les tuiles), ou bien ‘argile’, c’est-à-dire une matière : κέραμοι désigne les tuiles d’un toit, ou bien des vases d’argile » (p. 19). L’emploi du collectif oriente donc le sémantisme du mot vers la matière, qui se trouve être, dans le cas présent, la terre cuite.

Dans ce même extrait, c’est en fait le nom neutre κέραμιον qui se réfère à un contenant en tant qu’objet concret. Le caractère unitaire et comptable est assuré par le pronom-adjectif ἕν. P. Chantraine affirme la valeur concrétisante de ce dérivé neutre en –ιον de κέραμος en le classant dans la catégorie des « noms d’instruments et d’objets tirés de noms d’actions, de noms d’agents, etc… »[20].

Une autre occurrence du substantif κέραμος dans les *Histoires* pourrait conforter l’idée qu’Hérodote emploie ce mot en accordant une importance plus accrue à la notion de matière. En effet, dans le chapitre 96 du livre III, Hérodote explique la pratique du Grand Roi Darius pour conserver le tribut payé par les nations. Il fait fondre le métal reçu et le verse dans des jarres de terre qu’il brise ensuite (III, 96, 2) : ἐς πίθους κεραμίνους τήξας καταχέει, πλήσας δὲ τὸ ἄγγος περιαιρέει τὸν κέραμον « le métal est fondu et versé dans des jarres de terre ; le vase rempli, on brise l’enveloppe d’argile[21] ». Le texte grec emploie ici le substantif neutre ἄγγος pour désigner la jarre remplie et le nom κέραμος pour désigner l’entité brisée. Dans ce cas précis, ce n’est donc plus à la fonction de contenant que renvoie κέραμος, mais à l’objet en tant que matière à laquelle on a donné une forme, « informée » ; ce qui est brisé, c’est le matériau auquel on a donné forme, c’est-à-dire la terre travaillée par le potier et cuite.

Ainsi, dans les textes d’Hérodote, même si le substantif κέραμος contient toujours l’idée de contenant, on a pu constater que le sème lié à la matière paraît peser davantage dans le sémantisme du mot.

c) Le mot κέραμος chez Thucydide, Aristophane et Xénophon

Après Hérodote, les emplois de κέραμος semblent se diversifier. Le mot désigne, dans la très grande majorité des cas, un objet fabriqué.

Le substantif κέραμος continue à désigner un contenant dans le passage des *Acharniens* d’Aristophane où Dicéopolis et un Béotien sont au marché : le Béotien souhaite emporter une spécialité athénienne. Dicéopolis lui propose alors de choisir entre des anchois et un pot

[20] P. Chantraine, *La Formation des noms en grec ancien*, p. 58.
[21] Trad. A. Barguet, 1964.

(v. 901-902) : ἀφύας ἄρ' ἄξεις πριάμενος Φαληρικὰς / ἢ κέραμον « tu emporteras et achèteras donc des anchois ou bien de la poterie ». On sait en effet que la poterie athénienne était fort réputée au Ve siècle av. J.-C.[22]. En outre, le singulier et l'absence d'article ne permettent pas de dire si le mot possède une valeur générique et unitaire ou bien une valeur collective comme chez Hérodote. Quoi qu'il en soit, le Béotien souhaitant se procurer un produit plus original, Dicéopolis l'enjoint d'opter pour le sycophante Nicarque, que l'on prendra soin d'emballer pour le voyage comme un vase de terre cuite (v. 927-928) :

> [...] δός μοι φορυτόν, ἵν' αὐτὸν ἐνδήσας φέρω
> ὥσπερ κέραμον, ἵνα μὴ καταγῇ φερόμενος.
> (Χορός) ἔνδησον ὦ βέλιστε τῷ
> ξένῳ καλῶς τὴν ἐμπολὴν
> οὕτως ὅπως
> ἄν μὴ θέρων κατάξῃ.
> (Δικαιόπολις) ἐμοὶ μελήσει ταῦτ', ἐπεί
> τοι καὶ ψοφεῖ λάλον τι καὶ
> πυρορραγὲς
> κἄλλως θεοῖσιν ἐχθρόν.
> […] Donne-moi de la paille, pour que je l'emballe et que je le porte comme de la poterie, afin qu'il ne se casse pas durant le transport.
> Le Chœur : Emballe bien, mon cher, pour l'étranger, la marchandise de façon à ce qu'il ne la brise pas en la transportant.
> Dicéopolis : J'y veillerai, car vraiment elle fait aussi le bruit d'une chose bavarde qui se fend au feu, et qui est, en outre, haïe des dieux.

C'est l'occasion de constater que la fragilité se présente comme une caractéristique des pots en terre cuite, d'autant plus que la cuisson peut en altérer la qualité, comme le signale Dicéopolis : l'adjectif πυρορραγὲς signifie littéralement « qui se fend au feu ». Dans le contexte du travail du potier, cet adjectif renvoie à un défaut de fabrication de l'objet.

Or, le mot κέραμος désigne aussi chez Aristophane un objet qui n'entretient aucun rapport fonctionnel avec le contenant. En effet, dans *Les Nuées*, le mot se réfère selon toute vraisemblance aux tuiles d'un toit, comme le souligne le groupe nominal τοῦ τέγους τὸν κέραμον (v. 1127). On observe également dans *Les Guêpes* un usage métaphorique du substantif (v. 1295) :

> (Ξανθίας)
> ἰὼ χελῶναι μακάριαι τοῦ δέρματος,
> καὶ τρὶς μακάριαι τοῦ 'πὶ ταῖς πλευραῖς τέγους.
> ὡς εὖ κατηρέψασθε καὶ νουβυστικῶς
> κεράμῳ τὸ νῶτον ὥστε τὰς πληγὰς στέγειν.

[22] Voir notre introduction et J. Boardman, *The History of Greek Vases*, p. 144.

> Xanhias : Ah ! Tortues que votre carapace rend bienheureuses, et trois fois bienheureuses grâce au toit autour de vos flancs. Comme vous vous êtes bien et très sagement couvert le dos d'une écaille pour parer les coups !

Dans cette réplique, Xanthias, dont le dos est lacéré de coups, envie les tortues qui possèdent une carapace pour les protéger. Le substantif κέραμος, au datif instrumental, est associé aux verbes κατερέφω et στέγω qui expriment le revêtement. C'est donc la fonction de couverture protectrice des tuiles que convoque dans ce cas l'usage métaphorique[23]. Le sens du substantif κέραμος paraît en revanche plus difficile à cerner dans un fragment de Phérécratès (fr. 137 Storey) :

> ὁ Ζεὺς δ' ὕων οἴνῳ καπνίᾳ κατὰ τοῦ κεράμου βαλανεύσει,
> ἀπὸ τῶν δὲ τεγῶν ὀχετοὶ βοτρύων μετὰ ναστίσκων πολυτύρων
> ὀχετεύσονται...
> Zeus, en faisant pleuvoir un vin fuligineux, en déversera sur les tuiles, et des ruisseaux de raisins couleront des toits avec de petits gâteaux bien beurrés…

Nous voudrions tenter de montrer que le poète comique réalise peut-être une syllepse en tirant parti de la polysémie de κέραμος qui peut désigner autant une tuile et qu'une jarre. En effet, la préposition κατά traduit, en grec ancien, l'idée générale de descente. Or, accompagnée du génitif, elle indique principalement le point de départ de la descente ou bien son point d'arrivée[24]. Dans le premier cas, κέραμος désignerait donc un contenant pour le vin, c'est-à-dire la jarre d'où s'écoule le liquide οἴνος καπνίας[25]. Dans le second cas, si l'on considère que la préposition κατά désigne le point d'arrivée, κέραμος pourrait renvoyer soit aux tuiles soit encore à la jarre au fond de laquelle s'écoulerait οἴνος καπνίας. Certes, la proposition suivante invite plutôt à voir en κέραμος le toit de tuiles[26], mais il semble difficile toutefois d'exclure définitivement les autres hypothèses. Phérécratès a donc pu établir ici une syllepse. Ainsi, la richesse sémantique du syntagme prépositionnel constituerait en quelque sorte la manifestation stylistique de la profusion qu'exprime le poète comique dans ce passage.

Chez Thucydide aussi, κέραμος désigne vraisemblablement la tuile dans un extrait du livre IV de la *Guerre du Péloponnèse* (IV, 48, 2) :

---

[23] Cf. Taillardat, *Images d'Aristophane*, § 862.
[24] Cf. J. Humbert, *Syntaxe grecque*, p. 31, § 527 ou bien J. Bertrand, *Nouvelle grammaire grecque*, p. 211, § 207.
[25] Sous cet angle, l'emploi du verbe βαλανεύω n'est sans doute pas anodin puisqu'il désigne initialement la préparation du βαλανεῖον : le bain. Bien que les pratiques du bain soient multiples, le garçon de bain (βαλανεύς) pouvait verser sur le baigneur l'eau contenue dans une jarre. Voir à ce sujet R. Ginouvès, *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, Paris, E. De Boccard, 1962.
[26] C'est la traduction retenue par Storey, dans la collection Loeb.

> ἀναβάντες δὲ ἐπὶ τὸ τέγος τοῦ οἰκήματος καὶ διελόντες τὴν ὀροφὴν ἔβαλλον τῷ κεράμῳ καὶ ἐτόξευον κάτω.
> Ils montèrent sur le toit de l'habitation et, faisant un trou dans le toit, ils lancèrent des tuiles et des flèches en bas.

Dans le passage, les protagonistes utilisent une technique de guérilla urbaine classique dans l'Antiquité : ils se rendent sur le toit, prennent des tuiles en faisant ainsi un trou dans la toiture, et les jettent dans la rue. Malgré l'emploi du singulier, il semble difficile d'affirmer, avec J. Humbert, que « κέραμος signifie 'toit de tuiles' » dans la mesure il s'agit d'entités détachables utilisées comme projectiles. L'auteur ne cherche pas à dénombrer les éléments, mais accorde une importance particulière à la matière en employant le substantif au singulier. On peut d'ailleurs formuler la même remarque à propos de l'emploi de κέραμος dans le chapitre 4 du livre II :

> τῶν γυναικῶν καὶ τῶν οἰκετῶν ἅμα ἀπὸ τῶν οἰκιῶν κραυγῇ τε καὶ ὀλολυγῇ χρωμένων λίθοις τε καὶ κεράμῳ βαλλόντων...
> Les femmes et les serviteurs, tout en émettant des cris et des hurlements, lançaient des maisons des pierres et des tuiles...

Le substantif désigne ici une arme improvisée pour se défendre en cas d'attaque fortuite. Toutefois, le complément de lieu ἀπὸ τῶν οἰκιῶν n'implique pas nécessairement que les protagonistes se situent sur le toit et κεράμῳ pourrait tout aussi bien désigner n'importe quel objet en argile qui se trouve dans la maison. Cela demeure somme toute peu probable étant donné le caractère récurrent de la tactique que nous avons évoquée précédemment. On constate également que, dans le syntagme au datif instrumental, le singulier κεράμῳ est coordonné avec le pluriel λίθοις, tout comme dans un passage des *Mémorables* (3, 1, 7) de Xénophon au cours d'une énumération de matériaux de construction[27]. Dans les énoncés envisagés ici, l'usage du singulier pour le substantif montre sans doute que le sème de la matière pèse plus dans le contenu sémantique que celui de l'objet obtenu.

Par conséquent, on a pu mettre en évidence une diversification des emplois de κέραμος. Le substantif désigne tantôt un contenant tantôt un matériau de construction de l'habitat. Or, on conçoit mal qu'un même mot ait pu, à un moment donné, désigner deux objets dont la fonction

[27] [...] ὥσπερ λίθοι τε καὶ πλίνθοι καὶ ξύλα καὶ κέραμος ἀτάκτως μὲν ἐρριμμένα οὐδὲν χρήσιμά ἐστιν, ἐπειδὰν δὲ ταχθῇ κάτω μὲν καὶ ἐπιπολῆς τὰ μήτε σηπόμενα μήτε τηκόμενα, οἵ τε λίθοι καὶ ὁ κέραμος [...]
[…] comme des pierres, des briques, des poutres, des tuiles jetées sans ordre, ne sont d'aucune utilité; mais si l'on dispose dans les fondements et sur les combles les matériaux qui ne peuvent ni se pourrir ni s'altérer, comme les pierres et les tuiles […]

fût aussi différente, si son sémantisme n'avait pas rendu saillant un point de convergence. Ce point de convergence, en l'occurrence, ne peut être que la matière, c'est-à-dire la terre cuite. En effet, comme le rappelle F.A. Copper dans son article « Greek engineering and construction »[28], les tuiles étaient des unités architecturales réalisées en argile cuite. De plus, les fouilles archéologiques ont souvent mis à jour, dans les ateliers de potiers, des couches de débris composés de tuiles et des vases au rebut[29]. Ce constat nous conduit à penser que le κεραμεύς grec réalisait aussi bien des vases que des tuiles. Ainsi, la configuration sémantique du mot semble se modifier : le sème fonctionnel de contenant, dont on a noté l'importance dans les occurrences que fournissent les textes de la littérature archaïque, se doublait chez Hérodote d'un sème lié à la matière : la terre cuite. Entre Hérodote et Platon, on observe que κέραμος désigne toujours des objets mais que le sème fonctionnel joue moins alors que le sème lié à la matière prend une importance accrue dans le contenu sémantique du mot. Ce transfert de la fonctionnalité à la matière semble trouver son aboutissement chez Platon et surtout chez Aristote.

d) Le mot κέραμος de Platon à Aristote

L'occurrence que l'on relève dans le *Timée* de Platon ne renvoie plus qu'à un état de la matière : le terme ne possède plus aucun caractère fonctionnel. Il apparaît dans le contexte des changements d'état où il désigne l'assèchement de la terre humide grâce à l'action du feu (60d) :

> τὸ δὲ ὑπὸ πυρὸς τάχους τὸ νοτερὸν πᾶν ἐξαρπασθὲν καὶ κραυρότερον ἐκείνου συστάν, ᾧ γένει κέραμον ἐπωνομάκαμεν...
> Par ailleurs, quand toute l'humidité de la terre a été arrachée par l'action rapide du feu, et que s'est constitué un corps plus sec que la pierre, alors naît cette variété que nous appelons terre cuite (traduction adaptée de L. Brisson, 2001)

Dans ce passage, l'emploi de la forme de première personne du pluriel ἐπωνομάκαμεν suggère que le sens du mot κέραμος, « terre cuite », est connu de tous les contemporains de Platon. Ainsi, le substantif ne désigne plus l'objet fabriqué en terre cuite, mais la terre cuite elle-même.

Toutefois, au IVe siècle avant notre ère, κέραμος peut encore désigner la tuile ou le toit de tuiles, comme dans la *Poliorcétique* d'Enée le Tacticien (2, 6) : Ἅμα δὲ τούτοις τὰ γύναια

[28] F. A. Copper, « Greek engineering and construction », dans J. P. Oleson (éd.), *Engineering dans Technology in the Classical World*, p. 238-240.
[29] Lors des fouilles à Thasos par exemple. Cf. *BCH* Suppl. 23, p. 15.

καὶ οἱ οἰκέται ἦσαν ἐπὶ τοῖς κεράμοις « Au même moment, les groupes de femmes et les serviteurs étaient sur les toits de tuiles ». Le syntagme prépositionnel ἐπὶ τοῖς κεράμοις indique que le toit de tuiles est plus envisagé ici comme une localité que comme un ensemble d'éléments de construction. Cette nuance est aussi sensible dans un passage de l'*Histoire des animaux* d'Aristote (617a) : οὗτος ἐπὶ τῶν πετρῶν καὶ ἐπὶ τῶν κεραμῶν τὰς διατριβὰς ποιεῖται... « Celui-ci [le laïus] vit sur les rochers et les toits de tuiles ». En revanche, dans la *Physique*, le substantif désigne bel et bien le toit en tuiles comme une partie de la structure que représente la maison (246a) :

> ἄτοπον γὰρ εἰ ὁ θριγκὸς καὶ ὁ κέραμος ἀλλοίωσις, ἢ εἰ θριγκουμένη καὶ κεραμουμένη ἀλλοιοῦται ἀλλὰ μὴ τελειοῦται ἡ οἰκία.
> Il serait absurde en effet que le faîte et le toit de tuiles soient une altération ou bien que la maison, en étant munie d'un faîte et de tuiles, subisse une altération et ne soit pas achevée.

Cet extrait offre l'opportunité d'observer, pour la première fois dans les textes grecs en notre possession, l'emploi du verbe dénominatif κεραμό-ω, ici au participe présent médio-passif. Le contexte et le cotexte permettent d'affirmer que c'est bien le sens de tuiles ou toit de tuiles qui est à la base de la formation verbale à valeur factitive[30]. Enfin, dans un extrait du *De Audibilis* d'Aristote, κέραμος, dont on relève trois occurrences, désigne un objet en terre cuite sans que l'on puisse déterminer avec certitude de quoi il s'agit :

> Δῆλον δ'ἐστιν· ὅταν γὰρ τις λαβὼν κέραμον ἢ αὐλὸν ἢ σάλπιγγα, προσθείς τε ἑτέρῳ πρὸς τὴν ἀκοήν... (801a)
> Cela est évident : lorsque quelqu'un prend un vase de terre cuite, une flûte ou une trompette, et qu'il le place à côté de quelqu'un d'autre pour qu'il l'écoute….
> Πολὺ δὲ καὶ ἡ ὄπτησις ἡ τῶν κεράτων συμβάλλεται καὶ πρὸς εὐφωνίαν. Μᾶλλον μὲν γὰρ κατοπτηθέντα παραπλήσιον τὸν ἦχον ἔχουσι τῷ κεράμῳ διὰ τὴν σκληρότητα καὶ τὴν σύγκαυσιν. (802b)
> La cuisson des cornes contribue aussi beaucoup à un son harmonieux. En effet, elles rendent, après cuisson, un son plus semblable à la poterie à cause de la dureté et de la combustion.
> Φανερώτατον δὲ τοῦτ' ἐστὶν ἐπὶ τοῦ κεράμου· πᾶς γὰρ ὁ ἐκ πληγῆς ῥαγεὶς ποιεῖ τὸν ἦχον σαθρόν... (804a)
> Cela est très évident dans le cas de la poterie : tout ce qui a été brisé à cause d'un coup rend le son de mauvaise qualité.

On serait tenté d'attribuer au substantif le sens plus précis de pot, vase en terre cuite, poterie. En effet, d'une part κέραμος est associé à des instruments de musique creux, comme dans l'énumération κέραμον ἢ αὐλὸν ἢ σάλπιγγα, d'autre part l'auteur fait référence à la

[30] Cf. P. Chantraine, *Morphologie historique du grec ancien*, p. 242, § 290.

musicalité du signifié de κέραμος. Or, le vase de terre cuite peut théoriquement fonctionner comme un instrument de musique dans la mesure où la gamme est produite par la largeur du corps du pot : plus le pot est large, plus le son est grave. Le substantif κέραμος désigne plus distinctement un pot dans deux fragments, l'un attribué à Euboulos (fr. 30 Olson), l'autre à Matron (fr. 1 Olson-Sens) :

> Διένιψα δ'οὐδὲν σκεῦος οὐδεπώποτε·
> καθαρώτερον γὰρ τὸν κέραμον ἠργαζόμην
> ἢ Θηρικλῆς τὰς κύλικας, ἡνικ' ἦν νέος. (fr. 30 Olson)
> Je n'ai jamais lavé aucun outil car je produisais par mon travail les poteries avec plus de propreté que Thériklès ne réalisait les kylix, lorsque j'étais jeune.[31]
> χόνδρος δ'ἡδυπρόσωπος, ὃν Ἥφαιστος κάμεν ἕψων,
> Ἀττικῷ ἐν κεράμῳ πέσσων τρισκαίδεκα μῆνας. (fr. 1 Olson-Sens)
> Grain d'aspect agréable, qu'Héphaïstos a fait bouillir complétement, en le cuisant pendant treize mois dans un pot attique.

Dans le premier fragment d'Euboulos, le parallèle entre τὸν κέραμον et le pluriel τὰς κύλικας, ainsi que la mention du potier Thériklès suggèrent que le substantif représente, au singulier, une classe de pots en terre cuite. De même, dans le deuxième extrait, attribué par Athénée à Matron, le verbe πέσσω « cuire » et le syntagme prépositionnel Ἀττικῷ ἐν κεράμῳ indiquent que le substantif renvoie à un contenant pour la cuisson.

C'est en fait dans le quatrième livre des *Météorologiques* d'Aristote que κέραμος endosse à nouveau le sens relevé chez Platon en désignant la matière employée par le potier indépendamment de la forme qu'elle peut prendre. Le substantif renvoie alors à un corps (σῶμα) issu de la terre (γῆ) dont l'auteur énumère les caractéristiques physico-chimiques, comme dans les exemples suivants :

> Κέραμος δὲ γῆς μόνον διὰ τὸ ξηραινόμενος παγῆναι κατὰ μικρόν (384a)
> L'argile est uniquement de la terre, à cause du fait qu'elle est affermie petit à petit en séchant.
> [...] τὰ δ'ἄκαμπτα τῶν σωμάτων, οἷον κέραμος καὶ λίθος [...] κέραμος δὲ καὶ θραυστὸν καὶ κατακτόν [...] καὶ ἄθλαστα καὶ σκληρὰ, οἷον κέραμος (385b)
> […] les corps inflexibles, comme l'argile et la pierre […] l'argile est un corps à la fois cassable et friable […] qui ne peuvent pas recevoir d'empreintes et durs, comme l'argile.

[31] Il s'agit là d'une traduction personnelle qui diffère sensiblement de celle proposée par S. Douglas Olson, dans la collection Loeb, que nous donnons ici : *I never, ever washed a dish ; because I used to make my pottery cleaner than Thericlès made his kulikes, when I was young.*

Par surcroît, κέραμος désigne ici un corps solidifié, une fois l'humidité évaporée, par séchage ou par cuisson[32]. Ce sont en fait ces deux opérations, constitutives du travail de la poterie, qui permettent à Aristote de dégager les caractéristiques spécifiques de la matière qu'il nomme κέραμος. Le substantif ne saurait donc désigner, à proprement parler, la matière première du potier, c'est-à-dire celle qu'il va mettre en forme, car, comme nous l'avons vu, cette opération nécessite que la terre soit malléable et donc humidifiée. Or, chez Aristote, κέραμος désigne avant tout une matière issue de la terre, sèche ou cuite, comme peut l'être la matière de l'objet fabriqué, une fois la cuisson terminée.

On ne s'étonnera donc pas que cette acception du substantif soit à l'origine de deux adjectifs de matière. Tout d'abord, le dérivé adjectival κεράμινος est employé par Hérodote pour indiquer la matière des vases, dans les syntagmes : πίθους κεραμίνους « des jarres en terre cuite » (III, 96, 2), et κύλικα μεγάλην κεραμίνην « une grande coupe en terre cuite » (IV, 70). P. Chantraine remarque que la valeur propre du suffixe grec –ινο est « d'indiquer l'origine, la nature »[33]. Le suffixe indo-européen *-*eyo* pouvait aussi produire des adjectifs de matière. De fait, le dérivé κεραμέος, avec disparition du yod indo-européen intervocalique en grec ancien, est attesté dans plusieurs textes littéraires du Ve siècle avant J.-C. pour préciser la matière dont sont formés certains objets. Ainsi, dans le corpus hippocratique, le groupe nominal : χυτρίδιον χάλκεον ἢ κεραμεοῦν καινόν « une marmite neuve en cuivre ou en terre cuite » (*De Ulceribus*, 17), présente deux adjectifs de matière coordonnés. Par ailleurs, la forme κεραμεοῦν résulte sans doute d'un croisement entre –εος non contracté et –ους contracté. Dans *Lysis* de Platon, c'est encore d'un vase dont parle le locuteur dans l'expression : κύλικα κεραμέαν « une coupe en terre cuite » (219e). Dans *Anabase* de Xénophon, en revanche, l'adjectif précise la matière d'un matériau de construction (III, 4, 7): πλίνθοις κεραμεαῖς « des briques en terre cuite ».

En définitive, malgré toute la prudence qu'il convient de garder puisque seules les occurrences de κέραμος offertes par les textes littéraires dont nous avons connaissance ont été prises en compte ici, on pourrait se risquer à proposer une évolution des emplois de κέραμος d'Homère à Platon. Ils accordent de moins en moins d'importance à la fonctionnalité d'un objet pour en donner de plus en plus à la matière :

[32] Voir aussi, par exemple, 383a : Ὅσα μὲν οὖν μαλακὰ ἀλλὰ μὴ ὑγρὰ, οὐ παχύνεται ἀλλὰ πήγνυται ἐξιόντος τοῦ ὑγροῦ, οἷον ὁ ὀπτώμενος κέραμος « Ce qui donc est mou mais non humide ne s'épaissit pas mais est rendu ferme lorsque l'humidité en sort, tel que la terre du potier en étant cuite. »
[33] P. Chantraine, *La Formation des noms en grec ancien*, p. 203.

κέραμος chez	fonction	objet concret	matière
Homère et Xénophane	+	+	-
Hérodote,Thucydide,Aristophane, Xénophon	+	-	+
Platon, Aristote	-	-	+

Deux remarques s'imposent enfin. Tout d'abord, le sens de « terre de potier » que retiennent dictionnaires et lexiques ne semble pas attesté dans les textes littéraires d'Homère à Platon. Il s'agirait davantage d'un état de la matière : la terre cuite. Ensuite, on remarque que l'évolution du mot, telle que nous l'avons proposée, tend à s'opposer au processus « logique » de production qui va plutôt de la matière à l'objet réalisé pour un usage précis. Néanmoins, ces remarques mériteraient sans doute d'être confirmées par une enquête plus large et doivent être considérées avec une grande réserve, au regard du fait qu'une partie seulement de la production littéraire est parvenue jusqu'à nous et que nos analyses se trouvent incontestablement biaisées par cet état de fait.

4°) Les adjectifs dérivés de *κέραμος* pour désigner la terre du potier

Blümner (II, p. 7) observe que la terre apparentée au travail de l'argile a pour nom *γῆ κεραμική*, *κεραμίς*, *κεραμῖτις*, plus souvent que *κέραμος*. Or, bien que ces expressions désignent la terre argileuse, elles ne sont généralement pas employées dans le contexte de la production céramique pour les périodes archaïque et classique.

La formule *γῆ κεραμίς* semble plutôt appartenir au vocabulaire de la géologie quand elle apparaît dans *Les Lois* (844b) de Platon :

> [...] καὶ ἐλλείπει τῶν ἀναγκαίων πωμάτων, ὀρυττέτω μὲν ἐν τῷ αὑτοῦ χωρίῳ μέχρι τῆς κεραμίδος γῆς, ἐὰν δ' ἐν τούτῳ τῷ βάθει μηδαμῶς ὕδατι προστυγχάνῃ, παρὰ τῶν γειτόνων ὑδρευέσθω μέχρι τοῦ ἀναγκαίου πώματος ἑκάστοις τῶν οἰκετῶν·
> […] et si l'on manque de la boisson indispensable, qu'on creuse dans son terrain jusqu'à ce qu'on rencontre l'argile, et, si, à cette profondeur, on ne trouve pas d'eau du tout, on ira en puiser chez le voisin ce qu'il faut pour chacun des gens de la maison.

Ici, l'expression désigne une strate naturelle et imperméable puisque le locuteur laisse entendre que le sol argileux retient l'eau. Cette caractéristique se trouve aussi dans *Critias* (111d) : ἀλλὰ πολλὴν ἔχουσα καὶ εἰς αὐτὴν καταδεχομένη, τῇ κεραμίδι στεγούσῃ γῇ διαταμιευομένη « Mais elle [la terre] en a beaucoup [d'eau] et elle en reçoit vers elle, elle en

conserve grâce à la terre argileuse qui en renferme ». Là, les participes verbaux διαταμιευομένη et στεγούσῃ suggèrent que la terre désignée par l'expression γῆ κεραμίς possède la propriété de conserver l'eau. L'adjectif κεραμίς sert donc à préciser la nature et la composition du sol ; sa position enclavée dans le groupe nominal confirme son statut d'épithète. Théophraste aussi l'emploie lorsqu'il énumère différentes variétés de terre dans *De Causis Plantarum* (II, 4, 1, 7) : καθάπερ ὅταν ἀμμώδης ἢ κεραμὶς ἢ κατακεκαυμένη τις τυγχάνῃ « comme quand il s'en trouve une [terre] sablonneuse, argileuse ou entièrement brûlée ». Dans les exemples précédents, l'expression γῆ κεραμίς semble donc désigner l'argile telle qu'on pourrait la trouver dans le sol ou dans une carrière. Dès lors, elle ne renvoie pas ici à une matière en vue d'un usage déterminé. Pourtant, dans un fragment du poète comique Euboulos, le syntagme nominal désigne assez clairement la terre utilisée par le potier (fr. 42 Olson) :

> ὦ γαῖα κεραμί, τίς σε Θηρικλῆς ποτε
> ἔτευξε κοίλης λαγόνος εὐρύνας βάθος;
> Terre argileuse, quel Thèriklès te façonna donc, après avoir élargi la profondeur du creux d'une coupe ?

Dans les deux vers, l'apostrophe rhétorique s'accompagne de la mention du potier Thériklès et du vocabulaire de la fabrication, avec le verbe τεύχειν (« façonner ») et le nom ἡ λαγών (« creux d'une coupe »). On constate alors que l'expression indique non pas la terre argileuse de la carrière, mais la pâte déjà préparée pour être travaillée ; mais il nous faut faire preuve ici de prudence : la formule choisie par le poète comique trouve peut-être une explication stylistique dans la mesure où la personnification confère à la terre argileuse une autonomie vis-à-vis de celui qui la travaille. Cette indépendance de la matière serait alors soulignée par l'emploi d'une expression qui se réfère plutôt aux sols argileux. Par conséquent, l'expression γῆ κεραμίς connaît sans doute un usage moins restreint et moins spécialisé que le mot ἄργιλος. Elle renvoie le plus souvent à la terre argileuse qui n'a subi aucune modification.

Il convient d'examiner maintenant les occurrences du groupe nominal γῆ κεραμῖτις. Il n'est pas employé dans le contexte de la poterie jusqu'à la fin du IVe siècle et apparaît deux fois, dans les écrits médicaux du corpus hippocratique et de Dioclès. La terre argileuse y est effectivement utilisée pour ses propriétés thérapeutiques. Dans le traité hippocratique *Des Maladies* notamment, elle est exploitée pour ses vertus apaisantes (III, 1) :

> Χρὴ δὲ, ὁκόταν περιωδυνέῃ, ψύχειν τὴν κεφαλὴν, μάλιστα μὲν ξύραντα, ἢ ἐς κύστιν ἢ ἐς ἔντερα ἐγχέαντα τῶν ψυκτικῶν τι, οἷον χυλὸν στρύχνου καὶ γῆν κεραμίτιδα.
> Il faut, quand la douleur est intense, rafraîchir la tête ; le mieux est de la raser, et de mettre dans une vessie ou dans un boyau quelque réfrigérant, par exemple le suc de strychnos, et la terre de potier.

Ici, la terre appelée γῆ κεραμίτις permet de soulager une intense douleur à la tête. Dioclès, de son côté, met plutôt en avant les qualités asséchantes de l'argile dans un fragment (fr. 27 van der Eijk) :

> τῇ δ ′ἑτέρᾳ τῇ μήπω κεκαυμένῃ τοὺς ἰατροὺς ἔστιν εὑρεῖν χρωμένους εἰς ὅσαπερ καὶ τῇ γῇ τῇ καλουμένῃ κεραμίτιδι καὶ τοῖς ἄλλοις, ὅσα ξηραίνειν θ′ἅμα καὶ ψυχεῖν πέφυκεν.
> Il est possible de trouver des médecins qui emploient l'autre terre, celle qui n'a pas encore été brûlée, pour les mêmes usages que la terre qu'on appelle « de potier » et les autres, qui ont pour propriété naturelle à la fois d'assécher et de rafraîchir.

C'est encore dans le domaine médical que l'on trouve l'expression γῆ κεραμική. Hippocrate l'utilise dans *Les Affections internes* (7, 15): Κἢν μὲν οὕτω ῥηΐσῃ· ἢν δὲ μὴ, κεραμικῇ γῇ ψυχρῇ καταπλάσσειν, καὶ ἐν τῇ αἰθρίῃ κοιμάσθω « Et s'il recouvre ses forces ainsi. Si ce n'est pas le cas, l'enduire par de la terre de potier fraîche et qu'il [le patient] soit couché à l'air libre ». La terre argileuse sert dans ce cas de cataplasme. En fait, seul un très court fragment de Sannyrion pourrait éventuellement comporter le groupe γαῖα κεραμική dans le contexte de la poterie (fr. 4 Storey) : κεραμικὴν γαῖαν στρέφων « en tournant la terre argileuse ». La formule est trop succincte pour être replacée dans son contexte. Néanmoins, l'expression est complément direct du verbe στρέφειν : « tourner ». Dès lors, il se pourrait que le segment se réfère au travail du potier qui met en mouvement la pâte sur le tour afin de lui donner forme.

Par conséquent, ces remarques nous invitent à nuancer la remarque de Blümner, en tout cas pour les textes littéraires connus jusqu'à la fin du IVe siècle avant J.-C. En effet, rares sont les contextes qui présentent le substantif γῆ ou γαῖα, accompagné d'un adjectif dérivé de κέραμος, pour désigner explicitement la terre du potier. Seul, finalement, le fragment d'Eubolos semble répondre à ces critères. Toutefois, ces faits ne signifient pas qu'aucun rapport n'existe entre la poterie et la terre ainsi désignée. On peut imaginer, par exemple, que dans les formules γῆ κεραμική, γῆ κεραμίς et γῆ κεραμῖτις, le rapport à l'activité professionnelle s'est affaibli tandis que le sème de la composition argileuse s'est renforcé.

En définitive, πηλός semble le mot le plus usuel dans les textes littéraires des périodes archaïque et classique quand il s'agit de faire référence à la terre utilisée par le potier. Pourtant, le terme désigne généralement la boue dans son acception pédologique, c'est-à-dire le sol boueux. Or, cette terre humide est malléable et peut donc être mise en forme. C'est vraisemblablement la raison pour laquelle le terme πηλός désigne aussi la terre humide comme matériau de construction ou bien comme matière première du céramiste, apte à être modelée et façonnée. Ainsi, le substantif peut vraisemblablement signifier à la fois la terre argileuse de la carrière et la pâte qui a été préparée par l'artisan en vue de sa mise en forme. Chez Aristote, le mot connaît une application encore plus large puisqu'il désigne, comme on l'a vu, la terre cuite ou sèche, c'est-à-dire la matière de l'objet, une fois qu'il est totalement achevé, et donc que la terre a perdu les propriétés physico-chimiques qui paraissent inhérentes au signifié de πηλός. Les textes littéraires ne semblent donc pas manifester de sensibilité aux différentes étapes de la préparation de l'argile, même si l'opération du pétrissage, ὀργάζειν, demeure la plus typique de cette élaboration. Pour désigner la pâte argileuse du potier, les textes littéraires utilisent donc principalement un terme qui n'appartient pas au vocabulaire technique de la production céramique et qui met l'accent non pas sur la composition chimique de cette terre, comme ἄργιλος, mais sur son humidité, sa viscosité et, partant, sa faculté à être modelée et travaillée.

Il est surprenant de constater que les expressions qui comportent le substantif γῆ accompagné d'un adjectif dérivé de κέραμος subissent un glissement de sens inverse. En effet, κέραμος, on l'a vu, est un mot du vocabulaire technique du l'artisanat céramique. Pourtant, lorsqu'ils sont employés avec γῆ, ses dérivés adjectivaux se rencontrent presque toujours dans le contexte géologique pour désigner une couche argileuse. Tout semble se passer comme si ces adjectifs ainsi employés avaient retenu uniquement les caractéristiques physico-chimiques de la terre du potier pour les réinvestir dans les domaines géologique, botanique et pharmaceutique. Par conséquent, on assiste à une sorte de transfert puisqu'un mot du vocabulaire technique de l'artisanat trouve une application dans d'autres domaines spécialisés tandis que sa place est comblée par un mot du vocabulaire courant. Dans les textes littéraires de la période considérée, le vocabulaire perd ainsi une part de sa spécialisation. Par ce biais, l'artisanat de la céramique se trouve en quelque sorte vulgarisé et, de fait, rendu plus accessible aux récepteurs des œuvres littéraires. Par surcroît, l'emploi du substantif πηλός trahit l'idée que c'est une matière souple et plastique que travaille le potier ; toute référence aux caractéristiques physico-chimiques de cette terre se trouve, de fait, évacuée. Ces hypothèses lexicales doivent

toutefois être envisagées avec toute la prudence nécessaire, car il convient de garder à l'esprit que nous ne possédons qu'une documentation partielle sur le vocabulaire de la poterie.

B – LA MISE EN FORME DE L'ARGILE

I – Généralités

Techniquement, on distingue trois méthodes pour donner forme à l'argile : le tournage, le modelage à mains nues et le moulage (Blümner II, p. 36-37). Or, les auteurs antiques accordent souvent peu d'importance aux considérations techniques lorsqu'ils évoquent la fabrication d'un récipient ou la réalisation d'un objet en argile par un artisan. Il serait donc vain de vouloir systématiquement repérer dans leurs textes les termes d'un lexique spécialisé. Ce n'est pas pour autant que l'étude du vocabulaire qui renvoie à la mise en forme de l'argile doit être négligée. Le verbe κεραμεύω semble le plus fréquent lorsqu'il s'agit d'évoquer la production d'un récipient en argile, alors que le tour apparaît comme l'outil caractéristique du potier.

II – Le vocabulaire de la mise en forme de l'argile

1°) le verbe κεραμεύω : l'activité du potier

En tant que dénominatif de κεραμεύς, le verbe κεραμεύω est le terme le plus fréquent lorsqu'il s'agit d'évoquer, dans les textes littéraires de la période considérée, l'activité professionnelle du potier. Il n'est pas attesté dans les documents en notre possession avant les poètes comiques anciens et apparaît dans un fragment de Phrynikos (fr. 15 Storey) :

> εἶτα κεραμεύων ἂν οἴκοι σωφρόνως Χαιρέστρατος
> ἑκατὸν <ἂν> τῆς ἡμέρας †ἔκαιεν† οἴνου κανθάρους.
> Ensuite, Chairestratos, alors qu'il exerçait son métier de potier chez lui en restant sobre, (cuisait ?) cent canthares de vin par jour.

Dans ce court passage, le verbe, employé au participe présent et apposé au nom propre Chairéstratos, semble bien renvoyer à la profession du potier en général. En effet, l'indication temporelle : ἑκατὸν τῆς ἡμέρας, marque une activité quotidienne et le syntagme nominal au pluriel, à valeur indéfinie puisqu'il n'a pas d'article : οἴνου κανθάρους, suggère une production en série. En outre, κεραμεύων connaît ici un emploi intransitif et ne renvoie pas à une action ponctuelle de Chairéstratos. Enfin, malgré le fait que le verbe de la proposition principale pose

problème, on peut supposer néanmoins qu'il s'agit de l'imparfait du verbe καίω : « brûler », suivi de son complément direct : οἴνου κανθάρους. L'expression renverrait donc à la cuisson des vases. Dès lors, le verbe κεραμεύω inclurait dans son sémantisme aussi bien le façonnage que la cuisson, c'est-à-dire les opérations fondamentales de la profession du potier. Platon établit aussi un rapport étroit entre la profession et le verbe κεραμεύω dans *Euthydème* (301c-d). Au cours du dialogue, les noms de métiers χαλκεύς et κεραμεύς entrent en écho avec les verbes dénominatifs correspondants, χαλκεύω et κεραμεύω :

> πρῶτον τίνα χαλκεύειν προσήκει, οἶσθα; — Ἔγωγε· ὅτι χαλκέα. — Τί δέ, κεραμεύειν; —Κεραμέα. [...] καὶ ἐὰν τὸν χαλκέα τις αὐτὸν χαλκεύῃ καὶ τὸν κεραμέα κεραμεύῃ, καὶ οὗτος τὰ προσήκοντα πράξει.
> D'abord, à qui convient-il de forger, le sais-tu ? – Oui, au forgeron. – Et à qui de façonner ? – Au potier. […] Et si quelqu'un forge le forgeron lui-même et façonne le potier, il fera aussi ce qui convient.

Dans ce passage, le verbe κεραμεύω est employé deux fois avec un sens qui paraît sensiblement différent. Dans la première occurrence, il se trouve à nouveau employé de façon intransitive et semble donc renvoyer à l'activité du potier en général[34]. La réponse immédiate de l'allocutaire présente d'ailleurs comme une évidence le lien entre le potier κεραμέα et le verbe κεραμεύειν. En revanche, quelques lignes plus loin, le même verbe se trouve construit avec un complément direct. Il dénote alors, semble-t-il, une action plus ponctuelle et plus concrète. Ce n'est plus l'activité du potier en général qui est évoquée, mais une opération de fabrication. Dès lors, le sémantisme du verbe semble accorder moins d'importance à l'idée de profession exercée: le sujet de κεραμεύῃ est d'ailleurs le pronom indéfini τις. L'emploi transitif de κεραμεύειν se rencontre également dans *Hippias Majeur* (288d), où le locuteur énumère les caractéristiques d'un vase réalisé par un bon potier : εἴπερ ἡ χύτρα κεκεραμευμένη εἴη ὑπὸ

[34] Platon emploie aussi le verbe sous une forme substantivée dans *La République* (V, 467a) :

> ἢ οὐκ ἤσθησαι τὰ περὶ τὰς τέχνας, οἷον τοὺς τῶν κεραμέων παῖδας, ὡς πολὺν χρόνον διακονοῦντες θεωροῦσι πρὶν ἅπτεσθαι τοῦ κεραμεύειν;
> N'as-tu pas remarqué ce qui se pratique dans les métiers, et, par exemple, quel long temps les fils de potiers passent à aider et à regarder travailler leurs pères, avant de mettre eux-mêmes la main à l'ouvrage ?

Dans cet extrait, la référence au long apprentissage et à la transmission filiale du métier de potier ancre aussi le propos dans le contexte professionnel. De même, Dicéarque, dans un fragment, reformule l'adage « commencer le métier de potier en réalisant une jarre » (fr. 100 Wehrli) : ὡς εἴ τις μανθάνων κεραμεύειν, πρὶν μαθεῖν πίνακας ἢ ἄλλο τι τῶν μικρῶν πλάττειν, πίθῳ ἐγχειροίη « comme si quelqu'un, en apprenant le métier de potier, avant d'apprendre à façonner des assiettes ou un autre petit objet, s'attaquait à une jarre ». On note que Dicéarque établit là une distinction entre κεραμεύειν et πλάττειν. Alors que le premier, employé intransitivement, renvoie à une activité professionnelle, le second, muni d'un complément direct, désigne l'action concrète et effective du façonnage.

ἀγαθοῦ κεραμέως λεία καὶ στρογγύλη καὶ καλῶς ὠπτημένη […] « Si un vase avait été fabriqué par un bon potier, lisse, bien rond et bien cuit […] ». Dans la proposition, le syntagme adjectival : λεία καὶ στρογγύλη καὶ καλῶς ὠπτημένη, fournit les qualités d'un récipient bien conçu. On constate une nouvelle fois que la cuisson semble incluse dans l'activité dénotée par le verbe κεραμεύειν. A ce titre, il paraît difficile de le rendre uniquement par le verbe « façonner », sans doute trop restrictif, et il conviendrait plutôt de lui donner le sens élargi de « réaliser en argile »[35]. La situation se révèle peut-être légèrement différente dans l'extrait suivant de *La République* (IV, 420e) :

> ἐπιστάμεθα γὰρ [...] κελεύειν [...] τοὺς κεραμέας κατακλίναντες ἐπὶ δεξιὰ πρὸς τὸ πῦρ διαπίνοντάς τε καὶ εὐωχουμένους, τὸν τροχὸν παραθεμένους, ὅσον ἂν ἐπιθυμῶσι κεραμεύειν [...]
> car nous pourrions […] inviter […] les potiers, après les avoir couchés de gauche à droite près du feu, alors qu'ils boivent et qu'ils se régalent, à façonner, après avoir placé la roue à côté d'eux, que pour autant qu'ils le désirent. […][36]

En effet, bien que le verbe κεραμεύειν apparaisse ici dans le contexte professionnel de la poterie, la mention de la roue τροχός invite peut-être à restreindre sa portée au seul façonnage d'un vase.

Toutefois, le verbe n'est pas toujours employé dans le cadre professionnel, et ce, dès les premières attestations que nous en possédons. Observons le fragment de Phérécratès (fr. 152 Storey) :

> εἶτ' ἐκεραμεύσαντο τοῖς μὲν ἀνδράσιν ποτήρια
> πλατέα, τοίχους οὐκ ἔχοντ' ἀλλ' αὐτὸ τοὔδαφος μόνον,
> κοὐχὶ χωροῦντ' οὐδὲ κόγχην, ἐμφερῆ γευστηρίοις·
> σφίσι δὲ <γ'> αὐτοῖσιν βαθείας κύλικας ὥσπερ ὁλκάδας
> οἰναγωγούς, περιφερεῖς, λεπτάς, μέσας γαστροιίδας,
> οὐκ ἀβούλως, ἀλλὰ πόρρωθεν κατεσκευασμέναι
> αὖθ', ὅπως ἀνεκλογίστως πλεῖστος οἶνος ἐκποθῇ.

[35] Une telle traduction est quelque peu encombrante et nous avons choisi « fabriquer », plus vague, mais plus maniable. On notera également que l'emploi transitif du verbe κεραμεύω se trouve aussi sur un vase attique à figures noires du début du Ve siècle avant J.-C. : ἐκεράμευσεν ἐμὲ Οἰκωφέλης / Οἰκώφλης ἔμ'ἔγραεψεν « M'a façonné Oikophélès, Oikophlès m'a décoré » (SEG 29 n° 78, lire ἔγραψεν). Il semblerait que le potier et le peintre soient ici deux personnes différentes : la paronymie des noms propres se trouverait renforcée par la structure en chiasme de l'inscription.

[36] Ce passage fera l'objet d'un commentaire détaillé dans la dernière partie de l'étude, consacrée au potier.

> Ensuite, elles façonnèrent pour leurs maris de larges coupes, qui n'avaient pas de bordures mais seulement le fond lui-même, qui n'avaient pas non plus la contenance d'une coquille d'huître, qui ressemblaient à de petites tasses à déguster. Pour elles-mêmes, en revanche, [elles façonnaient] des coupes profondes comme des navires chargés de vin, rondes, fines, dont le centre était ventru. Cela n'était pas involontaire, mais médité depuis longtemps, pour qu'elles bussent sans mesure beaucoup de vin.

Dans le cas présent, le verbe à l'étude n'est plus lié au métier du potier puisque l'activité de la fabrication des vases semble circonscrite à la sphère privée, comme en témoigne le complément au datif : τοῖς ἀνδράσιν. A ce titre, il est probablement significatif que κεραμεύειν soit employé au moyen. En effet, comme les vases ne sont pas destinés à être commercialisés, on peut penser que le procès intéresse avant tout l'agent : le verbe perd, en quelque sorte, sa portée professionnelle et se trouve, de fait, à la voix moyenne. Aristophane fait aussi de κεραμεύειν un usage original dans *L'Assemblée des femmes*. Praxagora mentionne un potier incompétent et démagogue (v. 253) : ἀλλὰ καὶ τὰ τρύβλια κακῶς κεραμεύειν, τὴν δὲ πόλιν εὖ καὶ καλῶς « Mal façonner les pots, mais la ville, la façonner bel et bien ». Dans ce segment, le zeugma confère au verbe à la fois son sens propre et un sens figuré, à partir du fait de donner à une entité la forme que l'on souhaite. Aristophane retient donc l'opération du façonnage du vase au sens propre, qu'il applique, pour le sens figuré, au « façonnage » des esprits des citoyens dans le domaine de la politique, et cela afin de dépeindre un politicien démagogue.

On constate ainsi que le verbe κεραμεύειν est le plus souvent utilisé dans un contexte professionnel pour évoquer la fabrication de récipients en argile de façon générale. On rencontre cependant des emplois plus restreints du verbe, lorsqu'il semble renvoyer uniquement au façonnage d'un objet. Pour cette opération, l'outil le plus représentatif du potier demeure le tour.

2°) le tournage : ὁ τροχός comme l'instrument caractéristique du potier

τροχός paraît le seul substantif dans les textes littéraires conservés, depuis Homère jusqu'à la période classique, pour désigner la roue du potier. Etymologiquement, le mot appartient à la famille de τρέχω : « courir, aller vite » (R. Beekes, p. 1506). Cependant, le verbe signifierait d'abord « tourner » : le substantif oxyton τροχός, en tant que nom d'agent[37], désigne donc l'objet qui tourne. Ainsi, le fait que la roue serve initialement à augmenter la vitesse, constitue sans doute le point de départ du glissement sémantique qui a conduit τρέχω à signifier

[37] P. Chantraine, *La Formation des noms en grec ancien*, p. 8.

exclusivement « courir »[38]. Le sème de la vitesse est d'ailleurs sensible lorsque τροχός désigne la roue du potier puisque l'outil devait tourner rapidement afin d'utiliser la force centrifuge pour monter l'argile[39]. Ainsi, dans le livre XVIII de l'*Iliade*, le poète évoque, lors de la description du bouclier d'Achille, un potier qui teste son instrument (v. 599-601) :

> [...] ὡς ὅτε τις τροχὸν ἅρμενον ἐν παλάμῃσιν
> ἑζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἴ κε θέῃσιν·
> […] Comme lorsqu'un potier, assis, fait l'essai d'une roue ajustée dans ses paumes, pour voir si elle court.

Dans ce passage, le substantif τροχός se trouve donc étroitement lié à l'idée de vitesse puisqu'il est sujet du verbe θέω qui exprime un déplacement rapide[40]. De plus, on observe que le potier actionne ici son tour avec ses mains : ἐν παλάμῃσιν. Il ne fait donc pas usage d'un pédalier ; les scènes de façonnage au tour représentées sur certains vases témoignent aussi de cette pratique, comme c'est le cas ci-dessous :



Fragments de vases à figures rouges, Musée Archéologique National, Athènes (photo personnelle)

[38] F. Létoublon et C. de Lamberterie, « La roue tourne », *RPh*, 54, 1980, p. 305-326.
[39] Les céramologues distinguent généralement deux types de tour : la tournette qui n'a ni force d'inertie ni force centrifuge et qui permet uniquement au potier d'éviter de « tourner autour du pot » et les tours rapides où le volant d'inertie permet d'utiliser la force centrifuge pour monter l'argile. (A. D'Anna *et al*., *La Céramique*, p. 14.). Le substantif grec τροχός renvoie sans doute à ce dernier type d'instrument.
[40] R. Beekes (p. 1096) n'établit d'ailleurs pas de distinction sémantique entre τρέχω et θέω.

A gauche, l'illustration du fragment de vase à figures rouges représente deux personnages à l'œuvre pour fabriquer un grand récipient : alors que celui de droite (l'apprenti ?) fait tourner la roue de ses mains, l'autre (l'artisan ?) donne forme à l'argile. L'extrait d'Homère révèle aussi que le potier est attentif à la vitesse de rotation de son instrument : dans la proposition αἴ κε θέῃσιν, le verbe θέω au subjonctif, synonyme de τρέχω, suggère que la rapidité du mouvement circulaire est essentielle pour la réalisation d'un récipient en argile. En outre, le fait qu'Homère effectue une comparaison avec le tour montre sans doute que cet instrument compte parmi les outils par excellence du potier[41].

Lorsque τροχός désigne la roue du potier dans un contexte non professionnel, il se trouve généralement accompagné d'une expansion qui précise son sens. Dans le chapitre 7 du *Banquet* de Xénophon, par exemple, une roue de potier est apportée à une danseuse qui se donne en spectacle (7, 2) : ἐπεὶ δ' ᾖσεν, εἰσεφέρετο τῇ ὀρχηστρίδι τροχὸς τῶν κεραμεικῶν, ἐφ' οὗ ἔμελλε θαυματουργήσειν « Lorsqu'elle avait chanté, était apportée à la danseuse une roue de potier sur laquelle elle se mit à faire des tours prodigieux ». On comprend ici que, dans le contexte d'un divertissement symposiaque fort éloigné de la production céramique, Xénophon se doive de préciser le substantif par le génitif[42] τῶν κεραμεικῶν.

Pour désigner l'action du potier qui met en mouvement son instrument, H. Blümner (II, p. 39) relève l'expression τροχὸς ἐλαύνειν, qui signifie littéralement « pousser la roue ». On trouve effectivement ce verbe dans le contexte de la production céramique au tout début de *L'Assemblée des femmes* d'Aristophane. Toutefois, il semble employé différemment. En effet, dans le passage en question, Praxagora s'adresse en termes élogieux à une lampe d'argile (v. 1-5):

---

[41] Cet aspect est aussi sensible dans un fragment de Critias (fr. 2 Gerber) :

τὸν δὲ τροχοῦ γαίας τε καμίνου τ' ἔκγονον ηὗρεν
κλεινότατον κέραμον, χρήσιμον οἰκονόμον,
ἥ τὸ καλὸν Μαραθῶνι καταστήσασα τρόπαιον
Elle inventa le fruit de la roue, de la terre et du four, la céramique la plus célèbre, utile intendante, celle qui éleva le beau trophée à Marathon.

Ici, le poète élégiaque attribue à la ville d'Athènes, désignée par la périphrase : ἥ τὸ καλὸν Μαραθῶνι καταστήσασα τρόπαιον, l'invention de la meilleure poterie, résultat de la conjonction des trois composantes essentielles les plus caractéristiques du métier du potier : le tour, la terre et le four. Comme nous l'avons rappelé dans l'introduction générale, Athènes devient au début du VIe siècle avant J.-C. le leader dans le domaine de la production céramique et les vases attiques gagnent ainsi une grande réputation.

[42] Il s'agit sans doute d'un génitif partitif. Le syntagme nominal pourrait donc se traduire littéralement ainsi : « une roue parmi celles qui sont relatives à l'art du potier ». Quant à l'expression κεραμεικὸς τροχός, on la rencontre dans le passage des *Problèmes Mécaniques* d'Aristote cité plus bas.

ἮΩ λαμπρὸν ὄμμα τοῦ τροχηλάτου λύχνου,
κάλλιστ᾽ ἐν εὐστόχοισιν ἐξηυρημένον -
γονάς τε γὰρ σὰς καὶ τύχας δηλώσομεν·
τροχῷ γὰρ ἐλαθεὶς κεραμικῆς ῥύμης ὕπο
μυκτῆρσι λαμπρὰς ἡλίου τιμὰς ἔχεις [...]
O brillant éclat de la lampe façonnée au tour, invention sublime de personnes avisées, nous ferons connaître ta naissance et tes aventures ; mise en mouvement par la roue sous l'effet de l'élan donné par le potier (= façonnée par la course de la roue du potier), tu portes dans tes narines les attributs éclatants du soleil […]

Ici, ἐλαθείς est le nominatif singulier du participe aoriste passif de ἐλαύνω, qui signifie initialement « pousser, mettre en mouvement ». Or, la lampe, λύχνος (v. 1), en tant que sujet du verbe au passif, est l'entité qui subit le procès dénoté par le verbe. De plus, le datif τροχῷ, peut être considéré comme un complément de moyen et le syntagme prépositionnel κεραμικῆς ῥύμης ὕπο, comme un complément de cause. Dans cette configuration syntaxique, le verbe ἐλαύνω semble donc investi d'un sens quelque peu différent de celui que signale H. Blümner. En effet, c'est la roue qui semble ici mettre en mouvement l'argile que le potier va travailler. En outre, le sémantisme du verbe ne contient pas initialement l'idée de fabrication, mais celui de déplacement[43]. Ainsi, le groupe participial renverrait, au sens propre, à la mise en mouvement de la matière à laquelle donnera forme le potier et désigne très vraisemblablement, par métonymie, le façonnage de l'objet[44]. Ce glissement métonymique du mouvement de rotation de la roue du potier à la fabrication de l'objet en argile se rencontre aussi dans un fragment attribué au poète comique Antiphane (fr. 55 Kassel-Austin) :

πότερ᾽, ὅταν μέλλω λέγειν σοι τὴν χύτραν, χύτραν λέγω,
ἢ τροχοῦ ῥύμαισι τευκτὸν κοιλοσώματον κύτος
πλαστὸν ἐκ γαίας, ἐν ἄλλῃ μητρὸς ὀπτηθὲν στέγῃ [...] ;
Est-ce que, lorsque je me mets à te parler d'une marmite, je dis que c'est une marmite, ou un objet creux au corps creux modelé à partir de la terre, fabriqué par les élans d'une roue et cuit dans un autre ventre issu de la terre […] ?

Le poète comique, cité par Athénée de Naucratis, propose ici une définition du vase appelé χύτρα. On peut constater que l'adjectif verbal de sens passif τεύκτον de τεύχω « fabriquer », est accompagné du complément de moyen τροχοῦ ῥύμαισι « les élans de la roue ». Par conséquent, l'usage du substantif ἡ ῥύμη « élan, vitesse », chez Antiphane, comme chez Aristophane, établit une relation étroite entre la vitesse de l'instrument et la fabrication de

[43] Le *TLG* signale toutefois un sens métaphorique pour ce verbe : il désigne la mise en forme du métal, le fait de forger des pièces.
[44] Dans les traductions, ἐλαθείς est généralement rendu par le verbe « façonner » (voir par exemple trad. Olson, coll. Loeb).

l'objet en argile et engendre ainsi une métonymie. Comme on le voit à travers ces occurrences, le mouvement circulaire de la roue importe peu dans les passages en question lorsqu'il s'agit de faire référence au façonnage. Dans d'autres contextes toutefois, la rotation intéresse davantage les auteurs.

La composante rotative de la roue du potier se manifeste essentiellement dans le cadre de comparaisons, et non pas lorsqu'il s'agit d'évoquer la fabrication d'un objet. Ainsi, dans un passage du corpus hippocratique (*Du régime*, I, 22) la rotation de la roue est comparée à celle de l'univers : Κεραμέες τροχὸν δινέουσι, καὶ οὔτε ὀπίσω οὔτε πρώσω προχωρέει, καὶ ἀμφοτέρωσε ἅμα τοῦ ὅλου μιμητὴς τῆς περιφορῆς « les potiers tournent la roue, qui ne se porte ni en avant ni en arrière, et qui en même temps imite la rotation de l'univers ». Ici, le geste du potier, désigné par le verbe causatif δινέω, « faire tourner », dénominatif de δίνη (R. Beekes), vaut pour lui-même et n'est pas subordonné à la réalisation d'un objet en argile. Pour le besoin de sa comparaison, c'est au mouvement circulaire plus qu'à la vitesse de l'outil que l'auteur cherche à donner de l'importance. De même, dans *Les Problèmes Mécaniques* (851b), Aristote cherche à montrer pourquoi les corps circulaires sont plus faciles à mouvoir :

> τριχῶς δὲ ἐνδέχεται τὸν κύκλον κυλισθῆναι · ἢ γὰρ κατὰ τὴν ἀψῖδα, συμμεταβάλλοντος τοῦ κέντρου, ὥσπερ ὁ τροχὸς ὁ τῆς ἁμάξης κυλίεται. ἢ περὶ τὸ κέντρον μόνον, ὥσπερ αἱ τροχιλέαι, τοῦ κέντρου μένοντος · ἢ παρὰ τὸ ἐπίπεδον, τοῦ κέντρου μένοντος, ὥσπερ ὁ κεραμεικὸς τροχὸς κυλίνδεται.
> Il est possible pour une roue de mouvoir de trois façons : ou bien le long de la jante, le centre bougeant aussi, comme la roue d'un char roule ; ou bien autour du centre seulement, comme une poulie, le centre restant fixe ; ou bien sur toute la surface, le centre restant fixe, comme la roue du potier tourne.

Notons tout d'abord dans ce passage que le substantif τροχός recouvre plusieurs réalités et que, par conséquent, l'adjectif relationnel κεραμικός devient indispensable pour préciser de quelle roue il est question. En outre, si le verbe κυλίνδειν, au moyen-passif, possède bien un sujet : ὁ κεραμεικὸς τροχὸς, l'agent, c'est-à-dire le potier, n'est pas mentionné. En effet, le mouvement de rotation vaut à nouveau pour lui-même afin d'illustrer le mouvement d'une roue à l'horizontale lorsque son centre reste fixe. Il n'est pas lié à l'opération du façonnage.

Le tour apparaît donc comme l'un des instruments les plus représentatifs du travail de la poterie dans l'imaginaire collectif. Les textes littéraires que nous possédons et qui appartiennent à la période considérée laissent transparaître deux caractéristiques pour le travail du potier grâce au tour : la vitesse de l'outil et son mouvement circulaire. A la rapidité de la roue est associé l'acte de fabrication par glissement métonymique chez Aristophane et Antiphane. Quant à la rotation du tour, elle prend la place du comparant dans le corpus

hippocratique et le texte d'Aristote. Elle permet à ce titre la représentation concrète d'un mouvement circulaire difficilement conceptualisable, comme celui de l'univers.

3°) Le modelage et le moulage

H. Blümner (II, p. 41) rappelle que les potiers n'employaient pas systématiquement un tour pour réaliser des récipients et que le modelage, c'est-à-dire le façonnage à mains nues, pouvait intervenir pour fabriquer certaines parties d'un vase, comme les anses, ou bien pour réaliser des pots particulièrement volumineux. Toutefois, les textes littéraires en notre possession ne semblent pas faire référence à cette pratique pour la fabrication de récipients. Ils signalent tout de même cette pratique pour d'autres objets en argile. Dans ce cas, le verbe πλάσσω, qui ne semble pas avoir de connotation professionnelle, renvoie généralement à la mise en forme par modelage. Ainsi peut-on lire dans un passage des *Philippiques* de Démosthène (*Première Philippique*, 26) : ὥσπερ γὰρ οἱ πλάττοντες τοὺς πηλίνους, εἰς τὴν ἀγορὰν χειροτονεῖτε τοὺς ταξιάρχους καὶ τοὺς φυλάρχους [...] « comme ceux qui façonnent les objets en argile, vous nommez à mains levées sur l'agora les taxiarques et les phylarques ». La comparaison semble ici motivée par le rôle de la main qui, d'une part, produit des objets en terre cuite et qui, d'autre part, désigne certains dirigeants de la cité. Elle évoque aussi la facilité de la production associée à la médiocrité du produit fini, figurine ou bien magistrat. De plus, le substantif πήλινος désigne souvent, au pluriel, des figurines en terre cuite (*Liddell-Scott*). De telles figurines ont d'ailleurs été retrouvées en grand nombre sur certains sites archéologiques, comme à Olympie.



vitrine du Musée archéologique d'Olympie – Grèce (photo personnelle)

Dans la vitrine ci-dessus, les figurines en terre cuite exposées possédaient vraisemblablement une fonction votive. Comme on peut l'observer, elles sont d'une facture très grossière : les yeux, la poitrine et le nombril ont sans doute été réalisés par simple pression d'un instrument rond dans l'argile encore malléable. On façonnait également des animaux ; la photographie en montre certains exemplaires. Aristote, dans *Les Parties des animaux* (II, 9, 655a), fait référence à la fabrication de ces petits objets zoomorphes :

> *Ὥσπερ γὰρ οἱ πλάττοντες ἐκ πηλοῦ ζῷον ἢ τινος ἄλλης ὑγρᾶς συστάσεως ὑφιστᾶσι τῶν στερεῶν τι σωμάτων, εἶθ' οὕτω περιπλάττουσι, τὸν αὐτὸν τρόπον ἡ φύσις δεδημιούργηκεν ἐκ τῶν σαρκῶν τὸ ζῷον.*
> Car, de même que ceux qui façonnent un animal à partir de glaise ou bien de n'importe quelle autre composition humide placent dessous un corps solide, puis donnent ainsi forme à la matière autour, de la même façon la nature a construit l'animal à partir des chairs.

Dans cet extrait, Aristote expose une technique de fabrication de figurines en argile à partir d'une ossature. Ainsi, le verbe πλάττειν se trouve précisé dans l'énoncé par l'emploi du préverbe περι- qui indique que le façonnage s'organise « autour » d'un noyau solide. Comme on le remarque donc, le verbe πλάττειν n'apparaît jamais dans un contexte clairement professionnel lorsqu'il renvoie à la mise en forme d'un objet en argile. Il faut dire que le céramiste est perçu avant tout comme un fabricant de récipients dont l'instrument le plus représentatif est le tour. A. Caubet[45] souligne que les procédés techniques de la coroplastie se sont complexifiés au cours des temps et que certaines parties des figurines, notamment le corps, pouvait être réalisées par tournage sur un tour de potier. Mais c'était surtout la technique du moulage qui était employée pour des figurines ou bien pour des récipients décorés avec des bas-reliefs. A. Caubet insiste sur l'importance de ce procédé qui autorisait une production en série, multipliée par la pratique du surmoulage permettant d'obtenir une seconde génération de moule. Elle signale aussi que les figurines obtenues pouvaient à leur tour servir de prototype en ajoutant de la matière ou en modifiant un détail. De nombreux moules, eux-mêmes en terre cuite, ont été retrouvés, comme ceux présentés ci-dessous :

[45] Annie Caubet, « Les figurines antiques en terre cuite », *Perspectives* [en ligne], 1 / 2009, p. 47.



Musée Archéologique National d'Athènes (photo personnelle)

Il s'agit à gauche d'un moule pour le visage et à droite d'un moule pour une lampe à huile. Malgré la diffusion importante de cette technique, les textes en notre possession de la période considérée n'en font pas mention.

On a donc pu observer que le verbe κεραμεύειν semble le plus spécifique pour désigner l'activité du potier. Il peut aussi renvoyer plus précisément à l'opération du façonnage. Cette restriction indique à quel point la mise en forme d'un objet est une opération caractéristique du travail de la poterie, alors même que la cuisson fait appel à des compétences qui paraissent tout aussi pointues.

C – LA CUISSON

I – Généralités

1°) Le four du potier

On distingue traditionnellement deux types de four : ceux qui ont une chambre unique où le feu brûle directement les pièces, et ceux qui en possèdent deux, appelés aussi fours à sole. Cette dernière structure a été la plus utilisée jusqu'à l'époque moderne : une sole perforée sépare le foyer où se trouve le combustible et le laboratoire, où sont disposées les pièces à cuire[46].





A gauche : reconstitution d'une coupe longitudinale d'un four à potier antique à sole – Musée des potiers gallo-romains Amphoralis, France (photo personnelle)
A droite : maquette d'un four à sole antique – Musée de Dion, Grèce (photo personnelle)

Les ateliers de potiers pouvaient comporter plusieurs fours. Sur le site archéologique de Pella, par exemple, les fouilles ont mis au jour un atelier de potier qui occupait la section nord-ouest de la ville antique. Les fouilles et les recherches menées de 1998 à 2012 ont permis de distinguer deux phases de construction : l'une durant le dernier quart du IVe siècle avant J.-C., et l'autre au IIIe siècle avant J.-C. Cette extension semble indiquer que la production céramique était, comme dans d'autres cités grecques, une activité économique importante pour Pella jusqu'au début du Ier siècle avant notre ère. Dans l'atelier, l'espace consacré à la cuisson comportait trois fours (photo ci-dessous)[47]. Une reconstitution partielle de la sole du four de

[46] Les différentes classifications des fours antiques reposent sur leurs formes et surtout sur celle de la sole (André D'Anna *et al.*, *La Céramique*, p. 30). Il faut noter également que la forme générale du four peut être variable (ronde, ovale, carrée) et ne préjuge en rien du type de céramique produit.
[47] Sources concernant Pella : site archéologique et musée archéologique de Pella.

gauche permet de mieux se faire une idée de la structure de cuisson. On distingue aussi un four à droite, avec la cour de service d'où les ouvriers alimentaient en combustible le feu, et le foyer au centre duquel se trouve toujours le pilier de soutènement de la sole. De telles structures étaient logiquement recouvertes d'une coupole. L'illustration de la plaque d'argile corinthienne ci-dessous représente d'ailleurs un artisan au travail, muni sans doute d'un tison ; les flammes semblent surgir à la fois d'une ouverture ménagée au sommet du dôme, et de la bouche d'alimentation du foyer, au pied du personnage. Le four semble aussi pourvu d'une sorte de fenêtre, peut-être une partie encastrable d'où l'on peut mettre les pièces à cuire et les retirer après la cuisson[48].



Fours de l'atelier de poterie antique de Pella, Grèce (photo personnelle)

[48] Cf. André D'Anna *et al., La Céramique*, p. 30 : « Le laboratoire des fours peut recevoir une couverture voûtée permanente. Celle-ci nécessite la présence d'une porte dans le laboratoire pour charger le four, porte qui est ensuite murée durant la cuisson ».



Plaque votive en terre cuite corinthienne – VIe siècle av. J.-C. – Paris, Musée du Louvre (photo personnelle)

2°) La cuisson

La cuisson faisait suite au séchage qui permettait d'éliminer presque entièrement l'eau ajoutée pour la préparation de la pâte et pour le façonnage. Elle constituait donc l'étape ultime pour solidifier la pièce. La cuisson en four peut globalement se décomposer en deux temps : la cuisson proprement dite pendant laquelle le foyer est continuellement alimenté en combustible et la post-cuisson, lorsque le feu n'est plus alimenté. La combustion diminue alors progressivement jusqu'à s'arrêter, ce qui provoque le refroidissement du four. La cuisson proprement dite comporte elle-même deux étapes ; le « petit feu » correspond à un chauffage progressif, jusqu'à 500°C environ, qui permet d'éliminer l'eau constitutive de la céramique. Cette montée en température ne doit pas être trop rapide car cela risquerait de faire éclater les pots ou bien de les déformer suite à une perte trop rapide d'humidité. Le Musée Archéologique National d'Athènes présente d'ailleurs des lampes en argile colmatées et déformées suite à une cuisson défectueuse :



Objets en argile déformés suite à une cuisson défectueuse – Musée Archéologique National d'Athènes (Photo personnelle)

Au « petit feu » succède le « grand feu » : il s'agit d'une montée rapide en température, jusqu'à 900°C environ. Il se termine par un palier suivi de l'arrêt de l'alimentation[49].

La maîtrise de la cuisson devenait sans doute beaucoup plus délicate lorsqu'il s'agissait de cuire des pots décorés. C'est en tout cas ce qu'indique l'ouvrage collectif *Poiesis* paru en 2014[50]. Il apporte des précisions sur un procédé de cuisson en trois étapes, spécifique à la production attique des vases à figures noires ou rouges et sans doute mis au point après de nombreuses années d'expérimentations. La température du four était d'abord élevée de 100°C par heure jusqu'à atteindre 350°C. Puis la cuisson était accélérée pour atteindre 800°C en une heure seulement. A l'issue de cette étape d'oxydation, pendant laquelle les conduits étaient ouverts pour permettre un apport conséquent d'oxygène, le pot et le vernis devenaient d'un rouge vif. Ensuite, les conduits étaient bouchés, mais la température continuait d'augmenter jusqu'à 950°C. Suite à la réduction de l'oxygène, le pot et le vernis passaient du rouge au noir. La température diminuait ensuite jusqu'à 800°C ; le vernis était devenu, pendant ce temps, un film imperméable. Les conduits étaient alors à nouveau ouverts pour permettre un nouvel apport

[49] Cf. André D'Anna *et al.*, *La Céramique*, p. 38.
[50] *Poiesis*, p. 90-91.

d'oxygène qui permettait à l'argile poreuse de redevenir rouge alors que la partie vernie restait noire[51].

On constate donc que la cuisson nécessitait une maîtrise technique importante. On se demandera ainsi quels éclairages apporte le vocabulaire des textes grecs des périodes archaïque et classique sur cette étape de la production céramique.

II – Four de potier et cuisson de la céramique dans les textes grecs

1°) L'épigramme 14 West

Une épigramme attribuée à Homère et conservée dans *La Vie d'Homère* du Pseudo-Hérodote (épigramme 14 West) constitue vraisemblablement le plus ancien texte littéraire grec en notre possession qui traite de façon significative de la cuisson des vases[52] :

εἰ μὲν δώσετε μισθὸν ἀοιδῆς, ὦ κεραμῆες,
δεῦρ' ἄγ' Ἀθηναίη, καὶ ὑπερσχεθε χεῖρα καμίνου,
εὖ δὲ μελανθεῖεν κότυλοι καὶ πάντα κάναστρα,
φρυχθῆναί τε καλῶς καὶ τιμῆς ὦνον ἄρεσθαι,
πολλὰ μὲν εἰν ἀγορῇι πωλεύμενα, πολλὰ δ' ἀγυιαῖς,
πολλὰ δὲ κερδῆναι, ἡμᾶς δὲ δὴ ὥς σφας ὀνῆσαι.
ἢν δ' ἐπ' ἀναιδείην τρεφθέντες ψεύδε' ἄρησθε,
συγκαλέω δ' ἤπειτα καμίνων δηλητῆρας,
Σύντριβ' ὁμῶς Σμάραγόν τε καὶ Ἄσβετον ἠδὲ Σαβάκτην
Ὠμόδαμόν θ', ὃς τῆιδε τέχνηι κακὰ πολλὰ πορίζει·
+πεῖθε πυραίθουσαν καὶ δώματα, σὺν δὲ κάμινος
πᾶσα κυκηθείη, κεραμέων μέγα κωκυσάντων.
ὡς γνάθος ἱππείη βρύκει, βρύκοι δὲ κάμινος,
παντ' ἔντοσθ' αὐτῆς κεραμήϊα λεπτὰ ποιοῦσα.
δεῦρο καὶ Ἠελίου θύγατερ, πολυφάρμακε Κίρκη·
ἄγρια φάρμακα βάλλε, κάκου δ' αὐτούς τε καὶ ἔργα·
δεῦρο δὲ καὶ Χείρων ἀγέτω πολέας Κενταύρους,
οἵ θ' Ἡρακλῆος χεῖρας φύγον, οἵ τ' ἀπόλοντο·
τύπτοιεν τάδε ἔργα κακῶς, πίπτοι δὲ κάμινος,
αὐτοὶ δ' οἰμώζοντες ὁρώιατο ἔργα πονηρά·
γηθήσω δ' ὁρόων αὐτῶν κακοδαίμονα τέχνην.

[51] La couleur de la céramique est en fait provoquée principalement par la présence d'oxydes de fer. Soit ils récupèrent des molécules d'oxygène et deviennent rouges, soit ils en cèdent et deviennent noirs. Le vernis « bloque » donc, en quelque sorte, le nouvel apport d'oxygène et la partie concernée reste noire.
[52] West (p. 304) date le poème du VIe-Ve siècle.

> Si vous donnez un salaire pour le chant, potiers, Athéna, viens ici et tiens ta main au-dessus du four : que les coupes et que tous les vases foncent bien, qu'ils brûlent bien et que le prix qu'ils valent s'élève, beaucoup étant vendus sur l'agora, beaucoup dans les rues, qu'ils engendrent un grand profit, et qu'ils nous soient profitables comme ils le sont à eux. Mais si, vous tournant vers l'impudence, vous élevez des mensonges, j'invoque alors les destructeurs des fours, en même temps le Briseur et le Grondant, l'Inextinguible et l'Eparpilleur, ainsi que le Maître Cruel, qui procure de nombreux maux à cet art. Envahis (?) la bouche de la fournaise et les chambres. Puisse en outre tout le four être bouleversé, tandis que les potiers se lamentent profondément. Comme la dent d'un cheval mâche, que mâche aussi le four, en réduisant en petits morceaux toute la céramique à l'intérieur. [Viens] ici aussi, fille d'Hélios, Circé aux mille poisons : envoie de violents poisons, maltraite-les, eux et leurs travaux. Que Chiron conduise ici aussi sa horde de Centaures, ceux qui ont échappé des mains d'Héraklès et ceux qui ont péri. Puissent-ils mal façonner leurs productions, puisse le four s'effondrer, et puissent-ils eux-mêmes, en se lamentant, voir de mauvaises productions. Je me réjouirai en voyant un art malheureux.

Dans cette épigramme, le poète s'adresse directement aux potiers, comme l'indique le vocatif ὦ κεραμῆες au vers 1. Dans un premier temps, il réclame de sa part une aumône (μισθὸν ἀοιδῆς) en échange d'une prière pour une bonne cuisson des récipients, ce qui engendra une production de qualité et, de fait, un gain financier dont le poète aussi tirera bénéfice ! Athéna s'impose alors comme une divinité protectrice des fours, comme en témoigne l'invocation qui lui est adressée dans le deuxième vers. En revanche, dans la seconde partie du texte, le poète invoque des démons malfaisants, la sorcière Circé et le centaure Chiron, pour nuire à la production de l'artisan qui ne rémunérerait pas le poète. Dès lors, on constate que la cuisson est ici conçue comme une étape essentielle dans la production céramique car elle conditionne la qualité des pièces obtenues. Le texte offre donc un vocabulaire riche pour le sujet qui nous intéresse, et que nous confronterons avec celui des textes grecs postérieurs jusqu'à la fin du IVe siècle avant J.-C.

2°) le four du potier

Le substantif ἡ κάμινος désigne dans le texte le four du potier. Les quatre occurrences du mot permettent de mieux cerner la réalité qu'il recouvre.

Tout d'abord, le terme renvoie à une entité construite, édifiée puisque le poète évoque sa destruction au vers 19 : πίπτοι δὲ κάμινος. Ici, le verbe πίπτω, à l'optatif, suggère l'effondrement d'une construction. P. Chantraine[53] constate d'ailleurs que certains substantifs en *-ino*, interprétés comme des emprunts à des parlers méditerranéens, désignent des objets fabriqués ou des instruments. R. Beekes (p. 631) souligne, pour sa part, qu'il s'agit d'un terme technique dont l'étymologie est inconnue. Il signale toutefois un rapprochement étymologique

[53] P. Chantraine, *La Formation des noms en grec ancien*, p. 204.

possible avec le vieux slavon d'église *kamy* « pierre ». Sur le plan sémantique, un tel rapprochement semble s'expliquer difficilement, à moins de considérer la pierre comme un matériau de construction du four.

En outre, le substantif ἡ κάμινος constitue aussi un contenant comme l'indique le segment du vers 14 : παντ'ἔντοσθ'αὐτῆς κεραμήϊα, où le pronom αὐτῆς, qui a pour antécédent κάμινος (v. 13), forme avec ἔντοσθε un syntagme prépositionnel qui indique l'intérieur de l'objet dans lequel se trouve παντ[ά] [...] κεραμήϊα. Dans cette expression, l'hypéronyme κεραμήϊα renvoie à tout objet en argile ou en terre ; ce sont donc les hyponymes κότυλοι et κάναστρα (v. 3) qui spécifient qu'il s'agit là de vases. On notera effectivement que, dans la plupart des textes grecs jusqu'à la fin du IVe siècle avant J.-C., quand κάμινος apparaît dans le contexte de la production céramique, il se réfère à un objet qui renferme des récipients[54].

Enfin, l'occurrence du vers 13 présente une autre caractéristique. En effet, la comparaison avec la dent d'un cheval, renforcée par le chiasme, suggère que ἡ κάμινος modifie, altère, agit sur ce qu'il contient. C'est donc davantage sa fonction qui est ici convoquée. Cette fonction est d'ailleurs précisée au début de l'épigramme, des vers 2 à 4 : un lien de cause à conséquence est établi entre le fait qu'Athéna étende sa main au-dessus de κάμινος et que les récipients brûlent convenablement, comme le signale le groupe à l'infinitif φρυχθῆναι τε καλῶς. L'épigramme attribuée à Homère permet donc de dire que le substantif ἡ κάμινος désigne ici un édifice qui sert de contenant à des objets en terre, et plus spécifiquement des vases, pour qu'ils y soient cuits.

Il peut être intéressant de remarquer que ces trois données définitoires – édifice, contenant et instrument de cuisson – paraissent donner lieu à une formule ambigüe dans un extrait du livre IV des *Histoires* d'Hérodote, ambigüité d'autant plus manifeste que le texte rapporte, au discours direct, la réponse énigmatique que donne la Pythie à Arcésilas. L'homme a levé une armée à Samos pour reprendre le contrôle de Cyrène (IV, 163, 3) :

[54] Mis à part dans un extrait du livre I des *Histoires* d'Hérodote, où l'historien évoque la fortification de Babylone et plus particulièrement la fabrication des murailles en briques (I, 179, 1): ᾽Ορύσσοντες ἅμα τὴν τάφρον ἐπλίνθευον τὴν γῆν τὴν ἐκ τοῦ ὀρύγματος ἐκφερομένην, ἑλκύσαντες δὲ πλίνθους ἱκανὰς ὤπτησαν αὐτὰς ἐν καμίνοισι « En même temps qu'ils creusaient le fossé, ils convertissaient en briques la terre extraite de la fosse, et après avoir fabriqué des briques en quantité suffisante, ils les cuisaient dans des fours ». On constate effectivement que le four appelé ἡ κάμινος sert ici pour la cuisson d'un autre objet en terre : la brique, πλίνθος.

> Σὺ μέντοι ἥσυχος εἶναι κατελθὼν ἐς τὴν σεωυτοῦ. Ἤν δὲ τὴν κάμινον εὑρῃς πλέην ἀμφορέων, μὴ ἐξοπτήσῃς τοὺς ἀμφορέας ἀλλ' ἀπόπεμπε κατ' οὖρον· εἰ δὲ ἐξοπτήσεις τὴν κάμινον, μὴ ἐσέλθῃς ἐς τὴν ἀμφιρρυτον· εἰ δὲ μὴ ἀποθανέαι καὶ αὐτὸς καὶ ταῦρος ὁ καλλιστεύων.
> Quant à toi, Apollon te conseille d'être tranquille après être retourné dans ta propre patrie. Si tu trouves un four plein d'amphores, ne les fais pas cuire mais envoie-les au gré du vent : si tu mets le feu au four, n'entre pas dans l'endroit environné d'eau, sinon, tu périras à la fois toi-même et le plus beau taureau.

Dans ce passage, les deux occurrences du verbe ἐξ-οπτάω : « faire cuire »[55], n'ont pas le même complément. En effet, dans la proposition : μὴ ἐξοπτήσῃς τοὺς ἀμφορέας, il est complété par l'objet à cuire, comme c'est le cas dans les textes de la période considérée lorsqu'il s'agit d'évoquer la cuisson dans le contexte de la production céramique. Or, dans la seconde occurrence, c'est le syntagme nominal τὴν κάμινον qui complète le verbe. Ainsi, la proposition : εἰ δὲ ἐξοπτήσεις τὴν κάμινον, pourrait sans doute se comprendre de trois façons différentes, en fonction du sème que l'on considère le plus saillant pour le substantif. Soit l'on voit plutôt en κάμινος un édifice, et c'est le four en tant qu'objet qui se trouve livré aux flammes et incendié. Soit l'on met en avant le sème du contenant et le substantif désigne, par métonymie, toutes les amphores qui se trouvent à l'intérieur. Soit l'on accorde davantage d'importance au critère fonctionnel et instrumental et il s'agit de « faire cuire » l'intérieur du four, c'est-à-dire d'y mettre le feu pour en augmenter la température en vue de faire cuire les objets en terre. Ainsi, la formule donne l'impression que le discours de la Pythie joue sur cette ambigüité, ce qui renforce le caractère mystérieux des propos qu'elle tient à Arcésilas.

En outre, l'épigramme homérique présente, semble-t-il, deux termes qui désignent des parties du four du potier au vers 11 : le féminin ἡ πυραίθουσα à l'accusatif singulier et le neutre τὸ δῶμα à l'accusatif pluriel. Le verbe qu'ils complètent pose, certes, des problèmes critiques. Toutefois, dans la proposition : σὺν δὲ κάμινος / πᾶσα κυκηθείη (v. 11-12), l'adjectif πᾶσα qui qualifie κάμινος indique que le poète parle à présent du four dans sa totalité ; cette précision implique vraisemblablement qu'il était auparavant question de parties de l'instrument.

Le substantif πυραίθουσα constitue un hapax dans le corpus des textes grecs en notre possession. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'il s'agit là d'un mot composé de πῦρ, « le feu » et de αἴθουσα. Ce dernier terme mérite commentaire. Pour P. Chantraine (*DELG*, p. 31), comme pour R. Beekes (p. 37), le substantif ἡ αἴθουσα, inconnu en grec classique, désigne un portique. P. Chantraine y voit un participe féminin substantivé de αἴθω, « faire brûler ». Il

[55] P. Chantraine, *DELG*, p. 781. Le sens du verbe sera précisé plus loin.

justifie cette étymologie en notant que le mot renvoie chez Homère à un portique extérieur, qui se trouvait en principe à l'entrée de la cour, et où il était originellement possible de faire du feu. Or, R. Beekes considère cette explication étymologique difficilement soutenable et en fait plutôt un terme technique lié au vocabulaire de la construction. D'autre part, J. Bérard, dans un article déjà ancien[56], s'est intéressé au sens précis du mot αἴθουσα dans l'*Odyssée*. Il en conclut qu'il renvoie à deux réalités distinctes : une pièce à colonnade exposée au soleil et un porche à colonnade par lequel on entre du dehors dans la cour intérieure du palais. Si l'on considère ce dernier signifié, le composé πυραίθουσα conjugue donc le sème du feu à celui du seuil. Dès lors, il pourrait désigner la partie du four du potier qui correspond à l'ouverture ou à la bouche qui permet l'alimentation du foyer. Ainsi, le fait que ce soit ἡ αἴθουσα qui entre en composition avec τὸ πῦρ, et non un autre substantif impliquant la notion de passage ou d'ouverture, trouve vraisemblablement une explication dans le lien étymologique inévitable, même s'il s'avère fantaisiste, avec le verbe αἴθω : « faire brûler, allumer ». En effet, πυραίθουσα constitue aussi l'ouverture qui permet de « continuer à faire brûler » le feu.

Le substantif τὸ δῶμα, quant à lui, est employé dans l'épigramme au pluriel, comme souvent dans les textes littéraires. Il est largement attesté dans les poèmes homériques au sens de « demeure »[57]. Or, lié à πυραίθουσαν par une conjonction de coordination et suivi de κάμινος, il est peu probable, étant donné le contexte, qu'il désigne dans l'extrait une habitation. Il paraît plutôt faire référence, lui aussi, à une partie du four du potier. Dans cette perspective, δώματα est susceptible de désigner les compartiments du four, c'est-à-dire la ou les chambres où sont disposés les objets à cuire, ainsi que le foyer lui-même, éventuellement. Cela reste toutefois difficile à affirmer[58]. Pour désigner les parties du four, l'épigramme homérique emprunte donc son vocabulaire à celui de la maison. Ainsi, la présence de πυραίθουσα explique peut-être celle de δώματα dans un contexte fort éloigné de celui de l'habitat.

---

[56] J. Bérard, « Le plan du palais d'Ulysse d'après l'*Odyssée* », *Revue des études grecques*, vol. 67, n° 314, 1954, p. 1-34.

[57] J.-C. Pitavy, « Quelques mots désignant l'habitat en grec ancien », dans M.-L. Honeste-Fliti (dir.), *Dire l'espace familier*, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2000, p. 32-34.

[58] Il peut être intéressant de constater qu'un passage de *l'Odyssée* établit un rapport entre δώμα et αἴθουσα (VIII, 57) : αὐτὰρ ἔπειτα / βάν ῥ'ἴμεν Ἀλκινόοιο δαίφρονος ἐς μέγα δῶμα. / πλῆντο δ'ἄρ'αἰθουσαί τε καὶ ἔρκεα καὶ δόμοι ἀνδρῶν ἀγρομένων « On retourne ensuite dans la grande maison d'Alcinoos le sage. Les enceintes, les entrées et les salles étaient pleines d'une foule d'hommes ». Cité et traduit par J.-C. Pitavy, *Dire l'espace familier*.

3°) la cuisson

Dans l'épigramme homérique, le poète emploie au vers 4 le verbe φρύγω à l'infinitif aoriste passif pour désigner la cuisson des vases[59]. La fin du vers suggère que c'est une étape importante parce qu'une production de qualité permet d'augmenter le prix des pièces réalisées. Le deuxième verbe que l'on rencontre est μελανθεῖειν, troisième personne du pluriel de l'optatif aoriste passif de μελαίνω. Il s'agit là d'un verbe dénominatif de μέλας : « noir », qui signifie donc initialement : « devenir noir », et par affaiblissement : « devenir sombre, foncer ». Ici, le verbe semble faire indirectement référence à la cuisson des pièces en terre, en ciblant la modification de la couleur qui en résulte. Il convient néanmoins de préciser que, d'un point de vue technique, la coloration de la pâte dépend de sa composition chimique, du mode de cuisson choisi et de la présence, ou non, d'un revêtement argileux. Nous avons brièvement évoqué ces points précédemment mais dans le détail, le phénomène de coloration s'avère fort complexe[60]. Selon toute vraisemblance, le poète n'avait pas de connaissances pointues en ce domaine et il se conforme peut-être ici aux représentations collectives qui envisagent l'assombrissement de la pâte comme un critère permettant d'évaluer la qualité d'une cuisson.

Hérodote et Aristote, eux, emploient le verbe ὀπτάω pour désigner la cuisson dans le contexte de la production céramique. L'historien, on l'a vu, utilise aussi la forme avec préverbe ἐξ-οπτάω dans le livre IV des *Histoires,* lorsqu'il rapporte les propos de la Pythie (IV, 163, 3 cité plus haut), et quand Arcésilas comprend le sens de l'énigme (IV, 164, 3) :

> Μαθὼν δὲ ἐπ'ἐξεργασμένοισι τὸ μαντήιον ἐὸν τοῦτο, ὅτι μιν ἡ Πυθίη οὐκ ἔα εὑρόντα ἐν τῇ καμίνῳ τοὺς ἀμφορέας ἐξοπτῆσαι [...].
> Après avoir reconnu à partir de ces actions que l'oracle signifiait cela, parce que la Pythie ne lui avait pas permis de faire cuire les amphores, s'il les avait trouvées dans le four […]

Dans les deux passages, le préverbe ἐκ paraît modifier l'aspect verbal en mettant l'accent sur le résultat de l'action plutôt que sur son accomplissement : c'est l'achèvement de la cuisson qui est envisagée. *A contrario*, dans le livre I (I, 179, 1 cité plus haut en note), la forme simple insiste sur l'accomplissement de l'action[61]. Chez Aristote, le verbe ὀπτάω apparaît à deux reprises dans le contexte de la production céramique. On le rencontre dans des comparaisons

[59] Selon R. Beekes (p. 1093), le verbe possède le sens général de « griller, rôtir, cuire » et n'a pas d'étymologie claire.
[60] Dans certaines conditions, la pâte peut même changer de couleur ou s'éclaircir à la cuisson. Voir André D'Anna, *et al., La Céramique*, p. 40-42.
[61] Cf. J. Humbert, *Syntaxe grecque*, p. 337.

où il est mis en relation avec l'action de la chaleur sur un objet en argile. Ainsi, dans *La Génération des animaux*, Aristote traite de la formation des os (II, 8, 743a) :

> Ὑπο δὲ τῆς ἐντὸς θερμότητος τά τε νεῦρα καὶ τὰ ὀστᾶ γίνεται, ξηραινομένης τῆς ὑγροτητος. Διὸ καὶ ἄλυτά ἐστι τὰ ὀστᾶ ὑπὸ τοῦ πυρός, καθάπερ κέραμος· οἷον γὰρ ἐν καμίνῳ, ὠπτημένα ἐστὶν ὑπὸ τῆς ἐν τῇ γενέσει θερμότητος.
> C'est par la chaleur interne que les nerfs et les os ont été formés, grâce à l'évaporation de l'humidité. C'est pourquoi les os ne peuvent pas être dissous par le feu, comme l'argile : comme dans un four de potier, ils ont été cuits par la chaleur présente à leur formation.

Dans ce passage, Aristote compare les os, que le feu ne peut dissoudre, aux objets en argile qui, une fois cuits, ne peuvent être réduits en cendre. Bien que le participe parfait passif ὠπτημένα renvoie à τὰ ὀστᾶ, la comparaison οἷον γὰρ ἐν καμίνῳ met aussi la forme verbale en rapport avec la cuisson de la céramique. Ainsi, le changement d'état que semble dénoter le verbe affecte autant les os que l'argile désignée par κέραμος. Dans les *Météorologiques*, en revanche, le verbe est clairement mis en lien avec la production d'objets en terre (IV, 6, 383a) :

> Πολλὰ δὲ καὶ ὑγραίνεται πρῶτον, ὅσα ἢ παχέα ἢ σκληρὰ ὑπὸ ψυχροῦ προϋπῆρχεν ὄντα, ὥσπερ καὶ ὁ κέραμος τὸ πρῶτον ὀπτώμενος ἀτμίζει καὶ μαλακώτερος γίγνεται· διὸ καὶ διαστρέφεται ἐν ταῖς καμίνοις.
> Beaucoup de corps qui se trouvaient être auparavant denses et durs sous l'effet du froid, deviennent humides d'abord, tout comme l'argile qui cuit émet de la vapeur d'abord et devient plus molle. C'est pourquoi elle se tord dans les fours.

Ce passage expose l'un des défauts de cuisson que nous avons relevés précédemment : la déformation de l'objet. Aristote en explique ici la cause en rappelant que l'humidité présente dans l'argile s'évapore, ce qui rend la matière un temps plus malléable et donc propre à se déformer, avant de durcir plus radicalement et plus définitivement. Ainsi, le verbe ὀπτάω est étroitement lié, dans les textes d'Aristote, à la modification des caractéristiques physico-chimiques de la matière sous l'effet d'une augmentation de la température.

Un extrait de *De Lapidibus* de Théophraste offre trois termes – un adjectif et deux verbes – dont le sens s'articule autour de la cuisson d'objets en argile. L'auteur relate dans le passage comment Cydias est parvenu à obtenir de l'ocre rouge à partir de l'ocre jaune (53-54) :

> Συνεῖδε γὰρ ἐκεῖνος, ὥς φασι, κατακαυθέντος τινὸς παντοπωλίου τὴν ὤχραν ἰδὼν ἡμίκαυστον καὶ πεφοινιγμένην. Τιθέασι δ'εἰς τὰς καμίνους χύτρας καινὰς περιπλάσαντες πηλῷ· ὀπτῶσι γὰρ διάπυροι γινόμεναι· ὅσῳ δ'ἂν μᾶλλον πυρωθῶσι, τοσούτῳ μᾶλλον μελαντέραν καὶ ἀνθρακωδεστέραν ποιοῦσι. Μαρτυρεῖ δ'ἡ γένεσις αὐτή.
> Celui-ci [Cydias] embrassa d'un coup d'œil [son invention], dit-on, après avoir vu l'ocre jaune d'une boutique qui avait été incendiée à demi-brûlée et devenue rouge. Ils placent dans les fours de nouveaux vases façonnés avec de la terre. Une fois fortement chauffés, ils cuisent. Plus ils ont été brûlés, plus ils rendent [l'ocre jaune] foncée et semblable à du charbon. L'origine elle-même l'atteste.

Ici, l'adjectif διάπυρος et le verbe au subjonctif aoriste passif πυρό-ω accompagnent ὀπτά-ω pour faire référence à la cuisson des vases. Or, il s'agit de deux dérivés de τὸ πῦρ : le feu. Ainsi, le verbe πυρό-ω met plutôt l'accent sur la source de la chaleur, son origine. Il envisage donc la cuisson comme l'intervention d'un agent extérieur sur l'objet à cuire, ce qui explique sans doute l'emploi du passif dans le texte, étant donné que le vase subit l'action dénotée par le verbe. En revanche, le verbe ὀπτά-ω, qui est à la voix active, envisage plutôt la cuisson comme un processus intrinsèque en ciblant les modifications physico-chimiques de l'argile. On remarque également que la cuisson ne sert pas ici à produire des récipients en terre cuite, mais à mettre en évidence, grâce à une expérience, le changement de couleur de la matière, le fait qu'elle roussisse au feu. A ce titre, le comparatif de supériorité μελαντέραν, formé à partir de l'adjectif μέλας, n'est pas sans rappeler le verbe μελαίνειν que nous avons relevé dans l'épigramme homérique. L'assombrissement de la pâte s'impose donc comme l'une des données de la cuisson des objets en terre cuite qui se manifeste dans certains textes littéraires, même si les composantes physico-chimiques qui régissent le changement de la couleur sont, en réalité, beaucoup plus complexes.

Les textes étudiés montrent donc que la cuisson constitue une étape à la fois déterminante pour la qualité de la production céramique et délicate parce qu'elle nécessite la maîtrise de la température du four. A ce titre, les fragments de poterie ou bien les vases déformés et colmatés jetés au rebut, mis à jour par les fouilles des ateliers de potiers archaïques et classiques en Grèce, indiquent que la cuisson n'était pas toujours réussie. Ainsi, dans l'épigramme homérique, l'allusion à Athéna comme divinité protectrice du four ou bien aux démons malfaisants susceptibles de mettre à mal non seulement la production, mais aussi l'instrument lui-même, trahit peut-être l'appréhension du potier face à la part d'incertitude qui pèse sur le résultat de la cuisson des pièces. Par surcroît, si les extraits d'Aristote et de Théophraste, en particulier, accordent une attention particulière aux aspects techniques de la

cuisson de la céramique, c'est peut-être aussi parce que les transformations physico-chimiques qui en découlent sont propres à illustrer d'autres développements scientifiques.

D – DESIGNATION ET REPRESENTATION DU POTIER

I – Généralités

Les fouilles archéologiques ont révélé la présence de quartiers destinés aux potiers dans certaines cités grecques. A Athènes notamment, ils se concentraient pendant la période classique près de la porte du Dipylon, dans le quartier du Céramique et appartenaient au dème *Kerameis*. Certains ateliers pouvaient au contraire se trouver en campagne, comme le site découvert à Thasos, fort éloigné de la ville, mais à proximité des carrières d'argile et d'un port. J. Boardman[62] signale qu'il y avait également des potiers itinérants qui construisaient des fours à usage temporaire pour répondre à des commandes spéciales : tuiles, éléments d'architecture ou *pithoi*. Les ateliers de potier de taille moyenne devaient comporter entre six et huit ouvriers ; il pouvait s'agir de membres de la famille ou bien d'employés qui passaient d'un atelier à l'autre. En effet, une main d'œuvre plus importante était sans doute nécessaire quand un nouveau four devait être construit, l'argile collectée et préparée, la cuisson surveillée et le foyer alimenté en combustible. En outre, l'examen des signatures sur les vases d'Athènes révèle souvent des noms qui ne sont pas athéniens, ce qui invite à penser que beaucoup de ces artisans étaient des métèques ou parfois des esclaves[63]. Il ne faut cependant pas généraliser cette situation. En effet, Aristophane met en scène, par exemple, des potiers qui menaient une activité politique tapageuse, comme Hyperbolos et Képhalos[64]. On a toutefois du mal à imaginer que de telles personnalités aient pu exercer de leur propre main un métier aussi salissant et on peut raisonnablement penser qu'ils dirigeaient, en fait, des ateliers où étaient employés des potiers. La situation, comme on le voit, était fort hétérogène.

II – Noms et représentation du potier dans les textes

1°) le substantif κεραμεύς dans les textes littéraires

En grec, le mot κεραμεύς est, semble-t-il, le plus ancien que l'on connaisse pour désigner le potier. En effet, il est attesté en mycénien sous la forme *ke-ra-me-u* (R. Beekes, p. 674). Chantraine constate d'ailleurs que le suffixe –εύς est très ancien. Il ajoute que, d'un point de

[62] J. Boardman, *The History of Greek Vases*, p. 141.
[63] Ibid., p. 144.
[64] Voir pour Hyperbolos : *La Paix*, v. 679-681 et v. 688-692 ; *Les Nuées*, v. 1065-1066 ; *Les Chevaliers*, v. 1304. Pour Képhalos : *L'Assemblée des femmes*, v. 248-253.

vue morpho-sémantique, il sert à former des noms dérivés de noms d'actions pour désigner une personne qui fait telle ou telle action, qui exerce telle ou telle activité[65]. Cependant, l'équivalence que l'on établit habituellement entre κεραμεύς et potier mérite, si l'on en croit Blümner, d'être réévaluée. En effet, le chercheur allemand affirme que le substantif κεραμεύς désigne généralement tout homme qui travaille l'argile (II, p. 15). Le mot désignerait donc plus largement l'artisan qui travaille une matière déterminée, et non le fabricant d'un objet déterminé, d'autant plus que le mot κέραμος se trouve apte à désigner d'autres objets en terre cuite, et même la terre cuite elle-même. Qu'en est-il cependant de l'artisan désigné par κεραμεύς dans les textes littéraires ? Les inscriptions peuvent-elles nous offrir un regard différent sur ceux qui exercent cette profession ? Les autres métiers autour du travail de l'argile permettent-ils de mieux cerner l'usage du terme en grec ancien d'Homère à Platon ? Nous tenterons d'apporter à ces questions des éléments de réponse.

Dans l'*Iliade*, le nom κεραμεύς se trouve dans le cadre d'une comparaison où le potier exerce la fonction de comparant (XVIII, 601) :

> ὡς ὅτε τις τροχὸν ἄρμενον ἐν παλάμῃσιν
> ἑζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἴ κε θέῃσιν·
> ἄλλοτε δ' αὖ θρέξασκον ἐπὶ στίχας ἀλλήλοισι.
> Comme lorsqu'un potier, assis, essaie une roue qui tient bien en mains pour voir
> si elle tourne bien : tantôt, au contraire, ils couraient en ligne les uns vers les autres.

A l'occasion de la description du bouclier d'Achille sur lequel Héphaïstos a fait figurer, entre autres, un chœur, Homère se souvient des danses de Cnossos au cours desquelles de jeunes garçons tournaient avec aisance sur eux-mêmes. Ce mouvement est alors associé à celui d'une roue (τροχός) que le potier met en mouvement de ses mains pour voir si elle tourne bien (αἴ κε θέῃσιν). Homère mentionne ainsi un geste technique du potier pour illustrer la danse. Par conséquent, la roue du potier laisse penser que l'artisan réalise ici des pots en terre cuite.

En revanche, dans *Les Travaux et les Jours*, le métier de potier n'est plus envisagé sous son aspect technique : c'est davantage le statut social de celui qui l'exerce qui intervient puisque le potier représente pour Hésiode l'artisan jaloux par excellence (v. 25) :

> καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων,
> καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ.
> Le potier jalouse le potier et le charpentier, le charpentier,
> le mendiant porte envie au mendiant, et le chanteur au chanteur.

[65] Cf. J.-L. Perpillou, *Les substantifs grecs en –εύς*, 1973.

Dans cette phrase, Hésiode semble accorder une certaine importance au potier en plaçant le substantif κεραμεύς au début de l'énumération. De plus, le poète emploie deux verbes différents dans chaque hexamètre : κοτέει pour les deux premiers termes de l'énumération, et φθονέει ensuite. Si ces deux verbes expriment le fait d'éprouver de la jalousie, κοτέει révèle un sentiment plus violent, où la jalousie s'accompagne d'une hostilité envers autrui. La charge sémantique du verbe est donc plus forte. Le contexte commercial ne peut sans doute pas expliquer à lui seul ce sentiment exacerbé. De fait, la rivalité entre les potiers semble se situer aussi sur un autre plan : celui de la qualité des produits manufacturés, c'est-à-dire des performances technique et artistique. Certaines inscriptions retrouvées sur des vases vantent d'ailleurs l'excellence de la marchandise (Boardman, 2001, p. 144).

Platon cite aussi le potier comme exemple dans *La République* pour illustrer le fait qu'un apprentissage parfois long est nécessaire pour parvenir à la maîtrise technique d'un art (V, 467a) :

> ἢ οὐκ ἤσθησαι τὰ περὶ τὰς τέχνας, οἷον τοὺς τῶν κεραμέων παῖδας, ὡς πολὺν χρόνον διακονοῦντες θεωροῦσι πρὶν ἅπτεσθαι τοῦ κεραμεύειν;
> N'as-tu pas remarqué ce qui se passe dans les autres métiers, à quel point les enfants des potiers examinent pendant longtemps leur père tout en les aidant avant de toucher à l'art de façonner les pots ?

De fait, le potier apparaît comme un artisan qui possède un savoir-faire techniquement exigeant. C'est là, semble-t-il, un des traits du stéréotype du potier du temps de Platon. Par surcroît, le philosophe cite dans *Lachès* un proverbe qui s'appuie sur le métier du potier pour illustrer l'idée qu'un néophyte ne doit pas se surestimer et se livrer à des travaux trop difficiles pour lui (187b) : καὶ ἀτεχνῶς τὸ λεγόμενον κατὰ τὴν παροιμίαν ὑμῖν συμβαίνῃ ἐν πίθῳ ἡ κεραμεία γιγνομένη « (prenez garde) que ce qu'on dit selon le proverbe ne vous arrive tout bonnement, à savoir de commencer la poterie par une jarre ». Le statut proverbial du passage est confirmé par l'expression figée : τὸ λεγόμενον, ainsi que par le groupe prépositionnel : κατὰ τὴν παροιμίαν[66]. L'adage est généralement rendu par la formule : « commencer le métier de potier par une jarre ». Le πίθος était effectivement un gros contenant en terre dont la réalisation nécessitait probablement une bonne expérience de la poterie. Le même proverbe se trouve dans *Gorgias*, avec quelques différences dans la formulation (514e) : τὸ λεγόμενον δὴ τοῦτο ἐν τῷ

[66] Le proverbe apparaît effectivement dans des collections plus tardives, par exemple chez Zénobios III, 65 (E. Lelli, *I proverbi greci*).

πίθῳ τὴν κεραμείαν ἐπιχειρεῖν μανθάνειν « Commencer à apprendre la poterie par une jarre, comme on dit ». De plus, un court fragment d'Aristophane (fr. 485 Kassel-Austin) rappelle de près le proverbe puisque le groupe prépositionnel : ἐν πίθῳ, y précède le substantif κεραμεία. Aristophane est-il à l'origine du proverbe ou bien ne fait-il que le citer lui aussi ? Quoi qu'il en soit, le potier est parfois porteur chez Platon de valeurs positives, et dans *Hippias Majeur* (288d), il prend même l'exemple d'une belle marmite façonnée par un potier pour illustrer le concept abstrait de beauté :

> εἴπερ ἡ χύτρα κεκεραμευμένη εἴη ὑπὸ ἀγαθοῦ κεραμέως λεία καὶ στρογγύλη καὶ καλῶς ὠπτημένη, οἷαι τῶν καλῶν χύτρων εἰσί τινες δίωτοι, τῶν ἕξ χοᾶς χωρουσῶν, πάγκαλαι, εἰ τοιαύτην ἐρωτῷη χύτραν, καλὴν ὁμολογητέον εἶναι. Πῶς γὰρ ἄν φαῖμεν καλὸν ὄν μὴ καλὸν εἶναι ;
> S'il y avait une marmite fabriquée par un bon potier, polie, ronde et bien cuite, comme le sont certaines belles marmites à deux anses qui contiennent six conges, belles sous tous rapports, si [Hippias] m'interrogeait sur de telles marmites, il faudrait admettre qu'elle soit belle. Comment donc pourrions-nous dire qu'est beau ce qui ne l'est pas ?

Par conséquent, on constate que le potier intervient toujours chez Platon pour illustrer une idée. En effet, dans le cadre des dialogues, le locuteur propose souvent une série d'exemples de la vie quotidienne pour rendre plus compréhensible et plus concrète une notion abstraite. Dans *La République*, par exemple, le locuteur veut montrer qu'un bel ensemble est totalement ordonné et que, par conséquent, dans une cité parfaite, chacun fait ce qui convient à sa condition. Afin d'expliciter son propos, il fournit deux contre-exemples (IV, 420e) :

> ἐπιστάμεθα γὰρ καὶ τοὺς γεωργοὺς ξυστίδας ἀμφιέσαντες καὶ χρυσὸν περιθέντες πρὸς ἡδονὴν ἐργάζεσθαι κελεύειν τὴν γῆν, καὶ τοὺς κεραμέας κατακλίναντες ἐπὶ δεξιὰ πρὸς τὸ πῦρ διαπίνοντάς τε καὶ εὐωχουμένους, τὸν τροχὸν παραθεμένους, ὅσον ἂν ἐπιθυμῶσι κεραμεύειν [...]
> car nous pourrions inviter les agriculteurs à travailler la terre pour leur plaisir après les avoir vêtus de tuniques d'étoffe fine et les avoir ceints d'or, et inviter les potiers, après les avoir couchés de gauche à droite près du feu, alors qu'ils boivent et qu'ils se régalent, à façonner après avoir placé la roue à côté d'eux que pour autant qu'ils le désirent.

Dans le premier cas, il s'agit de laboureurs habillés de tenues qui ne sont assorties ni à leur travail, ni à leur condition. Dans le second, Platon dresse le tableau de potiers oisifs qui se livrent à un banquet et ne se mettent à l'ouvrage que lorsque bon leur semble. La fabrication de pots en terre se trouve d'ailleurs suggérée dans l'extrait par l'expression: τὸν τροχὸν παραθεμένους, qui contribue probablement à renforcer le laxisme dans le travail. Le potier semble donc se révéler, en creux pourrions-nous dire, comme le modèle du travailleur dans la

cité. Un banquet de potiers devait ainsi paraître bien paradoxal à l'époque de Platon, puisque le potier est justement celui qui fabrique les récipients et contenants spécifiques des *symposia*. D'autant plus que, comme l'écrit O. Murray pour la période archaïque : « L'art de la céramique grecque et de la peinture sur vases servait essentiellement les besoins de ce type de cercle ; formes et décoration reflètent les mêmes centres d'intérêt sociaux que ceux de la poésie archaïque »[67].

Par conséquent, le métier de κεραμεύς est envisagé dans la plupart des cas comme un exemple et se présente donc à nous comme un modèle assez conventionnel tributaire des représentations collectives. C'est peut-être l'une des raisons qui conduit J. Boardman à constater la pauvreté des informations que fournissent les textes littéraires sur le statut du potier dans la cité (Boardman, 2001, p. 143). Dès lors, les œuvres littéraires donnent plutôt à lire l'imaginaire social qui entoure la figure de cet artisan plus que ce qu'il était réellement. Sans doute est-ce l'une des raisons pour lesquelles l'artisan désigné par κεραμεύς est toujours un potier, c'est-à-dire un fabricant de pots. Malgré les remarques formulées par Blümner et même si le matériel céramique trouvé dans les ateliers de potiers nous portent à croire que celui qui exerçait la fonction de κεραμεύς réalisait aussi d'autres objets comme des briques ou des tuiles, il faut dire que l'activité de la poterie proprement dite est de loin la plus saillante du métier : c'est celle qui demande la plus grande maîtrise technique et celle qui bénéficie certainement de la plus grande visibilité dans la vie quotidienne.

2°) Une inscription grecque du VIe siècle avant J.-C. (IG XIV, 652)

Cependant, l'image du potier transmise par les textes littéraires mérite probablement d'être complétée par les renseignements que pourraient fournir les inscriptions. En effet, comme elles ne dépendent pas, ou beaucoup moins, des conventions littéraires propres à chaque genre, elles sont susceptibles d'offrir un point de vue différent sur le κεραμεύς.

C'est dans cette perspective qu'on se propose d'envisager une inscription datée du dernier quart du VIe siècle av. J-C. : IG XIV, 652. Elle permet en premier lieu de constater, à la suite de Blümner, que l'activité du κεραμεύς ne se limitait pas à la fabrication des pots ou d'autres ustensiles. En effet, il s'agit d'un petit obélisque de terre cuite retrouvé dans la région de Métaponte en Italie :

[67] O. Murray, « L'homme grec et les formes de sociabilité » dans J.-P. Vernant (dir.), *L'homme grec*, p. 331.



obélisque de Nicomaque, face A.1 (AA.VV., *I Greci in Occidente. Catalogo della Mostra*, Milano, 1996.)

Sur ses quatre faces, la dédicace suivante se trouve gravée en dialecte achaïen :

face A.1 Νικόμαχός μ' ἐπόε·
χαῖρε ϝάναξ Ηρακλες·
face B.3 ὅ τοι κεραμεύς μ' ἀνέθεκε·
face C.4 δὸς δέ ϝ' ἰν ἀνθρόποις
face D.5 δόξαν ἔχεν ἀγαθ<ά>ν.
Nicomaque m'a fait. Salut, seigneur Héraklès. Ce potier m'offre à toi : donne-lui d'avoir bonne réputation parmi les hommes.

Même si on a discuté l'ordre du texte, la construction grammaticale peut ici surprendre. En effet, dans la mesure où le verbe ποιεῖν fait référence à la fabrication de l'objet, il appellerait plutôt pour sujet κεραμεύς. Inversement, le sens de ἀνατίθημι suggère davantage l'acte individuel et personnel de l'offrande : il réclamerait plutôt le nom propre pour sujet. Cette sorte de chiasme de sens permet d'identifier κεραμεύς à Νικόμαχός, tout en soulignant que le fabricant de l'objet en est aussi le dédicataire. Nicomaque met donc en avant sa profession dans le cadre de son offrande. En fait, tout se passe comme s'il souhaitait adresser son ex-voto en qualité de κεραμεύς. La place du pronom τοι, enclavé entre l'article et le substantif, trahit peut-être cette volonté[68]. C'est ainsi que Nicomaque formule une prière à l'intention d'Héraklès qui paraît concerner au premier chef le métier qu'il exerce (faces C et D). La formulation adoptée, écho direct d'une phrase de Solon d'après Wachter (2002, *SEG* 52, 958), semble révéler un homme plutôt cultivé, dont l'ambition professionnelle ne se limite pas à un simple bénéfice commercial et qui possède de son métier une vision assez noble. Boardman observe d'ailleurs que la poterie

[68] Y. Duhoux (1983) propose la traduction suivante : « Salut, roi Héraclès ! Nicomaque m'a fait. Donne lui d'avoir bonne réputation parmi les hommes. Ton potier m'a fait ». Il rend ainsi l'enclave par l'expression de la possession.

pouvait être considérée pour certains comme une profession digne et sérieuse (Boardman, 2001, p. 144).

Par conséquent, le potier tel qu'il se présente à travers cette inscription diffère sensiblement de l'image transmise par les textes littéraires. Moins stéréotypé, le κεραμεύς fabrique d'autres objets que des pots et n'apparaît plus comme un simple travailleur doté de compétences techniques.

3°) Les autres noms de métiers autour du travail de l'argile

Platon cite d'autres noms de métiers qui semblent fort proches de l'activité qu'exerce le κεραμεύς. Ainsi, dans *Théétète*, à la question « qu'est-ce que le πηλός ? », Socrate, le locuteur, répond en distinguant clairement trois artisans qui utilisent la terre dans leur travail (147a):

> εἰ ἀποκριναίμεθα αὐτῷ πηλὸς ὁ τῶν χυτρέων καὶ πηλὸς ὁ τῶν ἰπνοπλαθῶν καὶ πηλὸς ὁ τῶν πλινθουργῶν, οὐκ ἂν γελοῖοι εἶμεν;
> Si nous lui répondions qu'il y a la terre des fabricants de vases, celle des fabricants de fours et celle des fabricants de briques, ne serions-nous pas ridicules ?

Dans ce passage, le locuteur établit une séparation nette entre χυτρεύς, ἰπνοπλαθής et πλινθουργός. Le mot χυτρεύς est rare : il n'est attesté dans la littérature qu'à partir de Platon et est absent des inscriptions. Il est formé à partir du nom ἡ χύτρα, composé d'un radical χυ- (verser) et d'un suffixe instrumental -τρα. Le nom χύτρα désigne donc étymologiquement un objet pour verser ; le substantif χυτρεύς celui qui le fabrique. De fait, les configurations sémantiques de κεραμεύς et de χυτρεύς diffèrent sensiblement. Le premier tire son nom d'un état de la matière qu'il a travaillée, alors que le second le reçoit de l'objet fabriqué, indépendamment de la matière première. Pourtant, d'une part l'extrait du *Théétète* signale que le χυτρεύς travaillait la terre, et d'autre part le κεραμεύς peut aussi réaliser des vases nommés χύτραι, comme en témoigne un passage de *Hippias majeur* (288d). On pourrait donc penser à la suite de Blümner (II, p. 33) que l'artisan désigné par χυτρεύς était un κεραμεύς spécialisé dans la production d'un certain type de vases. Cette spécialisation aurait alors eu lieu à l'époque de Platon, ou bien à une époque antérieure indéterminée.

Les termes ἰπνοπλαθός et πλινθουργός, plus éloignés du métier de potier proprement dit, méritent néanmoins un commentaire. Ces deux noms composés, fort rares, ne sont pas attestés en grec ancien avant Platon. Le substantif ἰπνοπλαθός est construit à partir de ἰπνός : le foyer, le four, et de πλαθός, formé à partir d'un radical πλαθ- du verbe πλάσσω : façonner, modeler

(R. Beekes, 2010, p. 1203). Dès lors, soit le premier terme du composé représente un complément circonstanciel et le terme désigne celui qui façonne à l'aide d'un four ; soit il représente un complément d'objet et le substantif désigne plutôt celui qui construit des fours. Si P. Chantraine propose de le définir comme : « fabricant de terres cuites au four » (*DELG*, p. 878), aucune donnée décisive ne semble permettre de valider cette hypothèse. D'une part, les découvertes archéologiques ont mis à jour des fours domestiques réalisés, au moins partiellement, en terre. D'autre part, le terme ἰπνός a plutôt tendance à être employé dans le cadre domestique alors que le four du céramiste, pour la cuisson de l'argile, est généralement désigné par le nom κάμινος. R. Beekes (p. 596) préfère ainsi traduire le composé ἰπνοπλαθός par *oven-maker* : fabricant de fours, même s'il faut bien admettre que –πλαθός ne semble guère pouvoir se dire d'un constructeur de fours. Quant au substantif πλινθουργός, il renvoie au fabricant de briques en terre, crues ou cuites : πλίνθοι. Ainsi, ces noms de métiers indiquent probablement que le travail de l'argile a donné lieu à des spécialisations professionnelles, tout du moins à l'époque de Platon.

Nous avons donc tenté de préciser le signifié du substantif κεραμεύς. On traduit généralement ce terme par « potier ». Dans les textes littéraires d'Homère à Platon, le κεραμεύς est effectivement perçu comme un fabricant de pots en terre cuite dont l'outil le plus caractéristique est la roue (τροχός). Artisan masculin laborieux, il maîtrise un art techniquement exigeant qui nécessite un long apprentissage. Or, les œuvres nous confrontent à une difficulté car elles ne semblent livrer qu'une image stéréotypée, et donc partielle puisque dépendante des représentations collectives, du κεραμεύς. De fait, l'inscription étudiée permet d'envisager sous un angle différent cet ouvrier. Il y est présenté comme un fabricant d'objets en terre cuite en tout genre qui possède une vision assez noble de son métier. On voit néanmoins apparaître chez Platon d'autres noms de métiers pour désigner des ouvriers spécialisés dans la réalisation de tel ou tel objet en argile ; mais les inscriptions n'enregistrent pas ces termes. Seul κεραμεύς y est constant. Ainsi, on peut penser que κεραμεύς est le terme générique de niveau de langue courant pour désigner celui qui travaille l'argile et, par restriction d'usage, le potier. Les autres mots appartiennent au vocabulaire de spécialité.

CONCLUSION

Ce travail a donc permis de s'interroger sur les termes appartenant au vocabulaire de la production céramique dans les textes littéraires des périodes archaïque et classique parvenus jusqu'à nous. Ponctuellement, les données épigraphiques ont pu offrir un éclairage différent sur le métier du potier.

En ce qui concerne la désignation de la matière première du potier, on a pu constater que les auteurs employaient souvent le substantif πηλός qui n'appartient pas à un lexique spécialisé. En revanche, κέραμος, à qui les dictionnaires donnent d'abord le sens de « terre de potier », désigne pourtant dans les premiers textes que nous possédons des objets en terre cuite : vase ou tuile. En fait, c'est surtout chez Aristote que le substantif renvoie à un corps extrait de la terre, mais dont toute l'humidité s'est évaporée. Dès lors, si πηλός, en désignant un mélange de terre et d'eau, peut faire référence à la matière qui va être mise en forme, κέραμος, terme probablement plus technique, désigne alors la matière de l'objet, une fois qu'il a été mis en forme puis séché ou cuit. En outre, comme on s'y attend, c'est le façonnage au tour qui s'impose comme la technique de mise en forme la plus fréquemment représentée lorsqu'il s'agit d'évoquer la production de la poterie, même si les textes en évoquent ponctuellement d'autres. Le tour du potier apparaît, en effet, comme l'outil le plus représentatif et le plus spécifique de cet artisanat : le moulage et le travail à mains nues concernent d'autres matériaux, comme le bronze par exemple. Plus surprenante semble l'importance que certains textes littéraires accordent à la cuisson des objets en terre : ils insistent sur le fait que cette opération est délicate et qu'elle nécessite une maîtrise technique certaine de la part du potier.

On a donc mis en évidence que le métier de potier s'articulait surtout dans les textes autour de la mise en forme et de la cuisson des objets en terre. A la lumière de ces faits, nous voudrions enfin jeter modestement les bases d'une éventuelle hypothèse à propos du sens originel du mot κέραμος. D'une part, le fait que le substantif contiennent toujours le sème de la terre sèche ou cuite constitue un argument en faveur de l'idée selon laquelle il serait formé à partir d'une racine indo-européenne **kerH*, « brûler, cuire ». D'autre part, le suffixe –αμος en grec ancien permet souvent de donner, semble-t-il, une consistance matérielle, une forme sensible à l'idée ou au procès exprimé par le sémantisme du radical[69]. P. Chantraine compare

[69] Voir les exemples que donne P. Chantraine, *La Formation des noms en grec ancien*, p. 132-134.

ainsi ἄνθος et ἄνθεμος attesté chez Pindare en précisant que ce dernier terme « désigne la fleur en tant qu'elle a une forme[70] ». Sous cet angle, κέραμος semblerait apte à désigner étymologiquement tout objet mis en forme qui a été cuit. Comme ce sont là les deux opérations à la base de la production céramique et du travail du κεραμεύς, le substantif κέραμος renverrait originellement à un objet en terre qui a été mis en forme et qui a subi une cuisson, en particulier la jarre ou la tuile, et non pas la terre du potier elle-même.

Pour finir, nous avons tenté aussi à travers cette étude de dégager très globalement l'image littéraire du potier et de la production céramique que nous transmettent les textes des périodes archaïque et classique parvenus jusqu'à nous. Le potier y apparaît souvent dans le cadre de comparaison pour illustrer un propos abstrait ou bien dans les genres de la comédie ou de l'épigramme. Par ailleurs, certains auteurs exploitent le travail du potier et la production céramique pour réaliser des commentaires et des remarques physico-chimiques ou thermodynamiques sur le comportement de la matière. Moyen de vulgarisation et source de réflexion scientifique, cet artisanat devait ainsi être omniprésent dans la vie quotidienne des Grecs. Toutefois, la figure du potier ne semble pas avoir une portée allégorique et symbolique aussi élevée que dans d'autres systèmes de pensée d'origine indo-européenne. On pense surtout ici à l'image du potier telle qu'elle se manifeste dans l'épopée indienne. Comme l'écrit en effet M. Biardeau dans son commentaire du *Mahabharata* : « le potier est l'artisan qui façonne la terre et la fait cuire, lui donnant une couleur rouge […]. Il se sert d'un tour pour mouler l'argile, et ce tour est à maintes reprises dans l'épopée la roue en mouvement qui connote une domination organisatrice, elle est un symbole du pouvoir royal juste qui fait tourner le Temps de façon régulière[71] ».

[70] Ibid., p. 132.
[71] *Le Mahabharata I*, traduit du sanskrit par J.-M. Péterfalvi et commenté par M. Biardeau, 1985, p. 176.

BIBLIOGRAPHIE

I – Editions critiques des fragments

Atheneus, *The Learned Banqueters, Volume II : Books 3.106e – 5*, édité et traduit par S. Douglas Olson, London, Harvard University Press, 2007, 592 p.

Atheneus, *The Learned Banqueters, Volume V : Books 10.420e – 11*, édité et traduit par S. Douglas Olson, London, Harvard University Press, 2009, 528 p.

C. Austin et R. Kassel, *Poetae Comici Graeci (PCG). Vol. III. 2, Aristophanes : testimonia et fragmenta*, Berlin, de Gruyter, 1984, 444 p.

D. A. Campbell, *Greek Lyric, Volume I : Sappho and Alcaeus*, London, Harvard University Press, 1982, 512 p.

P. J. van der Eijk, *Diocles of Carystus : A Collection of the Fragments with Translation and Commentary, vol. 1 [Studies in Ancient Medicine 22]*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2000.

D. E. Gerber, *Greek Elegiac Poetry, from the Seventh to the Fifth Centuries BC*, London, Harvard University Press, 1999, 512 p.

H. Lloyd-Jones, *Sophocles : Fragments*, London, Harvard University Press, 1996, 448 p.

I. C. Storey, *Fragments of Old Comedy, Volume II : Diopeithes to Pherecrates*, London, Harvard University Press, 2011, 544 p.

I. C. Storey, *Fragments of Old Comedy, Volume III : Philonicus to Xenophon. Adespota*, London, Harvard University Press, 2011, 480 p.

M. L. West, *Homeric Hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer*, London, Harvard University Press, 2003, 480 p.

II – Ouvrages de linguistiques

1°) Dictionnaires de langue grecque

A. Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 2000, 2230 p.

R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston, Brill, 2010, 1808 p.

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Librairie Klincksieck, 2009, 1436 p.

H.-G. Liddell et R. Scott, *Greek-English Lexicon, With a Revised Supplement*, Oxford, Clarendon Press-Oxford, 1996, 2448 p.

2°) Ouvrages de linguistique grecque

J. Bertrand, *Nouvelle grammaire grecque*, Paris, Ellipses, 2000, 543 p.

P. Chantraine, *La Formation des noms en grec ancien*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1979, 473 p.

P. Chantraine, *Morphologie historique du grec*, Paris, librairie Klincksieck, 1961, 356 p.

J. Humbert, *Syntaxe grecque*, Paris, Librairie Klincksieck, 1972 [2004], 470 p.

A. Meillet, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, Paris, Librairie Klincksieck, 1977, 344 p.

J.-L. Perpillou, *Les susbstantifs grecs en –εύς*, Paris, Klinskcieck, 1973, 414 p.

3°) Ouvrages de linguistique générale

A.-J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, 262 p.

A. Lehmann et F. Martin-Berthet, *Introduction à la lexicologie*, Paris, Armand Colin, 2008, 264 p.

V. Nyckees, *La Sémantique*, Paris, Belin, 1998, 365 p.

A. Polguère, *Lexicologie et sémantique lexicale : Notions fondamentales*, Montréal, coll. paramètres, Presses Universitaires de Montréal, 2008, 260 p.

B. Pottier, *Sémantique générale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, 240 p.

Chr. Touratier, *La Sémantique*, Paris, Armand Colin, 2000, 192 p.

C. Watkins, *The American Heritage dictionary of Indo-European Roots*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2001, 152 p.

III - Ouvrages concernant la poterie et la céramique

1°) Ouvrages généraux

D.-H. Cohen et C. Hess*, Looking at European ceramics : A guide to technical terms*, Malibu, J. Paul Getty Museum, 1993, 91 p.

A. d'Anna, A. Desbat, D. Garcia, A. Schmitt, F. Verhaeghe, *La Céramique. La poterie du néolithique aux temps modernes*. Paris, éditions errance, 2011, 336 p.

I. Freestone et D. Gaimster (éd.), *Pottery in the making: World ceramic traditions*, London, British Museum Press, 1997, 232 p.

2°) Ouvrages spécifiques sur la céramique en Grèce antique

P. Acton, « The Pottery Industry », dans P. Acton, *Poiesis : manufacturing in classical Athens*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 73-116.

F. Blondé et J.-Y. Perreault (éd.), *Les Ateliers de potier dans le monde grec aux époques géométrique, archaïque et classique. Bulletin de Correspondance Hellénique*, Suppl. 23, Athènes, Ecole française – Paris, De Boccard, 1992, 206 p.

F. Blondé et M. Picon, « Artisanat et histoire des techniques : le cas des céramiques », dans F. Blondé et A. Muller (éd.), *L'artisanat en Grèce ancienne : Les productions, les diffusions : Actes du colloque de Lyon, 10-11 décembre 1998*, Lille, Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2000, p. 1-26.

H. Blümner, « Die Arbeit in Thon, Wachs und andern weichen Stoffen », dans H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei griechen und römern*, Vol. 2, Leipzig, B.G. Teubner, 1875, p. 1-163.

J. Boardman, *The History of Greek vases*, London, Thames & Hudson Ltd, 2001, 320 p.

Annie Caubet, « Les figurines antiques en terre cuite », *Perspectives* [en ligne], 1 / 2009.

R. Hampe et A. Winter, *Bei Töpfern und Zieglern in Süditalien, Sizilien und Griechenland*, Mainz, Römisch Germanisches Zentralmuseum, 1965, 274 p.

M. Jackson et K. Greene, « Ceramic Production », dans J. P. Oleson (éd.), *The Oxford Handbook of Engineering and Technology in the Classical World*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 496-519.

J. Knobloch, « Gr. κέραμος M. Töpfererde, Tongefäss, Ziegel (dach), auch : Unterirdisches Gefängnis (und Fass) », dans *Rheinisches Museum für Philologie*, vol. 124, 1981, p. 95-96.

W.A. Oldfather, « The meaning of κέραμος », dans *The Journal of American Ceramic Society*, vol. 7, avril 1924, p. 114-116.

M.-G. Palmieri, *Siti di produzione ceramica nel mondo greco dalla prima età del Ferro all'età Ellenistica*, Thèse de Doctorat, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2013, 368 p.

G.-M.-A. Richter, *The Craft of Athenian Pottery*, London, Yale University Press, 1923, 113 p.

H.-B. Walters, S. Birch, *History of ancient pottery : Greek, Etruscan and Roman*, 2 vol., New-Yok, C. Scribner's sons, 1905, 1092 p.

I.-K. Whitbread, *Greek transport amphorae : A petrological and Archeological Study*, Athènes, British School at Athens, 1995, 453 p.

IV – Autres ouvrages

J. Bérard, « Le plan du palais d'Ulysse d'après l'Odyssée », *Revue des études grecques*, vol. 67, n° 314, 1954, p. 1-34.

R. Ginouvès, *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, Paris, E. De Boccard, 1962, 512 p.

J. Leclant (dir.), *Dictionnaire de l'Antiquité*, Paris, P.U.F., 2005, 2389 p.

Le Mahabharata I, traduit du sanskrit par J.-M. Péterfalvi et commenté par M. Biardeau, Paris, GF Flammarion, 1985, 381 p.

O. Murray, « L'homme grec et les formes de sociabilité » dans J.-P. Vernant (dir.), *L'Homme grec*, Paris, Seuil, 2000, p. 327-376.

J.-C. Pitavy, « Quelques mots désignant l'habitat en grec ancien », dans M.-L. Honeste-Fliti (dir.), *Dire l'espace familier*, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2000, p. 32-34.

J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane. Etudes de langue et de style*, Paris, Les Belles-Lettres, 1926, 556 p.