

DOSSIER THÉMATIQUE 1

AGENTS RITUELS ET PERFORMANCES CORPORELLES DANS L'ANTIQUITÉ GRECQUE, ÉTRUSQUE ET ROMAINE

- 1** Florence GHERCHANOC et Valérie HUET
Corps, vêtements, gestes, paroles et odeurs : le rituel en question
- 8** Louise Bruit ZIDMAN
Vêtir les dieux : des offrandes d'étoffe aux péplophories en Grèce antique
- 21** Stéphanie WYLER
L'habit fait-il le dieu ? Gestes et parures autour des hermes priapiques dans les images romaines
- 34** Véronique MEHL
L'encens et le divin : le matériel et l'immatériel en Grèce ancienne
- 46** Marie-Odile CHARLES-LAFORGE
Rites et offrandes dans la religion domestique des Romains :
quels témoignages sur l'utilisation de l'encens ?
- 59** Michel HUMM
Le rituel de la prise d'auspices : les gestes et la parole
- 79** Stella GEORGUDI
Vêtements et insignes des agents culturels dans les cités grecques : une esquisse
- 99** Florence GHERCHANOC
Se vêtir pour les dieux. Costumes de fête, beauté et performance rituelle en Grèce ancienne
- 117** Pauline HUON
Le bain du nouveau-né à Rome : un rite lustral ?
- 134** Beate WAGNER-HASEL
Klytaimnestra's Weapon and the Shroud for the Dead
- 146** Natacha LUBTCHANSKY
La nudité comme critère de différenciation anthropologique entre Grecs et Étrusques :
à la recherche du rituel autour de la « Vénus » de Cannicella
- 166** Catherine BAROIN
Changements vestimentaires et altérations de l'identité dans le monde romain
- 178** John SCHEID
Rites, gestes, odeurs, tenues. Le culte antique dans le détail
- 182** DOSSIER THÉMATIQUE 2
PRATIQUES FUNÉRAIRES ET IDENTITÉ(S)
- 232** VARIA

VÊTIR LES DIEUX : DES OFFRANDES D'ÉTOFFE AUX PÉPLOPHORIES EN GRÈCE ANTIQUE

Louise BRUIT ZAIDMAN

Professeure d'histoire grecque émérite, Université Paris Cité,
UMR 8210 ANHIMA (Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques)

louise.bruit@ehess.fr

RÉSUMÉ

Cet article propose une mise au point sur les différentes offrandes d'étoffes faites aux dieux dans un cadre rituel. Celles-ci font partie des rituels de soins prodigués aux statues des dieux. Parmi les offrandes officielles et publiques, les rites en l'honneur d'Athéna Polias à Athènes, consistent dans le lavage de la statue, ensuite revêtue et parée de nouveau. Une attention particulière est donnée à la remise solennelle d'un *peplos* à l'occasion d'une cérémonie et d'une procession, attestée à Sparte, à Athènes et à Olympie. Les tisseuses sont des femmes de la cité que l'on retrouve dans la procession qui conduit l'offrande. Parmi ces péplophories, celle des Panathénées à Athènes, la mieux documentée, soulève de nombreuses questions. Toute la cité y est représentée à travers une mise en scène idéale de ses différentes composantes.

MOTS-CLÉS

Rituels,
peplos,
tissage,
procession,
Panathénées,
parthenoi.

DRESSING THE GODS: FROM FABRIC OFFERINGS TO PEPLOPHORIA IN ANCIENT GREECE

This paper focuses on the different offerings of fabrics made to the gods in a ritual setting. These are part of the care rituals given to the statues of the gods. Among the official and public offerings, the rites in honor of Athena Polias in Athens consist in washing the statue before dressing and adorning it again. Particular attention is given to the solemn handing over of a *peplos* on the occasion of a ceremony and a procession, attested in Sparta, Athens and Olympia. The weavers are women from the city who take part in the procession that brings the offering. Among these peplophories, that of the Panathenaic in Athens, the best documented, raises many questions. The whole city is represented there through an ideal staging of its various components.

KEYWORDS

Rituals,
peplos,
weaving,
procession,
Panathenaia,
parthenoi.

« [...] toutes les opérations du culte supposent une incorporation du divin : comment les hommes pourraient-ils instaurer avec les dieux un commerce régulier d'échanges, où hommages et bienfaits s'équilibrent, sans que les Immortels soient rendus présents à ce monde-ci, sous une forme visible, précise, en tel lieu et en tel moment ? » [1] C'est ainsi que les statues des dieux jouent, sous une forme anthropomorphique, le rôle d'intermédiaires entre les dieux et les hommes. Les rituels autour de ces statues consistent en soins prodigués à ces substituts de corps des dieux. On les baigne, on les nettoie, on les habille. Ce sont plus précisément les offrandes de vêtements qui nous occuperont, en particulier dans leur forme publique et solennelle, dont les péplophories sont un exemple privilégié. La pièce de tissu est une offrande parmi d'autres ; très anciennement attestée, elle ne porte pas avec elle un sens univoque. Sa valeur est fonction de la divinité concernée, du contexte dans lequel elle a lieu et de ses modalités.

Le corps des dieux de l'épopée se pare des vêtements, des ornements et des armes qui font d'eux des êtres accessibles au regard et à l'imagination des humains. Textes et inscriptions, éclairent comment se manifeste dans le culte, le soin des statues divines, et les étoffes et parures qui leur sont offertes à travers des rituels variés. Des célébrations organisées autour de la statue d'Athéna Polias annoncent et préparent la grande fête des Panathénées. Comme à Sparte et Olympie, au cœur de la fête prend place l'offrande d'un *peplos*, tissé pour la statue de la divinité par les femmes de la cité. À Athènes, la procession qui porte le *peplos* à Athéna Polias et s'achève sur l'Acropole, la péplophorie, trouve peut-être un écho dans la frise qui court le long du Parthénon, en haut du mur du *sekos*, et qu'on ne pouvait apercevoir que dans l'entrecolonnement du temple. À côté des textes, les figures des vases et le décor sculpté et peint des temples permettent de formuler des hypothèses en réponse aux questions qui restent ouvertes sur ces rituels qui touchent au corps des dieux et mettent en question les rapports entre les hommes et leurs dieux.

LE CORPS DES DIEUX

De même que les dieux d'Homère ont un corps, qu'ils mangent, autrement que les hommes, qu'ils peuvent être blessés, mais n'ont pas un sang mortel, ils portent des vêtements et des armes. Cela ne contrarie en rien leur nature immortelle, qui fait d'eux des dieux. Athéna porte « la robe chamarrée (πέπλον ποικίλον) qu'elle a tissée de ses mains », mais, pour le combat, « elle enfile la tunique (χιτώων) de Zeus assembleur de nuées puis elle revêt son armure ; autour de ses épaules, elle jette l'égide frangée, redoutable ... » [2]. Et voici Héra, prête à séduire Zeus pour favoriser l'attaque achéenne contre les Troyens. Après avoir nettoyé son corps avec de l'ambrosie, l'avoir oint (ἀλειψαμένη) de parfums et avoir coiffé ses cheveux, « elle mit une robe divine (ἐάνων [de ἔννυμι, vêtir, revêtir]), qu'Athéna avait, pour elle, fabriquée, lustrée, couverte de mille ornements » [3].

On peut ajouter à cette description l'image de Pandora, sortie des mains d'Athéna, telle que la présente Hésiode, dans la *Théogonie* :

« La déesse aux yeux pers, Athéna, lui noua sa ceinture, après l'avoir parée d'une robe blanche (ἀργυφέη ἐσθητι), tandis que de son front ses mains faisaient tomber un voile aux mille broderies (καλύπτρην δαιδαλέην), merveille pour les yeux. Autour de sa tête elle posa un diadème d'or (...) : il portait d'innombrables ciselures (...) — et un charme infini illuminait le bijou (forgé par Héphaïstos) » [4].

[1] VERNANT 1986, p. 42.

[2] *Iliade*, V, 733-738. Sauf mention contraire, les traductions sont celles de la « Collection des Universités de France » publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé aux Éditions Les Belles Lettres (Paris).

[3] *Iliade*, XIV, 170-179.

[4] Hésiode, *Théogonie*, 570-584 ; cf. Travaux 72-77.

Si Pandora n'est pas une déesse, on voit bien qu'elle est faite pour séduire et tromper les hommes, et ce sont ses vêtements et sa parure qui, comme ceux d'Héra pour Zeus, seront les moyens de son apparence et vont conquérir, dit Hésiode, « les Immortels et les hommes mortels qui vont s'émerveiller à la vue de ce piège, profond et sans issue destiné aux humains » [5].

VÊTIR LES DIEUX

Dans les cités, les statues des dieux ont pour fonction de rendre visible ou de suggérer la beauté idéale du divin à travers la forme humaine, nue, comme pour les *kouroi* archaïques, ou enveloppée de vêtements et ornée de bijoux, comme les *korai*, ou, plus tard, les déesses sculptées sur les frises des temples ou représentées sur les vases [6]. Paradoxe apparent, les statues des dieux souvent les plus révérees, parce qu'elles sont considérées comme les plus anciennes, les *xoana*, sont présentées par la tradition comme de petites « idoles », souvent en bois et d'une facture dite archaïque [7]. Ce sont elles, pourtant, qui sont souvent les récipiendaires des vêtements et des parures offerts par les humains. Ainsi, le *peplos* des Panathénées est-il destiné à l'Athéna Polias du vieux temple, et non à la statue chrysléphantine splendide et monumentale qui habite le Parthénon. C'est que leur origine lointaine dit leur puissance. Souvent elles sont présentées comme tombées du ciel ou trouvées par hasard, signe que le divin est à leur source. Ainsi la statue d'Athéna Polias ou le Palladion, ou la statue d'Artémis tauropole dans la tragédie d'Euripide, qu'Iphigénie porte dans ses bras après l'avoir ôtée de sa base. Des inscriptions et des textes littéraires attestent les circonstances de leur déplacement, lié à des rituels associés à des rites de purification, de nourriture, d'offrande de vêtements adressés à ces statues [8].

D'autre part, des reliefs votifs et des sculptures figurées sur des monuments religieux montrent les dieux récipiendaires des offrandes sous une forme anthropocentrique, distingués par leur taille plus grande que celle des humains en position de suppliants ou accompagnant les sacrifices. Les vases combinent les deux sortes de représentation, tantôt les dieux, debout ou

assis, y accueillent les dédicants, tantôt ils sont représentés par des statues de petite taille dans un contexte rituel indiqué par la présence d'un autel ou de colonnes indiquant l'espace d'un temple [9].

Les soins donnés aux statues des dieux sont multiples. Ils font partie des honneurs qui leur sont dus. Ils figurent par exemple dans l'énumération des pratiques rituelles accomplies, selon Théopompe, par Cléarque, désigné par la prêtresse (ἱερεῖα) d'Apollon, à Delphes, comme l'homme qui, de tous, honorait le mieux les dieux (τὸν ἄριστα θεραπέυειν) [10]. « Il accomplissait scrupuleusement les sacrifices aux moments voulus en couronnant et lustrant (στεφανοῦντα καὶ φαιδρύνοντα), chaque mois à la nouvelle lune, les statues d'Hermès et d'Hécate et les autres figures sacrées léguées par ses ancêtres ... (τὸν Ἑρμῆν καὶ τὴν Ἑκάτην καὶ τὰ λοιπὰ τῶν ἱερῶν » (II, 6, 4). Pausanias, quant à lui, présente comme un privilège accordé aux descendants de Phidias, appelés « *phaidruntes* », le droit de nettoyer la statue monumentale de Zeus et de la débarrasser de ses souillures (καθαίρειν), et ils sacrifient avant de commencer à la polir (λαμπρύνειν) [11]. Un décret du III^e siècle, se réclamant d'usages plus anciens, nous renseigne sur une *pompê*, concernant Aphrodite Pandemos à Athènes. La procession est précédée par la purification du sanctuaire et le nettoyage des autels et des statues (λοῦσαι τὰ ἔδη). Mais il s'agit là de soins liés à l'entretien normal et régulier des sanctuaires et des statues qu'ils contiennent [12].

D'autres rituels consistaient dans le bain de la statue voire dans le lavage de ses vêtements et parures. Ainsi, à Argos, le bain rituel de la statue de Pallas que célèbre l'Hymne de Callimaque ; le cortège des *lôtrochooi*, les vierges préposées au bain, vient puiser au fleuve Inachos l'eau du bain de Pallas, avant de l'oindre d'huile d'olives [13]. D'autres cités, dans d'autres contextes, connaissent des statues conduites au bain. C'est par exemple le cas d'Artémis à Éphèse, à l'occasion d'une fête nommée Daitis, au cours de laquelle le *xoanon* d'Artémis était promené en procession et baigné dans la mer [14]. Elle était escortée, entre autres, par un « porteur de tissu » (σπειροφόρος) et par un « porteur de parure » (κοσμοφόρος).

[5] Hésiode, *Théogonie*, 588-589.

[6] NEILS 1996, p. 191 et suiv. ; BALD ROMANO 1980 et BETTINETTI 2001 à propos des statues de culte.

[7] Sur l'usage de ce mot et son histoire, voir ΔΟΝΟΗΕ 1988 et FRONTISI-DUCROUX 2000 (1975), Postface, p. 221-222.

[8] BALD ROMANO 1986, p. 125-134.

[9] On pourrait multiplier les exemples. Sur une amphore attique à figures noires attribuée au peintre de Berlin, Athéna accueille à l'autel une procession conduite par une

prêtresse porteuse de rameaux (550-540 av. J.-C. ; Berlin F 1686) ; sur un relief de marbre, une famille salue le dieu assis derrière un autel (IV^e siècle av. J.-C., Athènes, Musée national n° 1431).

[10] Porphyre, *De l'abstinence*, II, 16.

[11] Pausanias, V, 14, 5.

[12] PIRENNE-DELFORGE 1994, p. 29-31.

[13] Callimaque, *Hymne pour le bain de Pallas*, 1 à 30.

[14] *Etymologicum Magnum*, s. v. Daitis.

Parmi les multiples formes d'offrandes aux dieux, les étoffes, les vêtements et tout ce qui entre dans la parure des statues, constituent en effet un autre chapitre des hommages rendus aux dieux à travers la statue qu'ils sont censés habiter. Elles peuvent prendre des significations diverses. On distinguera les dons individuels de vêtements personnels : les vêtements des femmes mortes en couche offerts à Iphigénie dans *Iphigénie en Tauride* (v. 1464-1467) en sont un exemple [15]. Les vêtements de femmes très variés, inscrits dans les inventaires des sanctuaires d'Artémis ou d'Athéna, à côté d'autres types d'offrandes, témoignent des vœux ou de la reconnaissance des hommes et des femmes qui les consacrent et dont le nom figure à côté de la mention du vêtement. Ainsi, les inventaires d'Artémis Brauronia permettent de repérer « plus de vingt sortes de vêtements, définis soit par leur nature, soit par leur forme, soit par leur couleur » [16]. Les dépôts se trouvent localisés par rapport à des statues, en bois ou en marbre, assises ou debout. Tantôt les vêtements sont placés « autour » ou sont « portés par ». Ils peuvent aussi être placés « dans la main » de la statue ou « sur ses genoux » [17]. Un inventaire daté de 346/345 renseigne, autre exemple, sur la garde-robe d'Héra à Samos [18]. On distinguera des offrandes privées la garde-robe proprement dite des statues, résultant d'offrandes officielles et publiques selon un cérémonial fixé par la tradition ou résultat de décisions dûment entérinées.

À Athènes, un rituel complexe et particulier précédait de trois mois la fête des Panathénées. Les Plyntéries, célébrées le 25 de Thargelion, étaient l'occasion d'accomplir des rites secrets en l'honneur d'Athéna Polias, mais aussi d'Aglauros. On ôtait sa parure et son *peplos* à la statue de la déesse et on la voilait entièrement [19]. Xénophon et Plutarque font allusion à cette célébration à propos du retour d'Alcibiade à Athènes, sous de sombres auspices [20]. Le *genos* des Praxiergides, une vieille famille d'Athènes, avait la responsabilité et l'honneur de cette tâche. Le temple était fermé par l'archonte qui remettait la clé aux

Praxiergides. Un décret en porte témoignage, daté du milieu du V^e siècle (460-450) et retrouvé sur l'Acropole [21]. Les *plyntrides*, sans doute membres du même *genos*, étaient chargées du lavage (*πλύνειν*) rituel. Selon l'*aition* rapporté par Photius, ce rituel célébrait la mort d'Aglauros, l'une des filles du roi Kékrops, censée s'être donné la mort pour avoir désobéi à la déesse en ouvrant la corbeille où reposait l'enfant Érichthonios. Pendant un an après sa mort, les vêtements sacrés n'avaient pas été lavés. Aux Plyntéries sont associées les Kallyntéries, des rites d'ornement dont l'*aition* rapporté par Photius nous dit que la même Aglauros fut la première à « parer » (*κοσμησαι*) les dieux [22]. Le décret des Praxiergides invite à « revêtir du *peplos* » (*τὸν πέπλον ἀμφιεννύναι*) la statue d'Athéna le 28 de Thargelion. Noel Robertson propose de comprendre que la statue reste voilée deux jours. L'assemblée ne se réunit qu'après la date des Kallyntéries le 28, date à laquelle la statue est revêtue et parée de nouveau [23]. Sur cette parure nous sommes renseignés par des inventaires du IV^e siècle qui énumèrent entre autres un diadème d'or, des boucles d'oreilles, des colliers, un bracelet et plusieurs vêtements : un *peplos*, un himation, un *théraion* (vêtement de Théra), un voile de tête [24]. La cérémonie apparaît à la fois comme une purification et le retour à l'ordre normal lorsque la statue retrouve son vêtement propre et l'ensemble de sa parure. L'ensemble des deux actions constituerait un renouvellement de la puissance de la divinité qu'elle représente.

À côté des offrandes individuelles d'étoffes et de vêtements dont les inventaires des sanctuaires ont gardé la trace, les offrandes collectives peuvent prendre la forme d'une offrande solennelle au terme d'une procession et intégrée à une fête plus large incluant d'autres modes de célébration de la divinité. La péplophorie est ainsi l'occasion d'un ensemble de pratiques consistant à honorer le dieu à travers sa statue en prodiguant à cette dernière des soins qui culminent dans l'offrande d'un vêtement neuf. *Peplos*, c'est un des noms qu'Homère donne au vêtement

[15] BRULÉ 1987, p. 225-238.

[16] GRAND-CLÉMENT 2014, p. 3-4.

[17] LINDERS 1972, p. 14-16 et, plus récemment, CLELAND 2005. Voir aussi GRAND-CLÉMENT 2014.

[18] BALD ROMANO 1986, p. 132 et MICHEL 2010, n° 832. Voir aussi GRECO 1997, p. 185-199 au sujet du sanctuaire d'Héra Lacinia à Crotona en Italie méridionale ou celui de Sélé.

[19] Sur l'apparence de cette statue d'Athéna *Polias* en bois d'olivier, tombée du ciel, debout et de petite taille, voir en dernier lieu HOLTZMANN 2015, p. 13-25 (19-20).

[20] Xénophon, *Helléniques*, I, 4, 12 ; Plutarque, *Alcibiade*, XXXIV, 1.

[21] Texte du décret et commentaire chez ROBERTSON 2004, p. 111-161.

[22] Voir PARKER 2005, p. 474-475.

[23] ROBERTSON 2004, p. 136. Sur les Plyntéries et les Kallyntéries voir aussi BRULÉ 1987, p. 105-110.

[24] Décret IG II² 1424, l. 11-16 (daté de 374/373). Sur la « toilette » rituelle de la statue d'Athéna *Polias*, voir aussi GEORGIOUDI 2003, p. 176-214 (195-197).

féminin. Il est souvent précédé d'un premier élément qui le caractérise et fonctionne comme une épithète. Hélène est, comme Thétis, *tanupeplos*, au *peplos* fleuri, les Troyennes, *helkesipeploi*, au *peplos* traînant, les Achéennes, *eupeploi*, au beau *peplos*, l'Aurore, *krokoeplos*, au *peplos* couleur safran [25]. Mais le *peplos* est aussi un voile, un tissu, gardé précieusement au fond des coffres, comme celui qu'Hécube offre à Athéna. Le mot, employé par les Tragiques, disparaît presque entièrement de la prose, sinon pour désigner, comme chez Aristophane, le vêtement cultuel d'Athéna. D'autres mots, notamment *chitôn* ou *pharos*, sont employés dans des contextes rituels. Ainsi, un vers d'Alcman [26] semble faire référence à l'offrande d'un voile (*pharos*) à une déesse, par un chœur de jeunes filles dans la Sparte archaïque.

Les sources ont gardé la mémoire de trois grandes péplophories : l'offrande à Athéna Polias d'un *peplos* le 28 d'Hékatombaion, à l'occasion des Panathénées, l'offrande d'un *chitôn* à Apollon, à l'occasion des Hyakinthies lors de la procession à Amyclées, l'offrande d'un *peplos* à Héra à Olympie à l'occasion des Héraia. On s'arrêtera d'abord à la fabrication du vêtement, *peplos* ou *chitôn* [27]. C'est le point le mieux renseigné pour les trois offrandes.

TISSAGE

À Sparte, chaque année, les femmes tissent, pour Apollon Amycléen, un vêtement neuf (*chitôn*), dans un lieu consacré situé à côté de la maison des Leucippides ou dans son sanctuaire [28].

S'agissant d'Héra, c'est encore Pausanias qui nous renseigne [29]. Il nous apprend qu'à Olympie, tous les quatre ans, seize femmes, originaires chacune d'une des seize cités d'Élide, tissaient un *peplos* pour Héra dans un édifice de l'agora d'Élis. Ce sont elles encore qui organisaient le concours des Héraia à Olympie, qui consistait en une course à pied pour les jeunes filles. La constitution de ce groupe de femmes tisseuses remonte, selon le Périégète, au temps où les habitants de Pise et d'Élis décidèrent de sceller leur réconciliation après la tyrannie désas-

treuse de Démophon sur Pise. « Tissage politique » s'il en fut, pour reprendre l'image développée par John Scheid et Jesper Svenbro, destiné à retisser une paix durable placée ici sous le signe d'Héra, déesse du mariage [30]. Un deuxième *aition* est rapporté par Pausanias à propos de ce tissage : il renvoie aux temps anciens (ἐς τὰ ἀρχαῖα) lorsqu'Hippodamie, par reconnaissance pour Héra et son appui dans la course qui lui a donné la victoire et l'union avec Pelops, fait tisser pour la déesse qui préside aux mariages, un premier *peplos*. C'est elle qui assemble les Seize femmes et inaugure les Héraia, qu'elles présideront désormais.

À Athènes, le tissage sacré est l'affaire des filles des citoyens et l'honneur des *eugeneis*, les femmes « bien nées » ; c'est parmi ces filles que sont élues les quatre arrhéphores dont deux, choisies par l'archonte roi, ont la charge de mettre en route le *peplos* avec les prêtresses, notamment la prêtresse d'Athéna Polias, et avec les *parthenoi* qui continuent la tâche sous le nom d'ergastines, aux côtés des *teleiai gunaikes*, les épouses accomplies. C'est à cette activité, symbole de leur appartenance à la cité que se réfère Iphigénie, exilée en Tauride :

οὐδ' ἰστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις
κερκίδι Παλλάδος Ἀτθίδος εἰκῶ
καὶ Τιτάνων ποικίλλουσ.

« Je ne chante plus Héra, déesse d'Argos, je ne tisse plus l'image de la Pallas d'Attique et des Titans avec ma navette sur mon métier aux belles résonances » [31].

Ces vers sont une référence au sujet du tissage dont le modèle était choisi par la Boulê, plus tard par un tribunal [32]. Il célébrait la victoire des dieux Olympiens sur les Géants et la part qu'y avait prise Athéna.

Les tisseuses, dans les trois cités, sont donc des femmes. À Sparte et à Olympie, ce sont apparemment des épouses. À Athènes, la séquence du tissage est plus compliquée, impliquant toute la population

[25] Cf. respectivement, *Odyssée*, IV, 304-305 ; *Iliade*, VII, 97 ; *Iliade*, V, 424 ; *Iliade*, VIII, 1.

[26] Alcman, *Partheneion*, fr 1, strophe 5, 60 (PMG 1) ; voir CALAME 1977, p. 128-130, sur le sens de *pharos*.

[27] Rappelons que si Pausanias appelle *chitôn* le vêtement tissé pour Apollon à Lacédémone, le *peplos* peut aussi être un vêtement masculin chez les Tragiques, comme le montre LEE 1999.

[28] Pausanias, III, 16, 2.

[29] Pausanias, V, 16, 2-3 et 6.

[30] SCHEID & SVENBRO, 1994, p. 18-23 ; CALAME, 1990, p. 234-246.

[31] Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 222-224 (traduction personnelle).

[32] [Aristote], *Constitution des Athéniens*, XLIX, 5 : ἔκρινεν ... τὰ παραδείγματα.

féminine de la cité, au moins symboliquement, dans le service de la déesse. L'« atelier » (pour reprendre le mot de Pierre Brulé [33]) associe, en effet, tous les âges féminins de la cité pour rendre hommage à la déesse du tissage qui doit garantir la cohésion civique.

À Sparte, la référence aux Leucippides dont le sanctuaire serait le lieu du tissage renvoie au mythe de leur enlèvement par les Dioscures et à leur mariage avec ces protecteurs de la cité. On se souvient qu'à Sparte la future épouse est enlevée rituellement par son fiancé. Les Leucippides seraient ainsi, entre autres, une incarnation de la jeune fille entrant dans sa condition de femme adulte. Comme à Olympie, le tissage renvoie donc à un complexe mythique qui a affaire avec le mariage et à l'intégration des jeunes, garçons et filles, dans la cité [34].

La première péplophorie dont nous ayons trace, et qui tend à en devenir le paradigme, est l'offrande d'Hécube à Athéna dans l'*Iliade*. Hector a demandé à sa mère de déposer sur les genoux de la déesse le plus beau des *peploi* conservés dans le palais, en la priant de protéger la cité contre les assauts des Achéens et contre la furie de Diomède [35].

Quelques-unes des constantes de la péplophorie se mettent en place ici.

Le voile (*peplos*) est le plus beau du trésor du palais, exceptionnel par son éclat et par sa taille. Il est porté en procession. Ce sont les plus nobles des Troyennes qui en sont chargées. Il est offert accompagné d'un cri rituel et d'un geste d'offrande et de prière (*χείρας ἄνεσχον*), bras levés vers la déesse. La parole est portée par la prêtresse, qui se charge aussi de déposer l'étoffe sur ses genoux.

Mais cette offrande a aussi des caractères particuliers dus au contexte immédiat, que l'on ne retrouve pas dans les péplophories ultérieures. Il s'agit d'abord d'une offrande exceptionnelle, appelée par la situation périlleuse des Troyens, et non d'une cérémonie solennelle et régulière. Si la présence de la reine et la convocation des *Gerarai*, les « Anciennes », lui donne une dimension qui concerne toute la communauté, il ne s'agit pas cependant d'une offrande civique. Le

voile lui-même n'est pas l'œuvre des filles ou des femmes de la cité, c'est un butin, rapporté par un des fils de Priam. Cependant, le cœur du rituel est bien en place : l'offrande d'une étoffe choisie, rituellement apportée à la déesse qui en est la destinataire, au terme d'une procession publique.

PROCESSIONS

Revenons à Olympie : sa fabrication terminée, le tissu nouveau est porté de la Maison des Seize femmes jusqu'au temple d'Héra à Olympie où il remplacera l'ancien manteau de la déesse. « Transport qu'il faut imaginer spectaculaire, montrant à toute l'Élide l'ouvrage des Seize femmes, dans lequel la paix du pays entier est tissée ou retissée » affirme John Scheid, mais, faute de document nous en sommes en effet réduits à « imaginer » [36]. Pierre Brulé, pour sa part, a souligné les parallèles entre la fête spartiate des Hyakinthies et les Panathénées, toutes deux, fêtes de rassemblement d'une communauté qui convoque toutes les forces de la cité et fait une place particulière aux groupes qui assurent son renouvellement [37]. À Sparte, l'accent est particulièrement mis sur les jeunes garçons à pied ou à cheval, au terme de leur initiation, et les jeunes filles dans tout leur éclat, les unes à pied, les autres en char, les *kannathra* « dont l'un transporte peut-être le *chitôn* d'Apollon » [38]. Mais sur le *chitôn*, la seule référence, celle de Pausanias, porte uniquement sur la fabrication. Alors que la remise du *peplos* est clairement au centre de la fête des Panathénées, ici pas de lien explicite entre la fabrication du *chitôn* et la fête des Hyakinthies. Le récit de Polycrate s'attarde sur la destination du cortège des Spartiates : Amyclées, dont le temple rassemble Apollon et Hyakinthos, le dieu qui assure la cohésion des différentes entités spartiates et son parèdre. Toutefois, la longue description de Polycrate ne fait aucune place à l'offrande du *chitôn* [39]. Il mentionne seulement les repas et le spectacle du troisième jour qui est l'occasion de danses et de chants de la part des chœurs des jeunes gens et de la parade des *parthenoi* dans leurs chars, avant le sacrifice qui réjouit la cité tout entière [40].

[33] BRULÉ 1987, p. 99-105.

[34] RICHER 2018 p. 343-382 sur les Hyakinthies, p. 357 et suiv. sur les étapes de la fête et la procession du troisième jour : « il est possible que les Hyakinthies aient été l'occasion du renouvellement annuel du *chitôn* d'Apollon tissé dans le sanctuaire des Leucippides à Sparte ».

[35] *Iliade*, VI, 268-312.

[36] SCHEID & SVENBRO 1994, p. 20.

[37] BRULÉ 1992 p. 28-29.

[38] RICHER 2018, p. 361.

[39] Polycrates *apud* Athénée, IV, 139f.

[40] Sur la part prise par les jeunes filles et les femmes à la fête civique des Hyakinthies et le tissage du *chitôn*, voir CALAME 1977, p. 305-312.

La péplophorie par excellence, celle qui est la mieux documentée, ce qui n'empêche pas les questions, est celle qui se déroule à l'occasion des Panathénées. Les réponses à ces questions sont d'autant plus variées que les incertitudes de la documentation sont plus grandes. Ce n'est pas le lieu ici de toutes les évoquer [41]. La première question est celle de la périodicité de la remise du *peplos*. Annuelle, quadriennale ? La seconde est relative à l'existence de deux *peploi*, l'un annuel et l'autre quadriennal ? Pour John Mansfield, il y aurait eu deux *peploi*. L'un tissé annuellement par les arrhéphores assistées des ergastines et des *teleiai gunaikes*, destiné à revêtir la statue d'Athéna Polias ; l'autre, tissé par des artisans, non plus vêtement mais tapisserie, porté tous les quatre ans par le navire des Grandes Panathénées, et représentant la lutte d'Athéna contre les Géants. Mais cette hypothèse est discutée. Les chercheurs sont partagés, et l'examen de cette seule question occuperait largement l'espace de cet article. Je me contente donc de poser le problème [42]. Je m'en tiendrai à l'évocation de la procession quadriennale des Grandes Panathénées, laissant de côté la possibilité d'un *peplos* non décoré offert aux Petites Panathénées annuelles.

Cette procession constitue la manifestation centrale d'un complexe festif qui s'étend sur plusieurs jours, avec ses jeux agonistiques et sa *pannychis*. La procession des Panathénées en est le couronnement. Elle rassemble tous les représentants de la cité, à travers les citoyens et leurs magistrats, leurs épouses, leurs filles, les éphèbes, mais aussi des métèques, vêtus de pourpre et portant des plateaux (*skapthes*) [43]. La procession conduit vers le sacrifice les victimes animales qui seront immolées à l'autel d'Athéna Polias sur l'Acropole. À l'offrande sanglante à Athéna s'ajoute celle d'un vêtement, le *peplos*, dont quelques vers mis par Euripide dans la bouche du chœur d'*Hécube* nous donnent une image plus concrète :

ἢ Παλλάδος ἐν πόλει
τὰς καλλιδίφρους Ἀθαναίας
ἐν κροκέωι πέπλωι
ζεύξομαι ἄρα πώλους
ἐν δαιδαλέαισι ποικίλλους
ἀνθοκρόκοισι πήναις
ἢ Τιτάνων γενεάν,
τὸν Ζεὺς ἀμφιπύρωι κοιμίζει
φλογμῶι Κρονίδας;

« Ou dans la cité de Pallas, sur le *peplos* teint de safran de la déesse au beau char, broderai-je les coursiers accouplés dans la trame savante aux tons fleuris, ou la race des Titans que la foudre au double trait de Zeus, fils de Cronos, endort du dernier sommeil ? » [44].

Ces vers, qui rappellent le sujet du *peplos*, nous donnent quelques informations sur sa couleur et son aspect au moins au V^e siècle. La couleur safran est une couleur précieuse, associée aux femmes et aux déesses et héroïnes dans le mythe et dans le rituel. Elle couvre un spectre coloré assez large allant du rouge au bleu [45]. Sur les adjectifs *ποικίλλους* (appliqué aux chevaux) et *ἀνθοκρόκοισι*, on est tenté de faire le rapprochement avec les voiles colorés (*πέπλωι παμποίκιλοι*) qu'Hélène, dans l'*Odyssée*, a fabriqués de ses mains. Elle en sort le plus beau, au décor chatoyant (*ποικίλμασι*) « en souvenir des mains d'Hélène » pour le donner à Télémaque [46]. Il y a aussi le semis de fleurs chatoyantes (*θρόνα ποικίλ' ἔπασε*) qu'Andromaque répand sur l'étoffe qu'elle tisse [47]. Enfin, la large toile, double étoffe de laine pourpre (*μέγαν ἰστὸν ὕφαινε*) ... sur laquelle Hélène est en train de tracer (*ἐνέπασσεν*) les épreuves des Troyens ... et des Achéens lorsqu'Iris vient la chercher pour assister depuis les remparts au duel entre Ménélas et Pâris [48]. Les vases restituent les robes somptueuses des prêtres et des prêtresses représentés dans leurs activités rituelles, ou les scènes mythologiques dans lesquelles les déesses et les héroïnes portent des robes aux « semis de fleurs chatoyantes » dignes des œuvres d'Andromaque [49]. Euripide encore

[41] Sur l'ensemble des sources, littéraires, épigraphiques et iconographiques, voir KAUFFMAN SAMARAS & SZABADOS, p. 430-433.

[42] Voir MANSFIELD, 1985, p. 2-50 ; BARBER, 1992 accepte l'hypothèse avec quelques variantes, notamment que les deux *peploi* portaient des images tissées. *Contra* PARKER 2005 (p. 269, n. 71) qui objecte l'absence totale de mention de deux *peploi* dans la tradition. Pour GEORGOUDI 2003, p. 192-197, il n'y a qu'un *peplos*, tissé tous les quatre ans et nullement destiné à vêtir la statue de la déesse, mais plutôt destiné à enrichir son « trésor » après avoir été déployé lors des grandes Panathénées.

[43] Sur la place des métèques et le sens discuté de leur

présence, voir PARKER 2005, p. 170 et 262-263.

[44] Euripide, *Hécube*, 466-474.

[45] Barber 1992, p. 116 et note 36.

[46] *Odyssée*, XV, 105.

[47] *Iliade*, XXII, 441.

[48] *Iliade*, III, 125. Voir FRONTISI-DUCROUX 2009, p. 58-62.

[49] Comme Athéna sur les amphores panathénaïques à figures rouges, ou la Déméter à l'*himation* richement décoré sur un skyphos attribué à Makron et daté d'environ 480 (British Museum, Londres, E 140, voir BARBER 1992, fig. 73 p. 115) ou, de la même époque, un lécythe montrant Athéna combattant le géant Enkelados (attribué à Douris, voir NEILS (éd.) 1992, p. 102 et catalogue n° 4 p. 147).

fournit avec *Ion* une illustration de la façon dont les Athéniens pouvaient voir, dans leurs temples, des exemples d'étoffes décorées de scènes tissées dans la toile et représentant tour à tour un ciel étoilé, peuplé de figures mythologiques, une bataille navale, des scènes de chasse [50].

La destinataire du *peplos* est la divinité poliade de la cité d'Athènes dont le rocher sacré célèbre le pouvoir et les liens avec l'ensemble des grandes figures de son Panthéon et notamment, à partir du milieu du V^e siècle, le temple du Parthénon. Le contexte est la grande fête du début d'année qui place la cité sous la protection de ses dieux, au premier chef Athéna Polias et Zeus Polieus. Tout dans cette fête est fait pour souligner la grandeur d'Athènes et des Athéniens en relation avec leurs dieux, dont la présence est activée par l'ensemble des cérémonies qui leur sont consacrées. La fête durait huit jours. Elle culminait le 28 Hekatombaion, jour anniversaire de la naissance de la déesse, que célébrait le fronton Est, avec la procession qui conduisait à l'autel d'Athéna Polias une hécatombe et apportait un nouveau *peplos* à la statue de la déesse [51]. Mais, sur les conditions de la remise du vêtement à la divinité et sur son sort ultérieur, les sources sont rares et diversement interprétées, presque aussi discrètes que pour le *chiton* d'Apollon et le *peplos* d'Héra. Très tôt, on s'est servi de la frise du Parthénon pour combler ce vide et trouver des réponses sur les éléments préservés de la grande sculpture. C'est ainsi que la frise est devenue, pour la plupart des antiquisants, la frise de la remise du *peplos* à Athéna, la frise des Panathénées. Or, cet usage est historiquement daté, et on peut écrire une histoire de la lecture de la frise. Cette histoire n'est pas une simple curiosité de spécialistes ; elle interroge une méthodologie de la lecture des documents iconographiques et des sculptures antiques [52], et met en jeu le problème du rapport entre la lecture des documents écrits et celle des objets peints ou sculptés. Entre 1787, date à laquelle Stuart et Revett proposent, avec précautions, de voir, dans l'étoffe pliée de la scène centrale de la frise, le *peplos* offert à Athéna [53], jusqu'à l'ouvrage de Burkhard Fehr paru en 2011, qui refuse résolument cette identification, des dizaines d'études ont passé en revue tous les aspects de la frise et proposé chacune une autre lecture de ses différents éléments [54].

LA FRISE DES PANATHÉNÉES

Je signalerai d'abord deux interprétations qui refusent de reconnaître dans la frise le déroulement des Panathénées. Burkhard Fehr voit dans la frise une représentation de l'idéal démocratique d'Athènes, à travers la peinture de ses classes d'âge et des vertus attendues de chacun. La scène centrale, illustrant l'étroite imbrication de l'*oikos* et de la *polis*, proposerait une image idéale de la famille athénienne, la mère face à ses filles, le père apprenant à son fils à plier son vêtement de citoyen [55]... Pour Jenny Connelly, la frise ne représenterait pas la procession des Panathénées, fait historique et contemporain, mais un récit mythologique, lié à la légende des débuts de la cité, le sacrifice de la plus jeune des filles du roi Érechthée et le suicide de ses sœurs se dévouant pour sauver la cité attaquée par Eumolpos, le roi d'Éleusis, soutenu par Poséidon [56]. L'auteure s'appuie essentiellement sur les fragments du texte de l'*Érechthée* d'Euripide. Elle voit dans la scène centrale le moment qui précède le sacrifice de la jeune princesse. Le personnage à droite de l'homme serait la victime, ôtant son vêtement pour revêtir une tenue sacrificielle. Les deux personnages adultes seraient Érechthée et Praxithéa, la reine. Si la proposition a le mérite de présenter un regard neuf sur la frise, son interprétation, malgré sa cohérence, souffre du même déficit de certitude que les interprétations traditionnelles dont elle critique la fragilité. La plupart des interprétations s'en tiennent cependant à la vulgate et partent de l'hypothèse d'un lien fondamental entre la procession de la grande fête athénienne et la sculpture qui court autour du Parthénon. Mais alors commencent d'autres désaccords et divergences, dus au décalage entre les sources écrites et la représentation figurée.

Il faut donc nous résigner à constater le hiatus entre deux séries de documents : d'un côté les documents écrits, inscriptions et textes littéraires, qui nous parlent du *peplos* offert à Athéna à l'occasion des Panathénées, de l'autre la sculpture de la frise qui raconte une procession dont la représentation, quelle qu'en soit l'occasion, ne peut pas ne pas s'inspirer de la procession des Panathénées. Christiane Sourvinou Inwood, quant à elle, choisit de mettre l'accent sur le

[50] Euripide, *Ion*, 1126-1164.

[51] Son temple est l'« ancien temple », archaion naos, appelé ainsi parce qu'il abrite l'antique statue tombée du ciel.

[52] Voir, en dernier lieu, HOLTZMANN, 2015.

[53] STUART & REWETT 1787, p. 12.

[54] Sur les différentes lectures de la frise et notamment de la scène centrale, voir entre autres JENKINS 1994 ; HARRISON 1996 ; NEILS 2001, avec une bibliographie abondante ; PARKER 2005, p. 263-266.

[55] FEHR 2011, p. 9-13.

[56] CONNELLY 1996.

contexte rituel et de replacer le *peplos* et la lecture de la frise dans le système religieux auquel l'offrande appartient. Acceptons l'hypothèse que « la frise des Panathénées (447-432) représente la procession de toute la cité convergeant vers la remise du *peplos* en hommage à la déesse » [57]. Toute la cité, cela veut dire une représentation idéale de ses différentes composantes. Sans en reprendre tous les éléments, je noterai, sur les faces sud, ouest et nord de la frise, la cavalcade de jeunes cavaliers, différemment vêtus et coiffés, comme pour indiquer tous les types d'équipement possible de cette classe aristocratique [58]. De la chlamyde au *chitoniskos*, la tunique courte, ou au *chitôn* avec ou sans manches, du chapeau thrace au pétase, ou la tête nue, des bottes de cuir aux pieds nus [59]. Selon Martin Robertson et Alison Frantz, les deux cavaliers barbus, habillés à la mode thrace, façon de se distinguer de la troupe, seraient les hipparques, les chefs de la cavalerie [60] (ou sont-ils des phylarques ?). L'unité est créée par le mouvement général et l'élan contrôlé des montures. La variété des costumes permet de distinguer entre eux les rangs qui se chevauchent. L'accent est mis sur la beauté des corps dans la nudité éphébique et la chlamyde flottante et la liberté d'allure de ces jeunes membres des Hippeis. Ce ne sont pas les hoplites lourdement armés qui sont convoqués par l'image, mais la composante aristocratique de la société, volontiers mise en avant dans les processions, mais dont aucun texte ne confirme la présence dans la procession des Panathénées [61].

Après la jeunesse et l'élan de la cavalcade, la procession fait découvrir, des deux côtés, différents groupes d'hommes à pied plus âgés et portant barbe, drapés dans leur manteau qui découvre l'épaule droite ; citoyens et magistrats, ils donnent un rythme plus lent et plus solennel à l'ensemble. Ils portent des rameaux, pratique souvent associée aux processions et notamment aux Panathénées.

La frise ne montre ni l'accomplissement du sacrifice des bêtes sacrées représentées sur la frise ni la remise du *peplos*, les deux finalités de la procession rituelle. Elle les implique pourtant, et les annonce. La frise Est montre en revanche les femmes et les filles de la cité rendant hommage à leur déesse par leur seule présence, leur tenue et les instruments qu'elles portent. Elles s'avancent en tête de la procession, seize venant du sud et treize du nord. Elles portent qui une phiale, qui une *oinochos* à leur côté droit, qui un *thumiaterion*. La première de chaque côté ne tient rien, mais le magistrat qui lui fait face en tête de cortège tient un objet que certains ont identifié comme un *kanoun*, la corbeille censée contenir les orges et le couteau destiné à accomplir le sacrifice. Les filles qui sont en tête et font face au magistrat, portent un lourd *peplos* de laine et un manteau attaché aux épaules et pendant à l'arrière. Pour Jenifer Neils comme pour Linda Jones Roccas, il s'agit de la tenue reconnaissable à partir du V^e siècle des canéphores [62]. À l'origine, elles doivent ce nom au fait qu'elles portent le *kanoun*, le panier cultuel dans les cérémonies sacrificielles, comme on le voit sur la peinture de vase archaïque. Mais, dès l'époque du Parthénon, le nom reste, sans la fonction, pour désigner les *parthenoi* que leur famille et leur âge désignent comme dignes de figurer dans le cortège destiné à honorer la déesse [63]. Ce sont elles que cette tenue particulière distinguerait ici. D'autres figures féminines portent le fin *chitôn* sous leur ample manteau et leurs cheveux serrés sous une coiffe. Ce sont les épouses des citoyens que leur coiffure et leur tenue distinguent des canéphores. On peut voir, dans l'ensemble de ces personnages féminins mis à l'honneur par leur nombre et leur place dans le cortège, la reconnaissance, par la cité, de leur rôle dans l'hommage destiné à la déesse. Ce sont elles qui, par leur implication dans le tissage du *peplos* et par leur rôle dans la fabrique des citoyens, remplissent une fonction décisive dans la communication avec la divinité qui protège à la fois le tissage ainsi que la cité, et le tissage comme symbole de l'unité et de la pérennité d'Athènes.

[57] SOURVINOU INWOOD 2011, p. 284-307.

[58] Xénophon, *L'Hipparque ou le commandement de cavalerie*, II, 1 et III, 1. Le commandant de cavalerie devra apprendre à ses cavaliers à « se ranger de manière à donner le plus d'éclat aux processions sacrées, à exécuter les plus belles évolutions ».

[59] LISSARRAGUE 1990, p. 216 : le costume thrace ou ses éléments contribuent à « marquer le statut particulier que cherche à se donner l'aristocratie des cavaliers », et p. 218 à propos des médaillons de coupes mettant en scène un beau jeune homme défilant au pas de son cheval : « En

l'isolant ainsi au médaillon des coupes, c'est bien la beauté des jeunes cavaliers et de leur monture, rehaussée par l'éclat du vêtement thrace, que les peintres cherchent à faire valoir ».

[60] ROBERTSON et FRANTZ 1975 : commentaire de la frise ouest, plaque VIII.

[61] Voir NEILS 2001, p. 134.

[62] JONES ROCCOS 1995, p. 643-660 ; MILLER 1989, p. 313-329.

[63] C'est pour cent d'entre elles que Lycurgue, selon Pausanias, commande des bijoux d'or entre 338 et 326 (I, 29, 16).



Fig. 1. Fragment de la frise est du Parthénon, Phidias. Londres, British Museum, 1816,0610.19, vers 438-432 av. J.-C. : les cinq figures centrales et le pliage / dépliage du peplos d'Athéna. © The Trustees of the British Museum (CC BY-NC-SA 4.0).

Au lieu d'un autel pour recevoir le sacrifice, le côté Est, sous le fronton, présente une assemblée de dieux, qu'on pourrait dire familiers et bienveillants, assis et causant entre eux, comme les héros ou les magistrats à leur côté. Leur attitude semble signifier qu'ils accueillent favorablement l'hommage des hommes. Mais ils constituent deux groupes fermés, tournant le dos au groupe central qui les sépare et sur lequel nous allons revenir. Je soulignerai que les deux divinités, au contact de la scène centrale, sont d'un côté Athéna, la divinité poliade en l'honneur de laquelle est célébrée cette fête des Panathénées, et de l'autre Zeus, l'autre dieu honoré à Athènes sous le nom de Polieus, qui figure au centre du fronton qui domine la frise, comme souverain des dieux et père d'Athéna.

La scène centrale de la frise, sous le fronton Est, est constituée de deux groupes de personnages (fig. 1) : à gauche, un groupe de trois personnages féminins ; à droite, deux personnages masculins manipulant une étoffe pliée. Cette scène est fortement mise en valeur par sa place entre les deux groupes de dieux assis et par l'encadrement que constituent les colonnes de chaque côté de la porte du *naos* [64]. Tout est fait pour suggérer qu'il ne s'agit pas seulement d'une scène dont le sens s'expliquerait directement par l'aboutissement du cortège qui occupe le reste de la frise, comme une suite logique et un enchaînement narratif

direct. Elle est en même temps au cœur de l'action par la présence de la pièce d'étoffe pliée dont on pense aussitôt qu'il doit s'agir du *peplos* d'Athéna [65]. Ce qui, sans doute, pour les Athéniens contemporains, relevait d'une lecture spontanée, nous pose un problème d'interprétation délicat.



Fig. 2. Femme portant sur la tête une étoffe pliée. Vers 550-540. New York, Metropolitan Museum, 53.11.1. UMR 8210 ANHIMA (France) (CC BY 4.0)

Pour en revenir à la frise. Qui sont les personnages en présence ? Que font-ils ? Quel est le rapport avec le reste de la composition ?

La taille des deux jeunes filles les désigne comme *parthenoi*. L'état de la sculpture rend difficile d'identifier de façon certaine ce qu'elles portent et semblent remettre à la femme qui leur fait face. Les hypothèses vont de sièges (mais destinés à qui ? Nouveau débat) à des ballots de laine (qui seraient destinés au *peplos* à venir suivant l'hypothèse de François Queyrel [66]).

[64] Pour la disposition de la scène dans l'entrecolonnement de la façade est, voir JENKINS 1994, fig. 16, p. 35.

[65] Une amphore conservée au Metropolitan Museum of Art de New York pourrait représenter le *peplos* porté sur la tête par une femme tenant à la main une couronne (Fig. 2). Au centre, sur la panse de l'amphore, Athéna

casquée et armée devant un autel allumé. Devant elle, un joueur d'*aulos* lui faisant face, derrière, la femme portant sur la tête une étoffe pliée, posée sur un support circulaire (cf. NEILS 1992, fig. 14, p. 25).

[66] QUEYREL 2008, p. 107-109.

Les deux personnages adultes seraient un prêtre, identifié par son *chitôn* sans ceinture à manches courtes, et la femme, une prêtresse ou la *basilinna*, l'épouse de l'archonte-roi pour ceux qui interprètent ainsi le personnage masculin. Christiane Sourvinou Inwood propose de voir dans la femme la prêtresse d'Athéna *Polias*, la plus à sa place en ce lieu qui fait le lien entre la procession humaine et les dieux qui, collectivement, protègent la cité [67]. Elle fait aussi le lien avec le fronton est qui évoque la naissance d'Athéna et le sacrifice qui lui est plus précisément destiné. Les deux *parthenoi* pourraient alors faire partie des jeunes filles au service de la déesse sur l'Acropole, et, pourquoi pas, des arrhéphores qui porteraient la laine destinée au tissage du *peplos* de l'année à venir, celui qui sera entamé aux *khalkheia* et tissé pendant les neuf mois suivants. Le prêtre serait le prêtre de Zeus Polieus, celui qui est recruté parmi les Étéoboutai, le même *genos* qui fournit la prêtresse d'Athéna *Polias*. Il pourrait aussi représenter l'archonte-roi (le *basileus*), celui qui préside aux cérémonies religieuses les plus anciennes, notamment les Mystères d'Éleusis, et « qui a la direction de tous les sacrifices dont l'institution remonte aux ancêtres (τὰς πατρίους θυσίας) » [68]. C'est lui encore, on l'a rappelé, qui désigne les deux arrhéphores chargées du tissage du *peplos*. Le garçon en face de lui sur la frise (si c'est bien un garçon : pour certains, c'est une fille) serait un assistant du prêtre et ils seraient en train, selon les uns, de déplier le *peplos* de l'année, selon d'autres, de replier le *peplos* de l'année précédente, celui qui va rejoindre les réserves du temple où sont conservés les biens de la déesse. La frise montrerait le cycle toujours recommencé de l'hommage de la cité, représenté dans cette procession intemporelle et idéale, et des rites qui ont lieu chaque année dans l'espace réel de la cité, aboutissant au sacrifice sur l'autel d'Athéna et à la remise du *peplos* à l'ancien temple qui contenait la statue de la *Polias*, avant l'achèvement de l'Érechtheion. Pour John Mansfield [69] et pour d'autres, il s'agirait de replier le *peplos* qui a été exposé pendant la procession, avant de le remettre aux Praxièrgides, mais ajouterons-nous, en charge non pas de le draper sur l'ancienne statue, déjà revêtue d'un *peplos* propre deux mois auparavant, aux Kallyntéries, mais peut-être, de le faire entrer dans le trésor de la déesse. Cependant, les documents sont silencieux sur cette dernière étape.

Il est clair, ceci dit, que la frise n'est, ni ne se veut, un reflet de la procession réelle. Elle en propose un raccourci et une interprétation, ne serait-ce que par la présence des dieux sur la partie Est, à la fois rapprochés des hommes et séparés d'eux par les cinq figures qui elles-mêmes paraissent extraites de la procession proprement dite. Disponibles et bienveillants, ils appartiennent à un autre monde qu'eux. Ce qui compte, c'est leur présence, à travers cette sculpture qui les représente et est une invitation adressée à eux de venir « habiter » la fête et la cité. La frise ionique, un des éléments du décor sculpté du Parthénon, entre les deux frontons et les métopes de la frise dorique extérieure, illustration des légendes de la cité, se présente comme un écho de la célébration et de la mobilisation que provoque la fête avec l'ensemble de ses composantes.

Ce qu'on ne voit pas sur la frise dans son état actuel, c'est ce qui contribuait de façon décisive à son éclat et à son effet esthétique et rituel : les couleurs, du fond et des vêtements ainsi que la brillance des métaux : objets divers et bijoux, auxquels s'ajoutaient, dans la procession réelle, les parfums des fleurs et de l'encens prodigués par les *thumiateria*, et la tenue festive des participants. Au cœur de la fête et exposé aux regards des célébrants, le *peplos*, quant à lui, entrait dans la culture d'images dans laquelle baignaient les participants et les spectateurs. Images familières des récits homériques, avec leurs déesses aux robes fleuries, décors des vases, tissus et tentures des offrandes exposées dans les temples. Porté sur tout le chemin de la procession ou tendu sur le mât d'un navire tiré par un char, le *peplos*, tissu rituel et sacré, renouvelait chaque année l'admiration des Athéniens et leur ferveur pour la déesse que le Parthénon, à partir du milieu du V^e siècle, exaltait par son décor sculpté sur l'ensemble du monument, et par la grande figure d'Athéna, éclatante dans son *peplos* d'or, qu'il donnait à voir au cœur du temple aux portes ouvertes. ■

[67] Voir aussi GEORGOUDI 2003, p. 192.

[68] [Aristote], *Constitution des Athéniens*, LVII, 1. C'est l'interprétation que choisit GEORGOUDI 2003, ce n'est pas

celle de Robertson 2004, p. 157.

[69] Voir note 42.

BIBLIOGRAPHIE

- BALD ROMANO, Irene, 1980**, *Early Cult Image*, University of Pennsylvania.
- BALD ROMANO, Irene, 1986** « Early Greek cult image and cult practices », dans Robin Hägg & Nanno Marinatos (éd.), *Early Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence*, Stockholm, p. 125-134.
- BARBER, Elisabeth Wayland, 1992**, « The Peplos of Athena », dans Jenifer Neils (éd.), *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Princeton, p. 103-117.
- BETTINETTI, Simona, 2001**, *La statua di culto nella pratica rituale greca*, Bari.
- BRULÉ, Pierre, 1987**, *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique*. Mythes, cultes et société, Paris.
- BRULÉ, Pierre, 1992**, « Fêtes grecques : périodicité et initiations. Hyacinthies et Panathénées », dans Alain Moreau (éd.), *L'Initiation I, Les rites d'adolescence et les mystères*, Montpellier, 1992 p. 19-38.
- CALAME, Claude, 1977**, *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, 2 vol., Roma.
- CALAME, Claude, 1990** « Pausanias le Périégète en ethnographe ou comment décrire un culte grec », dans Jean Michel Adam et alii, *Le discours anthropologique*, Paris, p. 234-246.
- CLELAND, Liza, 2005**, *The Brauron Clothing Catalogues. Text, Analysis, Glossary and Translation*, Oxford.
- CONNELLY, Joan, 1996**, « Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze », *American Journal of Archaeology* 100/1, p. 53-80.
- DONOHUE, Alice A., 1988**, *Xoana and the Origins of Greek Sculpture*, Atlanta.
- FEHR, Burkhardt, 2011**, *Becoming Good Democrats and Wives: Civil Education and Female Socialization on the Parthenon Frieze*. Hephaios, Wien-Zürich-Berlin-Münster, 2011.
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise, 2000 (1975)**, *Dédale, mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris.
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise, 2009**, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris.
- GEORGIOUDI, Stella, 2003**, « Lysimachè la prêtresse », dans Nicole Loraux (éd.), *La Grèce au féminin*, Paris, p. 176-214.
- GRAND-CLÉMENT, Adeline, 2011**, « Du bon usage du vêtement bariolé en Grèce ancienne » dans Lydie Bodiou et alii, *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, L'Harmattan, Paris.
- GRAND-CLÉMENT, Adeline, 2014**, « L'étoffe des dieux. Les consécration de vêtements dans le monde grec : autour du culte attique d'Artémis Brauronia », <hal-01314844>.
- GRECO, Giovanna, 1997**, « Des étoffes pour Héra », dans Juliette de la Genière (éd.), *Héra, Images, Espaces, Cultes*, Naples, p. 185-199.
- HARRISON, Evelyn B., 1996**, « The Web of History. A Conservative Reading of the Parthenon Frieze », dans Jenifer Neils (éd.), *Worshipping Athena. Panathenaia and Parthenon*, Madison, p. 198-214.
- HOLTZMANN, Bernard, 2015**, « Statues de culte et figures associées d'Athéna sur l'Acropole d'Athènes », dans Sylvia Estienne et al. (dir.), *Figures de dieux : Construire le divin en images*, Rennes, p. 13-25.
- JENKINS, Ian D., 1994**, *The Parthenon Frieze*, London.
- JONES ROCCOS, Linda, 1995**, « The Kanephoros and her Festival Mantle », *American Journal of Archaeology* 99, p. 643-660.
- KAUFFMANN-SAMARAS, Aliiki & SZABADOS, Anne-Violaine, 2004**, « Images de culte. II. Vêtements, parures », dans *Thesaurus cultus et rituum antiquorum*, II, Los Angeles, p. 427-437.
- LEE, Mireille M., 1999**, *The Myth of the classical Peplos*, Ann Arbor.
- LINDERS, Tullia, 1972**, *Studies in the Treasure Records of Artemis Brauronia Found in Athens*, Stockholm.
- LISSARRAGUE, François, 1990**, *L'autre guerrier, archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris-Roma.
- MANSFIELD, John Magruder, 1985**, *The robe of Athena and the Panathenaic « peplos »*, dissertation, Berkeley.
- MICHEL, Charles, 2010**, *Recueil d'inscriptions grecques*.
- MILLER, Margaret C., 1989**, « The Ependytes in Classical Art », *Hesperia* 58, p. 313-329.
- NEILS, Jenifer, 1992**, « The Panathenaia: An Introduction », dans Jenifer Neils (éd.), *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Princeton, p. 13-27.
- NEILS, Jennifer (éd.), 1996**, *Worshipping Athena. Panathenaia and Parthenon*, Madison.
- NEILS, Jennifer, 1996**, « Pride, Pomp, and Circumstance », dans Jenifer Neils (éd.), *Worshipping Athena. Panathenaia and Parthenon*, Madison, p. 177-197.
- NEILS, Jenifer, 2001**, *The Parthenon Frieze*, Cambridge.
- PARKER, Robert, 2005**, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford.
- PIRENNE-DELFORGE, Vinciane, 1994**, *L'Aphrodite grecque, Kernos* (Suppl. 4), Athènes-Liège.
- RICHER, Nicolas, 2018**, *La religion des Spartiates. Croyances et cultes dans l'Antiquité*, Paris.

ROBERTSON, Martin & FRANZ Alison, 1975, *The Parthenon Frieze*, New York.

ROBERTSON, Noel, 2004, « The Praxiergidae Decree (IG I3 7) and the Dressing of Athena's Statue with the Peplos », *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 44/2, p. 111-161.

SCHEID, John & SVENBRO, Jesper, 1994, *Le métier de Zeus, mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris.

SOURVINOU INWOOD, Christiane, 2011, « Athena Polias, Panathenaia and the Peplos », dans Robert Parker (éd.), *Athenian Myths and Festivals. Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*, Oxford, p. 284-307.

STUART, James & REWETT, Nicholas, 1787, *The Antiquities of Athens*, London.

VERNANT, Jean-Pierre, 1986, « Corps obscur, corps éclatant », dans Charles Malamoud & Jean-Pierre Vernant (dir.), *Corps des dieux*, Paris, p. 19-58.