

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 ZAIDMAN

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 GEORGOUDI

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

SE VÊTIR POUR LES DIEUX. COSTUMES DE FÊTE, BEAUTÉ ET PERFORMANCE RITUELLE EN GRÈCE ANCIENNE

Florence GHERCHANOC

Professeure d'histoire grecque
Université Paris Cité
UMR 8210 Anhima

florence.gherchanoc@u-paris.fr

RÉSUMÉ

En croisant textes littéraires et épigraphiques avec une documentation iconographique, l'article précise les caractéristiques récurrentes d'un costume rituel. Celui-ci, qualifié parfois de *kosmos*, est constitué d'étoffes fines fabriquées avec technicité, alliant des couleurs vives et éclatantes et des dessins aussi bien géométriques que figuratifs. La présence comme l'absence d'un tel luxe vestimentaire jouent, ainsi, un rôle fondamental au regard de la simplicité ou de l'ostentation attendues lors des opérations rituelles ; la richesse vestimentaire varie également en fonction de la divinité honorée par une cité. Puis, l'article analyse précisément le rôle de ce costume durant le spectacle que constitue une fête religieuse en Grèce

ancienne. Ainsi, il montre en quoi les habits de fête servent la performance rituelle, son *eukosmia*, créant de la beauté et du plaisir pour faire demeurer la *charis*, bénéfique au succès de la fête et au commerce avec les dieux.

MOTS-CLÉS

Costume de fête,
kosmos,
beauté,
spectacle,
fête,
eukosmia.

DRESSING UP FOR THE GODS. FESTIVAL COSTUMES, BEAUTY AND RITUAL PERFORMANCE IN ANCIENT GREECE

By crossing literary and epigraphic texts with iconographic documentation, this paper points out the recurrent characteristics of a ritual costume. These clothes, sometimes referred to as *kosmos*, are made of fine fabrics displaying technical skills that combine bright, vivid colours with geometric and figurative patterns. The presence as well as the absence of such luxury clothes play a fundamental role in regards with the simplicity or the ostentation expected during the ritual enactments; the wealth of clothing also depends on the deity honoured by a city. Then, the paper analyses specifically the role of this costume during the performance of a religious festival in ancient Greece. Thus, it shows how festival garments serve the ritual performance, its *eukosmia*, creating beauty and pleasure to keep the *charis*, beneficial to the success of the festival and the exchange with the gods.

KEYWORDS

Festival costume,
kosmos,
beauty,
performance,
festival,
eukosmia.

Comme le soulignait Roland Barthes, dans un article paru en 1957, tout costume s'insère dans un système vestimentaire formel organisé, normatif et consacré par une société donnée à un moment historique déterminé [1]. Dès lors, dans le cadre d'une réflexion relative aux relations entre corps, gestes et vêtement en contexte rituel dans les cités grecques, la question qui a retenu mon attention a été celle de caractériser un costume de fête pour mieux en comprendre les spécificités, conformes à son rôle dans le rituel lui-même. Ainsi, la spécificité d'un tel habit peut se lire dans un passage des *Suppliantes* d'Eschyle, une tragédie datée de 466-463 av. n. è. À la vue des mères en deuil, Thésée s'exclame :

« À plus d'un trait, chez elles, se reconnaît le deuil ; car de leurs yeux séniles, quelle pitié ! Des pleurs ruissellent sur la terre. Et leurs têtes rasées, ainsi que leur costume, n'ont point un air de fête (οὐχ ἓνα ῥυθμὸν κακῶν ἐχούσας: ἕκ τε γὰρ γερασμίων ὄσσων ἐλαύνουσ' οἰκτρὸν ἐς γαῖαν δάκρυ, κουραῖ τε καὶ πεπλώματ' οὐ θεωρικά) » [2].

Les parures de fête [3] se distinguent donc aussi bien d'une tenue de deuil caractérisée par sa teinte généralement sombre, une chevelure coupée ou rasée et la beauté d'un visage altérée par les larmes, que d'un habit ordinaire, porté tous les jours et sans doute non coloré [4].

Au contraire du deuil, le terme *theôrika*, qui apparaît dans ce texte, désigne une fête et un spectacle de toute beauté, aux effets polysensoriels multiples, qui mobilisent tous les sens (vue, ouïe et odorat) [5] du spectateur et le rendent actif. En effet, les verbes *theôsthai* et *theôrein* font, d'une part, référence à un regard connecté, vecteur de connaissance et, d'autre part, à des yeux qui ont été captivés [6]. De ce fait, le spectateur – parfois acteur lui-même – d'une telle performance peut la juger, la jauger, l'évaluer après une contemplation active. Aussi, parmi de nombreux éléments, le costume de fête doit-il fasciner et captiver par sa beauté ; l'effet qu'il produit rend actifs les protagonistes des opérations rituelles et contribue à la réussite de la célébration.

Par conséquent, il est permis de s'interroger sur les qualités d'un tel vêtement en se demandant en quoi celui-ci sert la performance rituelle et est bénéfique à la fête, à son spectacle et à son succès. Ainsi, en croisant des textes littéraires et épigraphiques avec une documentation iconographique, dans un premier temps, je m'attacherai à définir et à caractériser un costume rituel (des parures de fête), pour mettre en relief des particularités récurrentes qui lui sont propres. Puis, dans un second temps, j'examinerai le rôle de ces habits spécifiques durant la fête, en relation avec la performance rituelle, sa théâtralité, son ostentation et sa beauté en Grèce ancienne.

[1] BARTHES 1957, p. 430-441.

[2] Euripide, *Les Suppliantes*, 94-97 (trad. L. Parmentier et H. Grégoire, Les Belles Lettres (CUF), 1994).

[3] Sur la fête comme temps fort et extraordinaire, ici de la vie des cités, lié à des opérations rituelles, comme pratique religieuse, sociale et politique, sur son ordonnancement et la mise en scène de hiérarchies : voir MOMMSEN 1896 ; DEUBNER 1932 ; CENTRE DE RECHERCHES D'HISTOIRE ANCIENNE 1981 ; MOTTE & TERMES (éd.) 2003 ; à titre de comparaison : OZOUF 1974, p. 342-370. Sur la relation entre rite et fête en Grèce, voir CALAME 1991, p. 199 : « Ce recours à l'un des caractères distinctifs du rite pour en désigner l'ensemble, par un processus de synecdoque de la partie du tout, est en fait une constante dans le

système grec de la désignation des occasions rituelles ». [4] Sur les parures de deuil et les attitudes corporelles associées, voir GHERCHANOC 2011.

[5] Depuis l'article de FEBVRE 1941 (1992), les publications sont désormais nombreuses sur les sens et la polysensorialité, en particulier en contexte rituel : voir, entre autres, BODIOU, FRÈRE & MEHL (dir.) 2008 ; CARASTRO (dir.) 2009 ; BRULÉ 2012 ; GRAND-CLÉMENT 2012 ; PITTIA & SCHETTINO (dir.) 2012 ; HUET 2015 ; GRAND-CLÉMENT, RENDU LOISEL & BLAKOLMER (dir.) 2017 ; GRAND-CLÉMENT 2020.

[6] Sur les actions et les verbes relatifs à des mécanismes de connaissance comme la vision : PRÉVOT 1935 ; HUNZINGER 1993 et 2005, en particulier p. 34-36. Sur *theôria* et *theôrein*, voir BILL 1901 ; RUTHERFORD 2000.

À LA RECHERCHE D'UN VÊTEMENT RITUEL : PARURES DE FÊTE

Si le vêtement rituel – des parures de fête – se différencie, au premier coup d'œil, des autres étoffes qui couvrent le corps, il n'y a pourtant pas de nom particulier dans la langue grecque pour désigner ou qualifier un tel costume. Les termes utilisés sont le plus souvent génériques et imprécis : *esthês*, *stolê*, *peplôma*, *skeuê* et *schêma*. Les trois premiers signifient « vêtement », les deux derniers renvoient à sa forme, à une représentation visuelle qui conduit celui qui regarde à identifier précisément celui qui porte l'habit – son genre, son âge, son origine ethnique, son rôle social et son statut – et à la mise, participant à une forme de communication non verbale [7].

Seul terme plus spécifique, celui de *kosmos* apparaît pour désigner un costume de fête qui qualifie la plupart du temps les atours féminins et leur bon ordonnancement, même s'il s'applique aussi à d'autres parures [8]. Ainsi, dans un discours critique à l'égard de Périandre de Corinthe (fin VII^e siècle ou tout début du VI^e siècle av. n. è.), Hérodote raconte comment, sur les ordres du tyran, les femmes pour honorer Héra dans son temple hors de la ville « y allèrent, comme pour une fête, parées de leurs plus beaux atours (αἱ μὲν δὴ ὡς ἐς ὄρτην ἦσαν κόσμῳ τῷ καλλίστῳ χρεώμεναι) » et en furent dépouillées par lui [9].

Dans cet épisode bien connu consacré aux Cypsélides, les femmes (libres et servantes), parce qu'il s'agit d'honorer Héra, ont revêtu leur plus belle parure – *kosmos* –, des vêtements de fête reconnaissables par tous à leur aspect. Périandre s'en empare et les brûle pour son épouse défunte. Ce mauvais comportement est caractéristique de l'attitude des tyrans archaïques à l'égard du luxe et de l'ostentation aristocratique, mais surtout souligne l'impiété du tyran et un dysfonctionnement politique [10].

[7] Le mot ἐσθῆς, vêtement, dérive d'ἔννυμι, vêtir, revêtir, couvrir (voir CHANTRAINE 1999 [1968], s. v. ἔννυμι, p. 350) ; στολή, « vêtement, ajustement », vient de στέλλω, disposer (voir CHANTRAINE 1999 [1968], s. v. στέλλω, p. 1050) ; πέπλωμα est un dérivé poétique de πέπλος, « pièce d'étoffe, couverture, voile », et peut « désigner un vêtement de femme d'une seule pièce qui serait agrafé » (voir CHANTRAINE 1999 [1968], s. v. πέπλος, p. 883) ; σκευή signifie « "équipement, vêtement, costume" [d'acteur, p. ex] » (voir CHANTRAINE 1999 [1968], s. v. σκευή, p. 1015) ; σχῆμα est un dérivé du verbe ἔχω : il signifie « "forme, aspect, maintien, gestes, attitude", etc., qui répondrait, assez bien au lat. *habitus* » (voir CHANTRAINE 1999 [1968], s. v. ἔχω, p. 393 ; également CASEVITZ 2004). Sur la communication non-verbale, PAPADOPOULOU 2013 ; GOFFMAN 1973 (1959).

[8] Sur le terme *kosmos* et ses acceptions, voir CASEVITZ 1989 ; CARTLEDGE, MILLET & REDEN (éd.) 1998 ; COLBURN

Le terme *kosmos* est également mentionné dans une loi archaïque athénienne attribuée à Solon, toujours en vigueur, semble-t-il, à l'époque classique, puisqu'elle est mobilisée par Eschine dans un discours daté de 346 av. n. è., et relative au sort réservé aux femmes adultères. En signe de déshonneur, on leur interdit de fréquenter les sanctuaires et de porter de beaux atours (*kosmos* et *himatia*) :

« Solon, le plus illustre des législateurs, a traité, avec la gravité propre à ces temps reculés, de la bonne conduite [tenue] des femmes (περὶ τῆς τῶν γυναικῶν εὐκοσμίας). Ainsi, il interdit toute parure (οὐκ κοσμεῖσθαι) à la femme qui a été surprise en adultère, il lui ferme l'entrée des sanctuaires (οὐδὲ εἰς τὰ δημοτελεῖ ἱερὰ εἰσιέναι), de peur qu'en ne se mêlant aux femmes honnêtes elle ne les corrompe. Si, en dépit de cette défense, elle prend part à ces cérémonies, ou revêt des parures (κοσμηῖται), il ordonne au premier qui la rencontrera de déchirer ses vêtements (καταρρηγνύναι τὰ ἱμάτια), de lui arracher ses ornements (τὸν κόσμον ἀφαιρεῖσθαι) et de lui donner des coups en évitant toutefois de la faire mourir ou de l'estropier. Le législateur frappe ainsi cette femme d'une peine déshonorante et lui prépare une vie intolérable » [11].

Ces femmes, parce qu'elles compromettent le bon renouvellement de la famille, la pérennité de la cité et la bonne communication avec les dieux, ont perdu leur honneur (τιμή) ; elles ne sont plus, dès lors, en mesure de participer à quelque fête sacrée que ce soit ni ne sont dans la capacité d'occuper une fonction « officielle » comme *astai*, résidentes de la cité, et épouses de citoyens. L'interdiction d'orner leur corps de beaux vêtements, de revêtir une parure de fête, sous peine d'être punies par n'importe quel citoyen, est la marque de ce déshonneur et de la honte qui les frappent [12].

& HEYN (éd.) 2008, p. 1-12 ; BRIAND 2011 ; PRÊTRE 2012.

[9] Hérodote, V, 92G (trad. P.-E. Legrand, Les Belles Lettres (CUF), 1962).

[10] Voir WILL 1955, p. 441-571 ; LORAUX 2009 (2003).

[11] Eschine, I, *Contre Timarque*, 183 (trad. légèrement modifiée de V. Martin et G. de Budé, Les Belles Lettres (CUF), 1927).

[12] Dans d'autres cités, ce rôle de gardien « de la toute harmonie » et du « bon ordre » revient à des magistrats spéciaux, en particulier les gynéconomes. Gardiens des « bonnes mœurs et de la juste mesure », ceux-ci veillent à la piété, à la bonne ordonnance des processions, à la décence, notamment des femmes ; ils contrôlent également l'excès du luxe : WEHRLI 1962 ; OGDEN 2002 ; PILOTT 2009. Pour Aristote (*Politique*, VI, 8, 22-23. 1322b), cette magistrature est non démocratique et fait partie de celles « particulières aux cités où il y a plus de loisir et de prospérité », et où l'on se soucie plus de l'*eukosmia* des femmes, des enfants et des gymnases. Sur le luxe, sa critique et ses proscriptions, voir BERNHARDT 2003.

Sont ainsi préservés la bonne harmonie des cérémonies sacrées et le succès du rite dont les habits ou parures constituent un des éléments.

Dans l'*Économique* de Xénophon, un texte daté de la moitié du IV^e siècle av. n. è., le mot *kosmos* établit, cette fois, une différence entre les habits masculins et féminins rangés à part par Ischomaque et sa femme en vue des fêtes. L'époux dispose de deux vêtements spécifiques ou, comme l'emploi du singulier le suggère, d'un même habit pour les fêtes et pour la guerre (ἑσθητα ἀνδρὸς τὴν εἰς ἑορτὰς καὶ πόλεμον). Celui de son épouse n'est pas qualifié d'*esthês* mais de *kosmos* pour les fêtes (κόσμον γυναικὸς τὸν εἰς ἑορτὰς) [13]. Moins neutre dans son acception, ce dernier terme ferait référence, comme précédemment, à l'organisation structurée de divers éléments assemblés – une mise en ordre sur le corps conçue ici comme un habit plus sophistiqué que le costume masculin. À cet égard, un passage de Phylarque d'Athènes (III^e s. av. n. è.) relatif à la fabrication de leur costume de fête par les Sybarites est également suggestif :

« Les Sybarites après s'être engagés dans une vie de *tryphê* avaient pris la loi suivante : les femmes seraient invitées aux fêtes (εἰς τὰς ἑορτὰς) et ceux qui les invitaient aux sacrifices (εἰς τὰς θυσίας) devraient le faire une année à l'avance, afin que les femmes puissent préparer leurs vêtements et les ornements de façon qui soit en rapport avec le long laps de temps prévu, avant de se rendre à l'invitation (ἵνα ἀξίως ποιούμενοι τοῦ χρόνου τὴν παρασκευὴν τῶν τε ἱματίων καὶ τοῦ λοιποῦ κόσμου προάγωσιν οὕτως εἰς τὰς κλήσεις) » [14].

La préparation des vêtements et des parures de fête est plus longue qu'ailleurs, car l'excès est le propre de Sybaris, cité archaïque détruite en 511 av. n. è. et célèbre pour son luxe. Néanmoins, les éléments

constitutifs du costume de fête féminin dans cette cité sont les mêmes que ceux mentionnés dans la loi citée par Eschine : les *himatia* et le *kosmos* (cf. *supra*). Ces habits et parures ou ornements structurés et bien agencés, plus élaborés, sont fabriqués en vue d'être revêtus à des occasions exceptionnelles, les fêtes qui rythment la vie des cités, *a fortiori* celles où la *tryphê* est de mise [15]. Ce costume de fête, particulièrement ouvragé, si l'on se fonde sur la durée de sa confection, pourrait être constitué, comme le suggère Anne Jacquemin, de manteaux à fleurs (*himatia anthina*) ou encore de vêtements à bande (*poryphê*) pourpre agrémentés d'ornements tant géométriques que figuratifs, comparables à ceux que l'on voit notamment sur la céramique attique archaïque et classique [16]. C'est précisément ce type d'ouvrage, raffiné et tissé avec soin et technicité dans l'*oikos* par des mains expertes, que Déjanire offre à son époux dans le récit tragique des *Trachiniennes* de Sophocle (450 av. n. è.) : cette belle parure, un vêtement de fête, donc un habit somptueux, coloré ou blanc éclatant, elle l'a tissée puis teinte avec art (μεμηχάνηται, au vers 586), pour que son époux (nouveau sacrifiant et sacrificateur ou prêtre du dieu) le porte lors du grand sacrifice offert à Zeus Kenaios [17]. Ce *peplos* éclatant (πέπλον ... ἀργῆτ', v. 674-675), une parure et un vêtement, Héraclès se réjouit de le revêtir (κόσμφ τε χαίρων καὶ στολῆν κατηύχετο, v. 764) [18].

Pour autant, ces costumes portés de façon exceptionnelle, qu'aucun terme significatif ne définit, en dehors de « *kosmos* » qui offre une précision au regard de la structuration et de l'ordre attendus d'un corps paré, sont rarement décrits précisément. Autrement dit, ils sont reconnaissables par tous et se distinguent davantage par leurs qualités, notamment leur brillance, que par leur nom.

[13] Xénophon, *Économique*, IX, 6 (trad. légèrement modifiée de P. Chantraine, Les Belles Lettres, CUF, 1949).

[14] Athénée, XII, 521b (trad. SCHMITT PANTEL 1992, p. 454, légèrement modifiée). Voir SCHMITT PANTEL 1992, p. 455 et JACQUEMIN 2007, p. 789-790. Sur la *tryphê* de Sybaris, AMPOLO 1993.

[15] Plutarque, qui suit et renforce le caractère moralisant du propos de Phylarque, y fait référence à propos de l'invitation de ces femmes à des banquets un an auparavant « afin qu'elles puissent songer à leurs vêtements et à leurs bijoux (παρασκευασαμένας ἑσθητὶ καὶ χρυσῶ φοιτᾶν ἐπὶ τὸ δεῖπνον) » (147e ; *Banquet de sept sages*, 2 ; trad. J. Defradas, J. Hani et R. Klaerr, Les Belles Lettres (CUF), 1985). Ici, « *esthês* » équivaut aux « *himatia* », tandis que les « *chrusia* » correspondent au « *kosmos* ».

[16] JACQUEMIN 2007, p. 792.

[17] Le théâtre d'époque classique fait souvent référence à cette technicité féminine. Ainsi, le chœur, dans l'*Hébube*

d'Euripide, une tragédie datée de 424 av. n. è., évoque, à propos de la cité de Pallas, le « *peplos* teint de safran (ἐν κροκέῳ πέπλῳ) de la déesse au beau char », et se demande : « tisserai-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 sommeil éternel / ζεύξομαι ἄρα πώλους ἐν δαιδαλέαισι ποικίλλουσ' ἀνθοκρόκοισι πήναις, ἢ Τιτάνων γενεὰν τὰν Ζεὺς ἀμφιπύρῳ κοιμίζει φλογμῶ Κρονίδας » (v. 466-474 ; trad. légèrement modifiée de L. Méridier, revue par F. Jouan, Les Belles Lettres (CUF), 1997). Cf. aussi Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 222-224 à propos d'une étoffe aux couleurs chatoyantes et d'images d'Athéna et des Titans qui auraient dû orner l'ouvrage d'Iphigénie si son destin avait été autre.

[18] Sur cette somptueuse et mortelle tunique (*chitôn* ou *peplos*) confectionnée par Déjanire, voir LORAUX 1989, p. 153. Sur Zeus Kénéen, FENET 2016, p. 28 et 86-87.

Cependant, quelques règlements culturels, le plus souvent à dimension somptuaire, sont susceptibles de nous renseigner sur les spécificités des parures et habits de fête les plus communs [19]. En se fondant sur les interdits rituels qu'imposent certains cultes et sanctuaires afin de garantir la pureté (*hagneia*), la piété (*eusebeia*) et le bon ordre (*eukosmia*), et qui frappent les fidèles, plus spécifiquement les femmes dit-on généralement, il est, en effet, permis de se forger une idée de leurs caractéristiques, de comprendre comment le costume donne « un air de fête » à une célébration [20]. Les normes rituelles mentionnent, en effet, des marqueurs vestimentaires rituels récurrents, désormais largement analysés : aussi bien la qualité des tissus, la simplicité et la blancheur que l'ornementation, les bordures, les bigarrures, les couleurs (safran, pourpre, noir), les motifs fleuris et l'or [21] ; mais aussi le maquillage, les bijoux, les parures de tête (voile, bandeau, cheveux tressés), le port d'une ceinture, de nœuds, de sandales, etc. Leur énumération suggère que, mis ensemble et bien ordonnés, ils

fondent un système, construisent les éléments constitutifs d'un costume de fête et font ainsi sens pour les fidèles, les acteurs et spectateurs de la performance rituelle, même s'il n'est pas toujours aisé de savoir précisément comment fonctionne leur association.

De plus, ponctuellement, quelques occurrences littéraires soulignent la richesse du costume de fête féminin – tuniques fines et transparentes, étoffes chatoyantes et bijoux d'or – comme celui des épouses accomplissant les Thesmophories à Athènes à l'époque classique [22] ou encore celui de la canéphore [23], dont les autres attributs singuliers sont un visage blanchi et un collier de figures [24].

En outre, des discours qui renvoient souvent au luxe excessif conduisent les auteurs anciens à des descriptions plus poussées de vêtements de fête [25]. Parmi eux, le riche manteau historié d'Alkisthène, probablement réalisé à Milet suivant des modèles orientaux, au *vi^e siècle*, revêtu lors d'une fête consacrée à Héra sur le mont Lakinion, et dont hérite Denys l'Ancien avant de le vendre aux Carthaginois au début du *iv^e siècle av. n. è.*,

[19] Voir MILLS 1984, p. 258-259 ; CULHAM 1986 ; GAWLINSKI 2008 ; PATERA 2012 ; GRAND-CLÉMENT 2017 sur la « manipulation du régime sensoriel ordinaire » et les effets qu'exercent ces normes rituelles sur le « corps des dévots » (p. 50-51) ; KARATAS 2020 qui propose un tableau exhaustif de toutes les prescriptions et interdits.

[20] Cf., notamment, à Érésos (Phénéos ?), cité du nord de l'Arcadie, à la fin du *vi^e siècle* ou au début du *v^e siècle av. n. è.*, sur le culte de Déméter Thesmophoros et l'interdit d'un vêtement de couleur pourpre (*SEG XI*, 1112 ; *LSS*, 32, l. 70-71 ; *SEG XXII*, 320) : ROBINSON 1943 ; BEATTIE 1947 ; JEFFERY 1949 ; GUARDUCCI 1959-1960 ; JOST 1985 ; KOZŁOWSKI 2005, p. 266-271 ; à Dymé, au *iii^e siècle av. n. è.*, sur les *Dêmêtria* et la proscription faite aux femmes de revêtir de l'or d'un poids supérieur à une obole, un vêtement bigarré, un habit de pourpre et de se farder avec de la céruse (*LSS*, 33 A, l. 1-7) : LE GUEN-POLLET 1991, p. 82-83 ; RIZAKIS 2008, p. 61-63 ; à Lycosoura, en Arcadie, au *iii^e siècle av. n. è.*, à propos du culte de Despoina et la défense faite aux femmes de porter de l'or, des vêtements de couleur pourpre, agrémentés de fleurs ou encore noirs, d'avoir des sandales, de mettre des bagues ou encore des parures de tête recherchées (tresses ou voile) (*IG V 2*, 514 ; *LSCG*, 68, l. 1-11) : JOST 1985 ; LE GUEN-POLLET 1991, p. 83-85 ; JOST 2008 ; LOUCAS & LOUCAS 1994 ; en Attique, une dédicace du *i^{er} siècle av. n. è.*, trouvée dans une grotte de Pan et des nymphes, avec mention de l'interdiction de porter des vêtements colorés ou teints (*SEG 36*, 267 ; LUPU 2001 et 2005, p. 171-175) ; à Priène, l'obligation de revêtir un vêtement blanc dans le sanctuaire (*LSAM*, 35, l. 3-5 ; *CGRN* 121, texte B ; date : 200-130) ; à Xanthos (*SEG 36*, 1221 ; *iii^e siècle av. n. è.* : LE ROY 1986) et Kios (*I Kios 19* ; *i^{er} s.*), l'interdiction de l'or et des métaux ; sur les mystères d'Andanie (*i^{er} s. av. n. è.*) et la section relative aux parures (*IG IV*, 1, 1390, l. 22-26) : DESHOURS 2006 ; PILOTT 2009, p. 92-101 ; GAWLINSKI 2012 ; CLELAND 2017. *A contrario*, lors des *Asklepieia* à Lampsaque, en deux occasions, au *ii^e ou i^{er} s. av. n. è.*, tous les habitants portent des couronnes lors de la fête : cela assure le succès du rite et forge une

identité collective autour de la fête (*CGRN* 185, l. 17-18).

[21] Sur la pourpre, voir BLUM 1998 ; sur l'alliance de l'or et de la pourpre comme symboles de richesse et d'excellence, JONES 1999, p. 252 et GRAND-CLÉMENT 2011a, p. 266-340. Sur la valeur des motifs floraux : KEI 2011.

[22] Cf. Aristophane, *Les Thesmophories*, v. 894, où Mnésilochos est accusé de s'être introduit parmi les femmes durant la fête en l'honneur de Déméter afin de voler leur or ; déguisé, il porte lui-même des étoffes de teinte safran (*krokôtes*) et un bandeau (mitre) [v. 941] ; cf. également le concours de beauté en l'honneur de Déméter qui oppose les épouses de la cité de Basilis en Arcadie qualifiées de Chrysophores, Porteuses d'or, peut-être en raison de leur costume (Athénée, XIII, 609e-f) : voir JOST 1985, p. 338-339 ; GEORGIOUDI 2014, p. 264-265 ; GHERCHANOC 2016, p. 93-95.

[23] Cf. Aristophane, *Lysistrata*, v. 1189-1193 : « Tapisseries chatoyantes, mantelets de laine, tuniques fines, bijoux en or / στρωμάτων δὲ ποικίλων καὶ χλανιδίων καὶ χρυσίδων καὶ χρυσίων, tout ce que j'ai, je ne refuse pas d'offrir à chacun de l'emporter pour ses enfants et pour sa fille lorsqu'elle sera canéphore » (trad. légèrement modifiée de H. Van Daele, *Les Belles Lettres* (CUF), 1928). La comédie date de 411 av. n. è. Sur les bijoux d'or de la canéphore, cf. également Aristophane, *Acharniens*, v. 258. En outre, Lycurgue, dans la seconde moitié du *iv^e siècle av. n. è.*, finança les parures en or (κόσμον χρυσοῦν) de cent d'entre elles (cf. Plutarque, *Œuvres morales* [*Vie des dix orateurs*, 3], 852b-c ; Pausanias, I, 29, 16) : voir GEORGIOUDI 2014, note 111. Comme le note Anne Jacquemin (JACQUEMIN 2007, p. 793), « il assura à la fois l'éclat de la procession et le respect des institutions démocratiques, puisque toutes les canéphores eurent ainsi la même parure ».

[24] Cf. Aristophane, *Assemblée des femmes*, v. 732 ; *Lysistrata*, v. 647. Sur la beauté des canéphores et leur exhibition, voir notamment BRULÉ 1987, p. 287, 293, 301-302 et 308 ; Roccas 1995.

[25] Cf. Douris de Samos *apud* Athénée, XII, 525e-f (*FGrH* 76 F 60) ; sur la *tryphê* des Samiens, voir VENERI 1984.



Fig. 1a. Dame de Sybaris, terre cuite, MANN, collezione Santangelo, inv. 106, vers 650-625 av. n. è. © Photo Airton Pollini, sur concession du MANN.

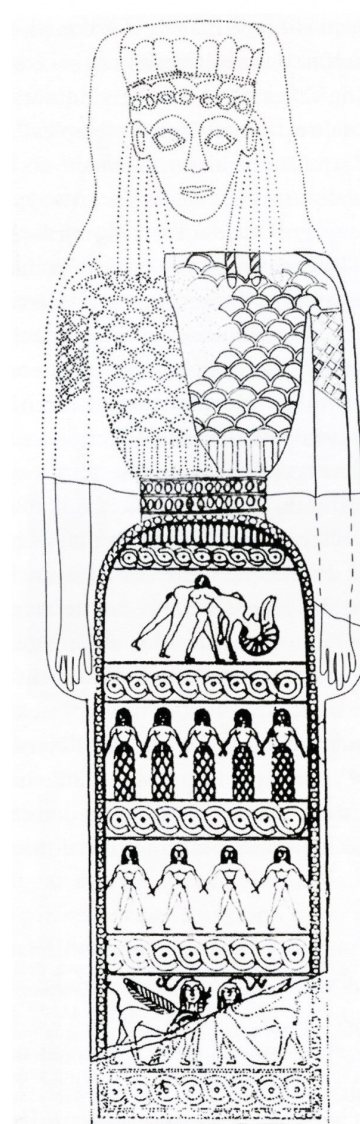


Fig. 1b. Dessin proposant une reconstitution de la « dame de Sybaris ». D'après Croissant 2003, fig. 7, p. 233.

est particulièrement remarquable (cf. *infra* note 38). Teint en pourpre, il est somptueusement décoré : Suse y est figurée en haut, Persépolis en bas ; au centre, un groupe de divinités, Zeus, Héra, Thémis, Athéna, Apollon et Aphrodite ; sur les côtés, de part et d'autre, Alkisthène en compagnie de Sybaris [26].

Enfin, pour compléter ce tableau et comprendre ce qu'est un costume de fête, fondons-nous sur les images produites par les sculpteurs et les peintres. Celles-ci, sans être des reproductions ou des photographies de la réalité, renvoient à des pratiques effectives et renseignent sur les couleurs privilégiées et, plus

largement, sur la façon dont se construit la bigarrure qui donne éclat et beauté à ce type de parure [27]. À cet égard, des documents d'époque archaïque sont significatifs. Parmi eux, comme l'ont déjà noté Francis Croissant et Anne Jacquemin, les statuettes du type « dame de Sybaris » (fig. 1 a-b) constituent de beaux exemples [28]. Ainsi, une figurine-*pinax*, datée du 3^e quart du VII^e siècle et trouvée dans le sanctuaire d'Athéna à Francavilla Maritima, porte une tunique, décorée d'écaillés sur sa partie haute, ceinturée à la taille et ornée, sur sa partie basse, de scènes figurées (Ajax portant le corps d'Achille ; un chœur de jeunes

[26] Cf. Ps.-Aristote, *Des auditions miraculeuses*, 96, 838a, cité par JACOBSTAHL 1938, p. 205. Voir également, entre autres, LORENTZ 1937 ; HEURGON 1966 ; LUPTI 2019 ; MARCHIANDI 2019, p. 50-52.

[27] Les étoffes qui ornent les effigies des dieux ou celles qu'on leur offre constituent un dossier parallèle. Ainsi, à Magnésie du Méandre, à la fin du II^e s. avant n. è., la loi relative à la fête de Zeus Sôsipolis, stipule que les *xoana* de tous les

douze dieux sont portés durant la procession « dans leurs plus beaux vêtements (ἐν ἐσθῆσιν ὡς καλλίσταις) » (LSAM, 32, l. 41-44 ; CGRN 194 : <http://cgrn.ulg.ac.be/file/194/>, trad. S. Georgoudi). Sur ces questions, voir entre autres, KAUFFMANN-SAMARAS & SZABADOS 2004 ; MORIZOT 2004 ; NEILS 2009 ; GRAND-CLÉMENT 2014 ; BRØNS 2014, p. 113-157 ; enfin, l'article de Louise Bruit dans ce même volume. [28] CROISSANT 1993 et 2003 ; JACQUEMIN 2007, p. 794.



Fig. 2. Détail du *dinos* de Sophilos, daté du VI^e siècle av. n. è., Londres, British Museum, 1971,1101.1 : les noces de Thétis et de Pélée. © The Trustees of the British Museum (CC BY-NC-SA 4.0).

filles avec le bas de la robe à décor d'écaillés ; des danseurs nus [29] ; enfin, des animaux fantastiques) que séparent des entrelacs pointés (un motif bien connu par les bandeaux de brassards des boucliers argiens [30]). Qu'elle soit déesse ou humaine, son costume somptueux serait comparable dans son principe aux manteaux de prix des Sybarites [31].

D'une façon plus générale, il est permis de suggérer que les belles étoffes qui parent le corps de ceux et celles qui participaient à une fête sont comparables aux habits ornés de formes géométriques, frises, décors végétaux et floraux, animaliers, de scènes anthropomorphiques diverses portés par les effigies divines dans les fêtes des cités, de même que les représentations figurées sur la céramique. Quelques vases permettent de mieux conceptualiser l'effet attendu par cette alliance de couleurs vives et éclatantes et de dessins aussi bien géométriques que figuratifs [32]. Ainsi, le *dinos* de Sophilos (fig. 2), daté du VI^e siècle av. n. è., qui figure les noces de Pélée et Thétis au-dessus de frises composées d'animaux réels et imaginaires, est éclairant. Il donne, en effet, une idée de ce à quoi pouvait ressembler visuellement une procession, même

s'il s'agit de divinités et que la figuration relève de l'imaginaire. La *pompé* est chamarrée : les habits sont de teintes pourpre, blanche, noire et ocre. En particulier, les vêtements des déesses sont richement ornés d'images d'animaux réels et imaginaires, comparables à ceux qui apparaissent sur les autres registres de l'objet [33]. En outre, même si elle ne propose pas les mêmes ornements, une des tablettes en bois peint de Pitsa, près de Sicyone, en Achaïe (datée vers 530-520 av. n. è.) met en scène une procession où dominant le rouge et le bleu d'habits ornés pour certains de bordures d'or, portés par des personnages féminins comme masculins conduisant un ovin à l'autel [34]. Enfin, sur un cratère attique à figures rouges de Ferrare (fig. 4), daté de 450-400 av. n. è., celle qui mène la *pompé* vers le sanctuaire d'Apollon est reconnaissable au panier rituel ou *kanoun* qu'elle porte sur sa tête et à son habit, un manteau typique et richement décoré de motifs géométriques et figuratifs, un *ependytês*, vêtement de dessus posé sur son *chitôn* [35]. Sur l'image, en raison de son statut particulier et du rôle qu'elle accomplit dans le rituel, la canéphore dont la particularité des parures a déjà été soulignée est la seule à revêtir un beau costume distinctif [36].

[29] Ces *korai* et *kouroi* rappelleraient les figurines de plomb de l'Aphrodision d'Argos : CROISSANT 2003, fig. 8 ; JACQUEMIN 2007, p. 794-795 ; également COLAS 2002, p. 238, qui met ce décor en rapport avec des rites en l'honneur d'Achille et Athéna « aux vertus initiatiques ».

[30] CROISSANT 2003, p. 234 ; JACQUEMIN 2007, p. 794.

[31] JACQUEMIN 2007, p. 794-795.

[32] Sur l'« ornementation des vêtements de la *poikilia* », voir GRAND-CLÉMENT 2011b, p. 262-268.

[33] Londres, British Museum, 1971,1101.1. Cf. le Vase François

daté du VI^e siècle av. n. è., où, dans le même contexte, les déesses sont parées de tissus aux nombreux décors géométriques (Florence, Musée archéologique, n° 4209) et également, les deux reconstitutions en Artémis ou Athéna de la *korè* ornée d'un *peplos* de plusieurs frises d'animaux, (fig. 3a et 3b) : voir BRINKMANN, DREYFUS & KOCH-BRINKMANN (éd.) 2017, p. 123.

[34] Cf. Athènes, Musée national archéologique, n° 16464.

[35] Cf. Ferrare, Museo Archeologico Nazionale, 44894 T 57C. Sur ce manteau particulier, voir MILLER 1989.

[36] Comme le remarquait déjà BRULÉ 1987, p. 297.



Fig. 3a. Reconstitution en Artémis de la *korè* au *peplos*.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:NAMABG-Peplos_Kore_as_Artemis.JPG

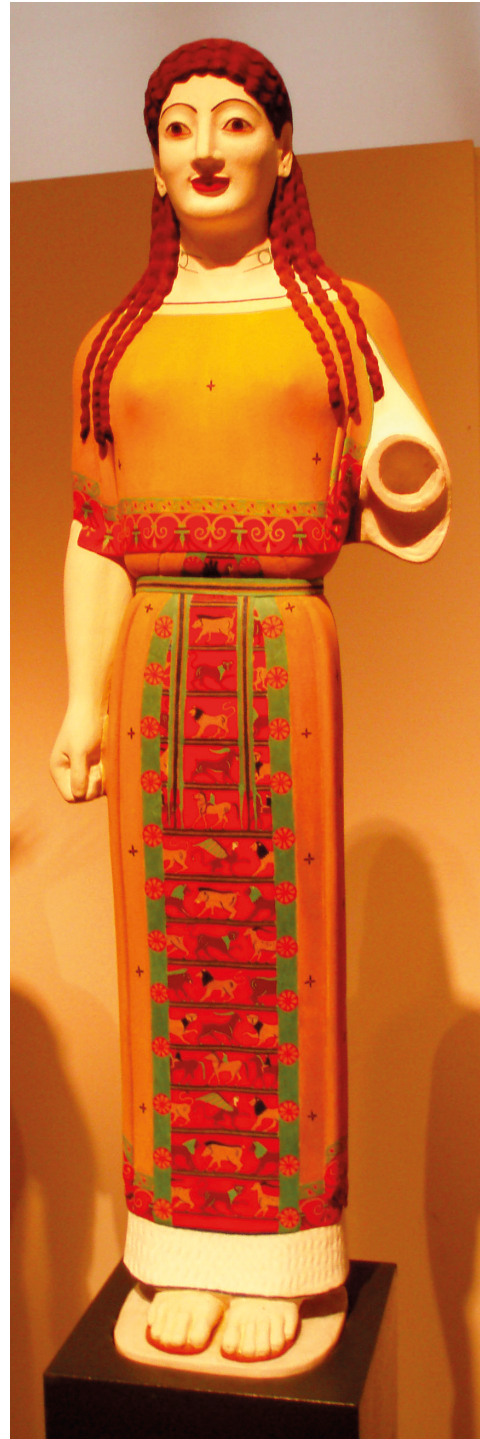


Fig. 3b. Reconstitution en Athéna de la *korè* au *peplos*.

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Peplos_Kore#/media/File:NAMABG-Peplos_Kore_as_Athena.JPG

Ces étoffes luxueuses, aux couleurs éclatantes et chatoyantes, aux motifs hétéroclites, décorées de frises superposées faites de motifs iconographiques spéciaux façonnent la brillance et la beauté d'un habit de fête. Si les indications dont nous disposons restent peu nombreuses pour décrire ce type de costume rituel, il n'en

demeure pas moins que nombre d'éléments récurrents semblent le composer. Leur présence comme leur absence jouent, ainsi, un rôle fondamental au regard de la simplicité ou de l'ostentation attendues lors des opérations rituelles et de la divinité honorée par une cité.



Fig. 4. Détail d'un cratère attique à figures rouges, daté de 450-400 av. n. è., Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, 44894 T 57C : procession vers le sanctuaire d'Apollon. D'après TIVERIOS 1996, p. 177, fig. 158.

FONCTIONS DES VÊTEMENTS RITUELS DE FÊTE

Dans tous les cas, au même titre que d'autres éléments liés au bon ordonnancement et à l'organisation des opérations rituelles, les parures de fête participent de la réussite de la célébration [37].

Tous et toutes doivent, en premier lieu, se conformer aux prescriptions garantes de la piété qui supposent de porter, dans certains cas, un costume extrêmement simple, dans d'autres, un vêtement plus élaboré, ce qui dépend aussi de la place que l'on occupe dans le rituel, durant la fête, suivant les différents cercles de participation, charges officielles, etc. À cet égard, les récits consacrés aux transgressions et à l'exceptionnel, de même que les discours normatifs, sont les premiers à nous renseigner sur la valeur symbolique et la fonction des vêtements de fête. À cet égard, le récit relatif au manteau d'Alkisthène déjà décrit plus haut est intéressant :

« Aristote, dans ses *Faits admirables*, dit d'Alkisthène le Sybarite au sujet de son goût immodéré pour le luxe qu'il se fit fabriquer un

manteau magnifique d'une telle valeur qu'il le prit pour l'exhiber sur le mont Lakinion, pendant les fêtes d'Héra, où tous les Grecs d'Italie se rassemblent : parmi toutes les tenues offertes à la vue du public, ce fut celle qui fut la plus admirée. Ils disent que quand Denys l'Ancien en hérita, il le vendit aux Carthaginois pour la somme de cent vingt talents. Polémon le raconte aussi dans ses écrits sur les *Peploi* à Carthage » [38].

Cet habit porté en l'honneur d'Héra du Lakinion ou offert à la déesse – ce n'est pas clair – propose, bien sûr, un discours sur la démesure. Pour autant, sans qu'on puisse déterminer quels sont les degrés de participation à la fête des différentes parties du public, cette histoire permet d'en souligner un trait caractéristique : chacun vient probablement assister à la célébration et se rassemble en tenue de fête. Ce costume non ordinaire, différent de celui que l'on revêt quotidiennement, quand il est conforme aux normes rituelles, s'il ne dénote pas un luxe excessif, se veut digne d'admiration, rivalise éventuellement de beauté avec toutes les étoffes qui sont conçues pour attirer le regard et distinguer les membres de l'élite aristocratique dans une cité comme Sybaris. Toutefois l'anecdote insiste aussi sur la variété

[37] Sur le bon ordre et la beauté attendus dans les processions, voir VIVIERS 2010. Sur le bon ordre ou l'harmonie d'une panégurie, cf. par exemple CGRN, 205, l. 17 : περι τήν πανήγυριν εὐκοσμίας (date : 300-150 ; décret de fondation d'un culte en l'honneur d'Homonoia à Antiocheia-ad-Pyramum ; LSAM, 81).

[38] Ps. Aristote, *Auditions miraculeuses*, 96, 838a15-21 = Athénée, XII, 541a-b (trad. modifiée de Philippe Remacle, revue et corrigée par Philippe Renault) : Ἀλκισθένην δὲ

τὸν Συραρίτην φησὶν Ἀριστοτέλης ἐν τοῖς Θαυμασίοις ὑποτροφῆς ἰμάτιον τοιοῦτον κατασκευάσασθαι τῇ πολυτελείᾳ ὡς προτίθεσθαι αὐτὸ ἐπὶ Λακινίου ἐν τῇ πανηγύρει τῆς Ἥρας, εἰς ἣν συμπορεύονται πάντες Ἰταλιῶται, καὶ τῶν δεικνυμένων μάλιστα πάντων ἐκεῖνο θαυμάζεσθαι. Οὐ φασὶ κυριεύσαντα Διονύσιον τὸν πρεσβύτερον ἀποδόσθαι Καρχηδονίοις ῥ' καὶ κ' τάλαντων. Ἱστορεῖ δὲ καὶ Πολέμων περὶ αὐτοῦ ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ περὶ τῶν ἐν Καρχηδόνι Πέπλων. Voir la note 26.

des costumes locaux de tous les Grecs d'Italie. *A contrario*, Lucien (II^e s. de n. è.) loue la sobriété supposée des Athéniens lors des Panathénées. Par l'entremise du philosophe platonicien Nigrinos, il rapporte une histoire sur Athènes qui passe pour avoir des mœurs exemplaires : au moment de la fête en l'honneur d'Athéna, un « des citoyens avait été arrêté et conduit devant l'agonothète, parce qu'il assistait au spectacle avec un manteau de couleur [teint] (βαπτὸν ἔχων ἰμάτιον ἐθεώρει) », contrairement à la loi (*Nigrinos*, 14). La cité d'Athéna est ainsi célébrée pour ses usages mesurés contrairement à ceux de Rome, cité du luxe. Personne n'est autorisé à se singulariser par de beaux atours durant la fête, ni ne doit attirer l'attention par un vêtement distinctif : la cohésion a pour fondement, entre autres, une forme d'égalité vestimentaire. Cependant, à Corinthe ou à Athènes (cf. *supra*), les femmes portent toutes un beau *kosmos*, probablement des parures charmées, pour célébrer les divinités et, à Lampsaque, lors des *Asklepieia*, tous les habitants, des couronnes (cf. note 20). Quand l'habit de fête est requis, s'il est de belle facture, il ne doit pas nécessairement distinguer. Tout est probablement affaire de circonstance et fonction du cercle de participation auquel on appartient.

Nos sources nous conduisent, en effet, à différencier en certaines occasions les acteurs privilégiés d'une fête – car agents rituels au premier chef – de ceux et celles qui sont rassemblés pour en admirer le spectacle. À cet égard, l'*eukosmia* attendue met également en avant les hiérarchies politiques, sociales et religieuses en vigueur dans la cité. Dans ce cadre, les parures de fête, en particulier, sont susceptibles de constituer une marque d'honneur. Elles soulignent le statut et la fonction des individus au sein de la communauté et lors du rituel grâce à leur spécificité et leur grande beauté, y compris dans une cité démocratique comme Athènes à partir de l'époque classique. Cet aspect est bien renseigné dans des contextes discursifs différents, aussi bien pour les premiers des citoyens, les magistrats fondamentaux des

cités et les prêtres ou prêtresses, dont les charges sont souvent annuelles comme le sont les magistratures, que pour les épouses et les jeunes gens (filles et garçons) garants de la pérennité et du renouvellement de la cité (cf. *infra*). Ainsi, en contexte rituel, les magistrats revêtent parfois une tenue spécifique. Selon Plutarque, lors de la célébration annuelle des soldats tombés à Platées en 479 av. n. è., dans la procession, l'archonte de Platées, dont la charge est administrative et religieuse, porte une tunique écarlate (χιτῶνα φοινικοῦν) et une épée – une tenue militaire honorifique – alors qu'« en tout autre temps il n'a le droit ni de toucher le fer ni de porter d'autres vêtements que des vêtements blancs (ἐσθῆτα πλὴν λευκῆς) » [39]. En 351 av. n. è., non pas comme magistrat mais comme chorège, Démosthène, pour rehausser l'éclat (*kosmos*) de son chœur, s'est fait fabriquer par un artisan un « vêtement sacré » (τὴν γὰρ ἐσθῆτα τὴν ἱεράν) – un « vêtement préparé en vue d'une fête (ἄν τις εἴνεκα τῆς ἐορτῆς παρασκευάσῃται, τέως ἂν χρῆσθῆ) » et des couronnes d'or, que Midias a détériorés en partie ; c'est là un des outrages qui justifie le procès intenté contre ce dernier [40]. Ce *kosmos* magnifique, que seul un artisan doué d'une *technê* spécifique, probablement un orfèvre, pouvait confectionner, devait participer au bon ordre attendu, au bel ordonnancement vestimentaire, donc au faste et à la beauté de la célébration en l'honneur de Dionysos, et permettre aussi de singulariser Démosthène dans sa fonction officielle.

Concernant les agents du culte, dans la tragédie, l'on voit Héraclès en sa qualité d'officiant le « cœur joyeux » et fier de porter une parure distinctive, qui est précisément l'habit somptueux et mortel que lui a tissé Déjanire (cf. *supra*) [41]. De fait, de nombreuses normes rituelles rappellent les insignes distinctifs du costume du prêtre et de la prêtresse (couleurs des tissus [blancs ou pourpres] ; ornements : bandeau, couronne et bijoux d'or) même si ceux-ci sont probablement fonction de la divinité à honorer, de la nature du culte et de la cité, comme du contexte ou moment [42].

[39] Plutarque, *Aristide*, XXI, 4 (trad. R. Flacelière et É. Chambry, Les Belles Lettres (CUF), 1969). Pour la traduction de φοινικίς par écarlate, voir GRAND-CLÉMENT 2011a, p. 168-169.

[40] Démosthène, XXI, *Contre Midias*, 16 (trad. L. Gernet et M. Humbert, Les Belles Lettres (CUF), 1959).

[41] Sophocle, *Les Trachiniennes*, v. 764.

[42] Par exemple, à Pergame, au III^e siècle av. n. è., le prêtre porte une couronne d'olivier avec une bandelette pourpre, ainsi qu'une chlamyde blanche (on ne sait pour quelle divinité) : LSA, 11, l. 1-4. À Cos, aux II^e-I^{er} siècles av. n. è., le prêtre se distingue par un *chitôn* pourpre, une bague en or et une couronne d'olivier qu'il revêt durant la fête en l'honneur de Nikê et à l'intérieur du sanctuaire et pour les autres sacrifices : LSCG, 163, l. 8-12. À cela s'ajoute

une longue chevelure (cf. Hérodote, II, 36 ; également Plutarque, *Aristide*, V, 7, à propos de Callias qui, à Marathon, aurait combattu dans sa tenue sacrée de dadouque et, « à cause de sa chevelure et de son bandeau », aurait été pris pour un roi par un barbare : voir CLINTON 1974, p. 47 ; cf. Euripide, *Les Bacchantes*, v. 494 à propos des boucles sacrées laissées pousser pour Dionysos ; aussi IG II/III², 3606, l. 13-14 (vers 175 av. n. è.) : « les prêtres des dieux en premier lieu, portant des cheveux longs et ses propres ornements / ἱρήας μὲν πρώτα θεῶν κομόωντας ἐθειραὶς κόσμῳ τῷ σφετέρῳ » (trad. PIRENNE-DELFORGE 2005, p. 29)). Sur le costume, les attributs et les parures des prêtres et prêtresses, voir PIRENNE-DELFORGE 2005, p. 29-31 ; BRØNS 2014, p. 161-174 ; enfin, l'article de Stella Georgoudi dans le présent volume.

Par exemple, à Aigai, en Macédoine, en 281 av. n. è., on désigne chaque année « parmi tous les citoyens un prêtre qui portera une couronne de laurier et un bandeau, ainsi qu'un vêtement aussi magnifique que possible (ἐσθῆτα ὡς λαμπροτάτην) » en vue de rendre un culte à Séleucos et à son fils Antiochos [43]. À Magnésie du Méandre vers 150 av., il est rappelé que, à la fête des (*E*)isitêria, en l'honneur d'Artémis Leukophryênê, d'un côté la foule remplit l'agora, tandis que les autorités politiques et religieuses de la cité, « les polémarques, les économos, le secrétaire du conseil, le stratège, les hipparques, le stéphanéphore, le contrôleur, revêtent des vêtements solennels / remarquables et des couronnes de laurier (ἐν ἐσθῆσ[ιν] ἐπισήμοις καὶ δάφνης στεφάνοις) » [44]. Cet habit, un habit très brillant ou un habit distinctif, énonce et rappelle un statut particulier – social, politique ou religieux – dans la cité et durant la fête ; il confère à celui ou celle qui le revêt une place singulière durant les opérations rituelles.

Dans ce système, la place des canéphores, ces jeunes filles en âge d'être mariées, moyen d'échange et d'alliance pour leur père et promesse de prospérité pour la cité, est bien connue. Incarnant un idéal de jeunesse et de beauté, belles à montrer et à regarder, joliment parées, leur tenue redouble leur beauté (cf. *supra*) et contribue ainsi à la réussite de la fête [45]. Quant aux éphèbes, leur pendant masculin, ils représentent également la jeunesse idéale et sont « bons à exhiber », dignes d'être vus [46]. Ainsi, par exemple, à Érétrie, durant les *Asklepieia*, au IV^e siècle av. n. è., les cavaliers – c'est-à-dire de jeunes hommes – « accompagnent la procession dans des vêtements chamarrés (συμπ[ένπειν δὲ καὶ τοὺς ἰ]-ππεῖς τῆμ πομπὴν ἐν ἐσθῆτι ποικίλ[η]ι) » afin de produire « le plus beau sacrifice et la procession la plus belle (ὄπ[ως ἂν ὡς καλλίστη] ἡ θυσία καὶ ἡ πομπὴ γίνηται τῶι Ἀσκληπιῶ[ι]) » [47].

En définitive, même s'il n'y a pas vraiment de code vestimentaire standardisé propre à un statut ou à une fonction, éventuellement à un âge et un genre, le costume de fête a un impact visuel fort et essentiel. Il singularise et honore de façon hiérarchique les acteurs premiers des opérations rituelles. En raison des signes qui le composent (nature de l'habit, couleurs symboles de prestige – pourpre, or – et de pureté [blanc]) et de sa brillance plus ou moins marquée, il



Fig. 5. *Skyphos*, daté du début du V^e siècle av. n. è. Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", V 661 a [V198] : libation. Digital LIMC (2020) : Digital LIMC, DaSCH. <http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/080e-764356bfb59ef-9>.

informe les observateurs du statut des différents protagonistes de la fête, du caractère sacré attaché à une charge, met en valeur celui / celle qui a une fonction primordiale et accomplit les gestes les plus importants durant la fête, et ainsi dirige le regard des spectateurs. De ce point de vue, les images offrent des parallèles intéressants par la présence de détails remarquables qui montrent de quelle façon les peintres orientent volontairement le regard comme le ferait un costume de fête. Ainsi, sur un *skyphos* de Palermo (fig. 5), daté du début du V^e siècle av. n. è., un homme aux cheveux longs et portant une longue tunique richement décorée ressemble à Dionysos, avec sa coupe à boire (*kantharos*) tenue en vue d'offrir une libation [48]. Il est le dieu lui-même ou son prêtre, semblable à une épiphanie du dieu. De même, sur une amphore panathénaïque (fig. 6), datée vers 440 avant n. è., on peut voir, sur la gauche, un jeune homme tenant

[43] *CGRN* 137, l. 38-40. Voir PAUL 2016 sur ces cultes associant gouvernants et divinités traditionnelles.

[44] *LSAM*, 33, l. 38-40a ; *SEG* 56, 1232 ; *CGRN* 200, l. 38-40 (150 av. n. è. trad. S. Georgoudi).

[45] Voir BRULÉ 1987, p. 301-305 et 308 ; BRUIT ZAIMAN 1996, p. 38-39.

[46] Pour un parallèle, cf. Xénophon, *Hipparque*, III, 1 (ὄπως τὰς πομπὰς ἐν ταῖς ἐορταῖς ἀξιοθεάτους ποιήσει) [III, 1] à propos d'une parade bien ordonnée de cavaliers.

[47] *LSCG*, 93, l. 6-8 (trad. personnelle). Voir VIVIERS 2010, p. 174-176.

[48] Palermo, M.N., V 661 a (V198) [ARV² 472.210, 1654].



Fig. 6. Amphore panathénaïque, datée vers 440 avant n. è., Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, A 1969:4 : libation. Wikimedia Commons (CC0), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amphora_with_offering_scene,_red_figure,_Nola,_430-420_BC,_ceramic_-_Hessisches_Landesmuseum_Darmstadt_-_Darmstadt,_Germany_-_DSC01125.jpg.

un *kanoun* et une oinochoé ; sur la droite, un homme barbu vêtu d'une tunique ornée qui tombe jusqu'à ses pieds, un canthare à la main, verse une libation [49] ; est-ce le prêtre ou un simple officiant ? Quoi qu'il en soit, son vêtement aux motifs imprimés attire le regard et le signale comme celui qui accomplit le geste rituel le plus important.

Les parures de fête, si l'on s'attache aux plus ostensibles, par l'intensité de leur richesse et de leur beauté, rendent explicites visuellement les différents cercles de participation et l'implication plus ou moins forte des membres de la cité dans le rituel. Surtout, elles créent de la beauté, construisent la splendeur du rituel, faisant de la fête un spectacle éclatant et fascinant, tout en dirigeant le regard sur le point d'orgue de la célébration.

Le récit fictif de la théorie des Anyanes de Delphes que propose à son auditoire, au IV^e siècle de notre ère, Héliodore, un Syrien hellénisé, dans les *Éthiopiennes*, en constitue un exemple tardif mais particulièrement significatif. En effet, la théorie thessalienne conduite par son chef, Théagène, qui doit offrir une hécatombe à Pyrrhos-Néoptolème, est une « fameuse procession (τὴν πομπὴν ὀνομαστίην) » [III, 1, 2] à la mode attique et antique. Elle est décrite comme un splendide spectacle (θεωρός), précisément en raison de l'émoi qu'elle produit (II, 36). Et pour mieux en souligner les effets visuels et la polysensorialité, le narrateur, Kalasiris, décompose de façon ordonnée (*kata kosmon*) la *pompê* en distinguant des séquences rituelles précises. D'abord, « en tête », des *mageiroi* (sacrificateurs) conduisent l'« hécatombe de victimes » : ils portent un même costume, un habit (στολήν) rustique, à savoir « une tunique blanche (χιτῶνα λευκόν) serrée à la taille par une ceinture », montrant la poitrine, le bras et la main droite nus et « brandissant une hache à double tranchant » [50]. Après, vient l'hécatombe faite de magnifiques bœufs noirs à l'encolure puissante, bien conformés, entiers, embellis de parures (dorures et couronnes de fleurs) qui impressionnent la foule des spectateurs par leur taille et leur force, par leur belle stature. Puis à leur suite les autres animaux sacrificiels, conduits séparément et en ordre (εἰς κόσμον), au son de l'*aulos* et de la *syrinx* [51]. Ensuite, le chœur des jeunes thessaliennes, des canéphores, « aux belles et profondes ceintures (καλλίζωνοί τινες καὶ βαθύζωνοι) », les cheveux épars, avec chants et danses (III, 2, 1-III, 3, 1) ; « l'œil oubliait de voir tant l'oreille était charmée » (ὡς τὸν ὀφθαλμὸν τῶν ὀρωμένων ὑπερφρονεῖν ὑπὸ τῆς ἀκοῆς ἀναπέιθεσθαι) [52]. Enfin, après elles, arrive la partie la plus impressionnante de la *pompê*. Là, le plaisir des yeux l'emporta sur celui de des oreilles : on vit cinquante beaux et brillants jeunes éphèbes conduits sur de remarquables montures ; ils étaient vêtus d'une

[49] Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, A 1969:4 (478) [ARV² 1146.48].

[50] Héliodore, *Les Éthiopiennes* (Théagène et Chariclée),

III, 1, 3 (trad. J. Maillon, *Les Belles Lettres* (CUF), 1960).

[51] *Ibid.*, III, I, 4-5.

[52] *Ibid.*, III, 3, 1.

blanche chlamyde attachée avec une agrafe d'or et bordée d'une bande teinte d'un bleu sombre (χλαμύς δὲ λευκὴ περόνη χρυσοῦ πρὸς τοῖς στέρνοις ἐσφίκατο τὴν εἰς ἄκρον πῆξαν κυανῇ τῇ βαφῇ κεκυκλωμένη) ; quant à leurs chaussures, elles étaient faites « de lanières de cuir rouge entrelacées » [53]. Et surtout, leur chef, en tête de la procession, est le plus remarquable, celui qui possède la plus forte beauté : « sa vue éblouit (τοσοῦτον ... ὀφθεις κατέλαμψεν) ». Digne de son ancêtre Achille, « son origine est évidente, rien qu'à le voir, tant il est beau et grand (τοιούτος ἐστὶ τὴν μορφὴν καὶ τοσοῦτος ἰδεῖν τὸ μέγεθος ὡς βεβαιοῦν τῇ θεᾷ τὸ γένος) » [54]. Il est le plus beau des cavaliers (ὡς καλὸν κάλλιστον ... τὸν ἠνίοχον). Tête nue, « couvert d'une cuirasse d'infanterie », [...], « vêtu d'une chlamyde de teinte écarlate (φοινικοβαφῆ χλαμύδα) sur laquelle était tissé en or dans un tissu de couleurs variées le combat des Centaures et des Lapithes (χρυσὸς ἐποικίλλε τοὺς Λαπίθας ἐπὶ τοὺς Κενταύρους ὀπλίζων) ; l'agrafe était formée d'une Athéna d'ambre protégeant sa poitrine, comme d'un bouclier, avec une tête de Gorgone » [55]. Resplendissant, il fascine avec force et suscite un puissant désir. « Tout le monde fut frappé de stupeur à ce spectacle et chacun accordait par un vote à ce jeune homme le prix de la bravoure et de la beauté (Ἐξέπληττε μὲν δὴ καὶ πάντας τὰ ὀρώμενα καὶ τὴν νικητήριον ἀνδρείας τε καὶ κάλλους ψῆφον τῶ νεανία πάντες ἀπένεμον) ». « Et déjà toutes les femmes du peuple, incapables de dominer leurs sentiments et de les dissimuler, lui jetaient des pommes et des fleurs, pensant attirer son attention et obtenir de lui quelque faveur. Car, en effet, le jugement (κρίσις) qui prévalait chez tous, c'était qu'il ne se pouvait voir parmi les humains une beauté qui surpassât celle de Théagène (μὴ ἂν φανῆναι τι κατ' ἀνθρώπους ὃ τὸ Θεαγένους ὑπερβάλλοι κάλλος) » [56]. Il est, de fait, le clou du spectacle, celui vers lequel se concentrent, en dernier lieu, tous les regards, celui qui suscite le désir le plus intense en raison de son immense

beauté, en particulier chez les femmes dénuées d'*enkrateia*, de maîtrise d'elles-mêmes. Sur leur attitude, le constat est le même que celui de Platon qui, bien des siècles plus tôt, pour critiquer la démocratie athénienne aux pouvoirs séducteurs et trompeurs, évoque l'effet produit par le *peplos* destiné à Athéna durant la célébration des Panathénées : « manteau bigarré, chamarré de toutes sortes de couleurs (ἰμάτιον ποικίλον πᾶσιν ἄνθεσι πεποικιλμένον) », sa beauté, faite d'artifices, est néfaste. Il met sous le charme, ensorcelé, en particulier les femmes et les enfants qui « contemplent le spectacle de la bigarrure (τὰ ποικίλα θεώμενοι) » [57]. Ainsi, la beauté de Théagène augmentée par ses parures attire les regards, captive et suscite admiration et désir [58].

Cette *pompê* de Delphes a un caractère spectaculaire – à la fois spectacle sonore et performance visuelle fondée sur les attitudes corporelles et la brillance des parures au sens large. Comme la musique, notamment, des habits élaborés sont essentiels pour garantir la théâtralité et la performativité de la procession qui est ainsi digne d'être vue, réaliser la magnificence de la fête, mettre en valeur la beauté de ses acteurs et produire admiration, fascination et désir, pour engendrer du plaisir et de la *charis* essentiels à son succès [59].

La beauté des vêtements, leur bigarrure et l'éclat ainsi créé soulignent et intensifient la beauté physique des cavaliers et, en particulier, celle de leur chef Théagène. Ils canalisent le regard vers ce qui constitue le clou du spectacle. En effet, comme d'autres éléments du rituel – les prières, les chants ou les parfums – les habits de fête focalisent l'attention. Ils sont conçus pour attirer les yeux sur ce que les protagonistes de la fête doivent regarder, sur ce qui est le plus beau et participe tant à l'accomplissement qu'à la réussite du rite. L'éclat et la brillance indiquent cela de façon ostentatoire. Aussi le costume rituel doit-il être attractif, frappant et accrocheur pour le regard, car il énonce toute la beauté des acteurs du rituel et des opérations rituelles

[53] *Ibid.*, III, 3, 2.

[54] *Ibid.*, II, 34, 4. Cf. *ibid.*, VI, 13, 1 : il est d'une « beauté et d'une taille remarquables ». Voir LALANNE 2006, p. 174-181.

[55] Héliodore, *Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, III, 4-5 (trad. modifiée).

[56] *Ibid.*, III, 3, 8 (trad. modifiée).

[57] Cf. Platon, *La République*, VIII, 557c (trad. VILLACÈQUE 2010, p. 138). Sur la critique de la démocratie, de ses ornements et de ses pouvoirs séducteurs, voir ROSENSTOCK 1994 ; MONOSON 2000, p. 170-171 et 223-225 ; VILLACÈQUE 2010. Sur le paradigme du tissage en politique en Grèce : SCHEID & SVENBRO 2003 (1994), p. 17-36.

[58] Chariclée, la prêtresse d'Artémis, tout aussi belle et désirable, en raison de son âge, de son corps, de ses atours

et de son statut, est à cet égard son pendant féminin, voire le surpasse en beauté : Héliodore, *Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, III, 4.

[59] La *charis* « se rapporte à tout ce qui produit joie et plaisir » ; le terme désigne aussi bien le pouvoir de séduction d'une personne, d'un objet, d'une parole ..., la brillance, la grâce et la beauté comprises comme un pouvoir visuel voire auditif, que le bienfait dans le cadre d'un échange fondé sur la réciprocité et le plaisir (WAGNER-HASEL 2002, p. 20-23 ; AZOULAY 2004, p. 27-28). Le manteau d'Alkisthène et l'habit de fête d'Héraclès mentionnés plus haut produisent cet effet. L'étoffe portée par le héros est d'ailleurs qualifiée de philtre (v. 584-585) et de charme magique ou de philtre amoureux (στέργμα) au vers 1138 des *Trachiniennes*.

elles-mêmes qui doivent plaire aux dieux, en premier lieu, pour être efficaces. L'ensemble construit le faste de la fête pour le plaisir des hommes et des dieux. Il montre ainsi comment un spectacle bien ordonné de corps en mouvement parés de magnifiques costumes produit un air de fête, de la beauté, une beauté essentielle pour faire communauté et communiquer de façon efficace avec les dieux, une beauté canalisée périodiquement au profit de la cité.

De fait, l'activité « théôrique » qui consiste à aller voir les fêtes, à les contempler, à être captivé par elles est essentielle dans la religion grecque [60]. Dans cette perspective, vêtements et attitudes corporelles jouent un rôle fondamental. Ils contribuent à créer un espace rituel, mettant l'accent sur la personne la plus belle, celle qui est l'attraction principale, le point d'orgue du spectacle, de la fête, celle dont les gestes sont déterminants. Tous ceux et toutes celles qui jouent un rôle capital pour le bon déroulement et la réussite du rituel se distinguent ainsi par des habits spécifiques. Ils créent de la beauté et rendent la fête éclatante. Le tout doit provoquer l'étonnement, voire la fascination et la stupéfaction. Tous les protagonistes, la cité entière, doivent, par ce biais, ressentir la solennité de la fête, de l'admiration et du plaisir, un choc et de la stupeur, devant tant de beauté, et finalement la présence divine, autrement dit le θάμδος [61].

Par le choix de parures de fêtes spécifiques, caractérisées par de belles étoffes, la bigarrure et l'éclat, on ajoute de la beauté à la beauté, on met l'accent sur la beauté corporelle, tout en la rehaussant, on construit la beauté de la célébration ; on favorise son succès. Les cités, par ce biais, font demeurer la *charis* dans ce « commerce » avec les dieux pour se concilier leurs faveurs. L'habit de fête aurait ainsi la même fonction que les offrandes et les prières dans cet échange inégal entre humains et dieux instauré par le culte [62].

Pour conclure, si tous et toutes doivent porter un costume conforme aux normes rituelles, généralement plus beau qu'un habit ordinaire, le vêtement établit néanmoins des hiérarchies entre les protagonistes de la célébration, lors du spectacle que constitue une fête religieuse, pour assurer le meilleur échange avec les dieux et sa cohésion à la cité. Dans ce contexte, le vêtement et les postures qui lui sont associées constituent des éléments de distinction essentiels. Ils servent de *medium* à la communication avec le divin. Ils permettent de réjouir les dieux grâce à la beauté ou à l'harmonie, qui sont garantes de la réussite de la fête. En outre, le spectacle que ceux-ci offrent conduit à une meilleure caractérisation des acteurs du culte et donc probablement à de meilleurs décryptage et compréhension des opérations rituelles pour ceux qui sont rassemblés. L'ensemble constitue un langage sémiotique rituel complexe compréhensible par une partie ou l'ensemble de celles et ceux qui assistent à la fête – acteurs directs et spectateurs. Aussi les corps parés et les costumes de fête participent-ils à la construction visuelle du rituel dans ses dimensions performative et spectaculaire. Ils orientent le regard sur son point ou moment culminant. Enfin, les vêtements et leurs effets augmentent et redoublent la beauté de celles et ceux qui sont impliqués au premier chef par et dans le rituel, en particulier quand l'ostentation prévaut sur le dépouillement. Ainsi, ils construisent l'*eukosmia* de la célébration et une fête *kata kosmon* ou encore *kata kallos*. ■

[60] PARKER 2005, p. 44.

[61] Le *thambos* caractérise la présence divine et désigne une expérience émotionnelle particulière qui peut tétaniser le corps. Voir SEMENZATO 2015 et BROUILLET 2017.

[62] SCHEID-TISSINIER 2012, p. 429-430. Sur le rôle de l'or et de la pourpre pour activer la communication avec les dieux, voir GRAND CLÉMENT 2016.

BIBLIOGRAPHIE

- AMPOLO, Carmine, 1993**, « La città dell'eccesso. Per la storia di Sibari fino al 510 A. C. », dans *Sibari e la Sibaritide*, Taranto (Convegno di studi sulla Magna Grecia 32), p. 213-254.
- AZOULAY, Vincent, 2004**, *Xénophon et les grâces du pouvoir. De la charis au charisme*, Paris.
- BARTHES, Roland, 1957**, « Histoire et sociologie du vêtement », *Annales ESC* / 3, p. 430-441.
- BEATTIE, Arthur James, 1947**, « Notes on an Arcadian Inscription concerning Demeter Thesmophoros », *The Classical Quarterly* 41, p. 66-72.
- BERNHARDT, Rainer, 2003**, *Luxuskritik und Aufwandsbeschränkungen in der griechischen Welt*, Stuttgart.
- BILL, Clarence P., 1901**, « Notes on the Greek Θεωρός and Θεωρία », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 32, p. 196-204.
- BLUM, Harmut, 1998**, *Purpur als Statussymbol in der griechischen Welt*, Bonn.
- BODIOU, Lydie, FRÈRE, Dominique & MEHL, Véronique (dir.), 2008**, *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Rennes.
- BRIAND, Michel, 2011**, « De la parure à l'harmonie du monde : esthétique et idéologie du kosmos dans la poésie mélique grecque archaïque », dans Lydie Bodiou, Florence Gherchanoc, Valérie Huet & Véronique Mehl (dir.), *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, p. 217-232.
- BRINKMANN, Vinzenz, DREYFUS, Renée & KOCH-BRINKMANN, Ulrike (éd.), 2017**, *Gods in Color. Polychromy in the Ancient World*, München – London – New York.
- BRØNS, Cecilie, 2014**, *Gods and Garments. Textiles in Greek Sanctuaries in the 7th-1st Centuries BC*, Saxo Institute, (PhD thesis), p. 113-157.
- BROUILLET, Manon, 2017**, « *Thambos et kharis* : constructions sensorielles et expériences du divin dans les épopées homériques », *Mythos* [En ligne], 11. URL : <http://journals.openedition.org/mythos/606> ; DOI : [10.4000/mythos.606](https://doi.org/10.4000/mythos.606)
- BRUIT ZAIDMAN, Louise, 1996**, « Le temps des jeunes filles dans la cité grecque : Nausicaa, Phrasikleia, Timareta et les autres », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* 4, p. 38-39.
- BRULÉ, Pierre, 1987**, *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*, Paris.
- BRULÉ, Pierre, 2012**, *Comment percevoir le sanctuaire grec ? Une analyse sensorielle du paysage sacré*, Paris.
- CALAME, Claude, 1991**, « " Mythe" et "rite" en Grèce : des catégories indigènes ? », *Kernos* 4, p. 179-204.
- CARASTRO, Marcello (dir.), 2009**, *L'Antiquité en couleurs. Catégories, pratiques, représentations*, Grenoble.
- CARTLEDGE, Paul, MILLET, Paul & REDEN, Sitta von (éd.), 1998**, *Kosmos, Essays in Order, Conflict and Community in Classical Athens*, Cambridge.
- CASEVITZ, Michel, 1989**, « À la recherche du kosmos », *Le temps de la réflexion* X, p. 97-119.
- CASEVITZ, Michel, 2004**, « Étude lexicologique : du schéma au schématisme », dans Maria Sivana Celentano, Pierre Chiron & Marie-Pierre Noël (éd.), *Skhema. Figura. Formes et figures chez les anciens. Rhétorique, philosophie, littérature*, Paris, p. 15-30.
- CENTRE DE RECHERCHES D'HISTOIRE ANCIENNE, 1981**, *La fête, pratique et discours : d'Alexandrie hellénistique à la Mission de Besançon*, Table-Ronde 7-8 mai 1979, Paris (*Annales littéraires de l'Université de Besançon* 262).
- CHANTRAINE, Pierre, 1999 [1968]**, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : Histoire des mots*, Paris.
- CLELAND, Liza, 2017**, « A Hierarchy of Women: Status, Dress and Social Construction at Andania », dans Marie-Louise Nosch & Cecilie Brøns (éd.), *Textiles and Cult in the Ancient Mediterranean*, Oxford.
- CLINTON, Kevin, 1974**, « The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries », *Transactions of the American Philosophical Society* 64/3, p. 47.
- COLAS, Fabienne, 2002**, « Chœurs de danse sur deux fragments de statuette de style dédalique », *Revue belge de philologie et d'histoire* 80/1, p. 221-238.
- COLBURN, Cynthia S. & HEYN, Maura K. (éd.), 2008**, « Introduction. Bodily Adornment and Identity », dans *Reading a Dynamic Canvas. Adornment in the Ancient Mediterranean World*, Cambridge, p. 1-12.
- CGRN : CARBON, Jan-Mathieu, PEELS, Saskia & PIRENNE-DELFORGE, Vinciane, 2016**, *A Collection of Greek Ritual Norms*, Liège (<http://cgrn.ulg.ac.be>).
- CROISSANT, Francis, 1993**, « Sybaris : la production artistique », *Sibari e la Sibaritide*, Taranto (Convegno di studi sulla Magna Grecia 32), p. 539-559.
- CROISSANT, Francis, 2003**, « Sur la diffusion de quelques modèles stylistiques corinthiens dans le monde colonial de la deuxième moitié du VII^e siècle », *Revue archéologique* 36/2, p. 227-254.

- CULHAM, Phyllis, 1986**, « Again, What Meaning Lies in Colour! » *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 64, p. 235-245.
- DESHOURS, Nadine, 2006**, *Les Mystères d'Andania. Étude d'épigraphie et d'histoire religieuse*, Bordeaux.
- DEUBNER, Ludwig, 1932**, *Attische Feste*, Berlin.
- FENET, Anne, 2016**, *Les dieux olympiens et la mer : espaces et pratiques cultuelles*, Rome (Collection de l'École française de Rome 509).
- FEBVRE, Lucien, 1992 (1941)**, « La sensibilité et l'histoire », *Combats pour l'histoire*, Paris, p. 221-238.
- GAWLINSKI, Laura, 2008**, « "Fashioning" Initiates: Dress at the Mysteries, », dans Cynthia S. Colburn & Maura K. Heyn (éd.), *Reading a dynamic Canvas: adornment in the ancient Mediterranean world*, Newcastle, p. 146-169.
- GAWLINSKI, Laura, 2012**, *The Sacred Law of Andania: A New Text with Commentary*, Berlin.
- GEORGOUDI, Stella, 2014**, « *Chryseos kosmos*. L'usage ambivalent de l'or dans les pratiques rituelles grecques », dans Marina Tortorelli Ghidini (éd.), *Aurum. Funzioni e simbologie dell'oro nelle culture del Mediterraneo antico*, Roma, p. 249-275.
- GHERCHANOC, Florence, 2011**, « Mise en scène et réglementations du deuil en Grèce ancienne », dans Violaine Sebillotte & Nathalie Ernoult (éd.), *Les femmes, le féminin et le politique après Nicole Loraux*, Center for Hellenic Studies (Washington), Classic@, Issue 7, <https://classics-at.chs.harvard.edu/classics7-florence-gherchanoc-mise-en-scene-et-reglementations-du-deuil-en-grece-ancienne/>.
- GHERCHANOC, Florence, 2016**, *Concours de beauté et beautés du corps en Grèce ancienne. Discours et pratiques*, Bordeaux.
- GOFFMAN, Erving, 1973 (1959)**, *La mise en scène de la vie quotidienne, La présentation de soi*, Paris (*The Presentation of Self in Everyday*).
- GRAND-CLÉMENT, Adeline, 2011a**, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs (VIII^e-début du V^e s. av. n. è.)*, Paris.
- GRAND-CLÉMENT, Adeline, 2011b**, « Du bon usage du vêtement bariolé en Grèce ancienne », dans Lydie Bodiou, Florence Gherchanoc, Valérie Huet & Véronique Mehl (dir.), *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, p. 255-273.
- 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>.
- GRAND-CLÉMENT, Adeline, 2016**, « Gold and Purple: Brilliance, Materiality and Agency of Color in Ancient Greece », dans Rachael Goldman (éd.), *Essays in Global Color History: Interpreting the Ancient Spectrum*, Piscataway, p. 121-137.
- GRAND-CLÉMENT, Adeline, 2017**, « « Il est interdit de... ». Rituels et procédures de régulation sensorielle dans le monde grec ancien : quelques pistes de réflexion », *Mythos* [En ligne], 11 | 2017. URL : <http://journals.openedition.org/mythos/569> ; DOI : 10.4000/mythos.569
- GRAND-CLÉMENT, Adeline, 2020**, « "What color is the sacred?" Couleurs et émotions dans les rituels grecs de l'époque archaïque à l'époque hellénistique », dans Katerina Ierodiakonou (dir.), *Colour psychology in the Graeco-Roman world*, Vandoeuvres, p. 227-269.
- GRAND-CLÉMENT, Adeline, RENDU LOISEL, Anne-Caroline & BLAKOLMER, Fritz (dir.), 2017**, « Les traces du sensible : pour une histoire des sens dans les sociétés anciennes. Introduction », *Trivium* 27 : <https://doi.org/10.4000/trivium.5540>.
- GUARDUCCI, Margherita, 1959-1960**, « Intorno alla legge sacra di Demeter Thesmophoros », *Annuario Scuola Archeologica di Atene* 37-38, p. 239-242.
- HEURGON, Jacques, 1966**, « Sur le manteau d'Alkisthène », *Mélanges offerts à Kazimierz Michałowski*, Warszawa, p. 445-450.
- HUET, Valérie, 2015**, « Watching Rituals », dans Rubina Raja & Jörg Rüpke (éd.), *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*, Chichester – Malden – Oxford, p. 144-154.
- HUNZINGER, Christine, 1993**, « L'étonnement et l'émerveillement chez Homère : les mots de la famille de *thauma* », *Revue des études grecques* 106, p. XVII-XIX.
- HUNZINGER, Christine, 2005**, « La perception du merveilleux : *thaumazô* et *thèomai* », dans Laurence Villard (éd.), *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*, Rouen, p. 29-38.
- JACOBSTHAL, Paul, 1938**, « A Sybarite *Himation* », *The Journal of Hellenic Studies* 58/2, p. 205-216.
- JACQUEMIN, Anne, 2007**, « Un an pour être la plus belle des Sybarites... (Athénée, «*Banquet des sophistes*», XII 421 c ; Plutarque, «*Banquet des Sept Sages*», 147 E) », *Revue des Études Grecques* 120/2, p. 788-795.
- JONES, Christopher, 1999**, « Processional Colors », dans Bettina Bergmann & Christine Kondoleon (éd.), « The Art of Ancient Spectacle », *Studies in the History of Art* 56, p. 246-257.
- JEFFERY, Lilian H., 1949**, « Comments on some Greek Archaic Inscriptions », *Journal of Hellenic Studies* 69, p. 25-38.
- JOST, Madeleine, 1985**, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris.

- JOST, Madeleine, 2008**, « La vie religieuse à Lykosoura », *Ktèma* 33, p. 93-110.
- KARATAS, Aynur-Michele-Sara, 2020**, « Greek Cults and Their Sacred Laws on Dress-code: The Laws of Greek Sanctuaries for Hairstyles, Jewelry, Make-up, Belts, and Shoes », *Classical World* 113/2, p. 147-170.
- KAUFFMANN-SAMARAS, Alilki & SZABADOS, Anne-Violaine, 2004**, « Images de culte. II. Vêtements, parures », dans *Thesaurus cultus et rituum antiquorum*, II, Los Angeles, p. 427-437.
- KEI, Nikolina, 2011**, « *Poikilia* et *kosmos* floraux dans la céramique du VI^e et du V^e siècles », dans Lydie Bodiou, Florence Gherchanoc, Valérie Huet & Véronique Mehl (dir.), *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, p. 233-250.
- KOZŁOWSKI, Jacky, 2005**, *L'archéologie du culte de Déméter Thesmophoros. Sanctuaires, rituels et pratiques votives*, thèse de doctorat, Lille.
- LALANNE, Sophie, 2006**, *Une éducation grecque*, Paris.
- LE GUEN-POLLET, Brigitte, 1991**, *La vie religieuse dans le monde grec du V^e au III^e siècle avant notre ère*, Toulouse.
- LE ROY, Christian, 1986**, « Un règlement religieux au Létôn de Xanthos », *Revue Archéologique* n. s., fasc. 2, p. 279-300.
- LORAU, Nicole, 1989** « Héraclès, le surmâle et le féminin », dans *Les expériences de Tirésias, le féminin et l'homme grec*, Paris, p. 142-170.
- LORAU, Nicole, 2009 (2003)**, « Mélissa, épouse et fille de tyran », dans Nicole Loraux (dir.), *La Grèce au féminin*, Paris, p. 3-37.
- LORENTZ, Friedrich von, 1937**, « Βαρβάρων ὑφάσματα », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 52, p. 165-222.
- LOUCAS, Ioannis, & LOUCAS, Eveline, 1994**, « The Sacred Laws of Lykosoura », dans Robin Hägg (éd.), *Ancient Greek cult practice from the epigraphical evidence*, Stockholm, p. 97-99.
- LSAM : SOKOLOWSKI, Franciszek, 1955**, *Lois sacrées de l'Asie Mineure*, Paris.
- LSCG : SOKOLOWSKI, Franciszek, 1969**, *Lois sacrées des cités grecques*, Paris.
- LSS : SOKOLOWSKI, Franciszek, 1962**, *Lois sacrées des cités grecques, Supplément*, Paris.
- LUPI, Elisabetta, 2019**, « Weihgabe, Beutegut, Ware. Die Geschichte des wundersamen Mantels des Alkisthenes », dans Beate Wagner-Hasel & Marie Louise Nosch (éd.), *Gaben, Waren und Tribute: Stoffkreisläufe und antike Textilökonomie*, Stuttgart, p. 221-234.
- LUPU, Eran, 2001**, « The sacred Law from the Cave of Pan at Marathon ("SEG" XXXVI 267) », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 137, p. 119-124.
- LUPU, Eran, 2005**, *Greek Sacred Law. A collection of new documents (NGSL)*, Leiden – Boston, 2005.
- MARCHIANDI, Daniela, 2019**, « Riflessioni sulla costruzione del valore dei tessili nell'Atene classica (... ma a partire dallo *himation* del sibarita Alcistene) », *Historika* 9, p. 39-118. URL : <http://journals.openedition.org/historika/335>
- MILLER, Margaret C., 1989**, « The *ependytes* in Classical Athens », *Hesperia* 58, p. 313-329.
- MILLS, Harriane, 1984**, « Greek Clothing Regulations: Sacred and Profane ? », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 55, p. 258-259.
- MOMMSEN, August, 1896**, *Feste der Stadt Athen im Altertum, geordnet nach Attischem Kalendar*, Leipzig.
- MONOSON, Sara S., 2000**, *Plato's Democratic Entanglements. Athenian Politics and the Practice of Philosophy*, Princeton.
- MORIZOT, Yvette, 2004**, « Offrandes à Artémis pour une naissance. Autour du relief d'Achinos », dans Véronique Dasen (éd.), *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité*, Fribourg, p. 159-170.
- MOTTE, André, & TERMES, Marie Charles, (éd.), 2003**, *Dieux, fêtes, sacré dans la Grèce et la Rome antiques*, Turnhout.
- NEILS, Jennifer, 2009**, « Textile Dedications to Female Deities: The Case of the *Peplos* », dans Clarisse Prêtre (éd.), *Le donateur, l'offrande et la déesse*, Liège, p. 135-147.
- OGDEN, Daniel, 2002**, « Controlling Women's Dress: *Gynaikonomoí* », dans Lloyd Llewellyn-Jones (éd.), *Women's Dress in the Ancient Greek World*, London, p. 203-225.
- OZOUF, Mona, 1974**, « La fête : sous la Révolution française », dans Pierre Nora & Jacques Le Goff (dir.), *Faire de l'histoire III*, Paris, p. 342-370.
- PAPADOPOULOU, Maria, 2013**, « The term "Schema" as Garb; Two Incompatible Notions », dans Susanne Lervad, Peder Flemestad & Lotte Weilgaard Christensen, (éd.), *Verbal and Nonverbal Representation in Terminology*. Proceedings of the TOTh Workshop on Terminology and Ontology: Theories and Applications, København, p. 133-146.
- PARKER, Robert, 2005**, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford.
- PATERA, Maria, 2012**, « Ritual Dress Regulations in Greek Inscriptions of the Hellenistic and Roman Periods », dans Sabine Schrenk, Konrad Vössing, Alfred Wiczorek & Michael Tellenbach (éd.), *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der Römischen Kaiserzeit*, Regensburg, p. 35-46.
- PAUL, Stéphanie, 2016**, « Welcoming the New Gods: Interactions between Ruler and Traditional Cults within Ritual

Practice », *Erga-Logoi* 4, p. 61-74.

PILOLOT, Laurent, 2009, « À l'ombre des maris », dans Lydie Bodiou, Véronique Mehl, Jacques Oulhen, Francis Prost & Jérôme Wilgoux (éd.), *Chemin faisant : mythes, cultes et société en Grèce ancienne, Mélanges en l'honneur de Pierre Brulé*, Rennes, p. 87-113.

PIRENNE-DELFORGE, 2005, Vinciane, « Prêtres et prêtresses », *Thesaurus cultus et rituum antiquorum*, V, Los Angeles, p. 3-31.

PITTIA, Sylvie & SCETTINO, Maria Teresa (dir.), 2012, *Les sons du pouvoir dans les mondes anciens*, Besançon.

PRÊTRE, Clarisse, 2012, *Kosmos et kosmema. Les offrandes de parures dans les inscriptions de Délos, Kernos*, supplément 27, Liège.

PRÉVOT, André, 1935, « Verbes grecs relatifs à la vision et noms de l'œil », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes* 9, p. 133-160.

RIZAKIS, Athanasios, 2008, *Achaïe III. Les inscriptions des cités achéennes. Épigraphie et histoire*, Athinai (Meletimata 55).

ROBINSON, David M., 1943, « A New Arcadian Inscription », *Classical Philology* 38, p. 191-199.

ROCCOS, Linda J., 1995, « The Kanephoros and Her Festival Mantle in Greek Art », *American Journal of Archaeology* 99/4, p. 641-666.

ROSENSTOCK, Bruce, 1994, « Athena's Cloak: Plato's Critique of the Democratic City in the Republic », *Political Theory* 22/3, p. 363-390.

RUTHERFORD, Ian, 2000, « Theoria and Darśan: Pilgrimage and Vision in Greece and India », *The Classical Quarterly* n. s. 50/1, p. 133-146.

SEMENZATO, Camille, 2015, « Θάμβος : une frayeur étonnante. Parcours archaïque du VIII^e au V^e s. avant J.-C. », dans Sandrine Coin-Longeray & Daniel Vallat (éd.), *Peurs antiques*, Saint-Étienne, p. 25-39.

SCHEID, John & SVENBRO, Jesper, 2003 (1994), *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris.

SCHEID-TISSINIER, Évelyne, 2012, « Que la charis demeure », dans Vincent Azoulay, Florence Gherchanoc & Sophie Lalanne (dir.), *Le banquet de Pauline Schmitt Pantel. Genre, mœurs et politique dans l'Antiquité grecque et romaine*, Paris, p. 425-436.

SCHMITT PANTEL, Pauline, 1992, *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Rome (Collection de l'École française de Rome 157).

TIVERIOS, Michalis, 1996, *Αρχαία Αγγεία*, Athinai.

VENERI, Alina, 1984, « Asio e la τρυφή dei Samii », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 17/2, p. 81-93.

VILLACÈQUE, Noémie, 2010, « De la bigarrure en politique (Platon, *République*, VIII, 557C4-61E7) », *Journal of Hellenic Studies* 130, p. 37-152.

VIVIERS, Didier, 2010, « Élités et processions dans les cités grecques : une géométrie variable ? », dans Laurent Capdetrey & Yves Lafond (dir.), *La cité et ses élites. Pratiques et représentation des formes de domination et de contrôle social dans les cités grecques*, Paris – Bordeaux, p. 163-183.

WAGNER-HASEL, Beate, 2002, « The Graces and Colour Weaving », dans Lloyd Llewellyn-Jones (éd.), *Women's Dress in the Ancient Greek World*, London – Swansea, p. 17-32.

WEHRLI, Claude, 1962, « Les Gynéconomes », *Museum Helvetivum* XIX/1, p. 33-38.

WILL, Édouard, 1955, *Korinthiaka. Recherches sur l'histoire et la civilisation de Corinthe des origines aux guerres médiques*, Paris.