

La Πότνια Θηρῶν ou les frontières de l'Autre. Réflexion archéologique sur la signification d'une image homérique en Grèce orientalisante

Christian Mazet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/790>

DOI : 10.4000/kentron.790

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 17-58

ISBN : 978-2-84133-840-5

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Christian Mazet, « La Πότνια Θηρῶν ou les frontières de l'Autre. Réflexion archéologique sur la signification d'une image homérique en Grèce orientalisante », *Kentron* [En ligne], 32 | 2016, mis en ligne le 10 mai 2017, consulté le 16 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/790> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.790>



Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

LA ΠΟΤΝΙΑ ΘΗΡΩΝ OU LES FRONTIÈRES DE L'AUTRE. RÉFLEXION ARCHÉOLOGIQUE SUR LA SIGNIFICATION D'UNE IMAGE HOMÉRIQUE EN GRÈCE ORIENTALISANTE

τὸν δὲ κασιγνήτη μάλα νείκεσε πότνια θηρῶν
Ἄρτεμις ἀγροτέρη, καὶ ὀνειδίειον φάτο μῦθον

Iliade 21, 470-471

De la tradition homérique à l'approche contextuelle de l'image

Depuis Franz Studniczka¹, le motif héraldique de la maîtresse des animaux est identifié à la locution *πότνια θηρῶν*², qui apparaît pour la première fois chez Homère pour désigner la déesse Artémis. C'est en effet au vers 470 du chant XXI de l'*Iliade*, au plus fort de la dispute divine, que l'expression est utilisée, associée à l'épiclese *ἀγροτέρη* (« agreste »). Il apparaît dans un texte du poète Anacréon, où la déesse est considérée comme une « ἀγρίων / δέσποινα [...] θηρῶν », ainsi que dans un fragment de l'*Hymne à Artémis*, attribué hypothétiquement à Antimachos de Colophon³. Au II^e siècle de notre ère, Pausanias reconnaît également dans Artémis une maîtresse des animaux ailée, qui « retient de la main droite une panthère, de l'autre un lion », sur le coffret dit de Kypsélos, offrande archaïque dédiée à Olympie par les descendants du premier tyran de Corinthe, et dont il décrit le revêtement en ivoire⁴. Les figures

-
1. Eduard Gherard fut le premier en 1854 à désigner l'image de la maîtresse des animaux, jusqu'alors connue par les seules importations grecques en Italie, comme l'« Artémis persique » : voir Gherard 1854. Ce terme fut condamné par Studniczka 1890 et Körte 1895, mais il continua à être utilisé durant plusieurs décennies.
 2. Dans la suite de l'article, nous utilisons la translittération *Potnia Thérôn*, ou *Potnia*.
 3. Anacréon, vers 575-490 av. J.-C. (Page 1962, 177, frag. 348, l. 2-3) ; Antimachos de Colophon, vers 444 av. J.-C. (Lloyd-Jones 1959, 109-110, frag. 1385, l. 14). Citation dans Barclay 2002, 257. Voir aussi Matthews 1996, frag. 199 dub., p. 417-419, avec commentaire.
 4. *Périégèse*, 5,17,5-5,19,10. Le coffret de Kypsélos daterait du début du VI^e siècle av. J.-C. selon Splitter 2000, 50-51. Sur la reconstruction du coffret, voir Carter 1989 ; Splitter 2000 ; Snodgrass 2001, 135 (pour Artémis).

de ce coffret étaient identifiées par des inscriptions, que le voyageur mentionne, mais il est significatif qu'il n'en signale pas lorsqu'il décrit la maîtresse des animaux, s'étonnant d'ailleurs que la déesse Artémis soit représentée de manière si peu canonique⁵. En dépit des occurrences littéraires, le récit du Périégète invite déjà à remettre en question l'association univoque des images d'une maîtresse des animaux à la déesse chasserresse. De même, dans les tablettes mycéniennes en linéaire B, le terme *po-ti-ni-ja*, à l'origine de l'expression grecque, indique de façon générique une femme illustre, qu'elle soit une déesse ou une mortelle⁶.

C'est aussi à partir des trouvailles archéologiques, notamment celles de la céramique corinthienne et attique, de l'orfèvrerie de Camiros et des offrandes du sanctuaire d'Artémis Orthia à Sparte, que la *Potnia Thérôn* a été comprise comme une déesse de la fertilité et de la nature, patronne des animaux sauvages, souvent assimilée à la déesse anatolienne Cybèle ou à une ancienne manifestation d'Artémis qui, dans ses prérogatives de déesse chasserresse en Grèce ancienne, correspond bien, effectivement, au concept de la maîtrise des animaux. Les études de référence sur le sujet ont amené à redéfinir l'image de la maîtresse des animaux dans sa pluralité d'attestations iconographiques⁷. Artémis y est souvent nommée, mais aussi d'autres déesses chtoniennes associées aux notions de fertilité et de végétation, ou encore la Grande déesse⁸. Néanmoins, on continue à parler de l'« Artémis ailée » dans de nombreuses publications⁹.

Alison Barclay a su mettre en évidence certaines incohérences dans cette tradition attributive¹⁰. Concernant les images grecques de la maîtresse des animaux, le motif apparaît généralement seul, sans contexte clairement narratif, et sans attribut permettant d'identifier le personnage figuré avec une divinité précise. Certes, il est aisé de reconnaître dans la maîtrise de l'animal une caractéristique de la personnalité d'Artémis; mais dès le VII^e siècle, la divinité peut être représentée avec ses attributs spécifiques des époques classique et hellénistique, tels que le daim, la biche, l'arc ou le carquois, faisant d'elle une déesse chasserresse. C'est de

5. L'Homme-Wery 2006, 280-281.

6. Thomas & Wedde 2001; Boëlle 2004.

7. Radet 1909; Spartz 1962; Christou 1968; Marinatos 1988; Marinatos 2000; Barclay 2001; Barclay 2002.

8. Tel est le cas, par exemple, de l'interprétation par Laffineur 1978, 177-178, des figures de maîtresse des animaux présentes sur l'orfèvrerie rhodienne orientalisante: « La Grande déesse, maîtresse de la vie de la nature et gardienne de son renouvellement ». Sur les fondements des théories des savants du XIX^e siècle sur la Grande Déesse, voir notamment Geogourdi 1991.

9. Pour Kahil & Icard 1984, 738, « Artémis apparaît comme l'héritière de la Grande Déesse égéenne et anatolienne, déesse de la fécondité, celle des humains comme celle des animaux, maîtresse de la faune et d'abord de la faune sauvage et primitive (mais assez rapidement aussi d'une certaine faune domestique), maîtresse aussi de la flore ».

10. Barclay 2002; Barclay 2013.

cette manière qu'elle est représentée sur l'amphore parienne du Musée national d'Athènes, accompagnant le char d'Apollon (fig. 1)¹¹. Un deuxième point est celui des inscriptions, qui constituent dans les images archaïques, avec les attributs, un des moyens le plus sûrs d'associer une image à une divinité particulière. Or, le seul cas attesté, et aussi le plus frustrant, est celui du célèbre Vase François, production attique datée du deuxième quart du VI^e siècle et découverte dans un contexte funéraire occidental, à Chiusi (fig. 2). Les *Potniai* des anses sont les seules à ne pas être identifiées par des inscriptions, alors que tous les dieux le sont, dont Artémis, représentée dans la procession nuptiale en l'honneur de Thétis et de Pélée. L'une des *Potniai* maîtrise un cerf, ce qui permet de l'identifier à la déesse, comme sur l'Amphore parienne d'Apollon et d'Artémis. Pourquoi alors représenter la déesse à trois reprises ? Certains ont pensé que la *Potnia* des anses représentait, associée à l'image d'Ajax portant le corps d'Achille, la grande Mère des Olympiens ; d'autres, que le caractère anonyme de l'image aurait permis au destinataire étrusque de l'identifier à une divinité locale¹². Autre perspective stimulante, celle d'Adrienne Lezzi-Hafter qui, bien qu'identifiant la figure à Artémis, a suggéré d'interpréter les images des anses (la *Potnia*, Ajax portant Achille, la Gorgone), au sein du répertoire plus vaste et unifié du vase, comme présageant et définissant les sphères du passage d'un statut à un autre, en particulier celui de la vie à la mort¹³.

De la même manière, l'idée même de la maîtrise des animaux désigne autre chose qu'une simple référence au monde sauvage et à la sphère de compétence de la déesse Artémis. Elle s'inscrit dans un concept plus vaste, celui du contrôle des forces du chaos, pouvant être attribué à de nombreuses divinités grecques, surtout à une époque où l'iconographie n'est pas encore standardisée et où les cultes, les fonctions des divinités et les traditions mythiques semblent hétérogènes et polymorphes¹⁴. Dans de nombreuses compositions, la figure féminine est accompagnée, non seulement du lion ou de l'oiseau aquatique, mais aussi de la panthère, de rapaces, de chevaux, de serpents, parfois de créatures hybrides comme le Sphinx et la Sirène, mais aussi d'éléments végétaux. D'autre part, le sentiment d'étrangeté et de fascination que le spectateur est amené à ressentir face à cette image fantastique, souvent pourvue d'ailes et extérieure à toute codification iconographique divine, fait de la

11. Athènes, Musée national, inv. 911. Coulié 2013, 250-252, fig. 251a-e (avec bibliographie).

12. Sur l'image en contexte athénien, voir Hermary 2000, 196 ; L'Homme-Wery 2006, 278-284 ; sur le caractère anonyme et adaptable de l'image, Isler-Kerenyi 1997, 531-535.

13. Torelli 2007, 70-73 ; Lezzi-Hafter 2013, 174-177.

14. Barclay 2002 ; Barclay 2013, 162-163 : « *The adaptability of the generic concept represented by the motif makes it easily communicable for different cultures and for regions within cultures. This is, I believe, one of the most important reasons why Greek artists in the 7th century used the Mastery of Animals composition as the foundation for experimenting with representing deities and other supernatural concepts* ».

Potnia Thérôn une figure de l'anormalité, à l'instar d'autres êtres hybrides, Griffons, Sirènes, Sphinx, Gorgones, Centaures, qui peuplent le répertoire iconographique de l'époque orientalisante. Jean-Pierre Vernant, dans son essai *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre dans la Grèce ancienne*, définissait de la sorte la face de la Gorgone, quelquefois associée à la maîtresse des animaux : un visage-masque à l'« inquiétante étrangeté », qui horrifie, terrifie et mène à la mort, altérité radicale à laquelle chacun et chacune peut s'identifier¹⁵.

Tenant compte de ces observations préliminaires, la démarche poursuivie consiste à déterminer la signification de ces images en s'attachant à l'étude de leurs contextes de production et de réception. De prime abord, l'étude globale des contextes culturels indique que la signification et les fonctions de l'image de la maîtresse des animaux restent ouvertes à l'interprétation, au moins pour les objets importés, notamment dans les sanctuaires consacrés à Artémis, Héra ou Déméter. Il s'agirait d'offrandes où domine avant tout l'interprétation du dédicant dans le cadre d'une relation qu'il instaure, par l'acte de l'offrande, avec la divinité. Tel est le cas de l'image représentée sur un alabastré corinthien, daté de la phase transitoire entre le Protocorinthien et le Corinthien ancien (640-620) et découvert dans l'*adyton* de l'*oikos* sud du sanctuaire de l'acropole de Kythnos, consacré à une divinité mal identifiée, peut-être Apollon et Artémis (fig. 3)¹⁶. À gauche du motif héraldique et canonique de la maîtresse ailée des oiseaux, caractéristique de l'imagerie corinthienne, un personnage féminin dirigé dans sa direction, suivi d'un Sphinx, est interprété comme une petite orante. La juxtaposition des trois images engage à comprendre la scène comme étant une représentation de la dédicante accompagnée d'un être intercesseur, le Sphinx, et se dirigeant vers la divinité. Ce document exceptionnel est, à ma connaissance, sans aucun parallèle dans le répertoire des images corinthiennes de la *Potnia Thérôn* : il pourrait s'agir d'une commande spécifique destinée à être consacrée à la divinité, le vase étant d'ailleurs le seul alabastré découvert dans ce dépôt parmi près de mille objets aux fonctions et aux productions variées. D'autres importations corinthiennes pourraient être mises en relation avec l'image que le dédicant se faisait des fonctions de la divinité vénérée aux Thesmophorion d'Hypsile (Andros)¹⁷ et de Tocra¹⁸, à l'Héraion de

15. Vernant 1985, 31-54 ; 75-82. Il faut garder à l'esprit que le « visage-masque » ne s'applique pas nécessairement à l'image de la maîtresse des animaux. Comme sur les anses du Vase François, la Gorgone et la *Potnia Thérôn* peuvent être présentes côte à côte tout en ayant des significations contrastées (maîtrise / perte de soi). Sur les notions de fascination et de peur que suscite l'imaginaire fantastique de la monstruosité, voir Asma 2009.

16. Mazarakis Ainian 2009, 302, fig. 17 ; Mazarakis Ainian 2010, 33, note 29.

17. Alabastré corinthien du peintre de Taucheira : Televantou 2008, 50, fig. 65.

18. Enochoé à fond large et alabastré du Peintre de Taucheira : Boardman & Hayes 1966, 5-12, fig. 4, pl. 4 ; fig. 31, pl. 7.

Délos¹⁹, mais encore, en Sicile, sur l'île d'Ortygie à Syracuse²⁰ ou au sanctuaire de la Malophoros à Sélinonte. Dans ce dernier cas, l'offrande d'une œnochoé corinthienne attribuée au Peintre du Médaillon présente sur le col, entourée de deux Sphinx, l'image d'une *Potnia* maintenant un bélier par le cou, l'étranglement d'un oiseau et la mort d'un autre, à ses pieds (fig. 4)²¹. Néanmoins, les représentations produites par des ateliers et dédiées dans des sanctuaires d'une même cité désignent une relation plus étroite entre l'image et le culte. Au sein de la société du monde grec archaïque, le commanditaire et l'artisan font partie intégrante du système communautaire de la *polis*, et l'acte d'offrir répond aussi à des exigences sociales, au niveau tant individuel que civique²². Ainsi, à Gortyne, Sparte, Thasos, Samos, Milet et Smyrne, la création locale de l'image de la maîtresse des animaux lui confère un lien probable avec les fonctions de la divinité du sanctuaire dont elle provient²³. L'analyse de certaines productions jusqu'alors passées sous silence, celles de la Grèce de l'Est, des Cyclades et de l'Égée du Nord²⁴, permet de mettre en évidence la pluralité des divinités féminines qui sont associées au thème iconographique. Cette polysémie induit une question d'ordre général qui pourrait venir expliquer le choix et l'utilisation de cette représentation : peut-on trouver une fonction ou des compétences communes à ces divinités ?

-
19. Trois vases corinthiens du Corinthien ancien : deux alabastres dus au Peintre de Vaccarella et au Peintre de Taucheira (inv. B.6.191-192), ainsi qu'un aryballe : Dugas 1928, pl. XXXIII, LXVII.
 20. Syracuse : œnochoé protocorinthienne portant l'image de la maîtresse des lions, découverte au nord de l'*oikos* dit archaïque (Pelagatti 1999), sur la base de laquelle on a reconstitué un culte dédié à Artémis, dont parlent des textes plus tardifs (cf. Cicéron, *Verr.* II, 4, 118 ; Tite-Live, 25, 23, 14, et Plutarque, *Marc.* 18). La *Potnia Thérôn* est aussi attestée sur un *pinax* fragmentaire du VI^e siècle et dans une tombe d'enfant de la nécropole del Fusco sur une plaque en ivoire laconienne de la fin du VII^e siècle : Palermo 1992.
 21. Vers 600-575 av. J.-C. Museo Archeologico regionale A. Salinas, inv. NC 1095 : Moscati 2006, 102. Bien qu'étant une importation, cette représentation pourrait rappeler le caractère mortuaire du sanctuaire avec le téménos adjacent de Zeus Melichios (voir notamment Patera 2010, avec bibliographie).
 22. Sur cette question de l'importance de la création locale de l'offrande orientalisante et du système dans lequel elle s'insère, impliquant de manière implicite la collaboration entre le commanditaire, le créateur et le dédicant de l'objet consacré, voir notamment Croissant 2010.
 23. Nous pourrions également citer les sanctuaires de Pérachora, Xobourgo (Ténos), Cnide et Éphèse, qui présentent ce lien particulier avec l'image de production locale. Sur cette problématique, voir Polignac 2009 : l'acte de l'offrande s'inscrit dans une combinaison dynamique de trois principaux acteurs : le donateur, la divinité et la communauté culturelle au sein de laquelle opère le premier et qui agit comme un groupe témoin.
 24. Dans le cadre de cet article, les images sur les ivoires et l'orfèvrerie de l'Artémision d'Éphèse, de même que celles des *pithoi* à reliefs téniotes de Béotie et du sanctuaire de Xobourgo, ne sont pas abordées.

Partir d'une étude de cas : le sanctuaire de l'acropole de Gortyne

En Crète, des offrandes figurant la maîtresse des animaux ont été découvertes lors des fouilles du sanctuaire archaïque de l'acropole de Gortyne, au sein d'un dépôt votif datant du VII^e siècle, accompagnées de nombreux autres objets : un grand nombre de terres cuites moulées de style dédalique représentant des figures féminines nues ou vêtues, des statuettes féminines semblables, mais en bronze ou en pierre, quelques représentations masculines, dont des maîtres des animaux, de nombreuses plaquettes représentant des Sphinx, des Griffons et des lions²⁵. On relève aussi la présence de nombreux bronzes : trépieds et armures miniatures, fragments de véritables armures, fibules et autres ornements de parure²⁶. Au moment de la découverte, D. Levi voyait dans cette diversité des offrandes un culte dédié à une divinité polyvalente, et G. Rizza, quelques années plus tard, liait celui-ci aux notions de guerre, de fécondité et de nature²⁷. C'est H. Cassimatis qui, en 1982, conduit la première véritable étude iconographique des statuettes de femmes nues, les considérant comme des représentations d'une divinité féminine, peut-être Aphrodite, notamment grâce à la présence du *polos*, et les liant spécifiquement à un culte rendu par les jeunes femmes dans le sanctuaire²⁸. Les recherches de S. Böhm sur les figures nues au Proche-Orient, à Chypre et en Grèce ont permis de nuancer l'assimilation courante entre ces figures et la déesse Aphrodite : cette dernière, à l'époque archaïque, est toujours représentée vêtue, et les références littéraires contemporaines, d'Homère à Hésiode, évoquent la beauté de ses vêtements. De même, le *polos*, dans l'*Iliade* et l'*Odyssee*, est utilisé pour désigner à la fois des divinités et des mortelles²⁹. Prolongeant ces observations, M. Prent interprète les statuettes offertes sur l'acropole, non pas comme la figuration d'une déesse ou d'une fidèle, mais bien comme la personnification d'une préoccupation propre à l'adorant et entrant dans le champ des compétences de la divinité³⁰. Plus récemment, T. Brisart considère que les figures féminines nues incarnaient à la fois la beauté et la sexualité féminine, mais qu'elles ne concernaient pas uniquement les jeunes femmes : le sanctuaire de l'acropole de Gortyne était à l'époque archaïque le sanctuaire principal de la cité, et ces offrandes pouvaient illustrer l'intérêt des hommes auxquels ces jeunes filles étaient destinées, en vue d'obtenir une épouse idéale³¹.

25. Rizza & Santa Maria Scrinari 1968, 157, n^{os} 11-13, 18, 160-189, nr. 53-266, 213-245.

26. Johannowsky 2002, 76-68.

27. La déesse de Gortyne a été identifiée à Athéna ou Aphrodite : Levi 1956, 300 ; 307-308 ; Rizza & Santa Maria Scrinari 1968.

28. Cassimatis 1982, 459-462. Sur le *polos* en tant qu'attribut divin, voir Pilz 2009.

29. Böhm 1990, 125-126.

30. Prent 2005, 408-411. L'idée était déjà proposée par Böhm 1990, 138.

31. Brisart 2011, 307. Les dévotions masculines sont aussi confortées par les offrandes d'armes, miniatures et réelles, perçues comme l'attestation archéologique de rites d'initiation masculine : voir Prent 2005, 481-492.

En ce qui concerne les représentations de la maîtresse des animaux, M. Prent les associe aux images de la déesse de l'acropole, protectrice de la communauté. Les plaques en terre cuite figurant des maîtresses des oiseaux, des chevaux ou des lions, de même que les plaques qui montrent des Griffons, des Sphinx, des félins, des chevaux et des motifs floraux exotiques, tendent à concevoir la divinité comme une *Potnia* qui exerce son pouvoir sur toutes sortes de créatures. Cette analyse ouvre une perspective novatrice dans l'étude du sens à donner à ces représentations : pour les objets de Gortyne, si l'on souhaite sortir de cette relation binaire dédicant / déesse, les images de maîtresses des animaux, tout comme celles de la déesse nue, ne seraient donc pas la représentation de la déesse, mais plutôt celle d'un de ses aspects, lequel serait ainsi mis en avant par le dédicant, en rapport avec les rites d'initiation qui s'y déroulent³². De cette manière, il s'agit de percevoir les images de la maîtresse des animaux comme la représentation d'une sphère d'action de la déesse. Comme elle maîtrise le monde sauvage, qu'il soit animalier ou végétal, la figure féminine représentée pouvait être perçue comme domptant l'état de sauvagerie de la jeune fille ou du jeune homme, en agissant sur le passage de l'enfance / adolescence à l'âge adulte³³. Le cas de Gortyne nous permet d'avancer un postulat de travail : en sortant de l'identification généralement admise de l'image d'une déesse, dominant la végétation et les animaux, le motif de la *Potnia Thérôn* représenterait une fonction de la déesse dans le sanctuaire.

Les Πότνιαι lacédémoniennes du sanctuaire d'Artémis Orthia

L'Artémis grecque est une déesse aux multiples attributions. Fille de Léto et de Zeus, sœur jumelle d'Apollon, elle est associée aux montagnes, aux forêts, aux sources, à la chasse, aux animaux, aux nymphes et aux enfants. Ses origines peuvent être soit égéennes, soit orientales, puisqu'on la lie par syncrétisme religieux aux déesses d'Asie Mineure et du Proche-Orient identifiées à Cybèle, Ishtar, Inanna ou Anahita³⁴. Sa personnalité est duelle : en témoignent le paradoxe entre un aspect sauvage et violent présent dans certains de ses cultes en Grèce ancienne et le rôle important qu'elle joue en tant que déesse de la fertilité et des passages, dominant par exemple dans son sanctuaire de Brauron en Attique. Dans son ouvrage *Landscapes, Gender and Ritual Space*, Susan Guettel Cole a rappelé l'importance d'Artémis en tant que protectrice

32. Prent 2005, 490 : « Here, in the context of initiation rites for the young members of community, the image of a goddess reigning over wild nature may have assumed a new and more specific meaning ».

33. Sur les rapports unissant l'enfance et le monde animal dans le cadre des rites de passage, trop souvent pensés de manière binaire en opposant systématiquement les sphères de la sauvagerie et de la culture, voir notamment Georgoudi 1986.

34. Pour les liens entre la figure d'Artémis et les divinités proche-orientales et anatoliennes, voir Burkert 1977, 161 ; 233-234 ; West 1995 ; Cornelius 2004 ; Hjerrid 2009.

de ces territoires des marges, divinité de l'accouchement, de la reproduction, des transitions de l'enfance vers l'âge adulte et de la population, dernier aspect qui demeure l'une des préoccupations principales de la communauté civique³⁵. C'est cette vision de la déesse qui est proposée dans de nombreux ouvrages et articles de Jean-Pierre Vernant, qui décrit Artémis comme une divinité des marges à la fois protectrice et dangereuse, opérant dans les domaines liminaux de la chasse, de la courotrophie, de l'accouchement et de la guerre, intégrant la sauvagerie animale et humaine pour mieux la contrôler³⁶. Si l'image de la maîtresse des animaux est absente du matériel votif de certains sanctuaires extra-urbains consacrés à la déesse à l'époque archaïque, notamment à Brauron en Attique (Artémis *Brauronia*), Lousoi en Arcadie (Artémis *Hemera*) ou sur le mont Taygète en Laconie (Artémis *Limnatis*), elle est bien attestée au cours des VII^e et VI^e siècles dans les sanctuaires qui lui sont consacrés à Sparte et à Thasos. L'étude de la personnalité de la divinité dans ces deux sanctuaires, rendue possible par l'analyse du matériel archéologique et des pratiques rituelles qui leur sont associées, permet d'aborder sous un jour nouveau la question de la signification de l'image de la maîtresse des animaux.

Au sanctuaire périurbain d'Artémis Orthia à Sparte, l'image de la maîtresse des animaux est attestée sur des offrandes produites par des ateliers artistiques de la cité, sur des plaques d'ivoire, des plombs et des terres cuites (fig. 5)³⁷. On y perçoit notamment, pour les ivoires orientalisants, l'image de la maîtresse des oiseaux

-
35. Guettel Cole 2004, en particulier les chapitres 6 et 7, « Landscapes of Artemis », 178-197, et « Domesticating Artemis », 198-225. Sur la représentation négative d'Artémis dans la littérature épique archaïque, en contradiction avec l'importance de ses cultes en Grèce ancienne, voir Skafte Jensen 2009; Petrovic 2010, 210-215.
36. Vernant 1984; Vernant 1985, 15-24; Vernant 1991; Vernant & Ellinger 2009. Voir aussi sur l'accouchement Morizot 2010 et, sur le lien entre fécondité et courotrophie, Polignac 1984, 62-63 : « en assurant l'équilibre entre l'espace civilisé et l'espace sauvage, c'est à la reproduction harmonieuse de ces deux mondes qu'Artémis préside [...]. Et, intégré dans le monde stable, orienté, agraire et civique, l'adulte ne peut en préserver les fondements culturels sans l'assistance de la déesse qui veille à ses frontières ».
37. Dawkins 1929, 145-162 (« The Terracotta figurines », 149, fig. 108, pl. XXXII 1-5); 203-248 (« Objects in carved ivory and bone », pl. XCI, XCII,2, XCIII,1-2, XCVIII,1-3, CVII,1, CLXXII,1); 249-284 (A.J.B. Wace, « Lead figurines », 260-261, fig. 119-121, 263, fig. 122f, 272-273, fig. 125a, 126a-b, pl. CLXXXII, CLXXXVIII-CLXXXIX, CXC, CXCIII, CC). On a retrouvé près de 100 000 offrandes en plomb dans le sanctuaire. Des plombs identiques ont été découverts à Sparte, dans le sanctuaire d'Hélène et Ménélas à Thérapné (plus de 9 000) et dans le sanctuaire d'Athéna Chalkiokos sur l'acropole (une centaine : Dickins 1906-1907), enfin dans d'autres sanctuaires de la cité ou du Péloponnèse (Boss 2000, 6-15); mais on ne retrouve les figures féminines ailées qu'au Ménélaion, indiquant alors leur représentation à Sparte dans les sanctuaires de deux divinités féminines différentes : voir Dawkins 1929, 283; Thompson *et al.* 1908-1909, 127-141, 6 et 9; Cavanagh & Laxton 1984, pl. 4. Sur les plombs laconiens, voir en dernier lieu l'étude synthétique de Boss 2000, 195-198, qui les interprète comme des ex-voto destinés à demander la bienveillance de la divinité ou à la remercier à la manière des *Tamata* orthodoxes.

aquatiques qui se retrouve dans la céramique corinthienne de l'époque archaïque et dont l'importance dans le Péloponnèse a été interprétée comme l'illustration d'une déesse spécifique³⁸. Certes, l'image de la maîtresse des oiseaux aquatiques pourrait renvoyer au paysage des marécages, des étangs et des rivières, qui caractérise le sanctuaire lacédémonien situé au bord de l'Eurotas dans le quartier de Limniai, faisant d'Orthia une *Limnatis*³⁹. Toutefois, les échanges stylistiques et iconographiques entre la zone égéenne et le Péloponnèse induisent une vision – plus crédible – qui évite ce postulat d'ordre religieux. L'apparition de la maîtresse des oiseaux au VII^e siècle dans le Péloponnèse s'explique par les analyses stylistiques proposées par Lily Marangou, Dario Palermo et Konstantinos Kopanias pour les premiers ivoires du sanctuaire : leur style pré-dédalique définit l'arrivée à Sparte d'artisans crétois, où l'image est connue, venus des ateliers du Mont Ida vers le début du VII^e siècle av. J.-C.⁴⁰. Cette précision apportée, il convient de revenir à la singularité du culte lacédémonien. La divinité vénérée, identifiée à Artémis, a été analysée par de nombreux chercheurs, et tous ont su mettre en évidence son rôle dans l'initiation des jeunes hommes et leur passage de l'enfance à l'âge adulte⁴¹. Les sources d'époques classique et impériale mentionnent des rites initiatiques, dont la pratique de la flagellation⁴² – un rite tardif –, des concours de danse, de vol sur l'autel et de chants (Plutarque, *Vie de Lycurgue*, 28, 10) ou de courses d'adolescentes. Mais concernant le culte qui se déroulait à l'époque archaïque, seules les traces archéologiques et une source littéraire (Alcman) permettent d'en reconstituer l'essence. Sans revenir sur l'histoire complexe du sanctuaire, la grande majorité des offrandes a été retrouvée dans une couche d'1,50 m de sable oblitérant le site suite à sa monumentalisation dans les premières décennies du VI^e siècle⁴³. Des

38. Cette idée, développée en 1977 par Phoebe Ann Harlow dans un mémoire inédit de l'université de Californie, a été reprise par Darrell Amyx et, pour l'interroger, par Alison Barclay : cf. Harlow 1977, 31 ; Amyx 1988, 618 ; Barclay 2013, 157-162.

39. Sur l'Artémis Limnatis, voir Morizot 1994, 205 ; Morizot 1999.

40. Marangou 1969, 3-19 ; Palermo 1992 ; Kopanias 2009. Sur les ivoires laconiens, voir également Carter 1985. Cette origine égéenne de la maîtresse des oiseaux avait déjà été mise en avant par la première commentatrice des ivoires : voir Thompson 1909, 303.

41. Vernant 1984 ; Carter 1987 ; Carter 1988 ; Pipili 1987 ; Lévy 2003 ; Falb 2009.

42. Cicéron, *Tusc.* 2, 34 ; Plutarque, *Vie d'Aristide*, 17, 10 ; Pausanias, *Périégèse* III, 16, 9-11. La pratique de la flagellation est une innovation archaïsante d'époque hellénistique, vers la 2^e moitié du II^e siècle av. J.-C. (cf. Kennel 1995 ; Ducat 2006, IX-XVI ; Ellinger 2011, 581-582). Voir aussi Des Bouvrie 2009, 157-158, citant l'étude d'A. Lebessi sur l'acte de la flagellation dans les cultes à Sparte et en Crète (Lebessi 1991). Dès le VIII^e siècle av. J.-C., l'instrument servant à fouetter, soit une branche d'arbre, soit une peau d'animal, assure une connexion directe avec la divinité, attestant ainsi que la notion de fertilité / végétation et celle de rite de passage ne sont pas si éloignées l'une de l'autre.

43. Sur ces questions chronologiques, voir Boardman 1963 ; Catling 1977. S'appuyant sur une étude minutieuse des archives de fouilles conservées à la British School at Athens, une récente thèse

strates les plus profondes situées sous cette couche, on a mis au jour des offrandes en moindre quantité, dont les plus anciens ivoires du site, datés du VIII^e siècle à la première moitié du VII^e siècle⁴⁴. La vaste majorité des offrandes se situe dans la partie supérieure de la couche de sable, et est de fait datée d'autour de la première décennie du VI^e siècle, précédant de peu la construction du temple. Les pratiques rituelles du début du VI^e siècle ont donc été analysées à partir de ces découvertes : figurines en bois, ex-voto en plomb, mais surtout près de mille masques en terre cuite servant de substituts à ceux utilisés lors des danses en l'honneur d'Artémis, mises en relation avec le déroulement de cultes initiatiques, et dont les originaux devaient être en bois⁴⁵. Surtout, à partir de ces masques, les spécialistes ont suggéré que la divinité du sanctuaire était déjà identifiée avec Artémis au début du VI^e siècle, date de l'essor de ce type d'offrandes⁴⁶. Jean-Pierre Vernant considérait que les masques représentaient, dans le cadre de l'*agogè*⁴⁷, la catégorisation du monde entre le bien et le mal dans un jeu entre altérité et identité, émettant l'hypothèse qu'ils faisaient partie d'un processus apprenant aux jeunes gens qui les portaient ce qui était honorable et ce qui ne l'était pas, leur permettant finalement de se rapprocher du statut de « Semblables », *Homoioi*⁴⁸.

Mais qu'en est-il du culte du VII^e siècle, époque dont relève la majeure partie des offrandes d'ivoires et de plombs à l'image de la maîtresse des animaux ? Certains chercheurs ont vu en Artémis Orthia une divinité d'origine égéenne ou phénicienne⁴⁹ ; d'autres hésitent à associer clairement la divinité du VII^e siècle avec la déesse Artémis. C'est un débat daté, basé surtout sur le changement d'iconographie des offrandes laconiennes en plomb au tournant du VI^e siècle⁵⁰. On retrouve par

de l'université de Salerne, encore inédite, recompose les différentes phases de développement du sanctuaire : réexaminant le matériel archéologique, terres cuites architecturales et céramiques, découvert sous la couche de sable, l'auteur met en évidence certaines incohérences interprétatives des fouilleurs britanniques ; voir Luongo 2011 ; Luongo 2013. Kopanias 2009, 123, entreprend la remise en contexte stratigraphique inédite des ivoires, en association avec la céramique géométrique.

44. Ces strates anciennes correspondent aux « *Orientalizing / Laconian deposit* » et « *Geometric deposit* » de Dawkins 1929, pl. II-IV.
45. Dawkins 1929, 163-186 (G. Dickins), pl. XLVII-LXII ; Falb 2009, 138-141, fig. 11-14.
46. Jane B. Carter met les masques en relation avec les rituels attestés par Pausanias, Plutarque et Cicéron : voir Carter 1987 et Carter 1988.
47. Hérodote, I, 65-66.
48. Vernant 1991, 223-225.
49. Dietrich 1974 ; Dietrich 1986 ; Carter 1987 ; Carter 1988.
50. Dès 1929, les fouilleurs britanniques ont perçu dans la modification des types rencontrés sur les plombs un changement dans la nature du culte. Ils y ont vu un passage de l'ancienne divinité, déesse des animaux et de la nature qu'était Orthia, à Artémis telle qu'elle est connue à l'époque classique (Dawkins 1929, 282-284 ; Pipili 1987, 44). Au VII^e siècle prévalent, en effet, les figures d'animaux – dont le daim, populaire jusqu'à la fin de la production –, les images de guerriers en armes, les

exemple des masques, certes en moindre quantité, dans les dépôts du VII^e siècle, correspondant à la partie inférieure de la couche d'oblitération ; et d'autres indices, cette fois iconographiques, permettent aussi d'associer la divinité vénérée à la figure d'Artémis. À titre d'exemple, il semble possible de voir dans un des premiers ivoires du sanctuaire, daté du début du VII^e siècle, une représentation de deux adorateurs du culte encadrant le motif de la palme, associé à la déesse, à laquelle un caractère sacré est conféré (fig. 5d)⁵¹. L'image implique aussi d'y voir une participation tant féminine que masculine : Nicolas Richer a montré avec justesse que pour la Sparte archaïque, les traditions littéraires, même plus tardives, et les données archéologiques dressent l'image de cultes lacédémoniens souvent spécifiques en fonction du genre – la politique et la guerre pour les hommes, la gestion de l'*oikos* et le tissage pour les femmes –, mais dans certains cas partagés par les hommes et les femmes, leurs activités religieuses étant complémentaires⁵².

Une seule source littéraire mentionne le culte à une date aussi haute : Alcman, poète de la fin du VII^e siècle, nous apprend dans son *Parthenaion* qu'un *pharos* était donné à Orthia lors d'un festival mené par les jeunes filles, que Claude Calame a interprété anthropologiquement en termes d'« initiation tribale »⁵³. Le phénomène de l'offrande textile et des rituels de procession, de bain, de nutrition et d'habillement des images de culte est attesté pour Artémis au I^{er} millénaire av. J.-C., mais les données archéologiques des époques orientalisante et archaïque suggèrent la présence, dans de nombreux sanctuaires de divinités féminines, de ce genre d'offrandes : les épingles, les fuseaux ou les objets se référant à l'habillement et au travail du textile en seraient le témoignage indirect. La plupart de ces offrandes ont été rarement prises en compte dans les anciennes publications. Elles s'avèrent pourtant importantes dans l'étude des rituels et des cultes qui peuvent leur être associés, car l'offrande de textile est

représentations de « couronnes à pics » et, surtout, de déesses ailées portant le *polos*, maîtrisant des animaux ou tenant des couronnes. Au tournant du VI^e siècle, la diversité des types diminue ; on voit apparaître les figures de cervidés et, plus encore, les figures de déesses armées d'une lance ou d'un arc et portant l'égide, associées à l'image d'Athéna et d'Artémis : Dawkins 1929, 273, fig. 126, pl. CXCVI, CXCIX ; Boss 2000, 39-45 (Athéna) ; 45-46 (Artémis) ; Falb 2009, 135-137, fig. 8 et 9.

51. Dawkins 1929, pl. CXVII 1-3. Pour le V^e siècle et, en particulier, pour les représentations des cultes d'Artémis Brauronia sur la céramique attique, on a rapproché de l'association de la palme et de l'autel les cultes d'Artémis exercés par les jeunes filles athéniennes lors de leur préparation au mariage et la transition vers la féminité par le biais du mariage (voir Kahil 1983 ; Sourvinou-Inwood 1985 ; Sourvinou-Inwood 1988 ; Torelli 2002). Cette association avec Artémis est mentionnée dans les textes homériques : par exemple, Ulysse compare la déesse au jeune palmier qu'il a vu à Délôs (voir Skafte Jensen 2009, 54).

52. Richer 2007 ; Richer 2012.

53. *Parthenaion* I, 60 ff. Sur ces cérémonies religieuses et publiques de jeunes filles en Grèce ancienne, en particulier en Laconie archaïque, et sur la poésie d'Alcman, voir en particulier Calame 1977, en dernier lieu Ferrari 2008 et Foxhall 2009, 494-497.

interprétée, soit comme un signe d'accomplissement de la jeune fille en âge de se marier, marquant le passage de l'enfance et l'adolescence à l'âge adulte, soit comme le moyen de remercier la déesse après l'accouchement, la femme étant devenue mère⁵⁴. Dans le sanctuaire d'Artémis Orthia, à l'époque géométrique, l'offrande de bijoux et d'éléments de parure, souvent en bronze, est bien attestée : on trouve des broches, des épingles annelées avec disques, des fibules et des bagues⁵⁵. Au VII^e siècle, les types demeurent, mais les épingles et les bijoux diminuent, côtoyant les offrandes de peignes, pendants, perles, plaquettes en ivoire ou en os⁵⁶ – qui sont probablement des revêtements de fibules de bronze –, mais aussi du matériel en os ou en métal servant à fabriquer les tissus, longtemps oublié du matériel votif, car les fouilleurs anglais ne l'avaient pas identifié⁵⁷. C'est sur les petites offrandes en plomb datées de la deuxième moitié du siècle que sont représentées en nombre considérable la maîtresse ailée des animaux et, plus encore, les figures humaines de guerriers et d'adorantes⁵⁸. Les plombs, dont la chronologie peut être retracée jusqu'au début du VI^e siècle, présentent également des maîtresses aux chevaux⁵⁹, des êtres hybrides intercesseurs (Gorgones, Sphinx, Sirènes, Centaures et Chimères), d'autres figures divines, humaines et animales (Poséidon, Hermès, Héraclès, cômastes, musiciens, cavaliers, lions, chevaux, poissons, coqs, taureaux, cervidés, etc.), des représentations de parure et de vêtements, peut-être des substituts aux offrandes d'ouvrages tissés⁶⁰, ainsi que nombre d'armes miniatures et de divinité en armes, que l'on associe volontiers, avec la figure du guerrier, au jeune homme sur le point d'entrer dans la maturité et de devenir citoyen⁶¹.

Nous émettons donc l'hypothèse que, pour les images de la maîtresse des animaux sur les ivoires, les terres cuites et les plombs spartiates, l'expression de la maîtrise du monde sauvage témoignerait d'un schème de pensée similaire aux représentations de Gortyne, dans un sanctuaire où la déesse vénérée semble pour le VII^e siècle revêtir une fonction importante dans le passage de l'enfance au monde adulte, tant pour les jeunes garçons que pour les jeunes filles. À Sparte, ces offrandes

54. Sourvinou-Inwood 1991, 166-169; Oakley & Sinos 1993; plus récemment Lee 2015 (avec bibliographie). Sur Artémis Orthia en particulier, Hodkinson 2000, 289-290; Foxhall & Stears 2000.

55. Dawkins 1929, pl. LXXV, LXXX-LXXXV.

56. Dawkins 1929, pl. LXXXV-LXXXIX (bronzes), XCII-CXXXVIII (ivoires et os).

57. Foxhall & Stears 2000, 8-9.

58. Boss 2000, 26-38 (femmes ailées et *Potniai*); 55-72 (guerriers); 81-103 (femmes vêtues / adorantes).

59. Dawkins 1929, fig. 123. On retrouve aussi l'image de la *Potnia* aux chevaux sur la terre cuite ou certains ivoires, où la maîtrise n'est pas forcément représentée, ce qui impliquerait entre l'animal et la déesse un rapport d'unité plus que de domination : voir Waugh 2012, 9, fig. 1, 1-2.

60. Dawkins 1929, pl. CLXXXI, 19-30; CLXXXV, 6-24; CLXXXVI, 17-21; Boss 2000, 119-131.

61. Dawkins 1929, pl. CLXXXIII, CXCI, CXCVI-CC., Boss 2000, 39-46. Sur l'intégration sociale et le rôle que les rites initiatiques jouaient dans la constitution de la *polis*, voir Polignac 1984, 78-99.

à l'image de la maîtresse des animaux ne sont certes pas majoritaires, mais elles correspondent à l'expression iconique d'un des aspects de la déesse particulièrement populaires au VII^e siècle dans le sanctuaire.

Les Πότνιαι de l'Artémision de Thasos

Une réflexion similaire peut être engagée pour les images découvertes dans un autre sanctuaire dédié à Artémis, situé dans le nord de l'Égée, à Thasos. Ces images restent peu connues et n'ont jamais été citées dans les études monographiques, même récentes, sur la maîtresse des animaux⁶². Depuis le début du XX^e siècle, sur les pentes de l'Acropole, à proximité de l'Agora, la découverte de dédicaces à Artémis sur des bases de statues féminines, d'inscriptions lapidaires et de graffiti sur des fragments de vases attiques, a permis de localiser le sanctuaire d'Artémis dont parle Hippocrate dans un passage du recueil des *Épidémies*⁶³. De 1957 à 1985, les archéologues de l'École française d'Athènes se sont succédé pour fouiller les terrasses supérieure et inférieure du site et les abords nord du sanctuaire. Le matériel découvert s'inscrit dans un arc chronologique qui s'étend de la haute époque archaïque à l'époque romaine impériale, mais la grande majorité des offrandes date du VI^e siècle, époque correspondant à l'apogée de la fréquentation du sanctuaire avec l'aménagement vers la moitié du siècle de la terrasse inférieure. Au VI^e siècle, l'image d'Artémis qui se rencontre sur certaines céramiques attiques et locales côtoie un grand nombre de divinités comme Héraklès, Hermès, Apollon ou encore Athéna, et ne nous apprend que peu sur sa personnalité à Thasos⁶⁴. Toutefois, les travaux et les publications concernant le très abondant matériel orientalisant et archaïque, notamment pour la petite plastique, la céramique et le petit matériel votif, rendent possible une première lecture du culte qui lui est associé.

À première vue, il semble que la grande majorité du matériel ne permette pas de dégager un aspect particulier de la personnalité de la déesse⁶⁵. Quelques objets

62. Je remercie Anne Coulié de me faire participer depuis 2011 à ses campagnes d'étude de la céramique orientalisante de Thasos, qui fera l'objet d'une publication future par l'École française d'Athènes dans les *Études thasiennes*.

63. *Épidémies*, III, 102. Voir Salviat 1959, 379.

64. On retrouve Artémis sur un grand plat thasien à figures noires du troisième quart du VI^e siècle, sur un fragment d'une amphore à figures noires illustrant le meurtre de Tytios, datée vers 560 av. J.-C. et qui figure Apollon et Artémis archère portant un haut polos, ou encore sur un fragment de coupe attique à figures rouges attribuée à Épictétos qui montre une autre image de l'Artémis chasserresse : Coulié 2002a, 95-96, pl. 65, n° 244 (inv. 2120π), 120-121 (inv. 2158π.); Maffre 1988, 379-380, fig. 1; Maffre & Tichit 2011, 144, fig. 3; 157-158, fig. 21-22.

65. Dans un article synthétique sur les cultes de l'Artémision, Maffre & Tichit 2011, 163, notent à juste titre que la majeure partie du matériel votif « évoque moins Artémis qu'une divinité féminine en général », et que, sans les preuves épigraphiques, nous aurions bien du mal à rapprocher la

sont le signe d'une dévotion de jeunes filles et de femmes, désignant une fonction courtoisive de la déesse, spécialement lors des rites de passage marquant les différentes étapes de leur vie (*épinatra*, pesons, fuseaux, quenouilles, éléments de parure en métal précieux, en ivoire ou en os, ou encore quelques instruments de toilette)⁶⁶. Les figurines et les protomés de terre cuite, abondantes et majoritairement datées de la seconde moitié du VI^e siècle, sont pour la plupart de type féminin – femmes sur un trône coiffées d'un voile, *korai* debout ou encore « Dames au Polos »⁶⁷. Sont aussi attestés quelques banqueteurs allongés et *kouroi*, ainsi que de nombreuses figurines animales en terre cuite – oiseaux, béliers, sangliers, porcs, ours, lions ou panthères⁶⁸. Ce sont plutôt certaines trouvailles originales du VI^e siècle, en petite quantité, qui demeurent susceptibles de préciser les différentes attributions de la déesse, que l'on connaît d'ailleurs grâce aux sources épigraphiques et aux dédicaces des époques hellénistique et romaine. Les offrandes archaïques de figurines de jeunes enfants, d'osselets d'os ou d'ambre, les figurines d'animaux comme les coqs ou les oiseaux, ou encore les figurines de *korai* et les vases à boire, en grand nombre dans le sanctuaire, seraient le témoignage d'un culte à Artémis *Pôlo*, dont la fonction principale est de protéger les jeunes garçons et jeunes filles⁶⁹. La déesse thasienne est aussi considérée comme protectrice du mariage et du statut social de l'épouse, et comme une *Eileithyia* assistant les femmes en couches, accouchées ou jeunes mères⁷⁰. Cette ultime fonction serait illustrée par les offrandes de figurines de courtoisives et de créatures apotropaiques et chtoniennes comme les Sphinx

divinité vénérée de la jumelle olympienne. C'est aussi l'avis de Clarisse Prêtre à en juger par l'étude, récemment publiée, du petit matériel votif : voir Prêtre 2016, 130.

66. Maffre & Tichit 2011, 145-148 ; Prêtre 2011, 228-230 ; 233-235 ; Prêtre 2016, 131-137. Certaines offrandes précieuses comme les disques d'ivoire cloisonnés (n^{os} 64-81), les ivoires (n^{os} 496-522), les pendeloques à clochettes macédoniennes (n^{os} 448-454) ou les bijoux en or et en argent (n^{os} 995-1007) se distinguent dans le matériel votif, à attribuer plutôt aux femmes mariées qu'aux jeunes filles et soulignant vraisemblablement « à travers la femme, l'aisance d'un groupe familial » (Prêtre 2016, 133, n. 18).
67. Les « Dames au polos » seraient représentatives d'un culte voué à Artémis à Thasos puisqu'il ne se retrouve que dans la Pérée thasienne (Huysecom-Haxhi 2009, 342-356 ; Maffre & Tichit 2011, 150-151). Weill 1985, 142, y voyait une représentation de la statue de culte ; mais elles pourraient tout aussi bien représenter des prêtresses ou des fidèles, à l'instar des *korai*. En effet, l'équipe lilloise de coroplatie admet que les figurines ne portant pas d'attributs spécifiques représentent des mortelles : voir Huysecom-Haxhi & Muller 2007 ; Huysecom-Haxhi 2009, 583-587.
68. Huysecom-Haxhi 2009, 545-559.
69. Huysecom-Haxhi 2009, 572 (enfants) ; 601-604 (animaux). Les vases à boire témoigneraient, selon Maffre & Tichit 2011, 160, de dédicaces à la fois de jeunes hommes et de jeunes femmes à la manière des cultes d'Artémis à Brauron : « Le tout jeune citoyen remercierait la déesse d'avoir franchi le passage de l'éphébie à l'âge adulte, et donc de son entrée dans le corps civique, en lui dédiant une coupe, car en intégrant celui-ci, le citoyen acquiert aussi le "droit au banquet" ».
70. Maffre & Tichit 2011, 160-162.

ou les Sirènes, interprétées comme un moyen d'exorciser la douleur lors de l'accouchement, mais aussi d'attirer leur bienveillance en cas de mort de l'enfant⁷¹. Liés aux jeux de l'enfance, les nombreux amulettes et jetons de cristal, les astragales en os, ambre, bronze ou verre, peut-être utilisés et dédiés lors de ces rites féminins, revêtaient des fonctions divinatoires, mantiques et prophylactiques, définissant, dès l'époque archaïque, une personnalité ambivalente de la déesse, à la fois protectrice et dangereuse⁷².

Parmi le vaste répertoire des céramiques découvertes à l'Artémision, l'offrande du plat semble prévaloir au VII^e siècle, sans qu'on en ait retiré pour l'instant de conclusions particulières sur la nature des pratiques votives. De productions diverses, thasienne, parienne et micrasiatique, ils présentent pour la plupart un répertoire iconographique riche en figurations humaines, animalières et monstrueuses, parfois mythologiques, qui invite à les considérer comme des offrandes votives prestigieuses⁷³. Exposées dans l'espace cultuel du sanctuaire, ces offrandes devaient former un système visuel directement perceptible par l'adorant. En effet, les plats creux, vases les plus courants, devaient être accrochés à un mur par une anse, et certains plats, notamment les plats à anses en bobine, conservent encore les trous de fixation qui les assimilent à des *pinakes*⁷⁴. Des phiales à décor surpeint ont dû servir pour des libations, tout comme les nombreuses lékanés à figures noires produites par les ateliers de la cité au VI^e siècle, mais dont le décor est renversé de telle sorte qu'il soit immédiatement perçu, une fois l'objet suspendu après sa réutilisation en tant que matériel votif⁷⁵. On retrouve aussi, en moindre quantité, des assiettes, des hydries, des amphores-cratères et des formes plus rares comme l'*exaleiptron* ou le *calathos* percé, visiblement destiné à être suspendu. Enfin, le grand nombre de coupes et de *skyphoi*, dont l'abondance est déjà notée au VII^e siècle et perdure jusqu'à la fin de

71. Huysecom-Haxhi 2009, 600-601; Huysecom-Haxhi 2010, 413-414.

72. Prêtre 2011, 235-236; Prêtre 2016, 136-137, n^{os} 13-53 (amulettes et jetons de cristal); 56-57; 342-429; 994 (astragales en verre, os, ambre et bronze). Selon l'auteur, cette dimension divinatoire rapprocherait l'Artémis thasienne de la personnalité ambiguë de la déesse Hécate, association connue à Thasos dès la première moitié du V^e siècle par deux inscriptions.

73. À titre d'exemple, citons les plats thasiens aux lions affrontés ou ceux pariens au Bellérophon et aux protomés équins: Thasos, Musée archéologique, inv. 2149π (fin VII^e siècle), 2685π et 2184π (vers 660): Coulié 2013, 30, pl. XXV-XXVI; 32, pl. XXIX; 255-256, fig. 259. Sur ces plats d'époque orientalisante, voir en particulier Salviat & Weill 1960; Salviat & Weill 1961; Coulié 2003; Coulié 2008; Coulié 2013, 258-267.

74. Coulié 2013, 259. Pour les plats thasiens, les contextes de découverte, l'Athénaion et l'Artémision de Thasos et l'Héraion de Délos, en font des offrandes plutôt votives que funéraires. Cette utilisation serait confirmée par l'identification d'une trentaine d'attaches en bronze dans le petit matériel votif: Prêtre 2011, 229; Prêtre 2016, 94-95, n^{os} 622 à 654, pl. XXVI.

75. Coulié 2002a, 144-148.

l'époque archaïque, surtout dans la céramique attique, témoignerait de l'importance des rituels de la boisson⁷⁶. Ce sont sur les offrandes de plats dédiés dans le dernier quart du VII^e siècle que l'image de la maîtresse des animaux est systématiquement représentée. L'image n'est pas attestée dans le sanctuaire d'Artémis à Paros, identifié au Délion, et nous n'en connaissons pas à Despotiko⁷⁷. Les manifestations pariennes du thème de la maîtresse des lions ou des oiseaux, tant sur la toreutique que sur la céramique, ont été découvertes hors de l'île, à Olympie et à Rhénée, et certaines proviennent vraisemblablement de contextes funéraires⁷⁸. À Thasos, Nicole Weill fut la première à lier implicitement ces figures héraldiques à la représentation d'Artémis, en faisant remarquer que, « si la *potnia* ailée n'est pas encore exactement une Artémis, elle n'en constitue pas moins une préfiguration de la divinité »⁷⁹. Dans le sanctuaire, on recense trois plats attribués au Peintre des lions dansants, peut-être d'origine nord-ionienne⁸⁰, deux plats cycladiques (*fig. 6*)⁸¹, un plat de Doride de l'Est⁸² et quelques céramiques, pour la plupart encore inédites, de la production

-
76. Maffre & Tichit 2011, 153. Signalons les études d'Anne Tichit (coupes de Cassel) et de Christine Walter (coupes de Droop), qui seront publiées dans les *Études thasiennes* de l'École française d'Athènes.
77. Pour une synthèse sur les cultes pariens, voir Berranger 1992.
78. Les vases « méliens » de Rhénée devaient à l'origine servir, pour la plupart, d'urnes cinéraires pour les sépultures déliennes, mais ils ont été déposés dans une grande fosse commune suite à la grande purification athénienne du site en 426-425 av. J.-C. Pour les deux *Potniai* retrouvées, conservées au Musée archéologique de Mykonos : Amphore, inv. Bc 19, vers 670-660 (Dugas 1935, pl. 12a-b, 13b; Coulié 2013, 255-256, fig. 258); Plat, inv. 1327 (Zaphiropoulou 2003, pl. CXIII, fig. 135). Voir aussi un col d'amphore-cratère des Staatliche Museen de Berlin, où l'image de la maîtresse ailée maîtrisant un lion par la queue accompagne, sur la panse du vase, le char d'Arès et d'Aphrodite (inv. F 301, Backe-Dahmen *et al.* 2010, 9) et l'amphore-cratère d'Apollon et Artémis où la déesse est représentée maîtrisant son animal-attribut, le cerf (*fig. 1*). Pour les trépieds pariens d'Olympie, conservés au musée du site (inv. B 3001, B 3600) et au Musée national d'Athènes (inv. NM 5562, NM 5563) : voir Walter-Karydi 2008.
79. Weill 1985, 139.
80. Un plat à la *Potnia Ornithôn* : Maffre & Queyrel 1984, 870, fig. 5; un plat à la *Potnia* aux lions : inv. 7562π, Coulié 2013, 265, fig. 269; deux fragments d'un plat similaire au précédent : Coulié 2003, n^{os} A 56, A 59, pl. LXV.
81. L'un des plats est inédit; le plus complet (Weill 1985, pl. 1, fig. 1; Maffre & Tichit 2011, 156, fig. 18) se rapproche de la *Potnia Thérôn* de l'amphore pariennne Bc19 de la fosse de purification de Rhénée, attribuée au même peintre que celui du plat au Bellérophon découvert en 1958 dans le remblai nord-ouest de l'Artémision (vers 660 av. J.-C.; inv. 2085π : Salviat & Weill 1960; Coulié 2013, 30, pl. XXV).
82. Weill 1985, pl. 1, fig. 2; Maffre & Tichit 2011, 156, fig. 19. Le plat doit être rapproché du plat à la *Potnia*-Gorgone de Camiros, que les récentes analyses pétrographiques invitent à attribuer à un atelier de l'île de Cos (vers 610-580 av. J.-C.; Londres, The British Museum, inv. 1860,0404.2 : Aruz *et al.* 2014, 271, cat. 143 – A. Villing). Sur les plats de Doride de l'Est, voir notamment Coulié 2013, 184-185 (avec bibliographie).

orientalisante thasienne⁸³. Citons notamment l'image la plus complète, attribuée à une figure centrale de l'atelier, le Peintre au cavalier, qui présente sur un plat à anses en bobine, découvert sur la terrasse inférieure de l'Artémision, la maîtresse des animaux et de la nature accompagnée, dans la prédelle et le marli, du motif de la chasse au lièvre qui se retrouve sur le plat éponyme du peintre, ses plats creux et ses vases à boire (fig. 7)⁸⁴. En association avec le concept de la maîtrise des animaux, la chasse au lièvre pourrait revêtir une symbolique particulière caractérisant une resémantisation du motif, inconnu dans les Cyclades, en contexte thasien. Stella Georgoudi, en reprenant le *Cynégétique* de Xénophon (11, 1), a eu raison de rappeler que les territoires des confins (*eschatiai*) sont fréquentés par les chasseurs, protégés par Artémis, pourchassant non pas les animaux les plus exotiques comme les fauves, mais au contraire les lièvres, cerfs et sangliers⁸⁵. Si l'on suit l'hypothèse préalablement émise sur la signification de l'image dans les sanctuaires de Gortyne et de Sparte, les *Potniai* de Thasos pourraient aussi représenter le rôle de la déesse dans le sanctuaire, maîtrisant des forces sauvages qui échappent aux simples mortels, domptant l'état de sauvagerie des dédicants pour parvenir, au terme du rituel initiatique, au civilisé et au cultivé. Le choix de cette iconographie se comprendrait si l'on restituait au VII^e siècle, à l'image des fonctions de la déesse à l'époque archaïque, une personnalité divine liée à l'enfance et aux transitions vers l'âge adulte.

L'Aphrodite milésienne et l'Athéna smyrniote

Dans leurs sanctuaires respectifs, d'autres déesses peuvent être associées à l'image de la maîtresse des animaux, comme Héra, Déméter, Aphrodite ou Athéna. À Milet, les fouilleurs allemands ont mis au jour en 1990, aux portes de la cité archaïque, sur la colline de Zeytintepe, un sanctuaire périurbain dédié à Aphrodite où ont été découverts un plat, une coupe et une œnochoé décorée de la maîtresse des animaux, tous trois exécutés par des ateliers milésiens, l'un au VII^e siècle, les deux autres dans le style dit de Fikellura, vers le milieu du VI^e siècle. En 2006, Udo Schlotzauer interprétait l'image de la coupe (fig. 10), une femme aptère maîtrisant un lion par la queue⁸⁶, comme une représentation de la déesse, maîtresse de la nature, et il la distinguait à juste titre du type héraldique de la maîtresse des animaux par

83. À Thasos, l'attribution parienne ou locale du matériel céramique est largement un acquis de l'HDR et des analyses inédites d'Anne Coulié, mentionnées de façon générale dans Coulié 2013.

84. Musée archéologique de Thasos, inv. 3937, Du champ Valma, remblai sud : Salviat 1983, 189, fig. 5 ; Coulié 2002b, 217, fig. 1-3 ; Coulié 2003, 152, notice 42 ; Coulié 2013, 262-263. Cette association *Potnia* / sphère de la chasse se retrouve aussi sur les plats ioniens.

85. Georgoudi 1986, 226.

86. Schlotzauer 2006a, 135-137, fig. 2.

l'absence d'aile et le schéma inhabituel de la course agenouillée. L'œnochoé publiée par Volkmar von Graeve, qui semble avoir été peinte par le même artisan, figure le type plus conventionnel de l'image où la figure ailée, également dans la position de la course agenouillée, exprime sa souveraineté sur deux lions (fig. 11)⁸⁷. Le plat, d'une production plus ancienne (MileAI, 2^e moitié du VII^e siècle), présente dans son tondo l'image fragmentaire d'une femme ailée portant un *polos*, entourée d'une panthère et d'un oiseau aquatique⁸⁸. De nombreux *pinakes* en terre cuite des VII^e et VI^e siècles figurent également l'image de la maîtresse ailée des lions ou d'une figure « dédalique » ailée tenant des fleurs et des branches, associées à l'image de l'Aphrodite milésienne et faisant d'elle une divinité exerçant son pouvoir sur le règne animal et le règne végétal tout en dominant leur sauvagerie⁸⁹. Les représentations du Zeytintepe sont d'autant plus exceptionnelles que l'image de la *Potnia thérôn* est une rareté dans le répertoire iconographique des artisans milésiens. On n'en connaît en réalité que deux attestations, découvertes à l'Héraion de Samos, sanctuaire maritime proche de la sphère d'influence milésienne⁹⁰. Il s'agit d'une maîtresse aux lions, figurée sur un plat fragmentaire de la production du style de la chèvre sauvage (South Ionian A Ic, vers 630-610) (fig. 8)⁹¹, qui présente la même position des lions que l'œnochoé du Zeytintepe, ainsi qu'une image incomplète dans le tondo d'une coupe du VI^e siècle attribuée à la classe des Petits Maîtres ioniens, dont l'iconographie est proche des céramiques du Zeytintepe (fig. 9)⁹². Ces exemples confirment les continuités iconographiques existant entre le style milésien plus ancien de la chèvre sauvage et le style de Fikellura⁹³, de même que les rapports

87. Graeve 2013, 12, fig. 8.

88. Panteleon 2015, 281-282, fig. 1. Le reste du plat est décoré de deux frises d'animaux, parmi lesquels on distingue un taureau, une panthère, un lion, un petit chien et des bovidés.

89. Graeve 2013, 11-13, fig. 6, 7 et 9.

90. Sur l'Héra de Samos, voir notamment De La Genière 1997 (en outre les articles de F. de Polignac, 113-122, et P. Brize, 123-139) ; Baumbach 2004, 153-173 (avec bibliographie).

91. Walter 1968, fig. 579 ; Spartz 1962, 90, Nr. 174. L'étude stylistique engage à attribuer l'œuvre au Peintre de Malibu, proche du Peintre de l'œnochoé Lévy (à comparer avec l'œnochoé du Getty Museum de Malibu, inv. 81.AE.83 ; Greenewalt 1977 ; voir en particulier le traitement distinctif des pattes postérieures et des cuisses des lions).

92. Walter-Karydi 1973, pl. 47, n° 424. Pour Schlotzhauer 2006a, n. 65, il s'agit de la meilleure comparaison possible pour la coupe du Zeytintepe, bien que la *Potnia* de la coupe de Samos soit ailée et représentée dans le schéma de la course agenouillée. Mentionnons aussi la figure ailée d'un fragment de panse d'amphore milésienne d'Histria, dans le style de Fikellura (Alexandrescu 1978, pl. 18).

93. La relation entre les deux styles a été démontrée par les analyses pétrographiques et les recherches iconographiques et typologiques : Akurgal *et al.* 2002 ; Kershner & Schlotzhauer 2005 ; Schlotzhauer 2007 ; Schlotzhauer 2014.

étroits qu'entretiennent les productions milésiennes du VI^e siècle avec les coupes ioniennes des « Petits Maîtres »⁹⁴.

On est en droit de se demander si l'Aphrodite milésienne possédait une personnalité propre à favoriser de telles représentations. Comme pour les sanctuaires de Gortyne, Sparte et Thasos, l'étude du matériel votif associé à la coupe apporte des éléments de réponse. Le sanctuaire a connu deux phases successives avant la destruction perse de 494 av. J.-C., les offrandes consacrées aux VII^e et VI^e siècles ayant été découvertes dans des *bothroi*⁹⁵. Les offrandes céramiques, coroplastiques et métalliques y occupent une place centrale, au même titre que les conséquentes importations orientales, chypriotes, égyptisantes, grecques et même étrusques illustrant l'ouverture maritime de la cité⁹⁶. Près de quatre cents accessoires vestimentaires évoquant la sphère féminine – boucles de ceinture, fibules, épingles, etc. – ont été mis au jour, ainsi qu'un groupe d'armes offensives et défensives, certaines miniatures, généralement interprétés comme des offrandes de jeunes gens, mettant l'accent sur la fonction courotrophe de la déesse. Si l'on en juge par certains de ces cultes, un lien est établi entre l'Aphrodite grecque et la protection des jeunes guerriers, et son association avec la fleur, comme sur certains *pinakes* archaïques du sanctuaire, est expliquée par Gabriella Pironti comme un moyen d'évoquer « la floraison de la jeunesse » des hommes, encadrant de la sorte le parcours vers la puberté et la maturité sexuelle⁹⁷. L'importance des figurines féminines en terre cuite, nues et vêtues, souligne aussi le rôle des jeunes filles dans le culte rendu à la déesse⁹⁸, à l'instar du grand nombre d'amulettes et de scarabées égyptisants, offrandes protectrices par nature, liées au monde infantile et féminin⁹⁹. Beaucoup de ces figurines sont représentées se tenant les seins ou dirigeant leurs mains vers le sexe ou le ventre¹⁰⁰; d'autres figurent de petits animaux sauvages, induisant certains archéologues à attribuer à la déesse les fonctions de protectrice des femmes,

94. Sur cette question, voir Schlothauer 2006b; Schlotzhauer 2014.

95. Sur le sanctuaire d'Aphrodite à Milet et son culte, voir Greaves 2002, 82-84; Senff 2003; Greaves 2004; Saint-Pierre 2009, 117-120; Graeve 2013. Sur les rapports entre Aphrodite et Artémis à Milet, voir en dernier lieu Ellinger 2012.

96. Pour les céramiques milésiennes du Zeytintepe: Schlotzhauer 2006a; Schlotzhauer 2014. Les trouvailles du sanctuaire comprennent aussi nombre de céramiques importées corinthiennes, laconiennes et attiques. Pour les *orientalia*, *aegyptiaca* et *occidentalia*: Hölbl 1999; Saint-Pierre 2009; Henke 2009; Graeve 2013, 16-17.

97. Pironti 2007, 155-208.

98. Graeve 1999; Graeve 2013, fig. 10-14.

99. Voir, à partir de l'étude du matériel de l'Héraion de Pérachora, les réflexions de Baumbach 2004, 25-27 (avec bibliographie) sur cette classe d'offrandes.

100. Volkmar von Graeve interprète les figurines de femmes nues et vêtues comme des images de la divinité, mais elles peuvent être pensées comme la personnification d'une préoccupation propre à l'adorant, qu'il soit une jeune femme ou un jeune homme (voir notes 31 et 32).

de l'accouchement et de l'enfance¹⁰¹. Ainsi, il n'est pas incongru de penser que les *pinakes* en terre cuite, la coupe et l'œnochoé du Zeytintepe représenteraient l'un des aspects de l'Aphrodite milésienne, déesse de la sexualité, des transgressions et des marges, associée aux rites de passage structurant la vie sociale de la cité, et qui, sur bien des points, se rapproche de l'Artémis laconienne et thasienne.

Enfin, le répertoire ionien de la maîtresse des animaux permet d'associer l'image à la divinité poliade de Smyrne, Athéna, dans son sanctuaire de Bayrakli. Faute d'une publication exhaustive du matériel votif, sa personnalité reste encore très largement méconnue. Il convient juste de rappeler qu'en Ionie, le culte civique d'Athéna est important dès le VIII^e siècle : il est attesté sur la citadelle d'Emporio à Chios, mais également à Érythrées et dans d'autres cités ioniennes comme Téos, Colophon, Éphèse, Phocée, Priène, Clazomènes ou encore Milet, où son sanctuaire est placé dans le quartier commercial. À Bayrakli, J.M. Cook et R.V. Nicholls ont recomposé l'évolution de son sanctuaire en quatre phases, du géométrique tardif à la fin de l'époque archaïque. Les trouvailles qui nous intéressent concernent la troisième phase du sanctuaire, celle du Haut Archaïsme, et plus particulièrement le matériel abondant de la plate-forme de la *cella* orientalisante du temple *in antis* (640-600) sommairement publié par les travaux d'Ekrem Akurgal, puis des archéologues anglais¹⁰². L'image de la maîtresse des lions et des oiseaux y est présente à la fois sur des plats orientalisants de production nord-ionienne, datés de la fin du VII^e au début du VI^e siècle (*fig. 12, 13 et 14*), peut-être smyrniotes¹⁰³, et sur un aryballe globulaire du Corinthien transitionnel, où elle est associée au monstre Typhon (*fig. 15*)¹⁰⁴. Cette dernière association ne semble pas anodine, la figure de Typhon faisant écho au désordre absolu, tandis que la *Potnia Thérôn*, sur l'autre face de l'aryballe, maîtrise les forces incontrôlés¹⁰⁵. Ces attestations,

101. De surcroît, la présence des petites offrandes de figures animales au sanctuaire d'Aphrodite à Histria, colonie milésienne, était l'importance de cette personnalité de la déesse dans la métropole : voir Greaves 2004.

102. Akurgal 1950 ; Akurgal 1983 ; Cook & Nicholls 1998, pl. 20-23.

103. Ces plats sont conservés au Musée archéologique d'Izmir. On recense un plat à prédelle représentant une *Potnia Ornithôn* (Akurgal 1995, 28, pl. 3a ; Akurgal *et al.* 2002, 110-111, n° 77 ; 171, fig. 49 ; Coulié 2013, 176, fig. 170), un plat creux figurant une *Potnia* aux lions (Cook & Nicholls 1998, pl. 23), un plat à marli, légèrement plus récent et utilisant la technique bilingue caractéristique des ateliers nord-ioniens (dessin au trait et figures noires corinthianisantes), dont subsiste l'image d'une femme ailée maîtrisant vraisemblablement des animaux (Akurgal 1950, pl. X, b ; Walter-Karydi 1973, pl. 122, n° 986).

104. Akurgal 1950, pl. XIIa ; Anderson 1958-1959, 147, pl. 27, n° 130.

105. Le programme figuratif de l'aryballe marquerait une opposition entre maîtrise et désordre, qui se situerait sur le plan « politique » de la remise en question et de la défense de l'ordre divin et de la souveraineté de Zeus, la déesse Athéna devant être considérée comme la principale alliée de ce dernier – sur ce point, voir en particulier Neils 2001. Il faut néanmoins accepter, avant d'interpréter,

si nous ne pouvons encore les interpréter à la lumière de l'ensemble du matériel votif, démontrent du moins que l'image de la maîtresse des animaux pouvait être assimilée à l'Athéna smyrniote.

D'après les témoignages archéologiques, l'image de la maîtresse des animaux est associée à de nombreuses divinités féminines, et son sens en contexte culturel reste ouvert à l'interprétation¹⁰⁶. Les représentations ioniennes de Milet et Smyrne suffisent à nuancer son identification récurrente à Artémis, héritée de la tradition homérique, et l'assimilation à une divinité spécifique résiderait dans le choix de la communauté civique et/ou dans le choix volontaire du dédicant. La *Potnia Thérôn*, bien plus qu'une simple image de la déesse exerçant sa maîtrise sur les forces sauvages de la nature et du monde animal, constituerait la représentation du champ d'action de la déesse, d'une parmi ses nombreuses compétences alors mise en avant par le dédicant. De la sorte, ces offrandes ne montreraient pas l'identité de la divinité, mais plutôt l'un de ses aspects, une fonction « maîtrise » qui correspondrait, non pas seulement à la déesse Artémis, mais aussi à d'autres puissances divines intervenant, chacune à leur manière, sur les forces incontrôlées de nature diverse.

À Gortyne, Sparte, Thasos et Milet, l'utilisation de cette image singulière établit une connexion privilégiée avec le culte rendu à la divinité, alors lié aux rites de passage de la communauté culturelle : l'image de la maîtrise du monde sauvage représenterait de ce fait l'idée même du passage d'un état à l'autre qui, au niveau symbolique, constitue une dimension inconnue et potentiellement dangereuse. La peur, le danger et la fascination qu'elle suscite expliqueraient qu'on la représente dans certains sanctuaires où la divinité vénérée possède dans ses attributions cette fonction particulière d'accompagner l'adorant d'un état à l'autre, que ce soit le passage de l'enfance au monde adulte, de l'éphébie au statut de citoyen, de la jeune fille à la femme mariée ou encore de l'épouse à la mère. La personnalité d'Artémis en Grèce ancienne, déesse des confins et garante du passage du sauvage au civilisé, correspond parfaitement à ce concept dans un grand nombre de ses manifestations, c'est aussi la raison pour laquelle nous avons adapté, dans le titre de cet article, l'heureuse formule de Jean-Pierre Vernant¹⁰⁷. Pour ce dernier :

que l'Athéna smyrniote possédait localement, au VII^e siècle, ces fonctions précises. Cette réflexion, que nous devons à la relecture de M. Pierre Ellinger, doit ainsi être étayée par l'analyse plus précise du culte acropolitain de Smyrne.

106. L'étude de l'image en contexte funéraire, à partir notamment des trouvailles cycladiques et de Grèce de l'Est – orfèvrerie rhodienne, céramique parienne de la fosse de purification de Rhénée, sarcophages de Clazomènes –, établit préférentiellement une signification apotropaïque de l'image.

107. Vernant 1985, 15.

c'est elle [Artémis] qui marque les premiers moments de la vie humaine, ponctuée d'étapes et de passages jusqu'à ce que l'homme et la femme deviennent pleinement eux-mêmes ; elle aussi qui règne aux frontières de l'espace civique, sur les terres incultes, loin de la ville et de la vie civilisée, aux marges de la sauvagerie. Cette sauvagerie qu'elle semble partager avec Gorgô, Artémis l'assume cependant d'une autre façon ; elle ne la souligne et ne la repère que pour la mieux rejeter dans le domaine des pourtours. En dressant les jeunes, dans leur différence, à faire sur les confins l'expérience des formes diverses de l'altérité, Artémis veille à ce qu'ils entreprennent correctement l'apprentissage du modèle auquel ils devront, le jour venu, se conformer. Depuis les marges où elle règne, elle prépare le retour au centre. La courotrophie qu'elle exerce en zone sauvage vise à une bonne intégration au cœur de l'espace civique¹⁰⁸.

Les sanctuaires de Sparte et de Thasos, mais aussi d'Éphèse dans une moindre mesure¹⁰⁹, ont dû jouer un rôle dans la convergence de l'image de la maîtresse des animaux vers la divinité olympienne. Cette assimilation est consommée à la fin du VI^e siècle, et l'image héraldique de la maîtresse des animaux disparaît progressivement au profit de représentations divines dont l'iconographie est désormais codifiée. On ne s'étonne plus, en conséquence, de lire la description du coffret de Kypsélos à Olympie, quelques siècles plus tard, où Pausanias s'interroge de voir une Artémis pourvue d'ailes¹¹⁰.

Christian MAZET

*École pratique des hautes études
(ED 472 – UMR 8546 AOROC)
Institut national d'histoire de l'art*

108. Vernant 1985, 29-30.

109. À l'Artémision d'Éphèse, l'image de la maîtresse des animaux n'est connue que par quelques offrandes précieuses du VII^e siècle : une plaquette en électrum et un ivoire de productions locales (Hogarth 1908, pl. III.10, VIII, 4 ; XXVI, 6).

110. Qu'il me soit permis de remercier Pierre Ellinger, Véronique Mehl, François de Polignac, Anne Coulié, Christine Walter, Daniela Costanzo et Martin Szewczyk pour leur relecture attentive et leurs remarques, ainsi que Mario Iozzo, Alexandre Mazarakis Ainian, Volkmar von Graeve et Udo Schlotzhauer pour m'avoir fourni les clichés de quelques-uns des vases ici publiés.

Références bibliographiques

- AKURGAL E. (1950), *Bayrakli. Erster vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Alt-Smyrna*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basimevi.
- AKURGAL E. (1983), *Alt-Smyrna I. Wohnschichten und Athenatempel*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basimevi (Türk Tarih Kurumu Yayinlari. 5 dizi; Sa. 40).
- AKURGAL E. (1995), «Results of Investigation Concerning Geophysical Analyses of Ancient Ceramics», *Arkeoloji ve Sanat*, 66, p. 26-32.
- AKURGAL M., KERSCHNER M., MOMMSEN H., NIEMEIER W.D. (2002), *Töpferzentren der Ostägäis: archäometrische und archäologische Untersuchungen zur mykenischen, geometrischen und archaischen Keramik aus Fundorten in Westkleinasien*, Vienne, Österreichisches Archäologisches Institut (Ergänzungshefte zu den Jahreshften des Österreichischen archäologischen Institutes in Wien; 3).
- ALEXANDRESCU P. (1978), *Histria IV. La céramique d'époque archaïque et classique (VII^e-IV^e s.)*, Bucarest, Academiei Republicii Socialiste România.
- AMYX D.A. (1988), *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, 3 vol., I: *Catalogue*, II: *Commentary: the Study of Corinthian Vases*, III: *Indexes, Concordances, Plates*, Berkeley – Los Angeles – Londres, University of California Press (California Studies in the History of Art; 25).
- ANDERSON J.K. (1958-1959), «Old Smyrna: the Corinthian Pottery», *ABSA*, 53-54, p. 138-151.
- ARUZ J., GRAFF S.B., RAKIC Y. (dir.) (2014), *Assyria to Iberia: at the Dawn of the Classical Age* (catalogue de l'exposition de New York, The Metropolitan Museum of Art, 22 septembre 2014-4 janvier 2015), New York, The Metropolitan Museum of Art.
- ASMA A.T. (2009), *On Monsters. An Unnatural History of our Worst Fears*, Oxford, Oxford University Press.
- BACKE-DAHMEN A., KÄSTNER U., SCHWARZMAIER A. (éd.) (2010), *Greek vases: Gods, Heroes and Mortals*, Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin.
- BARCLAY A. (2001), «The Potnia Theron, adaptation of a Near Eastern image», *Aegaeum*, 22, *Potnia, Deities and Religion in the Aegan Bronze Age, Proceedings of the 8th International Aegean conference Göteborg (Göteborg University, 12-15 April 2000)*, R. Lafineur, R. Hägg (éd.), p. 373-386.
- BARCLAY A. (2002), *Mastery of Animals in Near Eastern and Aegean Imagery: Its Distribution and Reception in Early Iron Age Greece*, Thesis (Ph. D.), University of Toronto.
- BARCLAY A. (2013), «Influence, Inspiration or Innovation? The Importance of Contexts in the Study of Iconography: The Case of the Mistress of Animals in 7th-century Greece», in *Regionalism and Globalism in Antiquity. Exploring Their Limits*, F. De Angelis (éd.), Louvain – Paris – Walpole (Mass.), Peeters (Colloquia Antiqua; 7), p. 143-176.

- BAUMBACH J.D. (2004), *The Significance of Votive Offerings in Selected Hera Sanctuaries in the Peloponnese, Ionia and Western Greece*, Oxford, Achaeopress (BAR International Series; 1249).
- BERRANGER D. (1992), *Recherches sur l'histoire et la prosopographie de Paros à l'époque archaïque*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand (Faculté des lettres et sciences humaines de l'université de Clermont-Ferrand II; nouvelle série; 36).
- BOARDMAN J. (1963), « Artemis Orthia and Chronology », *ABSA*, 58, p. 1-7.
- BOARDMAN J., HAYES J. (1966), *Excavations at Tocra, 1963-1965: The archaic deposits I*, Londres, Thames & Hudson – British School of Archaeology at Athens (Supplementary volume, British School at Athens; 4).
- BOËLLE C. (2004), *Po-ti-ni-ja. L'élément féminin dans la religion mycénienne (d'après les archives en linéaire B)*, Nancy, ADRA (Travaux et mémoires; Études anciennes; 26).
- BÖHM S. (1990), *Die nackte Göttin. Zur Ikonographie und Deutung unbekleideter weiblicher Figuren in der frühgriechischen Kunst*, Mayence, P. von Zabern.
- BOSS M. (2000), *Lakonische Votivgaben aus Blei*, Wurtzbourg, Königshausen & Neumann (AERIA-Buch; 1).
- BRISART T. (2011), *Un art citoyen. Recherches sur l'orientalisation des artisanats en Grèce proto-archaïque*, Bruxelles, Académie royale de Belgique (Mémoire de la Classe des Lettres; 54).
- BURKERT W. (1977), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart – Berlin – Cologne, W. Kohlhammer (Die Religionen der Menschheit; 15).
- CALAME C. (1977), *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, I, *Morphologie, fonction religieuse et sociale*. II: *Alcman*, Rome, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri (Filologia e critica; 20).
- CARTER J.B. (1985), *Greek Ivory-Carving in the Orientalizing and Archaic Periods*, New York, Garland (Outstanding Dissertations in the Fine Arts).
- CARTER J.B. (1987), « The Masks of Ortheia », *AJA*, 91.3, p. 355-383.
- CARTER J.B. (1988), « Masks and Poetry in Early Sparta », in *Early Greek Cult Practice, Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26-29 June 1986*, R. Hägg, N. Marinatos, G.C. Nordquist (éd.), Stockholm – Athènes, P. Åströms forlag – Svenska Institutet i Athen (Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen. Series prima in-4°; 38), p. 89-98.
- CARTER J.B. (1989), « The Chests of Periander », *AJA*, 93, p. 355-378.
- CASSIMATIS H. (1982), « Figurines dédaliques à Gortyne : essai de typologie », *BCH*, 106, p. 447-464.

- CATLING H.W. (1977), « Excavations at the Menelaion, Sparta 1973-1976 », *Archaeological Reports*, 23, 1976-1977, p. 24-42.
- CAVANAGH W.G., LAXTON R.R. (1984), « Lead Figurines from the Menelaion and Seriation », *ABSA*, 79, p. 23-36.
- CHRISTOU C. (1968), *Potnia Theron: Eine Untersuchung über Ursprung, Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt einer Gottheit*, Thessalonique, Doctoral Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn.
- COOK J.M., NICHOLLS R.V. (1998), *Old Smyrna Excavations. The Temples of Athena*, Londres, British School at Athens (Supplementary volume, British School at Athens; 30).
- CORNELIUS I. (2004), *The Many Faces of the Goddess. The Iconography of the Syro-Palestinian Goddesses. Anat, Astarte, Qedeshet and Asherah c. 1500-1000 BCE*, Fribourg, Academic Press / Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Orbis Biblicus et Orientalis; 204).
- COULIÉ A. (2002a), *La céramique thasienne à figures noires*, Paris, École française d'Athènes (Études thasiennes; 19).
- COULIÉ A. (2002b), « Thasos et le motif de la chasse au lièvre », in *Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique*, C. Müller, F. Prost (éd.), Paris, Publications de la Sorbonne (Histoire ancienne et médiévale; 69), p. 199-218.
- COULIÉ A. (2003), *La céramique orientalisante locale du sanctuaire d'Artémis à Thasos*, Mémoire d'habilitation à diriger des recherches, Université Paris I, 3 vol.
- COULIÉ A. (2008), « Archiloque et la colonisation de Thasos: l'apport de la céramique », in *Archilochus and his Age, Proceedings of the 2nd International Conference on the Archaeology of Paros and the Cyclades (Paroikia, Paros, 7-9 octobre 2005)*, D. Katsonopoulou, I. Petropoulos, S. Katsarou (éd.), Athènes, Diktyнна, p. 427-447.
- COULIÉ A. (2013), *La céramique grecque aux époques géométrique et orientalisante (XI^e-VI^e s. av. J.-C.)*, Paris, Picard (La céramique grecque; 1).
- CROISSANT F. (2010), « Pour une relecture archéologique du "phénomène orientalisant" », in *La Méditerranée au VII^e siècle av. J.-C. : essais d'analyses archéologiques*, R. Étienne (dir.), Paris, De Boccard (Travaux de la Maison René-Ginouvès; 7), p. 312-344.
- DAWKINS R.M. (éd.) (1929), *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta Excavated and Described by Members of the British School at Athens (1906-1910)*, Londres, Macmillan and Co. Ltd. (The Society for the Promotion of Hellenic Studies, The Journal of Hellenic Studies; Supplementary Paper; 5).
- DE LA GENIÈRE J. (dir.) (1997), *Héra. Images, espaces, cultes* (Actes du colloque international du Centre de recherches archéologiques de l'université de Lille III et de

l'Association PRAC Lille, 29-30 novembre 1993), Naples, Centre Jean Bérard (Collection du Centre Jean Bérard ; 15).

DES BOUVRIE S. (2009), « Artemis Ortheia – a Goddess of Nature or a Goddess of Culture? », in Fischer-Hansen & Poulsen 2009, p. 153-190.

DICKINS G. (1906-1907), « Laconia. I.- Excavations at Sparta, 1907. § 7. – The Hieron of Athena Chalkioikos », *ABSA*, 13, p. 137-154.

DIETRICH B.C. (1974), *The Origins of Greek Religion*, Berlin – New York, De Gruyter.

DIETRICH B.C. (1986), *Tradition in Greek Religion*, Berlin – New York, De Gruyter.

DUCAT J. (2006), *Spartan Education. Youth and Society in the Classical Period*, Swansea, The Classical Press of Wales.

DUGAS C. (1928), *Les vases de l'Héraion*, Paris, École française d'Athènes (EAD ; 10).

DUGAS C. (1935), *Les vases orientalisants de style non mélien*, Paris, École française d'Athènes (EAD ; 17).

ELLINGER P. (2011), « Le maître et son fidèle esclave : Artémis Limnatis et l'identité de la cité de Patras », in *Ethne, identità e tradizioni*, vol. 1: *La terza Grecia e l'Occidente*, L. Breglia, A. Moleti, M.L. Napolitano, R. Calse (éd.), Pise, Edizioni ETS (Diabaseis ; 3), p. 573-586.

ELLINGER P. (2012), « Fondation de la cité et réconciliation des sexes à Milet : entre Artémis Chitônê et Aphrodite », in *Le banquet de Pauline Schmitt Pantel. Genre, mœurs et politique dans l'Antiquité grecque et romaine*, V. Azoulay, F. Gherchanoc, S. Lalanne (éd.), Paris, Publications de la Sorbonne (Histoire ancienne et médiévale ; 118), p. 225-239.

FALB D.Z.K. (2009), « Das Artemis Orthia-Heiligtum in Sparta im 7. und 6. Jh.v.Chr. », in Fischer-Hansen & Poulsen 2009, p. 127-152.

FERRARI G. (2008), *Alcman and the Cosmos of Sparta*, Chicago – Londres, The University of Chicago Press.

FISCHER-HANSEN T., POULSEN B. (éd.) (2009), *From Artemis to Diana: The Goddess of Man and Beast*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen (Acta Hyperborea ; 12).

FOXHALL L. (2009), « Gender », in *A Companion to Archaic Greece*, K.A. Raafaub, H. van Hees (éd.), Oxford, Wiley-Blackwell, p. 483-507.

FOXHALL L., STEARS K. (2000), « Redressing the Balance: Dedications of Clothing to Artemis and the Order of Life Stages », in *Gender and Material Culture in Archaeological Perspective*, M. Donald, L. Hurcombe (éd.), Basingstoke, MacMillan / New York, St. Martin's Press (Studies in gender and material culture), p. 3-16.

- GEORGOUDI S. (1986), « Les jeunes et le monde animal : éléments du discours grec ancien sur la jeunesse », in *Historicité de l'enfance et de la jeunesse* (Actes du colloque international d'Athènes, 1^{er}-5 octobre 1984), Athènes, Secrétariat général à la jeunesse (Archives historiques de la jeunesse grecque; 6), p. 220-229.
- GEORGOUDI S. (1991), « Bachofen, le matriarcat et le monde antique. Réflexions sur la création d'un mythe », in *Histoire des femmes en Occident*, 1. *L'Antiquité*, P. Schmitt Pantel (éd.), Paris, Plon, p. 477-491.
- GERHARD E. (1854), « Persische Artemis », *AZ*, 12, p. 177-188.
- GRAEVE V. von (1999), « Funde aus Milet 5. Ein neuer Figurentypus der archaischen milesischen Koroplastik », *AA*, p. 241-261.
- GRAEVE V. von (2013), « Das Aphrodite-Heiligtum von Milet und seine Weihgaben », in *Sanktuar und Ritual. Heilige Plätze im archäologischen Befund*, I. Gerlach, D. Raue (éd.), Rahden-Westf, Marie Leidorf (Menschen-Kulturen-Traditionen; 10), p. 517.
- GREAVES A. (2002), *Miletos. A History*, Londres – New York, Routledge.
- GREAVES A. (2004), « The Cult of Aphrodite in Miletos and its Colonies », *Anatolian Studies*, 54, p. 27-33.
- GREENEWALT C.H. (1977), « A Wild Goat-Style Oinochoe in Malibu », *The J. Paul Getty Museum Journal*, vol. 5, p. 123-132.
- GUETTEL COLE S. (2004), *Landscapes, Gender, and Ritual Space. The Ancient Greek Experience*, Berkeley – Londres, University of California Press.
- HARLOW P.A. (1977), *Potnia theron: the winged Artemis motif in Corinthian Vase Painting*, MA Thesis, Berkeley, University of California.
- HENKE J.M. (2009), « Cypriote Terracottas from Miletus », in *Cyprus and the East Aegean, Intercultural Contacts from 3000 to 500 BC*, V. Karageorghis, O. Kouka (éd.), Nicosie, A.G. Leventis Foundation, p. 206-217.
- HERMARY A. (2000), « De la Mère des dieux à Cybèle et Artémis. Les ambiguïtés de l'iconographie grecque archaïque », *BCH*; suppl. 38, *Ἀγαθός Δαίμων: mythes et cultes. Études d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil*, p. 193-203.
- HJERRID B. (2009), « Near Eastern Equivalents to Artemis », in Fischer-Hansen & Poulsen 2009, p. 41-50.
- HODKINSON S. (2000), *Properties and Wealth in Classical Sparta*, Swansea, The Classical Press of Wales.
- HOGARTH D.G. (1908), *Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia*, with chapters by C.H. Smith, A.H. Smith, B.V. Head and A.E. Henderson, Londres, British Museum.
- HÖBL G. (1999), « Funde aus Milet, VIII. Die Aegyptiaca vom Aphroditetempel auf dem Zeytintepe », *AA*, 1999, p. 345-371.

- HUYSECOM-HAXHI S., MULLER A. (2007), « Déesses et /ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne », *Pallas*, 75, p. 231-247.
- HUYSECOM-HAXHI S. (2009), *Les figurines en terre cuite de l'Artémision de Thasos : artisanat et piété populaire à l'époque de l'archaïsme mûr et récent*, Athènes, École française d'Athènes – Paris, De Boccard (Études thasiennes; 21).
- HUYSECOM-HAXHI S. (2010), « Χελώνες, Σίληνοι και ένας βάτραχος. Μη ανθρωπόμορφα αρχαϊκά ειδώλια του Αρτεμίσιου της Θάσου », in *Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη 21 (2007)*, Thessalonique, Éd. Ziti, p. 409-415.
- ISLER-KERENYI C. (1997), « Der François-Krater zwischen Athen und Chiusi », in *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings*, J.H. Oakley, W.D.E. Coulson, O. Palagia (éd.), Oxford, Oxbow Books (Oxbow monographs; 67), p. 523-539.
- JOHANNOWSKY W. (2002), *Il santuario sull'acropoli di Gortina*, vol. 2, Athènes, Scuola archeologica italiana di Atene (MSAMO; 16, 2).
- KAHIL L. (1983), « Mythological repertoire of Brauron », in *Ancient Greek Art and Iconography*, W.G. Moon (éd.), Madison, The University of Wisconsin Press, p. 231-244.
- KAHIL L., ICARD N. (1984), « Artémis », in *LIMC II*, 1, 2, p. 618-753.
- KENNEL N.M. (1995), *The Gymnasium of Virtue. Education and Culture in Ancient Sparta*, Chapel Hill – Londres, University of North Carolina Press (Studies in the History of Greece and Rome).
- KERSCHNER M., SCHLOTZHAUER U. (2005), « A New Classification System for East Greek Pottery », *Ancient West & East*, 4, 1, p. 1-56.
- KOPANIAS K. (2009), « Some ivories from the Geometric stratum at the sanctuary of Artemis Orthia, Sparta: interconnections between Sparta, Crete and the Orient during the eighth century BC », in *Sparta and Laconia: From Prehistory to Pre-Modern*, Londres, British School at Athens, p. 123-131.
- KÖRTE A. (1895), « Kleinasiatische Studien. I. Eine archaische Stele aus Dorylaion », *Mitteilungen des Königlichen Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abtheilung*, 20, p. 1-19.
- L'HOMME-WÉRY L.-M. (2006), « L'Athènes de Solon sur le "Vase François" », *Kernos*, 19, p. 267-290.
- LAFFINEUR R. (1978), *L'orfèvrerie rhodienne orientalisante*, Athènes, École française d'Athènes – Paris, De Boccard (Travaux et mémoires; 21).
- LEBESSI A. (1991), « Flagellation ou autoflagellation. Données iconographiques pour une tentative d'interprétation », *BCH*, 115, p. 99-123.
- LEE M.M. (2015), *Body, Dress and Identity in Ancient Greece*, New York, Cambridge University Press.

- LEVI D. (1956), « Il Palladio di Gortina », *La Parola del Passato*, 49, p. 285-315.
- LÉVY E. (2003), *Sparte. Histoire politique et sociale jusqu'à la conquête romaine*, Paris, Éditions du Seuil (Points Histoire; 329).
- LEZZI-HAFTER A. (2013), « Where the Wild Things Are. The Side-Themes on the François Krater », in *The François Vase*, vol. 1: *New Perspectives*, H.A. Shapiro, M. Iozzo, A. Lezzi-Hafter (éd.), Kilchberg, Akanthus, p. 169-177.
- LLOYD-JONES H. (1959), compte rendu de: *Papiri greci e latini*, vol. 14, a cura di Vittorio Bartoletti: *numeri 1371-1452*, Firenze, Le Monnier (Pubblicazioni della Società italiana per la ricerca dei Papiri greci et latini in Egitto), *Gnomon*, 31, p. 109-114.
- LUONGO F. (2011), « Cui bono? Perché tornare a riflettere sulle fasi arcaiche del santuario di Artemis Orthia a Sparta? », *Annuario SAIA*, 89, série 3, 11-1, p. 79-94.
- LUONGO F. (2013), *Il santuario di Artemis Orthia a Sparta. Una nuova lettura stratigrafica, monumentale e cronologica*, Tesi di Dottorato dell'Università degli studi di Salerno.
- MAFFRE J.-J. (1988), « Chachrylion, Euphronios et quelques-uns de leurs contemporains à Thasos », in *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery (Copenhagen, 1987)*, J. Christiansen, T. Melander (éd.), Copenhagen, Nationalmuseet, Ny Carlsberg Glyptotek, Thorvaldsens Museum, p. 379-389.
- MAFFRE J.-J., QUEYREL A. (1984), « Thasos. L'Artémision, Chronique des fouilles 1983 », *BCH*, 108, p. 869-872.
- MAFFRE J.-J., TICHIT A. (2011), « Quelles offrandes faisait-on à Artémis dans son sanctuaire à Thasos? », *Kernos*, 24, p. 137-164.
- MARANGOU E.L. (1969), *Lakonische Elfenbein und Beinschnitzereien*, Tübingen, Ernst Wasmuth.
- MARINATOS N. (1988), « Goddess and monster. An investigation of Artemis », in *Ansichten griechischer Rituale. Geburstags-Symposium für Walter Burkert*, F. Graf (éd.), Stuttgart – Leipzig, B.G. Teubner, p. 114-125.
- MARINATOS N. (2000), *The Goddess and the Warrior: The Naked Goddess and Mistress of Animals in Early Greek Religion*, Londres – New York, Routledge.
- MATTHEWS V.J. (éd.) (1996), *Antimachus of Colophon, Text and Commentary*, Leyde, E.J. Brill.
- MAZARAKIS AINIAN A. (2009), « Réflexions préliminaires sur les systèmes votifs aux sanctuaires de Kythnos », in *Le donateur, l'offrande et la déesse. Systèmes votifs dans les sanctuaires de déesses du monde grec*, C. Prêtre (éd.), Liège, Presses universitaires de Liège (*Kernos*; suppl. 23), p. 287-318.
- MAZARAKIS AINIAN A. (2010), « Ein antikes Heiligtum auf Kythnos », in *Neue Forschungen zu griechischen Städten und Heiligtümern: Festschrift für Burkhardt Wesenberg zum*

65. *Geburtstag*, H. Frielinghaus, J. Stroszeck (éd.), Möhnesee, Bibliopolis (Beiträge zur Archäologie Griechenlands; 1), p. 21-53.

MORIZOT Y. (1994), « Artémis, l'eau et la vie humaine », in *L'eau, la santé et la maladie dans le monde grec* (Actes du colloque organisé à Paris du 25 au 27 novembre 1992), R. Ginouvès, A.-M. Guimier-Sorbets, J. Jouanna, L. Villard (éd.), Athènes, École française d'Athènes (*BCH*, supplément; 28), p. 201-216.

MORIZOT Y. (1999), « Artémis Limnatis, sanctuaires et fonctions », in *Proceedings of the 15th International Congress of Classical Archaeology (Amsterdam, July 12-17, 1998). Classical Archaeology towards the third Millennium: Reflections and Perspectives*, R.F. Docter, E.M. Moormann (éd.), Amsterdam, Allard Pierson Museum, p. 270-272.

MORIZOT Y. (2010), « L'accouchement: un passage dangereux sous la protection d'Artémis », *BCH*, 134.2, *Artémis à Épidamne-Dyrrhachion. Une mise en perspective* (Table ronde internationale, Athènes, 19-20 novembre 2010), M. Dufeu-Muller, S. Huysecom-Haxhi, A. Muller (éd.), p. 463-470.

MOSCATI S. (2006), *Palermo, Museo archeologico*, Palerme, Novecento.

NEILS J. (2001), « Athena, Alter ego of Zeus », in *Athena in the Classical World*, S. Deacy, A. Villing (éd.), Leyde, E.J. Brill, p. 219-232.

OAKLEY J.H., SINOS R. (1993), *The Wedding in Ancient Athens*, Madison, the University of Wisconsin Press (Wisconsin Studies in Classics).

PAGE D.L. (1962), *Poetae Melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press.

PALERMO D. (1992), « Sulla fibula di avorio con rappresentazione di divinità femminile alata dalla necropoli del Fusco (Siracusa) », *Cron. Arch.*, 31, p. 23-34.

PANTELEON N. (2015), « Tierdarstellungen auf archaischer milesischer Keramik und ihre Aussagekraft », in *ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ. Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen. Akten des internationalen Symposiums (Graz, 26-28 / 09 / 2013)*, C. Lang-Auinger, E. Trinkl (éd.), Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (CVA Österreich Beiheft; 2), p. 281-289.

PATERA M. (2010), « Alastores et Elasteroi : à propos de la loi sacrée de Sélinonte », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 8, p. 277-308.

PELAGATTI P. (1999), « L'oinochoe di Artemide », in *Siracusa 1999. Lo scavo archeologico di Piazza Duomo*, G. Voza (éd.), Palerme – Syracuse, A. Lombardi, p. 29-31.

PETROVIC I. (2010), « Transforming Artemis: From the Goddess of the Outdoors to the City-Goddess », in *The Gods of Ancient Greece: Identities and Transformations*, J.N. Bremmer, A.W. Erskin (éd.), Édimbourg, Edinburgh University Press (Edinburgh Leventis Studies; 5), p. 209-227.

PILZ O. (2009), « Some Remarks on Meaning and Function of Moldmade Terracotta Relief Plaques Depicting Naked and Dressed Females Figures », in *Prêtre* 2009, p. 97-110.

- PIPILI M. (1987), *Laconian Iconography of the Sixth Century BC*, Oxford, Oxford University Committee for Archaeology, Institute of Archaeology (Oxford University Committee for Archaeology; Monograph 12).
- PIRONTI G. (2007), *Entre ciel et guerre: figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège, Centre international d'étude de la religion grecque antique (*Kernos*; supplément; 18).
- POLIGNAC F. de (1984), *La naissance de la cité grecque. Culte, espace et société: VIII^e-VII^e siècles avant J.-C.*, Paris, La Découverte (Textes à l'appui. Histoire classique; 172).
- POLIGNAC F. de (2009), « Quelques réflexions sur les échanges symboliques autour de l'offrande », in *Prêtre* 2009, p. 29-37.
- PRENT M. (2005), *Cretan Sanctuaries and Cults. Continuity and Change from Late Minoan IIIC to the Archaic Period*, Leyde – Boston, E.J. Brill (*RGRW*; 154).
- PRÊTRE C. (éd.) (2009), *Le donateur, l'offrande et la déesse. Systèmes votifs dans les sanctuaires de déesses du monde grec* (Actes du 31^e colloque international de l'UMR Halma-Ipel, univ. Charles-de-Gaulle – Lille 3, 13-15 décembre 2007), C. Prêtre (éd.), Liège, Presses universitaires de Liège (*Kernos*, Suppléments; 23).
- PRÊTRE C. (2011), « Offrandes et dédicants dans les sanctuaires de Thasos », *REG*, 124, p. 227-237.
- PRÊTRE C. (2016), *La fibule et le clou: ex-voto et instrumentum de l'Artémision*, Athènes, École française d'Athènes (Études thasiennes; 23).
- RADET G. (1909), *Cybébé. Étude sur les transformations plastiques d'un type divin*, Bordeaux, Féret & fils (Bibliothèque des universités du Midi; 13).
- RICHER N. (2007), « Masculin et féminin dans la religion à Sparte », in *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, V. Sebillotte Cuchet, N. Ernoult (éd.), Paris, Publications de la Sorbonne (Histoire ancienne et médiévale; 90), p. 83-94.
- RICHER N. (2012), *La religion des Spartiates. Croyances et cultes dans l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres (Histoire; 113).
- RIZZA G., SANTA MARIA SCRINARI V. (1968), *Il santuario sull'acropoli di Gortina I*, Rome, Istituto Poligrafico dello Stato (Monografie della Scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in oriente; 2).
- SAINT-PIERRE C. (2009), « Offrir l'Orient aux déesses grecques », in *Prêtre* 2009, p. 111-122.
- SALVIAT F. (1959), « Décrets pour Épié, fille de Dionysios: déesses et sanctuaires thasiens », *BCH*, 83.1, p. 362-397.
- SALVIAT F. (1983), « La céramique thasienne orientalisante et l'origine des vases méliens », in *Les Cyclades. Matériaux pour une étude de géographie historique* (Table ronde réunie à l'université de Dijon les 11-13 mars 1982), Paris, CNRS, p. 185-190.

- SALVIAT F., WEILL N. (1960), « Un plat du VII^e siècle à Thasos : Bellérophon et la Chimère », *BCH*, 84-1, p. 347-386.
- SALVIAT F., WEILL N. (1961) « Plat aux lions affrontés de l'Artémision thasien : art "rhodien" et art cycladique au VII^e siècle », *BCH*, 85, p. 98-122.
- SCHLOTZHAUER U. (2006a), « Some Observations on Milesian Pottery », in *Naukratis: Greek Diversity in Egypt and Exchange in the Eastern Mediterranean*, A. Villing, U. Schlotzhauer (éd.), Londres, The Trustees of the British Museum (The British Museum Research Publication; 162), p. 133-144.
- SCHLOTZHAUER U. (2006b), « Ostgriechische koroplastisch gestaltete Gesichts- und Kopfgefäße aus milesischen Werkstätten », in *Maiandros, Festschrift für Volkmar von Graeve*, R. Biering, V. Brinkmann, U. Schlotzhauer, B.F. Weber (éd.), Munich, Biering & Brinkmann, p. 229-256.
- SCHLOTZHAUER U. (2007), « Zum Verhältnis zwischen sog. Tierfries- und Fikellurastil (SiA I und II) in Milet », in *Frühes Ionien: eine Bestandsaufnahme. Akten des Symposions Panionion (Güzelçamli, 26. September - 1. Oktober 1999)*, J. Cobet, V. von Graeve, W.D. Niemeier, K. Zimmermann (éd.), Mayence (MilForsch; 5), p. 263-293.
- SCHLOTZHAUER U. (2014), *Die südionischen Knickrandschalen. Eine chronologische Untersuchung zu den sog. Ionischen Schalen in Milet*, Inauguraldissertation, Ruhr-Universität Bochum.
- SENF R. (2003), « Das Aphroditeheiligtum von Milet », *Asia Minor Studien*, 49, p. 11-25.
- SKAFTE JENSEN M. (2009), « Artemis in Homer », in Fischer-Hansen & Poulsen 2009, p. 51-60.
- SNODGRASS A.M. (2001), « Pausanias and the Chest of Kypselos », in *Pausanias. Travel and Memory in Roman Greece*, S.E. Alcock, J.F. Cherry, J. Elsner (éd.), Oxford, Oxford University Press, p. 127-141.
- SOURVINOU-INWOOD C. (1985), « Altars with palm-trees, palm-trees and *Parthenoi* », *BICS*, 32, p. 125-146.
- SOURVINOU-INWOOD C. (1988), *Studies in Girls' Transitions. Aspects of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography*, Athènes, Kardamitsa.
- SOURVINOU-INWOOD C. (1991), "Reading" *Greek Culture: Texts and Images, Rituals and Myths*, Oxford, Clarendon Press.
- SPARTZ E. (1962), *Das Wappenbild des Herrn und der Herrin der Tiere in der minoisch-mykenischen und frühgriechischen Kunst*, Munich, C. Schön.
- SPLITTER R. (2000), *Die "Kypseloslade" in Olympia. Form, Funktion und Bildschmuck: eine archäologische Rekonstruktion*, Mayence, P. von Zabern.
- STUDNICZKA F. (1890), *Kyrene: eine Altgriechische Göttin*, Leipzig, F.A. Brockhaus.

- TELEVANTOU C.A. (2008), *Άνδρος: η αρχαία πόλη της Υψηλής*, Athènes, Υπουργείο Πολιτισμού.
- THOMAS C., WEDDE M. (2001), «Desperately seeking Potnia», *Aegaeum*, 22, *Potnia, Deities and Religion in the Aegan Bronze Age, Proceedings of the 8th International Aegean conference Göteborg (Göteborg University, 12-15 April 2000)*, R. Laffineur, R. Hägg (éd.), p. 3-14.
- THOMPSON M.S. (1909), «The Asiatic or Winged Artemis», *JHS*, 29, p. 286-307.
- THOMPSON M.S., WACE A.J.B., DROOP J.P. (1908-1909), «Laconia I: Excavations at Sparta, 1909, § 6 -The Menelaion», *BSA*, 15, p. 108-157.
- TORELLI M. (2002), «Divagazioni sul tema della palma: la palma di Apollo e la palma di Artemide», in *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, B. Gentili, F. Perusino (éd.), Pise, ETS, p. 139-151.
- TORELLI M. (2007), *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*, Milan, Electa.
- VERNANT J.-P. (1984), «Une divinité des marges: Artémis Orthia», *RCGO*, 2, p. 13-27.
- VERNANT J.-P. (1985), *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre dans la Grèce ancienne: Artémis, Gorgô*, Paris, Hachette (Textes du XX^e siècle; 2).
- VERNANT J.-P. (1991), «Between Shame and Glory: The Identity of the Young Spartan Warrior», in *Mortals and Immortals: Collected Essays*, I. Zeitlin (éd.), Princeton, Princeton University Press, p. 220-243.
- VERNANT J.-P., ELLINGER P. (2009), *Artémis, déesse de tous les dangers*, Paris, Larousse.
- WALTER H. (1968), *Frühe Samische Gefäße. Chronologie und Landschaftsstile ostgriechischer Gefäße*, Bonn, R. Habelt (Samos; 5).
- WALTER-KARYDI E. (1973), *Samische Gefäße des 6. Jahrhunderts v. Chr. Landschaftsstile ostgriechischer Gefäße*, Bonn, R. Habelt (Samos; 6-1).
- WALTER-KARYDI E. (2008), «Bronzes pariens et imagerie cycladique du haut archaïsme», in *La sculpture des Cyclades à l'époque archaïque* (Actes du colloque international de l'École française d'Athènes, 7-9 septembre 1998), Y. Kourayos, F. Prost (éd.), Athènes, École française d'Athènes (*BCH. Supplément*; 48), p. 21-54.
- WAUGH N. (2012), «Contextual iconography: the horses of Artemis Orthia», in *Making Sense of Greek Art*, V. Coltman (éd.), Exeter, University of Exeter Press, p. 1-16.
- WEILL N. (1985), «Images d'Artémis à l'Artémision de Thasos», in *Ειδωλοποιία* (Actes du colloque sur les problèmes de l'image dans le monde méditerranéen classique, Château de Lourmarin, 2-3 septembre 1982), E. Giraud (éd.), Rome, Bretschneider (*Archaeologica*; 61), p. 137-147.

- WEST D.R. (1995), *Some Cults of Greek Goddesses and Female Daemons of Oriental Origin*, Kevelaer, Verlag Butzon & Bercker / Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlag (Alter Orient und Altes Testament; 233).
- ZAPHIROPOULOU P. (2003), *La céramique « mélienne »*, Paris, De Boccard – Athènes, École française d'Athènes (EAD; 41).

ANNEXES



Fig. 1 – Amphore d'Apollon et Artémis (haut. 96 cm). Atelier parien, vers 660.
Athènes, Musée national, inv. 911 © Photo de l'auteur



Fig. 2 – Vase François, par Kleitias et Ergotimos (haut. 66 cm). Production attique,
de Chiusi. Vers 570. Florence, Musée national archéologique, inv. 4209
© Su concessione della Soprintendenza Archeologia della Toscana – Firenze



Fig. 3 – Alabastre. De Kythnos (sanctuaire d'Artémis?).

Corinthien transitionnel, vers 640-625

© Photo : Maria Panagou ; coupe : Despoina Chatzivasileiou ; dessin : C.W. Neef



Fig. 4 – Cenochoé attribuée au Peintre du Médaillon. De Sélinonte.

Sanctuaire de la Malophoros. Corinthien moyen, vers 600-575.

Palerme, Museo Archeologico Regionale A. Salinas, inv. NC 1095

© Archivio Fotografico del Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas di Palermo



Fig. 5 – Plaquettes en ivoire du premier style (Groupe A de Marangou).
De Sparte, sanctuaire d'Artémis Orthia. 1^{er} quart du VII^e siècle.
Athènes, Musée national, inv. 15505, 15512, 15511 © Photos de l'auteur



Fig. 6 – Plat votif pariën. Milieu ou 3^e quart du VII^e siècle av. J.-C.
Thasos, Musée archéologique, inv. 2188π © EfA / B. Holtzmann



Fig. 7 – Plat votif attribué au Peintre au Cavalier. Atelier thasien.
De l'Artémision de Thasos, Champ Valma, remblais sud. Vers 630-620.
Thasos, Musée archéologique, inv. 3937 (d'après Salviat 1983, 189, fig. 5)

© EfA/B. Holtzmann



Fig. 8 – Plat creux du style de la Chèvre sauvage attribué au Peintre de Malibu. De l'Héraion de Samos. Vers 625 av. J.-C. Samos, Musée archéologique (d'après Walter 1968, fig. 579)

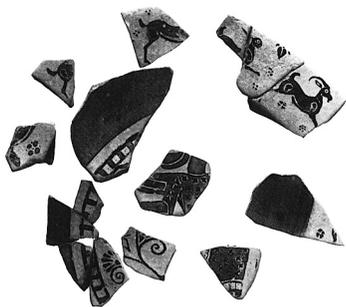


Fig. 9 – Coupe fragmentaire à haute lèvre des « Petits Maîtres ioniens ». Production samienne ou milésienne. De l'Héraion de Samos. Second quart du VI^e siècle av. J.-C. (d'après Walter-Karydi 1973, pl. 47, n° 424)

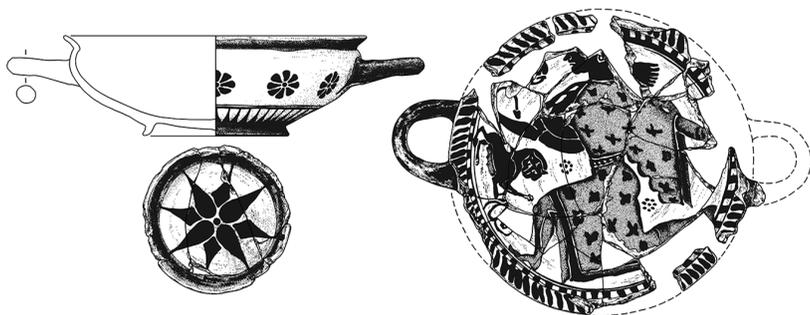


Fig. 10 – Coupe. Production milésienne. De Milet, sanctuaire d'Aphrodite (Zeyintepe). Vers 560. Style de Fikellura (MileA II)
© Photo: J. Ulrich (Kiel); dessin: H. Grönwald (Berlin)



Fig. 11 – Cenochoé. Production milésienne. De Milet, sanctuaire d’Aphrodite (Zeytintepe). Vers 560. Style de Fikellura (MileA II)
© Zeichnung Holger Grönwald. Miletarchiv Bochum



Fig. 12 – Plat creux. Atelier nord-ionien (Smyrne?). De Bayrakli (sanctuaire d'Athéna).
Fin VII^e siècle. Izmir, Musée archéologique (d'après Walter-Karydi 1973, pl. 122, n° 986)



Fig. 13 – Plat. Technique bilingue (dessin au trait et figure noire).
Atelier nord-ionien (Smyrne?). De Bayrakli (sanctuaire d'Athéna). Début VI^e siècle.
Izmir, Musée archéologique (d'après Cook & Nichols 1998, pl. 23a)

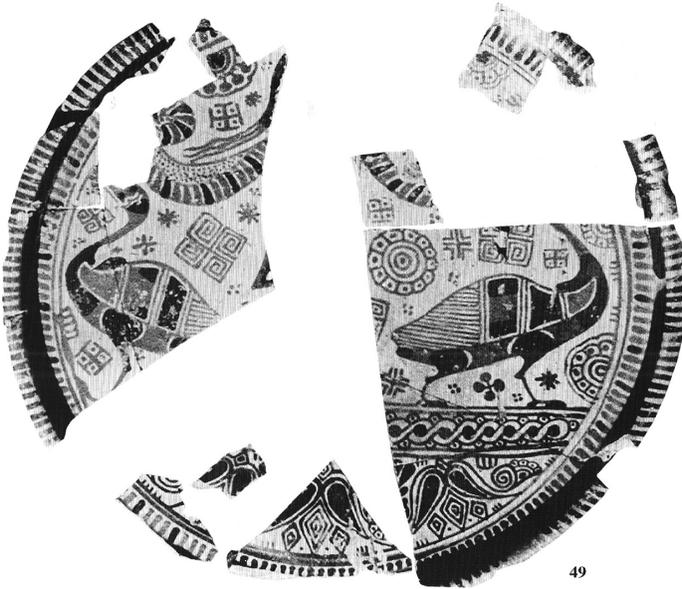


Fig. 14 – Plat votif (44 cm). Atelier nord-ionien (Smyrne?).
De Bayrakli (sanctuaire d’Athéna). Fin VII^e siècle.
Izmir, Musée archéologique (d’après Akurgal *et al.* 2002, 171, fig. 49)



Fig. 15 – Aryballe globulaire, Corinthien transitionnel.
De Bayrakli (sanctuaire d’Athéna). Vers 640-625 av. J.-C.
Izmir, Musée archéologique (d’après Akurgal 1950, pl. XIIa)