L'étoffe des dieux. Les consécrations de vêtements dans le monde grec : autour du culte attique d'Artémis Brauronia[1]

Adeline Grand-Clément (Toulouse 2 Jean Jaurès, PLH-ERASME)

Parmi les nombreux objets de valeur que les Grecs qualifient d'*agalmata*[2] figurent des tissus. Il s'agit d'étoffes et de parures raffinées qui attirent le regard et confèrent aux personnes qui les arborent un rayonnement chargé de *kharis*. C'est le cas de la mitre, un bandeau d'étoffe qui peut ceindre la chevelure des jeunes vierges de Sparte lors des fêtes religieuses ou encore la tête des athlètes vainqueurs lors des concours. Alcman évoque ainsi dans une parthénée « la mitre de Lydie, *agalma* des jeunes filles aux yeux de violette[3] » et Pindare compare l'une de ses épinicies à « une mitre lydienne bariolée, *agalma* conquis à Némée[4] ». De tels tissus acquièrent un statut « agalmatique » lorsqu'ils sont portés devant la communauté ; leur beauté et leur éclat manifestent l'excellence des personnes distinguées par l'auréole de ce *kosmos*. C'est aussi, je crois, ce qui fait de certains vêtements des offrandes de choix pour les dieux[5]. Dans l'une de ses tragédies, Euripide associe explicitement des tissus consacrés dans un sanctuaire à la notion d'*agalma*. Le passage en question mérite d'être examiné avec attention.

Il se situe à la fin de l'*Iphigénie en Tauride*. Rappelons l'argument central de la pièce, représentée à Athènes en 413 av. J.-C. L'action se déroule au pays des Tauriens, une terre barbare gouvernée par le roi Thoas et où se trouve une effigie (qualifiée tour à tour d'*agalma* et de *bretas*) de la déesse Artémis. Iphigénie, qui en a la charge, aide Oreste à dérober la statue. Le frère et la sœur parviennent *in extremis* à s'échapper grâce à l'intervention d'Athéna. La déesse leur confie alors à chacun une mission spécifique. Oreste doit porter l'*agalma* d'Artémis jusqu'au port d'Halai, sur la côte orientale de l'Attique, afin de l'y installer (*hidrusai*) pour fonder un culte. Iphigénie, elle, doit se rendre à Brauron (sept kilomètres plus au sud), pour y devenir prêtresse d'Artémis :

> « Et toi, Iphigénie, près des collines[6] sacrées de Brauron, tu seras porte-clefs de la déesse [=Artémis] : on t'y inhumera après ta mort ; pour toi, l'on y déposera, en guise d'*agalma*, les vêtements à la belle trame que laisseront dans leur foyer les femmes mortes en couches (καὶ πέπλων / ἄγαλμά σοι θήσουσιν εὐπήνους ὑφάς / ἃς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχορραγεῖς / λείπωσ᾽ ἐν οἴκοις)[7]. »

Athéna annonce ici la fondation d'un culte en l'honneur de l'héroïne, aux côtés de celui réservé à Artémis dans le sanctuaire de Brauron : Iphigénie, première prêtresse de la déesse, recevra après sa mort des offrandes textiles de la part des femmes de l'Attique. Mais il ne s'agira pas de n'importe quel type de vêtement. Une première lecture pourrait laisser penser que les *peploi* en question seront ceux des parturientes, donc souillés de leur sang. Mais à y regarder de plus près, Euripide fait plutôt référence aux pièces textiles que les Athéniennes auront confectionnées ou seront en train de réaliser sur le métier, lorsqu'une mort prématurée les arrachera à leur activité de tissage. Il faut donc imaginer des pièces de valeur, issu du travail patient de mains expertes et reflétant l'aptitude de l'épouse à assurer la bonne gestion de son foyer (*oikos*). La formulation employée par Euripide pour évoquer l'acte de

[1] Cette contribution doit beaucoup aux échanges nourris que j'ai eus avec Pierre Brulé et Marlène Albert Llorca ; les remarques et conseils prodigués par Ioanna Patera ont également été précieux : qu'ils en soient tous trois chaleureusement remerciés.

[2] Sur les occurrences du mot *agalma* dans les textes grecs, voir la contribution de Nicole Lanérès dans ce même volume.

[3] Alcman, fr. 1, 1, 64-70 (éd. D.L. Page).

[4] Pindare, *Néméennes*, VIII, 15-16.

[5] Rappelons que le terme *agalma* peut désigner tout type d'offrande faite aux dieux, surtout à l'époque archaïque : cf. PATERA 2012.

[6] Ou : « prairies », si l'on accepte la proposition de KONTIS 1967 (p. 165-166), qui corrige *limakas* en *leimakas*.

[7] Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 1462-1467.

consécration mérite notre attention : on déposera pour Iphigénie les beaux tissus « en guise d'*agalma* », « en tant qu'*agalma* », « comme un *agalma* ». C'est donc le geste des donateurs qui confèrera un statut « agalmatique » aux étoffes : voilà un point qu'il nous faut creuser.

L'offrande de vêtements aux divinités – en particulier à Athéna et à Artémis – constitue un acte de piété assez répandu dans le monde grec[8]. Les sources littéraires indiquent qu'il peut revêtir des formes différentes. On a coutume de distinguer principalement deux cas de figure[9]. Le premier consiste en des consécrations de vêtements que déposent dans les sanctuaires des individus, tout au long de l'année. Les circonstances qui motivent ces gestes sont probablement liées aux aléas de l'existence humaine ou à des moments marquants de la vie familiale et sociale – on pense, pour les femmes, qui sont souvent à l'origine de ce type d'offrandes[10], à des événements associés au cycle de la procréation (premières règles, mariage, accouchements). L'offrande textile est alors déposée au même titre que les bijoux, les vases, les miroirs, les effets personnels, contribuant ainsi à créer une proximité, une intimité entre le dédicant et la divinité. Le second type est de nature différente, car il mobilise la communauté entière. Dans ce cas, c'est la cité qui prend en charge le tissage et la consécration d'une pièce d'étoffe neuve, un *peplos* confectionné afin d'être offert à l'effigie divine. L'investiture – si tant est que le tissu serve effectivement à *habiller* la statue, ce qui ne ressort pas toujours clairement de nos sources – relève alors d'un rituel public accompli au terme d'une procession, lors de fêtes impliquant l'ensemble de la communauté civique. Cette offrande est renouvelée périodiquement, tous les ans, parfois tous les quatre ans, selon le calendrier religieux de la cité. Le cas de péplophorie le plus connu est celui qui se déroulait à la fin du mois de juillet à Athènes, lors des Panathénées, en l'honneur de la déesse poliade[11]. L'offrande du tissu diapré de motifs évoquant la lutte entre les Olympiens et les Géants y prenait deux formes distinctes et complémentaires : lors des Panathénées ordinaires, le tissu était confectionné par les ergastines et les arrhéphores, jeunes filles au service d'Athéna ; tous les quatre ans, lors des Grandes Panathénées, la toile possédait une dimension beaucoup plus importante et résultait du savoir-faire d'artisans spécialisés[12].

Pour autant, lorsque l'on examine de plus près les témoignages archéologiques, iconographiques et surtout épigraphiques, on devine des procédures rituelles autrement plus variées : il n'est pas toujours aisé de distinguer les cas de consécrations publiques de tissus, destinés à habiller l'effigie divine, des actes de dévotion privés. De ce point de vue-là, les études menées par Marlène Albert Llorca à propos des offrandes textiles faites à la Vierge dans le monde catholique, depuis la fin du Moyen Âge, fournissent un point de comparaison suggestif et éclairant. S'intéressant aux dons de vêtements personnels, elle montre que ces derniers ne sont pas simplement entreposés comme les autres ex-votos, mais peuvent servir à habiller la statue mariale et participent ainsi à la mettre en valeur et à lui donner un corps, à la fois proche et distant de celui des mortelles. La documentation dont dispose Marlène Albert Llorca – et qui nous fait malheureusement défaut ! – lui permet de se placer du point de vue

[8] Cf. NEILS 2009 ; KAUFFMANN-SAMARAS et SZABADOS 2004. Signalons également un travail de doctorat en cours sur le sujet, à l'université de Copenhague : Cecilie Brøns, « Gods and Garments. Textiles in Greek Sanctuaries in the first millennium BC. »

[9] Cf. BRULÉ 1990, p. 76.

[10] Comme dans le monde catholique, du reste.

[11] On peut citer également des fêtes analogues en l'honneur d'Héra à Olympie ou encore les Hyakinthies célébrées pour Apollon à Amyclées (Sparte). Cf. SCHEID et SVENBRO (1994) 2003, p. 17-20, p. 29.

[12] Thèse développée par MANSFIELD 1985 et reprise par BARBER 1992 (p. 112-117) : le *peplos* tissé à l'occasion des Grandes Panathénées était exposé comme une voile sur le mât du navire et ne servait peut-être pas à couvrir le *xoanon* de la déesse. Il faudrait mentionner aussi les rites se déroulant lors des Plyntéries et des Kallyntéries : la statue en bois d'Athéna Polias était déshabillée, lavée, puis rhabillée et parée – et l'effigie était couverte d'un voile le temps durant lequel elle était dépouillée de ses parures. Sur les Plyntéries, voir notamment BRULÉ 1987, p. 105-110, et pour de nouvelles interprétations, ROBERTSON 2004, discuté par BRULÉ 2012.

des dévots et de mettre en lumière la grande variété des motivations qui entourent le dépôt des vêtements, neufs ou usagés : témoigner d'un miracle ou de l'accomplissement d'un vœu, laisser le mal, conserver le souvenir du rite de passage, gagner le salut par un legs testamentaire, manifester sa dévotion et affirmer son statut social, s'assurer la protection de la Vierge, etc[13].
Voilà de quoi stimuler la réflexion des hellénistes. En effet, le dossier du culte marial invite à reconsidérer nos données antiques, en posant la question de la pertinence de la distinction traditionnelle entre offrandes individuelles et offrandes collectives, entre simples dépôts et dons destinés à vêtir l'effigie divine. Puisqu'Euripide nous a menés à Brauron, nous examinerons le cas des offrandes textiles qui ont été déposées dans ce sanctuaire par la communauté civique athénienne au cours de l'époque classique, en utilisant principalement la documentation épigraphique. Nous nous interrogerons sur les motivations des gestes de dévotion privés et sur la nature de la métamorphose que subissent les étoffes au moment de leur consécration : qu'est-ce qui en fait des *agalmata* ? On cherchera aussi à savoir, comme le fait Marlène Albert Llorca, s'il l'on peut établir une distinction entre le simple dépôt votif d'un vêtement à la déesse et le fait d'habiller sa statue.

Offrir des vêtements à Artémis Brauronia

La pièce d'Euripide, si elle renvoie à un univers mythique, fait écho aux pratiques cultuelles des Athéniennes et des Athéniens de l'époque classique. On sait que la date de la représentation coïncide avec de grands travaux de réaménagement du sanctuaire d'Artémis à Brauron, qui témoignent de son importance dans le paysage religieux attique[14]. On y consacrait effectivement des vêtements, mais plutôt à la déesse qu'à Iphigénie[15]. Le sanctuaire était situé à 37 kilomètres de la ville d'Athènes, au bord de la mer, dans une région marécageuse, qui convenait bien à la personnalité de la déesse. La vierge Artémis était en effet associée à la chasse, aux espaces liminaires, mais aussi à la protection des jeunes gens, qu'elle accompagnait pour leur entrée dans l'âge adulte[16].
L'importance du sanctuaire pour les Athéniens se manifestait de plusieurs manières. En premier lieu, sa fréquentation était liée aux fêtes des Brauronia, qui rassemblaient la communauté de l'Attique, tous les quatre ans. La procession et les grands sacrifices organisés à cette occasion visaient à renforcer les liens avec le centre urbain, en particulier avec l'Acropole, où Artémis Brauronia disposait aussi d'un enclos sacré. Précisons que ces fêtes ne donnaient pas lieu à une péplophorie analogue à celle qui honorait Athéna à l'occasion des Panathénées. Le culte rendu à Artémis Brauronia prenait en deuxième lieu une forme plus confidentielle : à l'intérieur de l'enceinte du sanctuaire se déroulait un rituel nommé *arkteia*, relativement mal connu. Il s'agissait probablement d'une sorte d'initiation réservée à des jeunes filles séjournant quelque temps dans le sanctuaire et « faisant l'ourse » au service de la déesse. Ce séjour aux marges du territoire civique avait pour fonction d'accueillir un petit groupe de filles de citoyens, encore vierges, afin de les préparer au mariage – ou plus exactement d'attirer la protection d'Artémis sur elles, avant qu'elles ne perdent leur virginité. Leur séjour à Brauron valait ainsi pour l'ensemble de la classe d'âge à laquelle elles

[13] Je renvoie à l'étude qu'elle a publiée dans ce même volume.
[14] Sur le sanctuaire, voir notamment KONTIS 1967.
[15] La question est débattue. J. Kontis, qui suit Euripide, estime qu'à Brauron Artémis et Iphigénie jouaient un rôle complémentaire, l'héroïne étant sollicitée pour des aspects plus dramatiques et funèbres, en accord avec le caractère chtonien de son culte (KONTIS 1967, p. 161). Mais la mention d'un culte en l'honneur d'Iphigénie, aux côtés d'Artémis, pourrait être une invention d'Euripide (EKROTH 2003).
[16] Sur les différents cultes consacrés à Artémis en Attique, cf. MEJER 2009.

appartenaient et avait une fonction propitiatoire ; il s'agissait plus largement de protéger la communauté contre la colère de la déesse[17].
Enfin, le sanctuaire d'Artémis était animé d'une troisième façon, par la fréquentation régulière de simples particuliers, qui venaient occasionnellement y déposer des offrandes individuelles. Il s'agissait de gestes isolés, dissociés ou non des grandes célébrations rituelles communautaires, et dont les motivations nous échappent largement aujourd'hui[18]. Les fouilles archéologiques ont livré quantité de témoignages de ces actes de dévotion privés : vaisselle en terre cuite, statues et reliefs en marbre, miroirs,… Mais certains types d'offrandes, périssables ou précieuses, n'ont pas été conservés – c'est le cas des textiles et des objets en métal. Heureusement, la documentation épigraphique en a gardé une trace. En effet, chaque année des magistrats, les épistates, devaient consigner par écrit la liste des objets de prix consacrés à la déesse et conservés dans le sanctuaire. Chaque inventaire était gravé sur pierre, en deux exemplaires : une stèle restait à Brauron, tandis que l'autre était placée sur l'Acropole d'Athènes, de manière à en assurer la publicité[19]. Les magistrats dressaient les listes en opérant un classement en fonction de la nature des consécrations : d'abord les objets en or et argent, puis les vêtements, et enfin les objets en fer, étain, ivoire et bois. Les fouilles archéologiques ont livré une partie de ces inventaires, sous forme de stèles en pierre plus ou moins fragmentaires. Précisons d'emblée que ce type de document épigraphique n'est pas propre à Brauron. On a en effet retrouvé dans d'autres sanctuaires (à Délos, Milet, Tanagra,…) des comptes et inventaires analogues, liés à la procédure de la *paradosis* : les magistrats dressaient la liste des trésors de la déesse à leur sortie de charge, pour échapper à l'accusation de détournement de fonds[20].
Je m'intéresserai ici aux parties des inventaires de Brauron qui concernent les vêtements et qui ont été éditées[21]. Elles figurent sur six stèles plus ou moins fragmentaires découvertes sur l'Acropole d'Athènes, entre le Parthénon et les Propylées[22]. Les inscriptions, qui datent du IV^{e} siècle av. J.-C., distinguent les consécrations en fonction de l'année où elles ont été dédiées et nous livrent ainsi un feuilletage d'offrandes : c'est une sorte d'archéologie du trésor de la déesse qui est publiée. On trouvera en annexe (**annexe 1**), à titre d'exemple, un extrait de la liste des vêtements déposés au cours de l'année 345-344 av. J.-C.[23]. En dépit de leur brièveté et de leur caractère lapidaire, les indications figurant dans les listes constituent une source précieuse pour connaître la richesse et la variété des vêtements offerts à Artémis Brauronia, dont il ne reste plus de trace matérielle aujourd'hui[24]. On y trouve au total des références à 158 pièces textiles différentes – le chiffre tient compte des répétitions liées au caractère annuel des rédactions. Pour chaque vêtement, les magistrats ont consigné, sans que ce soit systématique, les informations suivantes : la nature du vêtement, sa couleur, sa forme,

[17] La bibliographie disponible sur le sujet est donc abondante, car le rituel a fait l'objet de nombreuses études, depuis BRULÉ 1987 et 1990, SOURVINOU-INWOOD 1988 et KAHIL 2002.
[18] Cl. Calame les associe surtout au cycle biologique de la femme à partir de la puberté (CALAME 2002, p. 57-58). P. Brulé, qui relève peu d'éléments liés au mariage, distingue trois types d'occasion : la mort en couches, les naissances, les premières règles – trois contextes liés à l'écoulement du sang. Il considère ainsi les offrandes comme « les témoignages textiles des flux sanguins des femmes » (BRULE 1987, p. 260).
[19] On a d'abord cru que les stèles de l'Acropole d'Athènes enregistraient les offrandes faites sur place, dans l'enclos d'Artémis Brauronia, mais la découverte ultérieure de stèles au contenu analogue à Brauron, dans les années 1960, a permis d'établir qu'il s'agissait de copies.
[20] Cf. KNOEPFLER (éd.) 1988.
[21] LINDERS 1972 et plus récemment CLELAND 2005a, qui propose aussi une traduction. Citons, parmi les études qui y ont été consacrées, FOXHALL and STEARS 2000, PEPPAS-DELMOUSOU 1988 et CLELAND 2005b.
[22] *IG* II^{2} 1514-1525 et 1528-1531). On dispose de 13 fragments de ces 6 stèles gravées entre 353-325 et 334-333 av. J.-C. On attend toujours l'édition des stèles découvertes à Brauron.
[23] *IG* II^{2} 1514, 34-59.
[24] Sur la rareté des témoignages archéologiques et les informations fournies par l'iconographie sur les pratiques vestimentaires grecques, cf. MORIZOT 2001 et 2003.

sa taille, son état de conservation, le type de décoration, le lieu/le mode d'exposition dans le sanctuaire. À ces indications vient souvent s'ajouter un nom ; il s'agit exclusivement d'anthroponymes féminins, à la différence de ce que l'on peut lire dans les autres listes d'offrandes non textiles, en particulier métalliques. Qui sont ces femmes citées dans les inventaires ? Les pieuses donatrices, probablement – à moins qu'il ne s'agisse de celles qui ont tissé l'étoffe, le dépôt votif ayant pu être effectué par leur mari en leur nom[25] ?
Pour tenter de mieux cerner l'identité et les motivations de ces femmes, commençons par analyser la nature et la composition de la collection de vêtements que nous décrivent les inventaires conservés[26]. Quels types de pièces textiles offrait-on à Artémis Brauronia ? Dans quel but ? Qu'avaient-ils de remarquable ? Le dépôt dans le sanctuaire induisait-il un changement de statut du vêtement, l'arrachant au quotidien pour en faire un *agalma*[27] ?

Une « garde-robe »[28] chatoyante et composite

Une première remarque s'impose. On sait que les pratiques vestimentaires grecques consistaient à superposer les pièces d'étoffes – au moins deux. On portait généralement une tunique, recouverte d'un manteau ou d'un *peplos*, en tissu plus épais. Or les registres de Brauron ne mentionnent à chaque fois qu'une seule pièce de vêtement par donatrice : on n'offrait donc pas l'intégralité d'un costume, mais seulement l'une des pièces qui le constituait. Le fait mérite d'être souligné : il montre qu'il existait un écart entre la vêture des mortels et celle que l'on destinait à la déesse – y compris, nous le verrons, pour les étoffes recouvrant l'effigie divine. Artémis disposait ainsi dans son sanctuaire d'une collection composite, hybride, constituée d'un assemblage de pièces d'origines différentes, et dont la fonction différait peut-être selon leur place dans l'espace sacré et dans le rituel.
Les vêtements mentionnés sont en effet de facture très variée, que ce soit par leur type, leur couleur ou leur décor. On dénombre, sur les 158 pièces recensées, plus de 20 sortes de pièces différentes, qui reflètent la diversité des éléments du costume grec. On y trouve indifféremment des tuniques ou manteaux d'hommes, de femmes et d'enfants, ce qui indique que les Athéniennes ne déposaient pas forcément *leurs* vêtements. Leur geste de dévotion associait les membres de leur *oikos*. On note en outre que les tuniques courtes (*chitoniskoi*) sont majoritaires et qu'elles arboraient un décor particulièrement soigné. Étaient-elles plutôt destinées aux enfants, comme le diminutif pourrait le laisser entendre ? C'est possible, mais la tenue pouvait aussi être portée par des adultes, sur une tunique plus longue. Il serait tentant de les identifier à des tenues rituelles, analogues aux robes de baptême, aux brassards de communiants ou aux robes de mariées du monde catholique, qui étaient offerts à la Vierge. Cela nous amène à poser la question suivante : les vêtements de Brauron étaient-ils neufs, confectionnés pour l'occasion, ou avaient-ils été portés au préalable par les donatrices ou des membres de leur famille ? La récurrence du mot *rhakos*, littéralement « guenilles », confirme qu'il ne faut pas écarter la seconde hypothèse[29]. Certes, le mauvais état du vêtement pouvait être dû à l'ancienneté de son dépôt dans le sanctuaire, mais les inscriptions révèlent que dans certains cas l'usure était déjà effective au moment de la consécration. C'est important. En

[25] BRULE 1987, p. 160.
[26] Un mot sur la nature de ces inventaires : ils ne renferment pas un simple état des lieux « photographique » du trésor vestimentaire de la déesse, mais sont le fruit d'une mise en ordre, d'un classement effectué selon des critères qui nous échappent parfois. Les listes de Brauron doivent ainsi être appréhendées pour ce qu'elles sont : une forme de « discours » sur les offrandes textiles (CLELAND 2005a, p. XI).
[27] Précisons que, dans les inventaires de Brauron, le terme *agalma* ne sert jamais à qualifier les vêtements : le mot sert à désigner exclusivement l'une des trois statues de la déesse, nous le verrons plus bas.
[28] Il faut entendre ici le mot dans un sens métaphorique : il désigne la partie textile du trésor de la déesse.
[29] Cf. BRULE 1990, p. 75. Une seule pièce des inventaires conservés est dite explicitement neuve : il s'agit d'un tissu richement décoré, figurant Dionysos en train de faire une libation et une femme versant du vin (*IG* II/III^2 1514, 32).

effet, comme le souligne Marlène Albert Llorca dans le cas du culte marial[30], le fait que les étoffes aient été portées confère à l'acte de dévotion une intensité particulière, d'ordre affectif[31]. En déposant un effet personnel, les fidèles instaurent une relation plus intime avec la divinité. L'élément vestimentaire incarne, rend visible le lien privilégié qui s'est tissé à l'occasion d'un moment important de leur existence : rite de passage accompli avec succès, guérison, mariage, accouchement, relevailles…

De nombreuses épigrammes grecques confirment l'existence de cette pratique consistant, pour les jeunes filles quittant l'enfance et se préparant au mariage, à dédier à la déesse Artémis certains de leurs effets personnels[32]. Les inventaires de Brauron conservent sans doute la trace de tels actes de piété, même si le trésor textile était aussi alimenté par d'autres types de consécrations. On sait qu'à Milet, on offrait à Artémis Chitonia les chlamydes (manteaux courts) de couleur sombre des jeunes éphèbes, sans doute au sortir de ce temps d'initiation masculine permettant l'accès à la citoyenneté[33]. On ne trouve rien de tel à Brauron, où se pratiquaient plutôt des rites réservés aux jeunes filles, nous l'avons dit. Mais justement, la présence de tissus teints de safran dans les inventaires pourrait être mise en relation avec l'*arkteia*. En effet, le vêtement rituel que les jeunes filles portaient dans le sanctuaire, au moment où elles devaient y « faire l'ourse », s'appelait « crocote », littéralement « vêtement safrané »[34]. Le safran était une teinture coûteuse, obtenue à partir des stigmates d'une plante à bulbe, le *crocus sativus*, utilisé aussi pour ses vertus olfactives, culinaires et thérapeutiques – notamment pour soigner les maladies propres aux femmes. Ses propriétés emménagogues avaient conduit les Grecs à l'associer au sang, en particulier au sang menstruel[35]. La couleur de la crocote pouvait donc renvoyer au statut sexuel de la femme en devenir ; elle évoquait en outre le pelage fauve de l'ourse, animal sauvage auquel se trouvait associée la jeune fille[36]. Le dépôt de la tunique safranée, au terme du service effectué à Brauron auprès de la déesse, symbolisait ainsi l'entrée dans l'âge nubile et la réintégration au sein de la communauté. Certaines offrandes de vêtements à Artémis Brauronia pourraient donc être liées au rôle joué par la déesse kourotrophe dans la protection des jeunes gens, notamment aux moments des rites d'entrée dans l'âge adulte[37].

Les deux teintes qui prédominent dans les inventaires sont le blanc, surtout pour les manteaux, et le pourpre, principalement pour des éléments décoratifs[38]. Il s'agit de couleurs que l'on rencontre fréquemment sur le costume porté par les fidèles et les desservants du culte à l'occasion des cérémonies religieuses, dans le monde grec. On connaît notamment la valeur

[30] En suivant TREXLER 1991.

[31] Assurément, le cas le plus étonnant cité par Marlène Albert Llorca est celui de Zanetta Polatti qui, en 1600, offre sa robe à la Vierge du Rosaire, tout en s'assurant qu'elle pourra la récupérer plusieurs fois par an pour la porter elle-même. Le partage de l'étoffe crée ainsi une forme d'intimité très forte entre la dévote et la figure mariale.

[32] Cf. BRULÉ 1996. Voir aussi Ps-Hippocrate, *Sur les vierges*, 18-19 (dans un contexte plus polémique).

[33] Sur l'inventaire, qui date de la fin du II^e^ s. av. J.-C., cf. GÜNTHER 1988.

[34] Aristophane, *Lysistrata*, 644-645.

[35] Un mythe rapporte que la fleur serait née du sang d'un jeune héros, Krokos, dont Apollon était tombé amoureux. (cf. CALAME 1996, p. 182-183). Sur les accointances entre la teinture safranée, les femmes et le sang, voir notamment BRULE 1987, p. 240-245 et GRAND-CLEMENT 2011, p. 170-171 et 390-391.

[36] BRULÉ 1987, p. 245.

[37] Si l'on ne trouve pas à Brauron l'équivalent des robes de mariée du dossier marial, c'est qu'il n'existait sans doute pas de costume spécifique, aux couleurs codifiées. Les voiles safranés pouvaient faire partie de la parure nuptiale (LEWELLYN-JONES 2003, p. 223-225), au même titre que la pourpre, l'or, ou les tissus blancs. Sur la *poikilia* arborée par les jeunes mariés, cf. GHERCHANOC 2013, p. 134-136.

[38] Les magistrats ne consignent pas systématiquement la couleur du vêtement ; lorsqu'ils décident de le faire, c'est donc qu'ils jugent cette couleur remarquable, « marquée » (cf. BARTHES 1967).

particulière associée au vêtement blanc, lors des rituels de purification[39]. Quant à la couleur pourpre des motifs, bordures et bandes décorant les vêtements, elle était obtenue à partir du *murex*, fournissant la teinture la plus prestigieuse de l'Antiquité. On retrouve une proportion analogue de vêtements ornés de pourpre dans la liste des offrandes faites à l'Artémis Chitônia de Milet[40]. Le choix de cette teinture avait pour but de manifester de la manière la plus éclatante qui soit la piété des généreux donateurs. W. Günther propose aussi de reconnaître dans certains de ces vêtements le costume des officiants du culte[41].

Les vêtements colorés, surtout s'ils étaient rehaussés d'ornements, constituaient à l'évidence des biens précieux, ce qui en faisaient des offrandes de choix pour la déesse. Ils donnaient à voir l'aisance des donatrices, mais aussi leur dextérité, surtout dans le cas où ils portaient un décor raffiné. On ne peut manquer d'être frappé par la variété des formes qu'il pouvait prendre : motifs figuratifs ou géométriques tissés, broderies de fils métalliques, brocards, clinquants et sequins en or, bordures festonnées ou frangées. De telles étoffes n'appartenaient pas à la garde-robe communément portée à Athènes. Marlène Albert Llorca rapporte que dans l'Espagne moderne, on offrait des vêtements qui avaient été effectivement portés, mais que l'on pouvait retravailler avec art en vue de leur consécration – et d'une éventuelle utilisation liturgique. Il arrivait par exemple que les habits des communiants devinssent des nappes d'autel, moyennant quelques retouches. Certaines Athéniennes auraient fort bien pu avoir procédé de la sorte[42]. En diaprant les tissus d'ornements chatoyants, les donatrices contribuaient à investir de *kharis* leur offrande à la déesse, afin de réjouir cette dernière, tout en faisant preuve de l'excellence de leur savoir-faire textile – qu'elles devaient précisément à Artémis. Là en effet réside l'une des spécificités des pratiques grecques, si on les met en regard avec le dossier du culte marial – et cela explique que, dans notre cas, les noms mentionnés soient exclusivement féminins. L'acte de piété des donatrices ne se limitait pas au dépôt : il passait par la confection du tissu lui-même. La présence de pièces de tissus inachevées ou de simples fils, écheveaux et quenouilles de laine, souligne en outre le lien étroit qui existait entre Artémis et l'activité du tissage[43]. Cette dernière constituait une composante primordiale de l'éducation collective des jeunes filles dans le monde grec.

Si les épistates athéniens n'ont malheureusement pas précisé en quelles circonstances les vêtements furent consacrés à Artémis, c'est sans doute qu'ils l'ignoraient. Ce n'est pas toujours le cas des moines bénédictins qui ont tenu les comptes des offrandes de vêtements faites à Notre-Dame de la Daurade, à Toulouse, entre 1637 et 1770. Cette Vierge noire était invoquée dans les cas de problèmes climatiques graves, et sa statue portée en procession pour écarter le spectre des famines et épidémies, lors de grandes cérémonies orchestrées par les Capitouls. Mais on la créditait aussi de miracles individuels : elle guérissait les maladies et accompagnait le travail des parturientes, garantissant ainsi une issue favorable aux

[39] Cf. MILLS 1984. Le blanc est la seule couleur qui convient selon Platon, lorsque l'on souhaite offrir des tissus aux dieux : *Lois* XII, 955e-956b. Le philosophe prône en outre une modération dans le raffinement de l'étoffe (la réalisation de cette dernière ne doit pas prendre plus d'un mois de travail).

[40] GÜNTHER 1988, p. 223-224.

[41] La tenue des prêtres, lors des fêtes ou des processions, était souvent pourpre ou ornée de pourpre, afin de les distinguer de la masse des participants, qui portait plutôt du blanc : JONES 1999. Ajoutons que le vêtement entièrement pourpre (*halourgis*) – ou écarlate (*phoinikis*) – était un vêtement d'apparat, réservé dans certaines cités à des magistrats et des chefs de guerre.

[42] Ainsi, dans l'extrait cité en annexe1, la petite *chlanis* d'enfant, blanche, soyeuse, ornée d'une bande parabolique écarlate : sur cette étoffe de prix, la mention brodée « consacrée à Artémis » fut sans doute ajoutée après.

[43] De tels dépôts ont pu être interprétés comme étant l'œuvre des femmes mortes en couche, qui serait la part votive destinée non pas à Artémis mais à Iphigénie, ainsi que le suggère Euripide (Johnston 1999, p. 238-241). Mais quelques exemples non finis pourraient aussi être compris comme des offrandes adaptées à une des déesses patronnant l'activité textile (Linders 1972, p. 19). P. Brulé a également proposé de reconnaître dans les pièces dites « à moitié tissées » des travaux mobilisant en fait une technique particulière (Brulé 1995).

accouchements. C'est à ce second titre que la Vierge noire recevait des ex-votos, ornements et surtout vêtements (robes et ceintures en particulier), de la part des fidèles. Les moines de la Daurade, désireux de conserver la mémoire de ces actes de dévotion, parce qu'ils témoignaient de la toute-puissance de la Vierge, décidèrent de sélectionner les pièces les plus prestigieuses pour les consigner dans un registre spécial, le *Livre des dons faits à Notre-Dame*[44]. On en trouvera un florilège dans l'**annexe 2**, qui montre que les moines de la Daurade livrent davantage d'informations que les épistates athéniens. Nous avons affaire, comme à Brauron, à des pièces de valeur, des robes rehaussées de teintures précieuses, d'or et d'argent, mais on trouve aussi des dépôts de tissus destinés à confectionner le costume de la statue. On pourrait se demander si, de la même manière, la laine brute consacrée à Artémis Brauronia pouvait être utilisée par les gestionnaires du sanctuaire pour réaliser un vêtement destiné à l'effigie divine[45].

Le registre de la Daurade révèle que les donateurs toulousains, qui appartiennent tous à l'élite urbaine, sont indifféremment des hommes et des femmes et n'ont pas réalisé eux-mêmes le vêtement. Souvent, ils se bornent à donner de l'argent pour la réalisation de la robe. En effet, le vêtement de la Vierge devait être confectionné sur mesure, en raison des dimensions et de la facture particulière de la statue, tenant un enfant Jésus dans ses bras. Un passage nous rappelle que l'offrande textile devait être suffisamment grande et adaptée :

> « L'an 1688, monsieur Thomas Saget, marchand de cette ville, a baillé une robe à Notre-Dame, fonds d'argent et bleu avec des fleurs d'or, garnie d'une natte d'or. L'étoffe coûte cinquante-sept livres la canne, il y en a huit cannes et demi ; elle fait le tour de l'image ; il y a treize cannes de natte d'or. Le tout coûte près de soixante louis d'or[46]. »

On comprend donc que le registre ne dresse pas un inventaire exhaustif des offrandes faites à la Vierge (à la différence de ce qui se faisait à Brauron), mais mentionne prioritairement celles qui étaient disposées sur la statue et pouvaient être vues de tous les fidèles. Les nombreux autres ex-votos textiles, plus modestes, offerts à la Vierge (en particulier les ceintures, pour la remercier d'un accouchement réussi) n'étaient pas déposés sur la statue mais conservés à part. Ce point nous incite à revenir à Brauron et à réfléchir à la façon dont les diverses offrandes textiles étaient disposées au sein du sanctuaire. Se trouvaient-elles toutes dans le temple ? Difficile de répondre, puisque l'on ignore si l'ordre choisi par les épistates pour dresser leurs listes reflète un parcours précis à l'intérieur du sanctuaire. On remarque simplement que certaines pièces étaient conservées dans des boîtes et des écrins. Pour les autres, rien n'est précisé. Faut-il imaginer alors un dispositif spécifique ? L'existence d'étagères ? Un système de suspension utilisant des clous ou des fils tendus, comme on peut le voir sur un relief sculpté dédié à Artémis et trouvé à Achinos, en Thessalie[47] ? On ignore si tous les vêtements étaient conservés à l'intérieur du temple : on a pensé que les offrandes avaient pu être abritées dans la grotte ou dans un portique construit à cet effet[48].

---

[44] Pour une édition récente : ANDRIEU, DE LAVEDAN, SOURIAC 2011. Sur le verso du manuscrit, les moines avaient consigné le compte-rendu détaillé des « descentes » de la statue, c'est-à-dire les diverses processions qui avaient été effectuées au cours des périodes de troubles dans la ville, pour invoquer la protection de la Vierge et lui demander secours. Un tel document témoigne ainsi de l'interpénétration entre rites publics et pratiques votives individuelles – une situation qui se rapproche peut-être du dossier de Brauron.

[45] On sait qu'à Délos, les magistrats doivent engager de l'argent pour confectionner la nouvelle robe de la statue d'Artémis. Il existait peut-être dans les grands sanctuaires des ateliers textiles spécialisés dans la réalisation de pièces « liturgiques » destinées à être offertes aux effigies divines (KLEIJWEGT 2002, p. 105-108).

[46] ANDRIEU, DE LAVEDAN, SOURIAC 2011, p. 167.

[47] Ce relief votif attique en marbre, daté d'environ 300 av. J.-C. et conservé au Musée de Lamia, semble avoir été offert à Artémis pour la remercier d'un accouchement réussi : cf. MORIZOT 2004.

[48] P. Brulé suggère un dispositif spécifique offrant la possibilité de déposer des offrandes sans pénétrer dans le sanctuaire (BRULÉ 1987, p. 236-237). Sur la prise en charge, la conservation et l'enregistrement des offrandes, voir les propositions formulées par BRULOTTE 1994, p. 337-359.

Les inventaires permettent en revanche de répondre à la question suivante : parmi les offrandes textiles, y en avait-il qui servaient à vêtir/couvrir l'effigie divine ? La réponse est positive. Nous l'avons dit, aucune source littéraire ne signale l'existence d'une péplophorie dans le cas des Brauronia. Pour autant, les inscriptions indiquent que certains vêtements offerts à Artémis pouvaient être disposés sur sa statue, ou plutôt sur *ses* statues, puisque le sanctuaire de Brauron en comportait au moins trois[49]. La documentation épigraphique invite à distinguer en effet une effigie assise, ancienne, peut-être en bois, désignée par les formules *to hedos* ou *to arkhaion hedos*, une autre effigie assise, mais en pierre (*to hedos to lithinon*), ce qui suggère que la première était probablement en bois, et une effigie en pied, désignée par *to agalma* ou *to agalma orthon*, qui semble apparaître pour la première fois entre 345 et 344[50]. Chacune était revêtue d'étoffes, parfois même de plusieurs couches de vêtements d'origine et de nature différentes, se trouvant ainsi affublée d'un costume étrange, dépareillé. Les tissus étaient simplement posés ou enveloppaient entièrement les statues. L'inventaire concernant les offrandes de l'année 345-344 av. J.-C. (**annexe 1**) nous apprend ainsi que la statue archaïque était alors enveloppée – littéralement avait « autour » (*peri*) d'elle – d'au moins quatre pièces : un châle fin, sur lequel on pouvait lire « consacré à Artémis », un second châle fin, un vêtement en soie et enfin un vêtement brodé. La statue debout, elle, portait une petite tunique festonnée, entièrement diaprée. Comment comprendre ces différences de traitement entre les statues ? Cherchait-on à les habiller ou simplement à déposer sur elles les offrandes ? Marlène Albert Llorca montre que la distinction a son importance pour le dossier des Vierges locales. En effet, la pratique consistant à *revêtir* la statue d'une robe et non plus simplement à la couvrir d'un manteau se développa lorsque furent fabriquées des effigies d'un type nouveau, des sortes de marionnettes que l'on pouvait aisément vêtir et dévêtir[51]. L'helléniste, lui, est ennuyé : les termes grecs employés n'établissent pas de différence claire entre « vêtir » et « recouvrir, envelopper ». De plus, le vêtement grec reposait sur l'usage du drapé et ne comportait pas (ou peu) de coutures. Il était ouvert et pouvait s'ajuster facilement, à l'aide d'épingles. Pour autant, si les statues désignées par le terme *hedos* (littéralement « siège ») prenaient la forme d'une Artémis trônant, elles devaient être plus difficiles à habiller qu'une effigie en pied ; il était alors plus aisé de les envelopper ou de déposer sur leurs genoux les tissus offerts[52].

Les Athéniens considéraient-ils différemment les vêtements entourant les images divines des autres textiles ? Leur position en tête de l'inventaire leur confère une forme de prééminence. Mais avaient-ils été *choisis* pour être disposés sur la statue ? Les inscriptions indiquent qu'il s'agissait souvent de tissus précieux ou rares, en particulier du point de vue de la fibre employée. Mais ce n'était pas une règle. Aucune logique particulière ne transparaît en effet dans le type de vêtement choisi pour être placé sur les statues : les inscriptions révèlent que l'effigie assise en pierre a pu porter tour à tour un manteau d'homme ou une *kandys*, vêtement d'origine orientale[53]. La statue représentant la déesse en pied, elle, a été gratifiée d'un vêtement blanc, d'un *chitoniskos*, d'une robe de type perse, d'une crocote ou d'un simple *rhakos*[54]. Nul souci de produire un effet visuel que l'on pourrait qualifier de « réaliste » : on n'habillait pas l'effigie divine comme on aurait habillé un mannequin. D'autres considérations ont dû jouer : lesquelles ? Les vêtements déposés l'ont-ils été dans le cadre d'un rituel précis ?

---

[49] Cf. TRÉHEUX 1964. DESPINIS 2004, qui a repris le dossier épigraphique et archéologique, distingue quatre statues acrolithes.

[50] GIUMAN 1999, p. 66.

[51] ALBERT-LLORCA 2002, p. 139-140. Voir aussi ALBERT-LLORCA 2013.

[52] Sur les statues revêtues de vêtements dans le monde grec, voir par exemple ROUSE 1902, p. 277 et ROMANO 1988.

[53] *IG* II^2 1514, 47 et 1523, 27-29 (la formulation littérale est « la statue l'a »).

[54] *IG* II^2 1514, 41-43 ; 1517, 147-148 ; 1522, 28-29 ; 1524, 204 et 207-208.

Et qui a ainsi obtenu le droit d'envelopper la statue ? Il faudrait, pour répondre à de telles questions, en savoir davantage sur l'origine des tissus. Dans le cas de la statue archaïque, pour l'année 345-344, on apprend que deux vêtements ont été offerts par une certaine Théanô, et un autre par une femme dénommée Pentetèris. Rien n'est précisé en revanche pour le second châle, ni pour le vêtement habillant la statue en pied. Il ne faudrait pas pour autant en déduire une origine différente, c'est-à-dire interpréter les pièces anonymes comme le fruit d'une consécration publique, tandis que les trois autres tissus auraient été des offrandes personnelles ?

On aimerait connaître l'identité exacte des donatrices dont le nom a été consigné. Qui se cache derrière Pentetèris et Théanô ? De riches Athéniennes ? Des femmes de magistrats ? L'onomastique suggère qu'il pourrait s'agir de prêtresses[55]. En effet, le nom de Pentetèris, assez rare si l'on se fie au *Lexicon of Greek Personal Names* de l'Attique, semble faire écho au rythme pentétérique de nombreuses fêtes religieuses, telles que les Brauronia. Quant à celui de Theanô, plus commun, il rappelle une figure de prêtresse bien connue : la Troyenne qui intervient au chant VI de l'*Iliade*. Le passage mérite d'être cité ici. Les femmes de la ville assiégée, menées par Hécube, décident d'aller implorer l'aide d'Athéna et de lui offrir un tissu richement décoré pour s'attirer ses faveurs. Pour ce faire, la reine va puiser dans les réserves du palais, parmi les « voiles multicolores » (*peploi pampoikiloi*) finement ouvrés par des Phéniciennes. Elle sélectionne « le plus beau, par son riche décor coloré (*poikilmasin*) et le plus grand », et qui « brille comme un astre », afin de le consacrer à Athéna[56]. Une fois dans le temple, c'est la prêtresse qui prend le relais et accomplit le geste d'offrande, au nom de toutes, avant de formuler une prière à Athéna : « Théanô aux belles joues prend le voile, le dépose (*thêken*) sur les genoux (*epi gounasin*) d'Athéna à la belle chevelure »[57].

Ce passage de l'épopée rappelle fort les péplophories connues dans les cités grecques d'époque classique. On notera toutefois qu'il ne s'agit pas ici d'habiller l'effigie d'Athéna, mais de poser sur ses genoux une somptueuse offrande en l'accompagnant d'une prière liée à une circonstance bien précise. Nous ne sommes donc pas si loin de nos offrandes brauroniennes. Et le geste accompli par la Theanô de l'*Iliade* pourrait même nous inciter à interpréter le dépôt de tissus précieux *sur* ou *autour* de la statue d'Artémis non pas comme le fruit d'actes de dévotion individuels, mais comme l'élément d'un dispositif rituel réalisé au terme d'une cérémonie publique, par les desservantes du culte – qui pourraient s'être appelées Pentetèris et Théanô, en 345-344 av. J.-C.

Poursuivons. De tels tissus possédaient-ils aux yeux des Athéniens un statut particulier ? Le contact avec l'effigie divine leur conférait-il une valeur particulière, plus « agalmatique » que les autres ? Se trouvaient-ils investis d'un pouvoir spécifique ? La réponse est malaisée. On ignore combien de temps les vêtements restaient sur les statues et la manière dont on les recyclait. On sait seulement qu'à Délos, en 145-144 av. J.-C., lorsque les Athéniens revêtirent l'*agalma* d'Artémis d'un vêtement neuf, de pourpre rehaussé d'or, confectionné sur les revenus d'Apollon, ils décidèrent de donner l'ancienne tunique à Dionysos[58]. Une hypothèse pourrait être avancée, à la lumière du dossier du culte marial. Nous avons vu en effet que les parturientes de Toulouse et leur famille invoquaient la protection de la Vierge de la Daurade. On allait jusqu'à se servir de la robe de la statue pour soulager douleurs de l'enfantement et garantir une issue favorable aux accouchements. Les moines rappellent en effet au début du registre que les linges ayant été contact avec l'image mariale servaient à soulager les maux des femmes en couches :

---

[55] NAGY 1979, p. 360-364; BRULÉ 1987 (p. 237) et 1990, p. 85-86 (qui souligne les limites d'une enquête par l'onomastique).

[56] *Iliade*, VI, 287-295.

[57] *Iliade*, VI, 302-303.

[58] *ID* 1442, *B*, 54-56. Cf. BRUNEAU 1970, p. 310-311 et 325.

> « Depuis cette année 1637, l'usage de pratique ordinaire qu'on a dans cette ville d'étendre sur le lit des malades, et des femmes en travail d'enfant, une partie des vêtements qui ont servi à parer Notre Dame la Noire de la Daurade dans Toulouse, pour les faire retourner en santé ou accoucher heureusement, s'est trouvé ordinairement si infaillible, et tant de personnes guéries ou de femmes soulagées en leur gésine, que nous avons cru devoir continuer de tenir note […] » [59].

Certes, Artémis n'est pas la Vierge noire de la Daurade, mais l'on ne peut manquer de songer que l'une des compétences spécifiques de la déesse grecque consistait précisément à intervenir au moment des accouchements, en lien avec le sang versé à cette occasion. La vierge de Brauron, si elle était apaisée, pouvait elle aussi aider à endurer la souffrance de l'épreuve et garantir la survie de la mère et du nourrisson.

Le passage de l'*Iliade* et les actes de dévotion accomplis pour la Vierge de la Daurade fournissent donc matière à réflexion pour comprendre le sens des consécrations de Brauron. Les Athéniennes – qu'il s'agisse de prêtresses ou de simples épouses de citoyens – adressaient leurs prières à Artémis, et déposaient sur sa statue ou à proximité des étoffes de valeur, tissées en vue de plaire à la déesse. Un tel geste, accompli individuellement ou de façon collective, pouvait aussi être le fait d'un tiers, un mari ou un membre de la famille. Ce qui primait, en fait, était que l'acte de dévotion soit rendu public : telle était, je crois, la condition nécessaire pour que ces tissus devinssent des *agalmata*, et telle était la fonction des copies des stèles érigées sur l'Acropole. C'est sur ce point que je voudrais terminer.

La trame des offrandes et le tissage de la mémoire

Revenons sur l'identité des femmes mentionnées dans les inventaires. Les magistrats ont relevé un certain nombre de noms. Comment les connaissaient-ils ? L'hypothèse la plus probable est qu'ils avaient pu lire les lettres tissées ou brodées sur l'étoffe, ou sur des étiquettes associées aux vêtements. C'est ce que suggère un fait divers qui eut lieu à cette époque-là à Athènes et qui fut suivi d'un procès. L'accusé, un certain Hiéroclès, avait été surpris en train de transporter indûment des vêtements consacrés à Artémis Brauronia, sur lesquels les noms des donatrices étaient écrits en lettres d'or. Convoqué devant les prytanes pour impiété, il aurait expliqué que sa parente, la prêtresse d'Artémis, l'avait chargé de transporter ceux-ci dans un endroit nommé la « Chasse sacrée » (?)[60]. L'anecdote confirme que les tissus faisaient l'objet de manipulations et de transferts : les inventaires ont tendance à les présenter de manière figée, mais nous avons bien affaire à des étoffes qui circulaient.

Les donatrices avaient le souci de personnaliser leur acte de dévotion et d'en conserver la mémoire. Dès lors, comment expliquer le cas des offrandes anépigraphes ou de celles dont l'origine n'est pas précisée, dans nos inscriptions[61] ? Première hypothèse, la plus vraisemblable : leur ancienneté et leur état dégradé rendaient impossible l'identification. Deuxième raison possible : aucun nom n'avait été associé à l'origine au dépôt du vêtement, parce que le geste était volontairement anonyme. Cette dernière hypothèse m'est venue en lisant le registre des offrandes de robe faites à la Vierge Noire de la Daurade, à Toulouse :

> « L'an mil sept cent dix sept on a fait présent à Notre Dame d'une écharpe de damas blanc à fleurs naturelles et fleurs d'or. La personne n'a pas voulu dire son nom[62]. »

Le religieux qui a dressé l'inventaire précise que le ou la dévote a expressément refusé de donner son nom, ce qui laisse penser qu'un tel souhait était plutôt inhabituel, surtout pour une

---

[59] C'est ainsi que débutent les deux parties du « Le livre des descentes de Notre Dame » tenu par les Bénédictins Mauristes : ANDRIEU, DE LAVEDAN, SOURIAC 2011, p. 97 et 159.

[60] Cf. Démosthène, 25, 1 Hypot.= argument du *Contre Aristogiton* I.

[61] Sur les 158 mentions de vêtements, seules 32 ne renferment pas le nom du dédicant : pour 10 d'entre elles rien n'est dit, pour les 22 autres il est précisé : « anépigraphe ».

[62] ANDRIEU, DE LAVEDAN, SOURIAC 2011, p. 166.

offrande de cette qualité. On ignore les raisons qui ont motivé un tel souci de « discrétion »[63]. D'ordinaire, les riches donateurs de Toulouse avaient tout intérêt à rendre publique leur générosité envers la Vierge : ils en retiraient un grand prestige social. Nous avons vu en effet que les donateurs identifiés dans les registres de la Daurade appartenaient à l'élite urbaine. Ils faisaient preuve d'évergétisme en même temps que de piété en contribuant à parer la Vierge de brocards et d'or. Mais les autorités de la ville contribuaient également à alimenter la garde-robe mariale. Les Capitouls offraient à la Vierge des vêtements en signe de gratitude, lorsqu'elle accomplissait des miracles lors des fameuses « descentes ». Ainsi, en 1690, les magistrats de la ville l'ont gratifié d'une « robe de velours rouge cramoisi garnie de galons d'or » pour la remercier d'avoir rétabli le beau temps et évité la propagation d'épidémies, (**annexe 3**).

Cela nous amène à nous interroger sur le statut social des dédicantes de Brauron. S'agissait-il uniquement de riches membres de l'élite de la cité ? Offrir des vêtements était-il à la portée de toutes les catégories sociales ? Sans doute, mais les étoffes les plus travaillées constituaient des biens de valeur, comme à l'époque moderne. Soulignons qu'à Brauron, aucun anthroponyme masculin n'est *directement* associé à une offrande textile. Cependant, quelques Athéniens sont mentionnés dans les inventaires, lorsque les épistates ont ajouté le nom du père ou du mari après celui de la donatrice. Pourquoi ont-ils pris soin de le faire ? Une telle précision figurait-elle sur le vêtement ou son étiquette ? Sans doute. Il faudrait entreprendre une enquête prosopographique[64] pour vérifier s'il s'agissait de noms connus, parce que ces hommes avaient exercé/exerçaient alors des fonctions publiques ou appartenaient aux grandes familles athéniennes. Dans ce cas, la piété des femmes, rendue publique par les stèles, servait de faire-valoir à leur entourage masculin. Mais cela ne signifie pas pour autant que les donatrices étaient *manipulées* par leur mari. En effet, on ne doit pas sous-estimer la large part d'autonomie dont disposaient les Grecques dans le cadre religieux[65].

Comment assurer la meilleure visibilité possible à l'acte de dévotion ? Les tissus conservés à Brauron ne pouvaient être vus en permanence de tous – en particulier ceux qui étaient conservés dans le temple et sur la statue. Dès lors, la publicité donnée par les stèles devenait déterminante, surtout si une copie était affichée au sommet de l'Acropole, cœur religieux de la ville d'Athènes. Graver les listes d'offrandes à Artémis dans la pierre revenait à mettre avant de manière durable et pérenne la piété et la richesse personnelles des fidèles et de leur famille, tout en suscitant une forme d'émulation au sein de la cité. Elle présentait donc aussi un intérêt pour les administrateurs du sanctuaire. Cela leur permettait de récupérer, de capter les actes de dévotion privés au bénéfice de la communauté entière. Dès lors, les inventaires de Brauron ne sont pas de simples documents administratifs et comptables – on sait que les Grecs utilisaient des matériaux périssables pour le simple archivage. La gravure sur pierre, coûteuse, avait une autre fonction : il s'agissait de garantir la mémoire et la publicité d'un texte. Pourquoi accorder une telle importance à ces listes d'offrandes ? Afin de proclamer la richesse du trésor d'Artémis, constitué d'objets métalliques mais aussi d'étoffes variées. Ce trousseau chatoyant concourait à manifester la puissance de la déesse ainsi que la vitalité du culte qui lui était rendu. Il reflétait de surcroît le dynamisme et la prospérité de la communauté civique[66]. En opérant une mise en ordre (*kosmos*) des offrandes, les inventaires venaient ainsi renforcer leur efficacité rituelle et exposaient aux yeux des dieux et des hommes la piété de la communauté, de manière durable. Dresser la liste de toutes ces pièces d'étoffe revenait à les assembler pour confectionner un gigantesque *peplos* plein de *poikilia*, analogue à celui offert chaque année à Athéna Polias. Assurément, les stèles dressées sur

[63] Le fidèle souhait-il se conformer à la morale chrétienne, qui désapprouvait le fait de se mettre en avant ?
[64] Cf. BRULÉ 1987, p. 237-238.
[65] Sur ces questions de genre et de rapport d'autorité, cf. PRÊTRE 2009.
[66] Cf. COLE 2004, p. 230.

l'Acropole ou à Brauron avaient elles aussi quelque chose d' « agalmatique », car elles participaient du dispositif associant, dans une relation triangulaire, la déesse, les fidèles et la communauté entière[67].

Notre enquête, qui a soulevé plus de questions qu'elle n'en a résolues, a permis d'explorer deux domaines qui relèvent du champ de l'« agalmatique ». D'une part, la dimension visuelle et sensible : les vêtements offerts à Artémis étaient de « belles offrandes », chatoyantes et colorées ; leur décor parfois très raffiné visait à dégager un éclat susceptible de plaire à la divinité. Leur inscription sur les stèles avait pour but de donner à voir cet éclat et de l'inscrire durablement dans le temps. D'autre part, la dimension relationnelle et processuelle : les pièces de tissu étaient au cœur de la relation qui se nouait entre le dédicant, la communauté et la divinité. La fonction mémorielle, déterminante, opérait à deux niveaux : celui de la consécration elle-même (le nom était parfois tissé sur les vêtements) et celui de l'inventaire, qui visait à rendre public l'acte de piété individuel, en affichant le nom des dédicantes. Les stèles, tout comme les tissus eux-mêmes, servaient de relais efficaces à l'intérieur de ce système relationnel. De ce point de vue-là, il serait vain de chercher à dissocier des offrandes « publiques » et d'autres qui seraient le fruit d'initiatives personnelles. L'imbrication entre les différents types de pratiques votives était totale et les motivations des fidèles aussi variées que la collection de vêtements données à Artémis était composite. C'était l'effet recherché : une telle *poikilia* ne pouvait que combler la déesse et assurer à la communauté athénienne un développement harmonieux, augurant d'un avenir prospère et radieux.

Annexes

1-Extrait de la liste des vêtements consacrés à Artémis Brauronia au cours de l'année 345-344 av. J.-C.

> Quand Euboulos était archonte :
> Un châle fin (? *ampechonon*), sur lequel est écrit « consacré à Artémis », autour de l'ancienne statue assise (*peri tôi hedei tôi arkhaiôi*), Theanô.
> Un châle fin (? *ampechonon*), autour de l'ancienne statue assise, Pentetèris.
> Un vêtement en soie (? *tarantinon*) autour de l'ancienne statue assise, Theanô.
> Un vêtement brodé (*katastikton*) avec deux ailes (? *dipterugon*) autour de l'ancienne statue assise.
> Une *chlanis* soyeuse, anépigraphe, ayant une bordure parabolique (*parabolon*).
> Une petite *chlanis* d'enfant, blanche, soyeuse ; elle est inscrite comme consacrée à Artémis ; elle a une bande parabolique écarlate.
> Une petite tunique (*chitoniskos*) à franges (*ktenôtos*) entièrement diaprée (*peripoikilos*) ; autour de la statue debout (*peri tôi agalmati tôi orthôi*).
> Une petite tunique à franges avec une bordure autour.
> Un vêtement léger, anépigraphe.
> Xenaristè, la femme d'Antiphon, un *chitoniskos ktenôtos*.
> Un vêtement léger.
> Un *chitoniskos* blanc au motif crénelé (*purgôtos*) bordé d'un *kymation* large pourpre (*platualourgès*), anépigraphe.
> Un manteau d'homme, Argonias l'a consacré.
> Un vêtement vert grenouille, avec un cercle/arrondi (*engkuklon*), diapré, Athénaïs l'a consacré.
> Un manteau pourpre (*halourgis*) étranger, en haillons (*rhakos*), anépigraphe.
> Mnesistratè un châle fin dans une boîte (*plaisiôi*).

[67] Sur cette relation triangulaire, qui n'est pas propre aux offrandes textiles, cf. DE POLIGNAC 2009.

Pheidulla la femme d'Antibios une tunique en lin/soie d'Amorgos, non doublée.
Kallipè un *chitoniskos* à franges.
Niko, un *chitoniskos* avec une bordure autour, à Artémis[68].

2- Extraits du *Livre des dons faits à Notre-Dame* (Archives de la Daurade, Toulouse)

« Le 25 septembre 1653, Melle Marie de Faure, femme de feu Mr de Saintoux, ayant fait promesse à Notre-Dame de la Daurade que si par ses mérites et intercessions elle lui faisait la grâce de la délivrer de la maladie contagieuse avec sa famille, elle lui donnerait une écharpe de taffetas incarnat entourée d'une dentelle d'argent ; ce qu'ayant heureusement obtenu, est venue rendre son vœu ledit jour, en foi de quoi elle a soussigné ayant fait son vœu l'an passé, lorsque toute la ville de Toulouse était remplie de contagion[69]. »
« L'an mil six cent soixante six, le quinzième jour du mois de janvier Mlle de Bardé a donné six cannes et demi de toile d'argent à fleurs blanches pour faire une robe à Notre Dame avec tout l'assortiment, rideaux et mantelet, et huit cannes de dentelle d'or et d'argent avec douze douzaines de petits boutons d'or pour mettre au-devant de la devantière, et trois cannes trelis pour la doublure. L'étoffe a coûté dix-huit livres la canne, et elle revient en tout environ cent septante livres. Elle a donné aussi une chape de taffetas blanc avec la garniture d'une dentelle d'or et d'argent[70]. »
« L'an mil six cent septante un, Mr Saget, marchand de cette ville, a donné une robe à Notre Dame, de brocard à fond d'argent et fleurs d'or semblable à l'ornement de brocard que nous avions fait auparavant[71]. »
« L'an mil six cent huitante huit Mme de Gesse a baillé une robe à Notre Dame, de toile d'argent à fleurs de soie rouge garnie d'une dentelle d'or et d'argent ; elle est d'environ du prix de quarante écus. Elle ne fait pas le tour de l'image ; il n'y a que ce qui paraît sur le devant avec les rideaux et écharpe de même[72].»
« L'an mil sept cent huit Mme du Ferrier de Bainaguet a donné à Notre Dame cinq cannes de damas rouge cramoisi pour faire une robe à Notre Dame. Elle ne bailla que le damas, la garniture a été achetée avec l'argent de la sacristie[73]. »

3- Extrait du *Livre des descentes de Notre-Dame* (Archives de la Daurade, Toulouse)

« L'an mil six cent quatre-vingts dix, et le vingt-deuxième de juillet, Messieurs les Capitouls ayant fait vœu de faire descendre l'image de la très Sainte Vierge de sa niche sur l'autel pour la nécessité présente du temps, à l'occasion des grandes pluies qu'on craignait devoir causer des maladies contagieuses et faisaient périr la récolte, […]. Et elle, de son côté, se montra favorable à ces besoins, ayant fait cesser la pluie dès le lendemain et rendu le beau temps qui a duré jusqu'à présent avec apparence de continuer. Le 30^{e} juillet l'image fut portée en procession avec les solennités ordinaires, toutes les communautés religieuses de cette ville y assistèrent, l'affluence du peuple fut extraordinaire. Messieurs les Capitouls […] donnèrent une robe de velours rouge cramoisi garnie de galon d'or. En foi de quoi j'ai dressé le présent acte le septième d'août mil six cent quatre-vingt dix, qui a été signé par Messieurs les Capitouls qui ont depuis donné une écharpe de damas cramoisi garnie de dentelle d'or[74]. »

Bibliographie

[68] *IG* II^{2} 1514, 34-59.
[69] ANDRIEU, DE LAVEDAN, SOURIAC 2011, p. 162.
[70] *Ibid.*, p. 163.
[71] *Ibid.*, p. 164-165.
[72] *Ibid.*, p. 166.
[73] *Loc. cit.*
[74] *Ibid.*, p. 121-122.

ALBERT-LLORCA Marlène, 2002, *Les vierges miraculeuses*, Paris, Gallimard.

ALBERT-LLORCA Marlène, 2013, « Les statues habillées dans le catholicisme. Entre histoire de l'art, histoire religieuse et anthropologie », *Archives de sciences sociales des religions*, 164, p. 11-23.

ANDRIEU Nicole, DE LAVEDAN Géraud, SOURIAC René (éd.), 2011, *Le livre des miracles de la Vierge Noire de la Daurade de Toulouse*, Toulouse, APPD.

BARBER Elizabeth, 1992, « The *Peplos* of Athena », in NEILS, J. (ed.), *Goddess and Polis: the Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Princeton, PUP, p. 103-117.

BARTHES Roland, 1967, *Le système de la mode*, Paris, Seuil.

BRULE Pierre, 1987, *La fille d'Athènes*, Besançon-Paris, Les Belles Lettres.

-, 1990, « Retour à Brauron. Repentirs, avancées, mises au point », *DHA* 16/2, p. 61-90.

-, 1995, « Un textile 'à demi-tissé' qui devient un chef d'œuvre technique », *La Lettre de Pallas* 2, p. 9.

-, 1996, « Des osselets et des tambourins pour Aphrodite », *Clio* 4, p. 11-32.

-, 2012, « Christiane Sourvinou-Inwood †, Athenian Myths & Festivals. Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia », *Kernos* 25, p. 339-347.

BRULOTTE Éric Lucien, 1994, *The placement of votive offerings and dedications in the Peloponnesian sanctuaries of Artemis*, Ann Arbor, Mich., University Microfilms International.

BRUNEAU Philippe, 1970, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris, De Boccard.

CALAME Claude, 1996, *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris, Belin.

-, 2002, « Offrandes à Artémis Braurônia sur l'Acropole: rites de puberté? », in KAHIL, L. (éd.), *Le orse di Brauron*, Pisa, ETS, p. 43-64.

COLE Susan Guettel, 2004, *Landscapes, Gender, and Ritual Space: the Ancient Greek Experience*, Berkeley, University of California Press.

Cleland Liza, 2005a, *The Brauron Clothing Catalogues. Text, Analysis, Glossary and Translation*, Oxford, J. and E. Hedges.

-, 2005b, « The Semiosis of Description: Some Reflections on Fabric and Colour in the Brauron Inventories », in CLELAND, L. and LLEWELLYN-JONES, Ll. (ed.), *The Clothed Body in the Ancient World*, Oxford, Oxbow Books, p. 87-95.

DE POLIGNAC François, 2009, « Quelques réflexions sur les échanges symboliques autour de l'offrande », in PRETRE, C. (éd.), *Le donateur, l'offrande et la déesse*, Liège, CIERA, p. 29-37.

DESPINIS Giorgos I., 2004, « Die Kultstatuen der Artemis in Brauron », *MDAI(A)* 119, p. 261-315.

EKROTH Gunnel, 2003, « Inventing Iphigeneia? On Euripides and the Cultic Construction of Brauron », *Kernos* 16, p. 59-118.

FOXHALL Lin and STEARS Karen, 2000, « Redressing the Balance: Dedications of Clothing to Artemis », in DONALD, M., HURCOMBE, L. (éd.), *Gender and Material Culture in Historical Perspective*, New York, St Martin's Press, p. 3-16.

GHERCHANOC Florence, 2013, *L'*oikos *en fête*, Paris, Publications de la Sorbonne.

GIUMAN Marco, 1999, *La dea, la vergine, il sangue*, Milan, Longanesi.

GRAND-CLEMENT Adeline, 2011, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens*, Paris, De Boccard.

GÜNTHER Wolfgang, 1988, « "Vieux et inutilisable" dans un inventaire inédit de Milet », in KNOEPFLER, D. (éd.), *Comptes et inventaires dans la cité grecque*, Neuchâtel-Genève, Droz, p. 215-237.

JOHNSTON Sarah, 1999, *Restless dead: Encounters between the living and the dead in Ancient Greece*, Berkeley, University of California Press.

JONES Christopher, 1999, « Processional Colors », *Studies in the History of Art* 56, p. 246-257.

KAHIL Lilian (éd.), 2002, *Le orse de Brauron*, Pisa, ETS.

KAUFFMANN-SAMARAS Aliki et SZABADOS Anne-Violaine, 2004, « Rites et activités relatifs aux images de culte : Vêtements, parures », in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA)*, Los Angeles, J.P. Getty Museum, vol. 2, p. 427-437.

KLEIJWEGT Marc, 2002, « Textile manufacturing for a religious market », in JONGMAN, W., and KLEIJWEGT M. (ed.), *After the Past: Essays in ancient history in honour of H.W. Pleket*, Leiden, Brill, p. 81-133.

KNOEPFLER Denis (éd.), 1988, *Comptes et inventaires dans la cité grecque*, Neufchâtel-Genève, Droz.

KONTIS Ioannis, 1967, « Artemis Brauronia », *Archaiologikon Deltion* 22 (A'), p. 156-206.

LLEWELLYN-JONES Lloyd, 2003, *Aphrodite Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea, Classical Press of Wales.

LINDERS Tullia, 1972, *Studies in the Treasure Records of Artemis Brauronia found in Athens*, Stockholm, Svenska institutet i Athen.

MANSFIELD John M., 1985, *The Robe of Athena and the Panathenaic Peplos*, Ann Arbor, Mich., University Microfilms International.

MEJER Jørgen, 2009, « Artemis in Athens », in FISCHER-HANSEN, T., and POULSEN, B. (ed.), *From Artemis to Diana*, Copenhague, Museum Tusculanum, p. 61-77.

MILLS Harrianne, 1984, « Greek Clothing Regulation: Sacred and Profane », *ZPE* 55, p. 255-265.

MORIZOT Yvette, 2001, « Le vêtement grec dans sa matérialité : découvertes et recherches récentes », *Histoire de l'art* 48, p. 11-22.

-, 2003, « Les Grecs, leurs vêtements, leur image », in CHAUSSON, F. et INGLEBERT, H. (éd.), *Costume et société dans l'Antiquité et le haut Moyen-Âge*, Paris, Picard, p. 37-48.

-, 2004, « Offrandes à Artémis pour une naissance. Autour du relief d'Achinos », in DASEN, V. (éd.), *Naissance et petite enfance dans l'Antiquit*é, Fribourg, AcademicPress, p. 159-170.

NAGY Gregory, 1979, « The Naming of Athenian Girls », *Classical Journal* 74, p. 360-364.

NEILS Jennifer, 2009, « Textile Dedications to Female Deities : The Case of the Peplos », in PRÊTRE, C. (éd.), *Le donateur, l'offrande et la déesse*, Liège, CIERGA, p. 135-147.

PEPPAS-DELMOUSOU Dina, 1988, « Autour des inventaires de Brauron », in KNOEPFLER, D. (éd.), *Comptes et inventaires dans la cité grecque*, Neuchâtel-Genève, Droz, p. 323-346.

PRETRE Clarisse, 2009, « La donatrice, l'offrande et la déesse », in ID., *Le donateur, l'offrande et la déesse*, Liège, CIERGA, p. 7-27.

ROBERTSON Noel, 2004, « The Praxiergidae Decree (*IG* I^3, 7) and the Dressing of Athena's Statue with the *Peplos* », *GRBS* 44/2, p. 111-161.

ROMANO Irene Bald, 1988, « Early Greek cult images and cult practices », in HAGG, R., MARINATOS, N. (ed.), *Early Greek Cult Practice*, Stockholm, Svenska institutet i Athen, p. 125-134.

ROUSE William H.D., 1902, *Greek Votive Offerings: an Essay in the History of Greek Religion*, Cambridge, The University Press.

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

SOURVINOU-INWOOD Christiane, 1988, *Studies in girls' transitions: Aspects of the* arkteia *and age representation in Attic iconography*, Athènes, A. Kardamitsa.

TREHEUX Jean, 1964, « Sur le nombre de statues cultuelles du Brauronion et la date de l'Artémis Brauronia de Praxitèle », *Revue Archéologique*, p. 1-6.

TREXLER Richard C., 1991, « Habiller et déshabiller les images : esquisse d'une analyse », in DUNAND, Fr., SPIESER, J.-M, et WIRTH, J. (dir.), *L'image et la production du sacré*, Paris, Méridiens Klincksieck, p. 196-231.