

Faculté de philosophie, arts et lettres

De pierre ou de terre : la production des alabastres anthropomorphes en Méditerranée orientale à l'époque archaïque.

Volume I – Texte

Auteur : Marie Devos

Promoteur : Nicolas Amoroso

Lecteur(s) : Marco Cavalieri et Charlotte Langohr

Année académique 2021-2022

Master (120) en histoire de l'art et archéologie, orientation générale, à finalité spécialisée : théories, gestion et sciences de l'archéologie.

Je voudrais remercier

Mon promoteur,

Pour ce sujet passionnant et ses remarques avisées.

Barbara Arbeid, conservatrice de la section étrusque pour les périodes pré-hellénistiques au

Musée archéologique de Florence ;

Dott. Maurizio Sannibale, conservateur du département des antiquités étrusques et italiques

aux Musées du Vatican ;

Dott. Fabrizio Vallelonga, directeur du Musée national étrusque de Chiusi ;

A L. Bricault et à J. M. Kelder ;

Pour avoir pris le temps de me répondre et de m'aider dans mes recherches.

Ma tante,

Pour ses relectures précieuses.

Mon père,

Pour sa patience.

Table des matières

Introduction	5
Chapitre 1 : Étude des contextes de découverte.	9
1. Introduction.....	10
2. Amathonte la Phénicienne : les multiples identités de Chypre.....	11
2.1. Historique des fouilles	11
2.2. Chypre et Amathonte à l'époque archaïque	12
2.3. L'alabastre anthropomorphe d'Amathonte.....	13
2.4. Conclusion : la cité d'Amathonte.....	15
3. Camiros, cité archaïque de l'île de Rhodes.....	16
3.1. La cité de Camiros.....	16
3.2. Les fouilles sur l'île	17
3.3. Les alabastres rhodiens.....	17
3.4. Conclusion sur l'île de Rhodes.....	18
4. L'Étrurie.....	19
4.1. Caere et la nécropole de Sorbo	22
4.2. La nécropole de Casale Marittimo.....	24
4.3. La Tomba dei Flabelli à Populonia	25
4.4. Vulci et la Tombe d'Isis	28
4.5. La région de Vetulonia	30
4.6. Conclusion sur les différents sites étrusques	32
5. Naucratis.....	33
5.1. L'Égypte à l'époque archaïque.....	33
5.2. Naucratis : colonie grecque	34
5.3. La découverte de Naucratis par Flinders Petrie.....	36
5.4. Naucratis et la production des alabastres anthropomorphes.....	38
5.5. Conclusion sur Naucratis.....	39
6. Gordion	40
7. Conclusion générale	41
Chapitre 2 : Le cadre stylistique.	43
1. Introduction.....	44
2. Sur l'île de Rhodes	45
2.1. Les caractéristiques générales	45
2.2. La figure féminine	46

3. Chypre.....	51
3.1. Les caractéristiques générales	51
3.2. La figure féminine	54
3.3. La figure de la Grande Déesse de Chypre	55
4. Étrurie.....	60
4.1. Les caractéristiques générales	60
4.2. La figure féminine	63
Chapitre 3 : L'étude iconographique des alabastres.....	66
1. Les attributs.....	67
1.1. Les alabastres tenant un oiseau.....	68
1.2. Les alabastres tenant une fleur.....	73
1.3. Les alabastres tenant leurs tresses	78
1.4. Les alabastres à plusieurs figures	81
1.5. Les autres attributs.....	85
1.6. Interprétation	87
1.7. Conclusion sur les attributs	87
2. Les caractéristiques physiques.....	89
2.1. Les visages.....	89
2.2. La coiffure	93
2.3. Le vêtement et les accessoires	94
2.4. Conclusion sur les caractéristiques physiques.....	96
3. Conclusion sur l'analyse iconographique	97
Chapitre 4 : L'exemple de la Grande Déesse de Chypre pour comprendre les influences en Méditerranée orientale.....	99
1. Introduction.....	100
2. Les origines : le culte de la Grande Déesse Chypriote.....	100
3. L'assimilation de la Grande Déesse et Astarté.....	101
3.1. L'influence du monde oriental dans l'iconographie.....	102
4. L'assimilation de la Grande Déesse et Aphrodite	103
4.1. Le nom d'Aphrodite	103
4.2. Les mythes grecs liés à Aphrodite.....	104
5. Conclusion.....	105
Conclusion	107
Bibliographie.....	111

INTRODUCTION

A l'époque archaïque, la Méditerranée orientale est au cœur des pérégrinations des commerçants rhodiens, égyptiens, proche-orientaux et même, dans une moindre mesure, étrusques. Dès le VIII^e siècle av. J.-C., les Phéniciens voyagent énormément et installent des comptoirs commerciaux dans toute la Méditerranée pour échanger leurs produits et ceux des peuples voisins. Ensuite, les Grecs s'installent sur les côtes de la Mer Noire et dans le sud de l'Italie. Dans ce contexte de circulation et de rencontre, nous voyons apparaître dans la production artistique des vases à parfum à fond arrondi appelés « alabastres ». Les exemplaires étudiés dans ce mémoire se caractérisent par un corps qui se rétrécit vers le sommet pour accueillir un buste de femmes au niveau du col. Malgré le nombre restreint d'exemplaires, cette production possède la particularité d'être extrêmement variée et répandue, de l'Italie jusqu'à Rhodes, Naucratis, Chypre et même Gordion¹.

L'alabastre est un vase de forme cylindrique dont le corps est plus ou moins allongé, le fond arrondi et le col court. Ils sont donc parfois très effilés, parfois très renflés. Ils sont dépourvus d'anses mais présentent quelquefois de petits oreillons. Le sommet du col est parfois percé, juste sous la lèvre, pour faire passer un fil et le suspendre. Les exemplaires en verre et en pierre sont très fréquents mais certains ont également été sculptés dans l'argile. Ils servaient à conserver des onguents ou des parfums. Les représentations de ces alabastres, sur les parois des temples, des tombes ou même des céramiques, montrent que ces vases étaient utilisés pour des rites et des sacrifices ainsi que dans des contextes funéraires ou liés à la toilette².

Nous ne savons pas exactement si le terme « alabastre » provient du nom de la pierre « albâtre », matériau généralement utilisé pour leur production, ou si l'adoption s'est réalisée dans le sens inverse. En effet, les anciens associent souvent l'albâtre à une fraîcheur nécessaire pour conserver les parfums, les onguents ou les pommades. L'albâtre est une formation de marbre qui peut être plus ou moins transparente. Il est formé par les eaux calcaires qui, après filtration, forment des concrétions de stalactites et de stalagmites. Ce sont les différents terrains dans lesquels l'eau circule qui donnent des couleurs différentes et des ondulations variées à cette pierre. Dans l'Antiquité, cet albâtre calcaire est fréquemment confondu avec une pierre gypseuse, nommée alabastrite, faux albâtre ou albâtre gypseux. Cette pierre moins dure et avec

¹ MASSAR, 2008, p. 97.

² VON BISSING, 1939, p. 131 ; DAREMBERG et SAGLIO, 1877-1919, p. 176.

moins d'éclat, de couleur blanc laiteux avec un grain fin, présente tout de même la transparence et la facilité de polissage de l'albâtre calcaire³.

Il semblerait que les premiers alabastres aient été produits en Asie ou en Égypte où la pierre est le matériau par excellence puisque l'albâtre égyptien, qui n'est pas un vrai albâtre mais une pierre calcite ou en travertin, était très abondant⁴. Si les vases en pierre sont surtout produits sur la terre des Pharaons, les productions en argile semblent plutôt caractériser l'art grec oriental, surtout à Rhodes. En Étrurie, les échanges commerciaux du VII^e siècle av. J.-C. amènent des alabastres d'Orient et d'Égypte. Ils sont associés aux aristocraties locales qui se sont justement enrichies grâce à ce commerce. Ces vases en pierre deviennent des productions typiques de l'Étrurie jusqu'à la période romaine grâce à la création d'ateliers locaux. Leur abondance, contrairement aux productions en argile, semble prouver l'importance de l'influence orientale par rapport à l'influence grecque. D'ailleurs, les seuls exemplaires d'alabastres anthropomorphes en céramique provenant d'Étrurie sont des exemplaires grossiers de la région de Vetulonia, qui semblent avoir tentés d'imiter les productions luxueuses en pierre⁵.

Les vases à parfum sont les seuls éléments qui permettent de recréer l'environnement olfactif de l'Antiquité. Nous savons que Rhodes fut un centre important de production de vases en verre, en faïence et en céramique pour faire circuler la grande variété de parfums produits sur l'île. De même, à partir du milieu du VI^e siècle av. J.-C., de nombreux vases à parfum sont fabriqués en Attique et se retrouvent en majorité dans des sanctuaires liés aux divinités féminines, en tant qu'offrandes ou pour les rituels, ou dans des contextes funéraires, également en tant qu'offrandes ou pour la toilette des morts. Les alabastres anthropomorphes ont quant à eux été retrouvés uniquement dans des contextes funéraires, à l'exception des exemplaires de Naucratis, découverts dans les différents temples grecs de l'*emporium*. Si, dans certains cas, leur contenu semble être d'avantage un argument de vente pour les acheteurs que leur forme esthétique, les alabastres anthropomorphes prouvent bien une volonté de créer des vases aux formes particulières, dans un but précis⁶.

Les alabastres anthropomorphes sont assez rares puisqu'il n'existe qu'une cinquantaine d'exemplaires connus, produits au VII^e et VI^e siècle av. J.-C. dans l'ensemble de la Méditerranée

³ VON BISSING, 1939, p. 131 et 136 ; DAREMBERG et SAGLIO, 1877-1919, p. 175 à 177.

⁴ DAREMBERG et SAGLIO, 1877-1919, p. 176 ; ALGRAIN, 2014, p. 23.

⁵ ALGRAIN, 2014, p. 126 et 127.

⁶ ALGRAIN, 2014, p. 123 et 124.

orientale. Ils ont été réalisés en pierre, c'est-à-dire en albâtre gypseux, en albâtre calcaire ou en albâtre égyptien, mais aussi en terre cuite. Les exemplaires qui ont pu être regroupés dans cette étude possèdent une iconographie variée et proviennent de régions multiples : Chypre, Rhodes, Étrurie, Naucratis, Gordion, etc.

Malheureusement, j'ai rencontré plusieurs difficultés. Tout d'abord, de nombreux exemplaires proviennent de fouilles anciennes ou illégales et ont disparu dans des collections privées. Par conséquent, il manque également beaucoup d'informations sur les contextes de découvertes. Nous n'avons aucune possibilité de connaître les onguents transportés par ces types de vases particuliers puisque les vases étaient nettoyés pour être plus esthétiques lors de leur présentation. Ensuite, ces alabastres anthropomorphes ont été très peu étudiés. En effet, le premier et dernier inventaire qui se voulait complet avait été réalisé par J. P. Riis en 1959. Il ne reprenait cependant que les spécimens en pierre et plusieurs d'entre eux n'ont pas pu être identifiés⁷. De plus, l'iconographie de ces alabastres n'a jamais été abordé de manière générale, même s'il existe des études plus poussées pour certains d'entre eux, et j'ai donc dû émettre énormément d'hypothèses sur base de nombreuses comparaisons.

Dans cette étude, je tenterai de comprendre la production de ces alabastres : leurs origines, leurs influences, leur circulation, etc. Pour le permettre, j'ai commencé par étudier les contextes de découvertes afin de comprendre quelles étaient leurs fonctions dans les différentes régions de la Méditerranée. Le second chapitre présentera le contexte stylistique des différentes régions où furent retrouvés les alabastres alors que le troisième s'est quant à lui intéressé à l'iconographie des alabastres : les attributs, les formes du visage, les bijoux, etc. En tentant de comprendre les origines et les influences des différents éléments qui constituent ces vases figurés, l'objectif est d'essayer d'amener des hypothèses sur la chaîne opératoire intellectuelle et artistique qui a menée à la production de ce type particulier de vases à parfum. Finalement, la dernière partie présentera la manière dont les hommes, les idées, les objets ont circulé en Méditerranée et comment les influences se sont mélangées pendant la période archaïque pour créer de nouvelles croyances, de nouvelles modes transculturelles. Pour illustrer cette acculturation, j'ai choisi de prendre l'exemple de la Grande Déesse de Chypre qui, au plus tard au VI^e siècle av. J.-C., sera assimilée aux divinités grecques et phéniciennes, Aphrodite et Astarté.

⁷ Pour plus d'informations sur la réalisation du catalogue, voir l'introduction de celui-ci dans le volume II de mémoire.

CHAPITRE 1 : ÉTUDE DES CONTEXTES DE DECOUVERTE.

1. Introduction

Les alabastres figurés produits aux VII^e et VI^e s. av. J.-C. ont été découverts dans de nombreux sites de la Méditerranée antique : Chypre, Rhodes, Naucratis, en Étrurie ou encore Gordion. Leur production soulève une question complexe à laquelle nous allons tenter d'apporter des éléments de réponse grâce à l'analyse des différents contextes connus.

Parmi les trente et un alabastres en pierre répertoriés dans ce travail, dont six n'apparaissent pas dans le catalogue, nous connaissons le contexte précis de vingt objets : **AC1** de la tombe 283 à Amathonte sur l'île de Chypre ; **EI1** de la *Tomba a Camera* de Casale Marittimo en Étrurie ; **PI1 à PI5** (ainsi que six autres fragments) de la *Tomba dei Flabelli* à Populonia en Étrurie ; **VI1, VI3 et VI4** de la Tombe d'Isis à Vulci en Étrurie ; **NE1 et NE2** du temple d'Aphrodite ainsi que **NE3** du temple d'Apollon à Naucratis en Égypte ; **GT1** du *Tumulus II* de Gordion. Les exemplaires **CG1** et **CI2** proviennent respectivement d'une nécropole de Camiros, sur l'île de Rhodes, et de la nécropole de Sorbo à Caere. Il n'est cependant pas possible d'identifier exactement leur lieu de déposition. En revanche, certains objets, provenant généralement de fouilles clandestines et circulant sur le marché de l'art, possèdent une provenance plus incertaine comme **CI1** de Caere ; **VI2, VI5 et VI6** de Vulci ; **NE4** de Naucratis. Finalement, quatre alabastres en pierre sont de provenance inconnue : **X1**, l'exemplaire du Musée L à Louvain-la-Neuve, ainsi que **X2, X3 et X4**.

La provenance des alabastres en terre cuite est généralement moins précise que celle des alabastres en pierre. Neuf d'entre eux, **E112 à E119**, proviennent de différents *tumuli* de la région de Vetulonia tandis que **NE8**, un des exemplaires de Naucratis, a été mis au jour dans l'*Hellenion*. Les autres objets de la cité gréco-égyptienne, **NE5 à NE11**, n'ont pas de contexte précis à notre connaissance. De nombreux exemplaires en terre cuite proviennent de Camiros. Selon les sources littéraires, **CG2 et CG3** ont été découverts dans la cité grecque, mais il est possible de lier les exemplaires **X5 à X7** à cette même production grâce aux ressemblances stylistiques.

L'étude de ces différents contextes pourrait donc permettre de comprendre les dynamiques inhérentes à la diffusion de ces vases à parfums en pierre et en terre cuite dans la Méditerranée antique.

2. Amathonte la Phénicienne : les multiples identités de Chypre

Amathonte (Fig. 1) est une ville du sud de Chypre, une île du bassin oriental méditerranéen, et donc un carrefour routier maritime entre les grandes civilisations de l'époque : l'Assyrie, la Phénicie, l'Égypte, la Grèce et, à moindre mesure, l'Étrurie. L'île se compose de deux grandes chaînes de montagnes, le *Troodos* et le *Pendadhakyllos*, et d'une vaste plaine centrale. Le premier massif montagneux a livré des mines de cuivre et de pierres précieuses qui ont permis à Chypre de s'ouvrir sur le monde extérieur. De même, les nombreuses forêts ont fourni du bois de bonne qualité pour la construction de navires⁸.

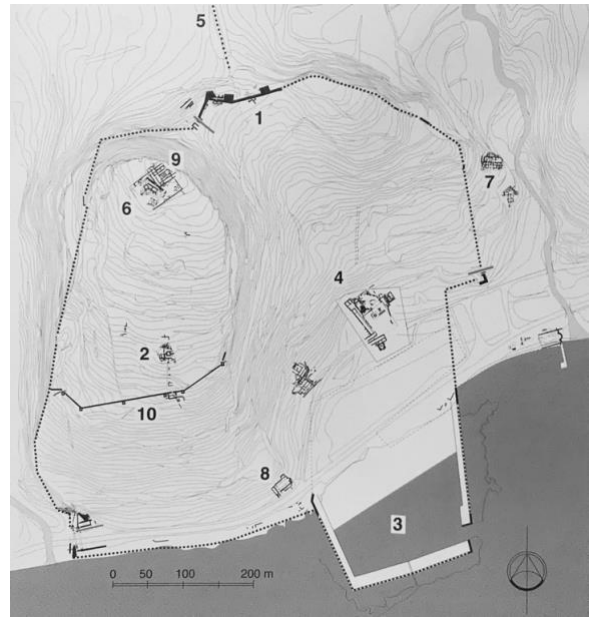


Fig. 1. Amathonte, plan général du site (FOURRIER et HERMARY, 2006, fig. 2).

La cité d'Amathonte se situe sur une côte, permettant de contrôler les grands axes commerciaux reliant la mer. Elle est située à un point stratégique près de riches forêts pour la construction navale et des gisements de cuivre. La ville possède deux nécropoles qui accueilleraient des tombes creusées dans la roche ou entièrement construites, depuis la période géométrique et jusqu'à la période romaine. La Nécropole Est se situe dans le bas de la colline *Viklès* tandis que la Nécropole Ouest est placée en bas de la colline d'*Anémos* (ou *Anémi*). Malheureusement, les tombes ont presque toutes été fouillées et pillées à des périodes anciennes et des traces de réutilisation ont souvent été repérées. Dans certains cas, les ossements et le matériel ont été entassés dans les coins de la tombe pour faire de la place pour les inhumations suivantes⁹.

2.1. Historique des fouilles

Le site antique est fouillé pour la première fois en 1862 par le Comte Melchior de Vogüé avec l'architecte E. Duthoit et l'épigraphiste W. Waddington, mais beaucoup de fouilles clandestines ont gonflé les collections privées pendant la deuxième moitié de ce siècle. Ensuite, en 1893 et 1894, les premières fouilles scientifiques sont réalisées par les Anglais A. H. Smith

⁸ BLONDY, 1998, p. 8 ; HASSAN, 2015, p. 11 à 23.

⁹ TYTGAT, 1989, p. 1 ; AUPERT, 1996, p. 9, 169 et 171.

et J. L. Hyres et ensuite par la *Swedish Cyprus Expedition* à partir de 1930. Jusqu'en 1975, les fouilles s'arrêtent sauf lors des interventions d'urgences menées par le Département Chypriote des Antiquités et des Trouvailles Fortuites. Ensuite, la mission de l'École Française d'Athènes reprend les fouilles sur l'acropole avec P. Aupert et A. Hermay¹⁰.

2.2. Chypre et Amathonte à l'époque archaïque

L'histoire de l'île à la période archaïque, entre le VIII^e et le VI^e s. av. J.-C., est intéressante pour comprendre le mélange des influences en Méditerranée à cette période. En effet, Chypre est tout d'abord sous domination assyrienne. En 707 av. J.-C., Sargon II (721-705 av. J.-C.) soumet sept royaumes chypriotes et leur impose un lourd tribut tout en leur laissant une grande liberté. En 650 av. J.-C., le royaume assyrien est affaibli et Chypre parvient à retrouver son indépendance pendant quatre-vingts ans. Cette période voit arriver sur l'île de nombreuses influences orientales, notamment des cultes mésopotamiens qui ont déjà été transformés partiellement par les Phéniciens. Après cette brève période de liberté, un premier conflit éclate avec le roi égyptien Apriès (589-570 av. J.-C.), mais c'est sous le règne d'Amasis II (570-526 av. J.-C.) que l'île passe sous domination égyptienne. Pourtant, le matériel archéologique contemporain prouve que les importations grecques sont en augmentation, notamment la céramique corinthienne, attique et laconienne. Ensuite, après la victoire de Cyrus II (553-330 av. J.-C.) sur l'Assyrie, l'empire babylonien commence à agrandir son royaume. Amasis devient d'abord vassal jusqu'à sa défaite face à Cambyse II (529-522 av. J.-C.) en 526 av. J.-C. Sous Darius Ier (521-485 av. J.-C.), des réformes administratives sont mises en place et Chypre rentre dans la cinquième satrapie, payant un tribut de 50 talents aux Babyloniens. Malgré cette domination, Chypre reste très libre et la culture grecque se développe largement dans de nombreuses parties de l'île. En 500 av. J.-C., les cités ioniennes se rebellent, aidées par les royaumes chypriotes, sauf Amathonte dont l'identité phénicienne est toujours très prononcée. Mais après la victoire perse, l'île est réduite à l'esclavage. Seules les cités qui ont continué à les soutenir reçoivent certains privilèges¹¹.

La période archaïque s'étend à Amathonte entre le VIII^e s. av. J.-C. et le VI^e s. av. J.-C. Malheureusement, cette période est mal connue. Le matériel qui a été étudié dans la cité reflète principalement la présence égyptienne. En effet, de nombreuses œuvres chypriotes s'inspirent des modèles égyptiens. Dans le *Guide d'Amathonte*, rédigé par P. Aupert en 1996, l'auteur

¹⁰ AUPERT, 1996, p. 13 à 15.

¹¹ AUPERT, 1996, p. 26 et 36 ; BLONDY, 1998, p. 27 à 31 ; HASSAN, 2015, p. 11 à 23.

mentionne que deux types d'objets principaux sont importés d'Égypte puis imités par les artisans chypriotes : les alabastres en albâtre se terminant par un buste féminin et les chapiteaux hathoriques. Les fouilles ont également livré de nombreuses figurines d'Astarté nue, tenant ses seins. Ces nouvelles figurations de femmes sont généralement associées à des sanctuaires de fécondité. Ces découvertes peuvent induire qu'un nouveau culte se développe à Amathonte, un syncrétisme entre la déesse de Fécondité chypriote, la déesse Hathor égyptienne et la déesse Astarté phénicienne¹².

2.3. L'alabastre anthropomorphe d'Amathonte

L'alabastre **AC1** est le seul à avoir été retrouvé sur l'île de Chypre, dans la cité d'Amathonte. Il fait partie du mobilier funéraire de la tombe 283. Le matériel funéraire permet de la dater entre 600 av. J.-C. (au Chypriote Archaique II) et 30 av. J.-C. (à la période hellénistique). Elle a malheureusement été utilisée sur une longue période et à plusieurs reprises, rendant difficile l'identification des dépôts. Cependant, il faut mettre en avant certains artefacts plus particuliers¹³.

Tout d'abord, la tombe a livré une petite figurine en terre cuite d'un homme debout, tenant un tambourin. Son corps cylindrique s'évasant sur une base creuse, son nez long et pointu, le corps et les bras stylisés ainsi que la bande d'argile épaisse sur le front retombant en deux mèches sur les épaules sont typiques de la coroplastie chypriote. Il s'agit d'ailleurs d'un sujet très populaire pendant la période Chypro-Archaique II. Il semblerait que l'origine de ce type de statuette soit la production mésopotamienne, influencée par la production syrienne et palestinienne avant d'être importée sur l'île par les Phéniciens au VII^e s. av. J.-C. D'autre part, la tombe a également livré de nombreux objets en métaux, principalement en bronze, mais aussi en fer. Parmi ceux-ci, deux miroirs à soie en bronze permettent de situer la tombe entre la période archaïque et hellénistique. D'autres objets peuvent être reliés à la toilette féminine. En effet, les archéologues ont également découvert des instruments pointus à tête en olive dont les plus fins auraient pu servir d'épingles et les plus épais d'outils de maquillage pour les lèvres ou les joues. De même, des boucles d'oreilles, des bracelets et des bagues en or, en argent (parfois doré) et en bronze ont été découverts dans la tombe. De nombreuses perles sont les reliquats d'anciens colliers riches en couleur : en or, en argent, en argent doré, en cornaline, en pâte de verre verte et même en terre cuite. Un dernier élément très populaire à Chypre dans les mobiliers funéraires, qui se retrouvent en abondance dans cette tombe, est les alabastres. Ils sont souvent

¹² AUPERT, 1996, p. 37 et 39.

¹³ WALKER, 1992, p. 62.

liés aux inhumations ou aux incinérations de femmes. En supplément à l'alabastré anthropomorphe **AC1**, la tombe 283 a également livré quatre alabastres en albâtre blanc. Trois d'entre eux ont le corps oblong et une lèvre plate. Le premier possède des tenons verticaux, absents chez les deux autres. Le dernier possède un corps en forme de bouteille, avec une base plate¹⁴.

Tous les artefacts ne sont pas liés spécifiquement à un contexte féminin comme les cinq couteaux en fer, dont le dernier pourrait même être un rasoir. De même, certains objets sont plutôt liés à la vie quotidienne en général : des clous et des charnières en fer, un vase et un plat circulaire en bronze, un fragment d'anse, etc. Une seule monnaie a été retrouvée. Il s'agit d'un hémihecte de la ville même d'Amathonte, avec un lion couché et rugissant sur le droit et un protomé de lion rugissant de face sur le revers. Elle est datée entre 450 et 430 av. J.-C. Les archéologues ont également mis au jour cinq fragments de coquillage *nassarius arcularia*, des petits coquillages, usés et percés d'un trou, ainsi qu'un astragale droit de chèvre ou de mouton¹⁵.

Finalement, certains artefacts prouvent bien les influences, principalement égyptiennes, de l'époque archaïque. En effet, un scarabée, recouvert d'une couche de céramique silicieuse blanche ou beige, témoigne des échanges qui existaient avec l'Égypte à cette période. Il garde encore des traces d'une glaçure vert pâle sur le fond. Ces importations vont ensuite être imitées par les Chypriotes, comme le prouve un deuxième scarabée de tradition cypro-grecque. Sculpté dans l'agate, il présente une scène avec trois personnages. Athéna porte une grande coiffe angulaire et une longue robe. Elle lève la main vers Persée, vêtu d'un long manteau, d'une barbe et d'une épée. Il tient dans sa main gauche une des mèches en forme de serpent appartenant à Méduse. Cette dernière est agenouillée, les mains tendues vers l'avant pour se protéger. Cet épisode, très populaire à Chypre, provient de la mythologie grecque. Cependant, certains aspects, comme la coiffe d'Athéna et la robe de Persée, sont de tradition orientalisante¹⁶.

¹⁴ KARAGEORGHIS et HERMARY, 1987, p. 56 et 57, n° T283/195 ; CHAVANE, 1990, p. 11, 13, 25, 26 et 77 à 80 ; WALKER, 1992, p. 2 à 26.

¹⁵ KARAGEORGHIS, WALKER, TYTGAT, CLERC, BOARDMAN et NICOLAOU, 1991, p. 171 ; WALKER, 1992, p. 62, 124, 131 et 138.

¹⁶ KARAGEORGHIS, WALKER, TYTGAT, CLERC, BOARDMAN et NICOLAOU, 1991, p. 22 et 163.

2.4. Conclusion : la cité d'Amathonte

D'une part, la localisation et l'histoire de Chypre placent l'île au centre d'un grand carrefour commercial. Le mobilier funéraire de la tombe révèle d'ailleurs directement cette complexité et ce mélange d'influences. En effet, un objet typiquement étrusque comme la figurine masculine tenant un tambourin possède pourtant une origine mésopotamienne. De même, les deux scarabées sont soit égyptiens, soit cypro-grecs. Chypre est donc l'endroit idéal pour imaginer la création d'un nouveau type d'alabastre mélangeant des traditions d'Égypte, de Grèce et du Proche-Orient, puis se propageant jusqu'en Étrurie. Cependant, même si de nombreux auteurs mentionnent Chypre comme la région d'origine de ces alabastres anthropomorphes, il faut tout de même prendre en compte qu'un seul exemplaire fut découvert avec certitude sur l'île. D'autres vases, à provenance inconnue, pourraient également provenir de l'île, mais aucun autre contexte précis n'est parvenu jusqu'à nous. La présence de cet alabastre dans la cité phénicienne d'Amathonte est tout de même très intéressante, mais ce critère sera approfondi dans le chapitre suivant consacré à l'analyse iconographique.

D'autre part, le matériel de la tombe relie l'alabastre anthropomorphe **AC1** au mobilier d'une tombe de femme. En effet, les objets liés à la toilette féminine et les objets de parure permettent d'identifier au moins une des inhumations comme celle d'un personnage féminin.

3. Camiros, cité archaïque de l'île de Rhodes

Rhodes (Fig. 2) est la plus grande île du groupe du Dodécanèse, au sud-est de la Mer Égée. Par sa position centrale, elle agit comme un carrefour routier pour le commerce en Méditerranée orientale. Nous savons que les premières traces d'habitat datent du Néolithique et que des établissements minoens et mycéniens s'installent sur l'île par la suite. À cette période, trois centres se développent : Ialysos, Camiros et Lindos. Ensuite, comme partout en Grèce, l'île rentre dans une période appelée « Les Âges Obscurs ». Les trois cités continuent à se développer à l'époque archaïque où elles subissent la domination perse. Elles sont tellement prospères qu'elles vont établir des colonies au VII^e et VI^e s. av. J.-C.¹⁷.

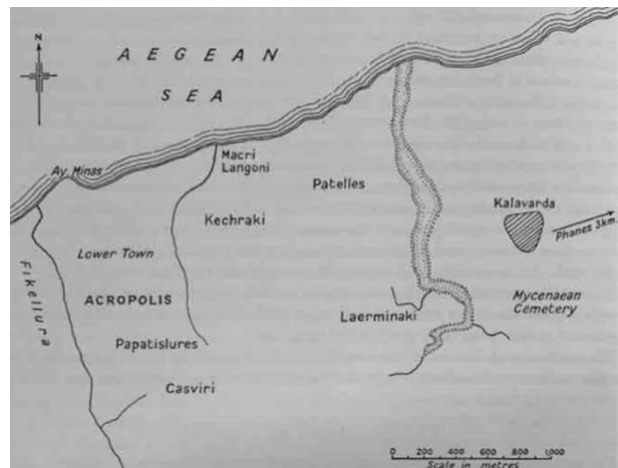


Fig. 2. Camiros, Rhodes, plan de la ville et des nécropoles (HIGGINS, 1969-1975, p. 22.)

3.1. La cité de Camiros

Camiros est une cité installée sur la côte ouest, à environ 35 kilomètres au sud de l'actuelle ville de Rhodes, qui ne sera fondée qu'en 408 av. J.-C. La cité est située sur une colline à 120 mètres du niveau de la mer et entourée de cimetières.

Malgré les fouilles et la richesse matérielle, son histoire à l'époque archaïque est mal connue. En effet, nous savons que les contacts avec les grandes civilisations de l'époque étaient abondants puisque les tombes ont livré énormément de matériels provenant d'Égypte, de Syrie, de Jordanie, de Phénicie, de Phrygie et même du royaume d'Urartu et de Chypre. Entre le VII^e et le V^e s. av. J.-C., les habitants de l'île sont de riches et puissants marins qui commencent à parcourir les mers pour rejoindre l'Asie, l'Afrique et même l'Espagne. Ils commencent alors à dominer le commerce de la Méditerranée orientale en fondant des comptoirs commerciaux ou des colonies¹⁸.

¹⁷ WILSON, 2006, p. 626.

¹⁸ ZERVOS, 1920, p. 125 et 129 ; WILSON, 2006, p. 626 ; COULIÉ et FILIMONOS-TSOPOTOU, 2014, p. 11 et 22 ; SALMON, 2019, p. 98.

3.2. Les fouilles sur l'île

L'île de Rhodes a très rapidement été le centre d'intérêt des voyageurs et des archéologues. Entre 1859 et 1868, la cité de Camiros, mais principalement les nécropoles, est fouillée par A. Biliotti et A. Salzmänn grâce au financement du British Museum. Il s'agit en réalité du premier site archéologique découvert sur l'île et ils vont mettre au jour environ 310 tombes. Malheureusement, ces fouilles sont mal publiées et les études remplies d'erreurs. En effet, les deux archéologues n'ont jamais publié leurs découvertes et le journal de fouille de Salzmänn, rempli de plans mais d'aucun texte, fut publié par son frère après sa mort sans être retravaillé. Elles ont donc surtout permis aux collectionneurs et aux musées d'enrichir leurs collections. En parallèle à ces fouilles, de nombreuses fouilles clandestines ont également lieu sur l'île pendant tout le XIX^e siècle. Au XX^e s., une première équipe danoise entame des fouilles entre 1902 et 1914. Ensuite, c'est la Surintendance des Monuments et des Fouilles des Iles Italiennes de la Mer Égée qui reprend les fouilles sur l'Acropole de Camiros à partir de 1928, car en 1912, l'île est passée d'une domination ottomane à une domination italienne. Cette dernière perdure jusqu'en 1947. Ensuite, c'est le Service archéologique grec qui reprend les fouilles sur l'île, mais principalement pour des situations de sauvetage¹⁹.

3.3. Les alabastres rhodiens

L'alabastre **CG1** en albâtre et les alabastres **CG2** et **CG3** en terre cuite, auxquels pourraient se rapprocher également les alabastres **X5**, **X6** et **X7**, proviennent de la ville de Camiros et ont été datés de la période archaïque. Ils ont été découverts pendant les fouilles de Biliotti et Salzmänn et nous n'avons donc aucune information précise sur leur contexte de découverte, si ce n'est qu'il était funéraire. En effet, entre 1849 et 1873, Biliotti travaillait avec le service consulaire britannique et le British Museum lui a fourni des fonds et du matériel pour ses fouilles. En échange, entre novembre 1863 et juin 1864, le musée put acquérir vingt-quatre mille objets. Les autres alabastres provenant de l'île devaient également provenir des trois cités en activité pendant la période archaïque, c'est-à-dire Ialysos, Camiros ou Lindos, puisque la ville de Rhodes n'a été fondée qu'au début du V^e s. av. J.-C.²⁰.

¹⁹ JACOPI, 1931, p. 7 ; COULIE et FILIMONOS-TSOPOTOU, 2014, p. 16 à 22, 24, 36, 42 et 52 ; PATSIADA, 2019, p. 160 ; SALMON, 2019, p. 98 et 99.

²⁰ SALMON, 2019, p. 98 et 99.

3.4. Conclusion sur l'île de Rhodes

Tout comme Chypre, la localisation de l'île de Rhodes et de la cité de Camiros aux croisements de grandes routes commerciales en fait un endroit propice au développement de ce nouveau type d'alabastre. Cependant, la majorité de ces vases à parfum, retrouvés sur l'île, a été fabriqué en terre cuite et pourrait être datée quelques années après les exemplaires en pierre retrouvés en Étrurie, à Chypre ou à Naucratis.

Le manque de données sur les contextes de découverte et sur la période archaïque de Camiros ne permet pas de documenter ces objets plus en détail. Aucune conclusion précise ne peut donc être faite à cette étape de l'étude.

4. L'Étrurie



Fig. 3. Carte de l'expansion étrusque à l'époque orientalisante (HAYNES, 2005, p. VI).

Le peuple étrusque prend forme au centre de l'Italie (Fig. 3), d'abord en Toscane, avant de s'étendre au VI^e s. av. J.-C. vers la vallée du Pô, le Latium et la Campanie. Ces régions se caractérisent par de grandes plaines fertiles ainsi qu'un sol riche en métaux, permettant à de nombreuses cités comme Caere, Véies, Chiusi ou Tarquinia de s'enrichir. Les Étrusques vont s'étendre sur un grand territoire au VI^e s. av. J.-C., gouvernant même Rome entre 612 et 510 sous la dynastie des Tarquin, avant de commencer à décliner au V^e s. av. J.-C.

L'origine de ce peuple est controversée. Les sources anciennes mentionnent à la fois des origines étrangères et des origines autochtones. Hérodote nous racontait l'histoire de Tyrrhénos, fils du roi lydien. Il fut envoyé par son père avec une partie de la population pour trouver de nouvelles terres où s'implanter. Ils arrivèrent alors dans le centre de l'Italie, là où vivaient les Ombriens, pour fonder un peuple du nom de « Tyrrhénien ». Une autre hypothèse provient de Hellanikos de Lesbos et de Strabon qui identifient les Tyrrhéniens d'Italie avec le

mystérieux peuple des Pélasges, originaire du Péloponnèse. En revanche, Denys d'Halicarnasse nous parle d'un peuple autochtone du nom de « *Rasna* » ou « *Rasenna* ». Plus récemment, l'étruscologue M. Pallottino a proposé une synthèse regroupant ces hypothèses. Il y aurait eu un peuple autochtone auquel se seraient intégrés des peuples ou des éléments étrangers²¹.

À l'époque archaïque, les villes étrusques commencent à se multiplier. Elles étaient autonomes, mais partageaient quand même une identité religieuse. Les différences culturelles, politiques et économiques vont influencer la grande diversité de l'art et des coutumes funéraires. Les sources anciennes mentionnent tout de même une association de douze villes, même s'il semble que ce chiffre soit plutôt symbolique (tout comme, en Asie Mineure, douze cités grecques formaient la Ligue Ionienne). Selon Tite-Live²², ces villes auraient pu se rassembler chaque année dans le sanctuaire fédéral du *Fanum Voltumnae*, près d'Orvieto, où se déroulaient des rituels et des jeux semblables aux fêtes panhelléniques grecques. De plus, il mentionnait dans ses textes l'élection d'un roi par les douze peuples et l'existence d'un prêtre. Un autre auteur latin, Servius, identifie douze rois étrusques dont un qui présidait ces assemblées. Certains membres des différentes cités étrusques devaient donc avoir des pouvoirs importants, tout en étant liés les uns aux autres malgré leur autonomie²³.

L'art étrusque du VIII^e au VI^e s. av. J.-C. reflète généralement une influence orientale. Les objets sont soit réalisés à l'étranger et importés, soit imités en Étrurie. D'autres éléments laissent apparaître l'influence proche-orientale en Étrurie : les *tumuli* aux substructions circulaires ou les tombes aux façades creusées dans le roc sur le flanc des montagnes, l'art de la divination, les vêtements, les insignes des Tarquin, etc. Ces changements correspondent au besoin d'une société étrusque élitaires qui voulait montrer sa richesse et sa culture à travers son mobilier funéraire.

Le commerce avec l'Orient commence à se développer vers le XI^e ou X^e s. av. J.-C., à partir de la fondation de Carthage qui va dominer la Méditerranée et s'établir en Italie pacifiquement. L'Étrurie est également une zone géographique favorable au commerce puisqu'elle est très bien desservie par le Tibre et ses affluents. La richesse liée aux terres et à l'artisanat a également permis d'attirer les populations étrangères. Ainsi, les Carthaginois vont établir des accords commerciaux pour favoriser le commerce et s'assurer une défense mutuelle,

²¹ MARTHA, 1884, p. 28 et 29 ; BLOCH, 1956, p. 99, 101 et 110.

²² Liv., IV, 23, 5 ; IV, 25, 7 ; IV, 61, 2 ; V, 17, 6 ; VI, 2, 2.

²³ HAYNES, 2005, p. 135 et 137.

sans intervenir dans la politique intérieure. Il semble cependant que les objets orientaux furent surtout amenés par les Grecs, qui s'installent à Pithécuse au VIII^e s. av. J.-C.

Ce style oriental aura tout de même des destinées différentes en fonction des régions puisqu'il disparaît très rapidement à Tarquinia et Caere alors qu'il persiste plus longtemps à Vulci et Chiusi²⁴.

Cependant, la plus grande influence en Étrurie fut grecque. Les liens entre les deux peuples existent depuis le XIII^e s. av. J.-C. grâce aux relations commerciales. Mais les contacts augmentent surtout à partir du VIII^e s. av. J.-C. lorsque les *polis* grecques fondent des colonies dans le sud de l'Italie. Il s'agit de vastes comptoirs commerciaux avec des zones industrielles, mais aussi résidentielles et cultuelles. Il est probable que les Étrusques aient résisté à la colonisation grecque puisque les colonies se concentrent uniquement en Sicile et dans le sud de l'Italie. Cependant, ce ne sont pas seulement de nombreux produits de l'artisanat hellénique qui arrivent dans la péninsule, stockés dans des entrepôts puis diffusés parmi les membres de l'aristocratie, mais aussi des artistes grecs qui vont diffuser leurs connaissances²⁵.

La société étrusque est connue principalement grâce aux nécropoles et aux tombes. De nombreuses tombes princières ont été découvertes en Italie, dans les cités de Cerveteri, l'ancienne Caere, de Vulci, de Populonia, etc. Elles ont généralement livré un mobilier funéraire très riche avec des objets orientaux ou de styles plus locaux. Cela peut s'expliquer par le principe d'échanges de cadeaux qui avait lieu entre les grandes familles aristocratiques étrusques et étrangères à cette période²⁶.

Les alabastres figurés provenant d'Étrurie n'ont pas tous livré un contexte de découverte. En effet, nous savons que la nécropole de Sorbo, à Caere, a livré l'alabastre **CI2** et celle de Casale Marittimo l'exemplaire **EI1**. Les contextes qui ont livré le plus d'artefacts sont la *Tomba dei Flabelli* à Populonia, pour lesquels nous connaissons **PI1**, **PI2**, **PI3**, **PI4** et **PI5**, ainsi que six autres fragments très mal conservés, mais aussi la tombe d'Isis à Vulci, d'où proviennent les trois exemplaires **VI1**, **VI3** et **VI4**. Les alabastres en terre cuite (**E12** à **E19**) proviennent quant à eux de la région de Vetulonia.

²⁴ MARTHA, 1884, p. 28 à 35 ; SPIVEY, 1997, p. 43 et 44.

²⁵ MARTHA, 1884, p. 36 à 40 ; SPIVEY, 1997, p. 53 et 55.

²⁶ SPIVEY, 1997, p. 46.

4.1. Caere et la nécropole de Sorbo

Au départ, la ville d'Agylla fut fondée par les pélasgiens ou des peuples autochtones, mais les Étrusques changèrent son nom pour Caere, aujourd'hui devenu Cerveteri. La ville antique (Fig. 4) se trouve sur un plateau rectangulaire d'environ 150 hectares, encadré par la nécropole *Monte Abatone* au sud-est, la nécropole *Banditaccia* au nord-ouest et la nécropole de *Sorbo* au sud-ouest. Il s'agit d'une des villes les plus importantes et les plus peuplées de l'Étrurie côtière dès le VIII^e siècle possédant trois ports : Alsium, Pyrgi et Punicum²⁷.

Elle est occupée dès la période villanovienne, c'est-à-dire à partir du IX^e siècle av. J.-C., par une population au mode de vie modeste et agricole. Ensuite, entre la fin du VIII^e siècle et le début du VII^e siècle, les habitants développent de nouvelles pratiques agricoles et exploitent les ressources minières, permettant à la ville de se développer. Par après, la ville rentre dans une phase orientalisante, caractérisée par l'importation d'objets de luxe du Proche-Orient et l'arrivée d'artisans étrangers. Ces derniers, principalement d'origine grecque, importent leur savoir-faire et les enseignent aux artisans locaux, produisant rapidement des imitations. En revanche, à partir du VI^e siècle av. J.-C., la production artistique commence à être influencée par l'art ionien, un style élégant et élaboré aux contours sinueux²⁸.

Ces influences artistiques prouvent le lien qui existait entre Caere et les Grecs. En réalité, les relations entre la cité étrusque et le monde hellénistique sont beaucoup plus complexes. Selon la tradition, elle aurait été fondée par les Pélasges venant de Thessalie et il s'agit d'ailleurs de la seule ville étrusque possédant son propre *thesaurus* dans le sanctuaire d'Apollon à Delphes. Paradoxalement, Caere s'associa aux Carthaginois entre 540 et 530 av. J.-C. pour le contrôle de la Mer Tyrrhénienne face aux Phocéens installés en Corse. Après la bataille d'Alalia, Caere possède une place dominante dans le commerce méditerranéen²⁹.

À partir de 1829, les études étruscologiques connaissent une impulsion grâce aux découvertes souvent fortuites. Ainsi, en 1834, cinquante-trois tombes sont mises au jour dans la nécropole *Banditaccia* et, à partir de 1836, A. Regolini et le général V. Galassi commencent des fouilles dans la nécropole du *Sorbo*. Entre les années 1845 et 1856, les nécropoles sont fouillées massivement par le Marquis Campana, principalement dans les zones de *Branditaccia*

²⁷ DENNIS, 1848, p. 230 et 231 ; PALLOTINO, 1939, p. 3 ; *Gli Etruschi e Cerveteri*, 1981, p. 54, 56 et 59 ; CRISTOFANI, 1991, p. 15.

²⁸ *Gli Etruschi e Cerveteri*, 1981, p. 55 à 58 ;

²⁹ DENNIS, 1848, p. 230 et 231 ; *Gli Etruschi e Cerveteri*, 1981, p. 54 à 59 ; CRISTOFANI, NARDI et RIZZO, 1988, p. 29.

et de *Monte Abatone*. Elles sont reprises par Castellani entre 1860 et 1870. Malheureusement, ces fouilles sont généralement réalisées pour dénicher des objets de luxe qui compléteront les ensembles des grands collectionneurs. Au XX^e siècle, des fouilles scientifiques commencent à se mettre en place. Le gouvernement décide en 1911 de les placer sous la direction de Mengarelli, directeur du Bureau des Fouilles de la *Civitavecchia* et *Tolfa*. Il entama des fouilles dans les quartiers de la ville où les édifices sacrés furent découverts et dans la nécropole de *Sorbo*. De nouvelles fouilles de sauvetage furent ensuite réalisées entre 1969 et 1971 dans cette partie du site, permettant de découvrir des tombes villanoviennes, un ensemble funéraire monumental avec un *tumulus* de tradition orientalisante et des tombes cubiques plus tardives³⁰.

L'alabastre anthropomorphe **CI2** retrouvé à Caere provient de la nécropole du *Sorbo*, la plus ancienne de la cité de Caere, illustrant l'évolution lente de l'architecture funéraire étrusque. En effet, on y retrouve d'abord des tombes à puits ou à fosses. Les premières sont reliées au rituel de l'incinération. Les deuxièmes, illustrant le rite de l'inhumation, sont creusées dans la pierre. Les corps étaient allongés dans le fond, sur le dos. Ils étaient ensuite recouverts de planches et de pierres puis d'un petit monticule de terre. Au VII^e et VI^e siècle av. J.-C., des tombeaux monumentaux sous *tumulus* commencent à apparaître. Situé au sud-ouest de l'ancienne ville, le complexe le

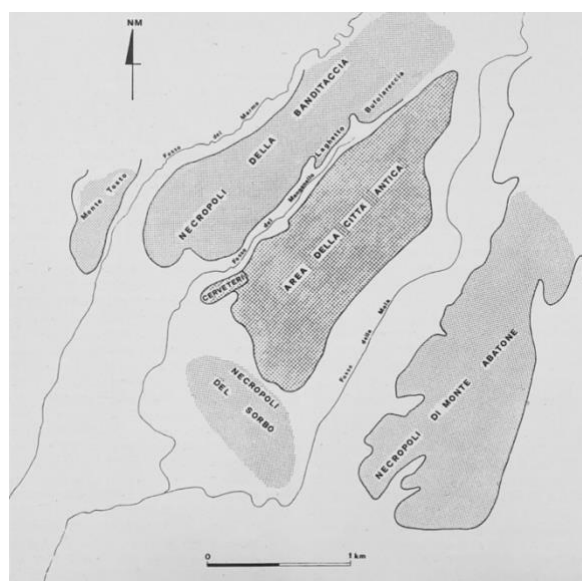


Fig. 4. Caere, plan de la ville antique et de ses nécropoles (ELECTA, 1981, p. 54).

plus important est celui de la tombe Regolini-Galassi, au cœur d'un *tumulus* de 40 mètres de diamètre qui fut enrichi par des tombes périphériques jusqu'au V^e siècle av. J.-C. Elle tient son nom des deux chercheurs qui l'ont découverte en 1836. Nous savons que l'alabastre provient des fouilles de A. Regolini et du général V. Galassi, mais qu'il ne se trouvait pas dans le riche complexe, mais dans un des *tumuli* contemporains. Malheureusement, les autres *tumuli* découverts pendant ces fouilles ont été rapidement détruits et les fouilles n'ont pas été correctement documentées³¹.

³⁰ PALLOTTINO, 1939, p. 4 ; CRISTOFANI, NARDI et RIZZO, 1988, p. 31 et 33 ; CRISTOFANI, 1991, p. 64.

³¹ COLONNA, 1973, p. 538 ; *Gli Etruschi e Cerveteri*, 1981, p. 61 et 62.

4.2. La nécropole de Casale Marittimo

Dans la vallée de la Cecina, de nombreux établissements apparaissent dans la région de Volterra lorsque la cité étrusque se développe, notamment Casale Marittimo qui est fondée au début de la période orientalisante. Au VII^e siècle av. J.-C., ce centre s'enrichit grâce à sa position stratégique entre la côte et les terres, contrôlant les ressources agricoles et minières. Sa nécropole se dote alors de grandes tombes à *tumuli*³².

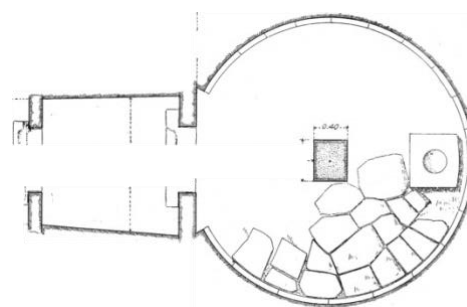


Fig. 5. Casale Marittimo, plan de la tombe à chambre (MINTO, 1930, p. 59).

L'alabâtre anthropomorphe **EI1** de Casale Marittimo provient de la *Tomba a Camera* (Fig. 5) découverte en 1898 par un fermier, Primo Ragionieri, à la suite d'un violent orage dont la foudre avait déraciné un pin. Cet épisode nous est parvenu grâce à une lettre de Solaini à Ghirardini, rédigée le 2 octobre 1898. Peu après, Petersen dessina la tombe, mais les premiers relevés en plan et en coupe ne furent réalisés qu'en 1902. Elle se compose d'un dromos en pente menant à un vestibule rectangulaire de 1,60 mètre sur 1,62 mètre de côté puis d'une chambre funéraire circulaire de 3,30 mètres de diamètre. Cette dernière possède un sol pavé et une fausse voûte en tholos, soutenue par un pilier central. Ce pilier quadrangulaire, de 2,40 mètres de haut, se rétrécit au sommet et est composé de trois blocs de pierre. Les murs en calcaire sans mortier s'élèvent sur 1,45 mètres de haut et la tombe est recouverte d'un *tumulus* de terre³³.

La tombe a malheureusement été fouillée et pillée à l'époque. Cependant, certains objets étaient encore présents lors de sa (re)découverte au XIX^e siècle. Ensuite, elle fut détruite pour être reconstruite dans le jardin du Musée Archéologique de Florence sous la direction de Giovanni Rigacci.

En dehors de l'urne funéraire et des restes d'un squelette, qui prouvent la cohabitation de différents rites funéraires, de nombreux objets, notamment de luxe, ont pu être mis au jour. Parmi les objets les plus riches, les chercheurs ont retrouvé des boucles d'oreille en or et une petite sculpture de lion en ivoire, ainsi que des vases en albâtre. L'un d'eux est un alabâtre quadrangulaire dont le col est sculpté avec quatre têtes de femmes en relief (**EI1**). D'autres objets plus communs sont des objets de la vie quotidienne en fer ou des vases en terre cuite. Le matériel, tout comme le plan et la structure de la tombe, ont permis de dater la tombe de la première moitié du VI^e siècle av. J.-C.³⁴.

³² CELUZZA et CIANFERONI, 2010, p. 41 et 42.

³³ MINTO, 1930, p. 58 à 62.

³⁴ MINTO, 1930, p. 64 à 68.

4.3. La Tomba dei Flabelli à Populonia

La ville de Populonia (Fig. 6) se situe dans le nord de l'Italie, sur le *Poggio della Guardiola*, à 200 mètres au-dessus du niveau de sol. C'est la seule ville étrusque construite sur la mer, permettant de défendre facilement et de surveiller les deux grands bras de la Mer Tyrrhénienne, le golfe de *Baratti* au nord-est et la *Cala di S. Quirico* au sud-ouest. Elle se compose d'une acropole dans la partie supérieure du site, sur le *Poggio del Molino* et le *Poggio del Castello* ainsi que d'une ville maritime à l'est de l'acropole, sur une pente douce³⁵.

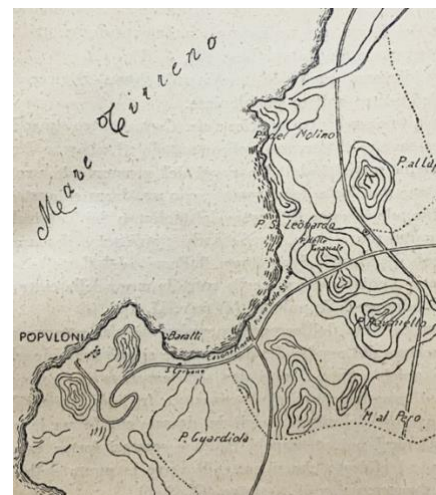


Fig. 6. Populonia, plan du promontoire et des alentours (MINTO, 1943, p. 17).

Populonia se forme par la fusion des villages côtiers du Bronze Final à la suite de changements sociaux. Elle va ensuite rapidement se développer grâce à sa localisation sur la mer, mais aussi à l'exploitation des mines de cuivre, d'étain, de cassitérite ou de plomb argentifère. Dès le VIII^e siècle, son port permet d'importer des objets d'Orient, tout d'abord d'Égypte. La prospérité de la cité et le nouveau désir de luxe de la population vont se refléter dans le mobilier funéraire d'influence orientalisante. Pendant cette période, les élites vont commencer à chercher des moyens pour représenter leur puissance. Ils vont notamment développer de nouvelles tombes à chambre construites. Ensuite, du VI^e au IV^e siècle av. J.-C., l'art de Populonia est influencé par l'art ionien, comme dans de nombreuses parties de l'Étrurie. Tout comme Caere, les liens avec les Grecs sont très forts, notamment grâce à l'importation de céramiques grecques, mais aussi au cours des guerres qui les ont opposés. En effet, Populonia s'est associée à d'autres cités étrusques, notamment Caere, ainsi qu'aux Carthaginois pour défendre la Mer Tyrrhénienne face aux Phocéens installés en Corse³⁶.

Les premières fouilles scientifiques qui ont eu lieu dans les nécropoles de Populonia datent de 1908 et ont permis de mettre au jour des tombes à incinération et à inhumation dans la zone du *Granate* et dans le domaine de *S. Cerbone*, datant de l'époque villanovienne. La nécropole plus récente se situe sur le *Poggio della Porcareccia*, découverte dans les années 1920. Malheureusement, les nécropoles ont été endommagées pendant l'Antiquité et aux périodes récentes. En effet, au IV^e siècle av. J.-C., des ouvriers étrusques géraient des fours

³⁵ DE AGOSTINO, 1965, p. 5 et 9 ; CELUZZA et CIANFERONI, 2010, p. 35 à 38.

³⁶ DE AGOSTINO, 1965, p. 6 et 8 ; CELUZZA et CIANFERONI, 2010, p. 75 à 79 ; BIAGI, CAMILLI et MILETTI, 2020, p. 254 à 256.

de fusion à Populonia et ils avaient pris pour habitude de voler les riches objets dans les tombes. Ensuite, l'accumulation des déchets a fait céder certaines tombes et les travaux de récupération des scories entre 1919 et 1959 ont soulevé les sols et perturbé les structures souterraines³⁷.

Les trois alabastres **PI1**, **PI2** et **PI3**, conservés au *Museo Archaeologico* de Florence, proviennent de la *Tomba dei Flabelli* (Fig. 7), dans la nécropole *San Cerbone*, au sommet d'une colline donnant sur la mer. Elle était entourée d'autres tombes plus petites, de *tumuli* et d'un *sacellum*. Ce dernier a disparu aujourd'hui, mais il est mentionné dans le rapport de fouille.

Cette tombe à crépidine a été découverte en 1928 lors de travaux de récupération de scories, sous lesquelles elle était entièrement recouverte. Heureusement, elle n'avait pas été visitée par les ouvriers étrusques du IV^e siècle av. J.-C. La tombe archaïque se développe sur une tombe plus ancienne de l'Âge du Fer et se compose d'une chambre carrée surmontée d'un tambour

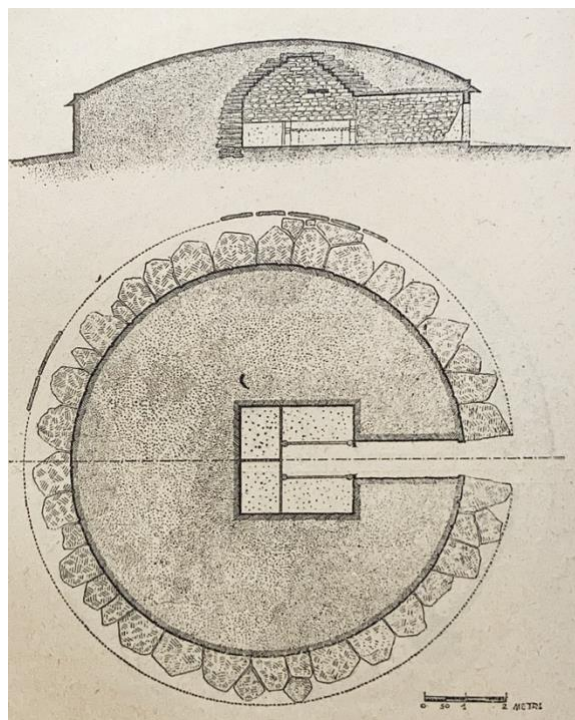


Fig. 7. Populonia, plan en coupe et en section de la « Tomba dei Flabelli », nécropole della Porcareccia (MINTO, 1943, p. 96).

cylindrique de dix mètres de diamètre, en pierre, puis d'un *tumulus*. Elle est entourée d'un niveau de sol en dalles formant un trottoir. Un dromos, encadré par deux stèles, mesure 2,20 mètres, mène à une chambre funéraire de 2,80 mètres de côté. Elle ne se situe pas au centre du monticule, mais proche de l'entrée. Son toit en forme de voute s'élève à 2,40 mètres du niveau de sol actuel. Il se compose de dalles en encorbellement avec quatre pendentifs d'angle. À l'intérieur, deux lits funéraires latéraux accueillaient les corps des défunts et une partie du mobilier funéraire. Ils sont décorés aux extrémités par deux colonnes moulées, dont les extrémités étaient probablement décorées par des feuilles de bronze fixées avec des clous en fer. Un troisième lit était placé dans le fond de la chambre³⁸.

L'étude des ossements a permis d'identifier au moins quatre inhumations différentes, tout comme le matériel daté entre le début du VII^e siècle et le milieu du VI^e siècle av. J.-C. Il

³⁷ DE AGOSTINO, 1965, p. 15.

³⁸ DE AGOSTINO, 1965, p. 19 et 20 ; CELUZZA et CIANFERONI, 2010, p. 83 et 84 ; BIAGI, CAMILLI et MILETTI, 2020, p. 267.

est encore connu aujourd'hui grâce aux archives de la Surintendance du patrimoine archéologique de Toscane.

Le mobilier funéraire se compose notamment de quatre *flabelli*, en bronze, étrusques, des casques en bronze proto-corinthien et une bague de type proto-attique représentant Hercule combattant un monstre marin. En plus des alabastres anthropomorphes, d'autres artefacts de la tombe permettent de rapprocher le contenu à un personnage féminin. En effet, les archéologues ont également retrouvé des perles en faïence, en ambre et en pâte de verre, des pendentifs en os et en bronze, des fibules, de nombreux bijoux en or, des outils de nettoyage et de soin des ongles ainsi que des quenouilles. Ces petits bâtons servaient à filer la laine, une activité emblématique réservée à la femme. Ce mobilier permet de dater la tombe du début du VII^e siècle jusqu'à la moitié du VI^e siècle av. J.-C.³⁹.

³⁹ DE AGOSTINO, 1965, p. 19 et 20 ; CELUZZA et CIANFERONI, 2010, p. 84 ; BIAGI, CAMILLI et MILETTI, 2020, p. 268 à 274.

4.4. Vulci et la Tombe d'Isis

La ville de Vulci (Fig. 8) se situe sur la frontière entre le Latium et la Toscane actuelle, sur une plaine volcanique fertile, traversée par des chaînes de collines, au sommet d'une crête difficilement accessible. Elle est isolée des grandes voies de circulation à environ onze kilomètres de la mer et vingt-cinq kilomètres de *Casa*, son port. Ses caractéristiques ont parfois isolé la ville, mais elle fut obligée de s'ouvrir vers l'extérieur pour subvenir à ses besoins. Malgré la taille restreinte de la ville, le nombre de sépultures et la richesse du mobilier funéraire prouvent que la ville était densément peuplée lors de son apogée⁴⁰.

La ville antique de Vulci était déjà connue à la fin du Moyen-Âge et pendant la Renaissance, mais elle fut redécouverte au milieu du XVI^e siècle. La tombe d'Isis a été trouvée en 1839 par Lucien Bonaparte, le frère de l'empereur Napoléon. Il vida la tombe de ses trésors puis la remblaya rapidement sans prendre le temps ni de la fouiller méthodiquement ni de réellement la documenter. Depuis 1850, la plupart du mobilier funéraire est rassemblé dans les collections du British Museum⁴¹.

Au VII^e et VI^e siècle av. J.-C., l'inhumation se généralise dans des tombes à chambre ou à caisson, généralement accompagnées de céramique en *bucchero* aux décorations subgéométriques, mais aussi d'objets à influence orientale ou de vases proto-corinthiens et corinthiens, importés ou imités. Il s'agit également d'une des seules villes étrusques à posséder un atelier de sculpture en ronde bosse, travaillant le *nenfro*, une pierre volcanique locale⁴².

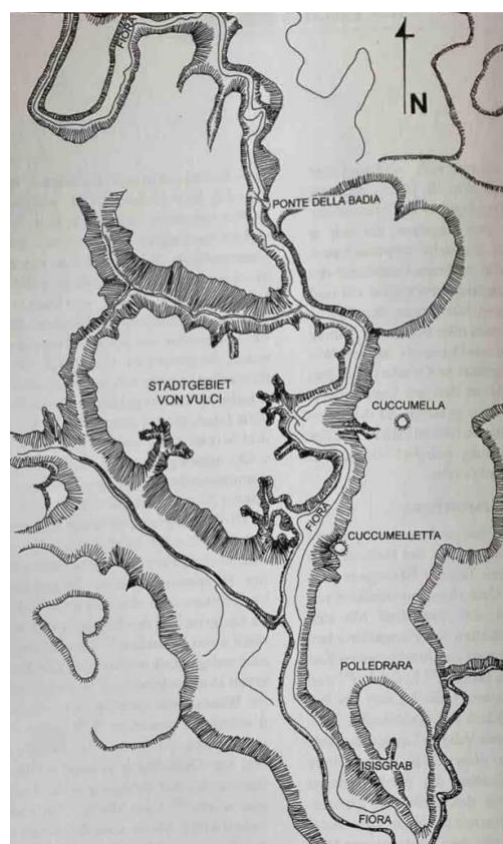


Fig. 8. Vulci, plan de la ville antique et de ses principaux monuments (BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 160).

La tombe d'Isis se situe dans la nécropole de *Polledrara*, au sud de l'ancienne ville, où les tombes étaient partiellement creusées dans le tuf et surmontées d'une élévation en maçonnerie. Selon le « rapport de fouille », la tombe d'Isis aurait été composée d'un dromos,

⁴⁰ DENNIS, 1848, p. 444 ; GSELL, 1891, p. 422 ; MESSERSCHMIDT, 1930, p. 2 ; HAYNES, 2005, p. 154 et 155.

⁴¹ GSELL, 1891, p. 422 ; MESSERSCHMIDT, 1930, p. 2 ; HAYNES, 1977, p. 17 ; HAYNES, 2005, p. 154 et 155.

⁴² HUS, 1971, p.15, 35, 36 et 41.

d'une antichambre ou d'une avant-cour ouverte et de deux ou trois chambres creusées sous la surface. Le plafond de la partie avant est réalisé en éventail tandis que la partie arrière représente des poutres posées sur des piliers carrés. Un banc était également creusé dans la roche dans le fond de la pièce principale. Des fragments de bois pourraient provenir d'un lit ou d'une civière pour allonger les corps.

La tombe était dédiée aux membres d'une même famille sur plusieurs générations. En effet, nous savons que la tombe a connu plusieurs phases d'occupation. La première se caractérise par deux inhumations et deux crémations. Les deux premières, dont les ossements furent déplacés, appartiennent à au moins une femme puisqu'elles étaient accompagnées par un diadème en or. Les crémations étaient recueillies par des urnes biconiques dont l'une des deux, recouverte d'un casque, devait appartenir à un homme. Il faut ensuite attendre entre cinquante et septante ans avant de pouvoir identifier une deuxième phase d'occupation très mal documentée. Nous savons cependant qu'elle est liée à la sphère féminine puisqu'elle est associée à des récipients et des ustensiles pour la confection textile ainsi qu'à un brûle-parfum, des vases à onguent (dont des alabastres), des bijoux⁴³, etc.

Cette tombe a livré un mobilier funéraire si riche qu'elle a été identifiée comme la maison éternelle d'une famille de l'élite étrusque de la fin du VIII^e siècle ou du début du VI^e siècle av. J.-C.

Ce mobilier se compose d'objets importés avec une influence ou une origine grecque, égyptienne et orientale. Parmi ceux-ci, certains objets proviennent directement d'Égypte comme six œufs d'autruche peints avec des chameaux ailés, des griffons, des chimères ou encore des guerriers et cinq vases décorés de hiéroglyphes. D'autres catégories d'objet sont des imitations étrusques d'objets étrangers, comme certains vases décorés par des chars et des femmes en procession dans un style égyptien. Quant aux chars et aux vases en bronze, ainsi qu'aux assiettes et vases en albâtre pour le festin funéraire, ils peuvent être reliés à une production purement étrusque. L'objet le plus ancien, un diadème en or étrusque avec de nombreux éléments de décors entrelacés, des palmettes des éléments floraux, des lions ou des chimères, est daté du deuxième quart du VII^e siècle av. J.-C.

La tombe a également livré deux objets remarquables. Le premier est une statue en pierre grandeur nature représentant une femme debout, vêtue d'un long chiton et d'une tunique courte serrée à la taille. Au départ, considérée comme une production égyptienne, elle a donné

⁴³ HAYNES, 1977, p. 17 ; BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 159 à 163.

son nom à la tombe. Le deuxième est un buste en bronze représentant une femme dont la main gauche est repliée contre la poitrine et la main droite tient un oiseau plaqué de feuilles d'or⁴⁴.

Les objets de la tombe permettent de dater son occupation entre 620 et 550 av. J.-C., mais il s'agit probablement d'une tombe ayant accueilli des hommes et des femmes sur plusieurs générations.

Les découvertes citées ci-dessus montrent que la tombe appartenait à une riche famille de l'élite vulcienne dont la volonté était d'imiter, au moins partiellement, le niveau de vie du monde grec et proche-oriental. La vaisselle de banquet et les chars relient les hommes à de riches marchands ou guerriers aimant participer à des banquets. En revanche, la présence d'inhumations uniquement pour les femmes dans la première période d'occupation laisse penser qu'elles devaient jouer un rôle très important, peut-être même plus important que celui des hommes. Elles étaient d'ailleurs accompagnées d'un riche mobilier, notamment des bijoux⁴⁵.

4.5. La région de Vetulonia

La cité de Vetulonia (Fig. 9) est une riche cité étrusque située au sud de la Toscane. Elle connaît son apogée à l'époque archaïque, pendant laquelle elle fait partie des douze cités-États d'Étrurie grâce aux ressources minières disponibles dans la zone de la Colline Métallifère⁴⁶.

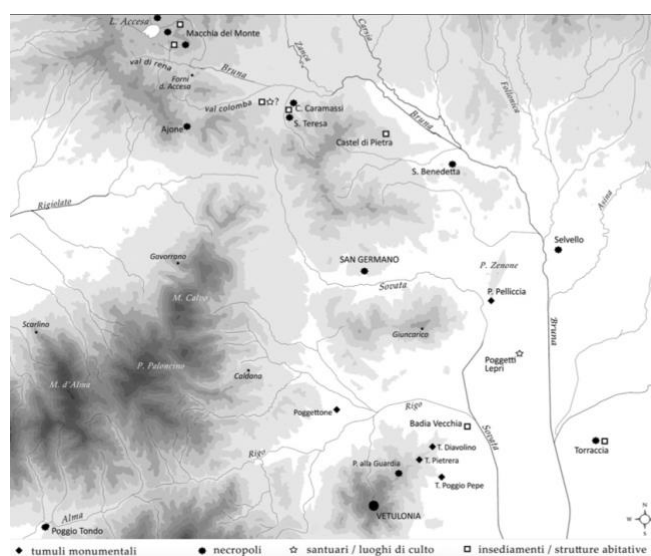


Fig. 9. Vetulonia, plan de la région (CAPPUCCINI et PESENTI, 2019, p. 122).

⁴⁴ DENNIS, 1848, p. 457 à 461 ; GSELL, 1891, p. 422 ; HAYNES, 1977, p. 17, 19, 22, 24 et 27 ; HAYNES, 2005, p. 154 et 155 ; BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 161.

⁴⁵ BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 163.

⁴⁶ CORADESCHI, BELTRANE, RAFANELIS, QUARATESI, SADORI, BARROCAS DIAS, 2021, p. 1939.

Les premières fouilles ont lieu entre 1882 et 1900 dans les zones de nécropole par le Dr Isidor Falchi. Elles mettent ainsi à jour des tombes à fosse de l'Âge du Fer et des *tumuli* de l'époque archaïque. Ses recherches permettent d'identifier le site comme l'antique Vetulonia, reprenant son nom par décret le 22 juillet 1887 alors qu'il avait disparu des textes depuis 1201. La zone est à nouveau fouillée à la fin des années 1980 par le Surintendant Mario Cygielman, tandis que l'Acropole est fouillée entre 1960 et 1970 par Anna Tolocchini⁴⁷.

Les alabastres anthropomorphes en terre cuite de la région proviennent cependant de plusieurs *tumuli* ainsi que d'une zone de rejet près d'une colline fouillée en décembre 2010. Les premiers se situent le long d'une voie qui reliait Vetulonia à la colonie de *Macchia del Monte all'Accesa* et aux bassins miniers. La seconde, à 300 mètres au sud de la ferme de *Santa Benedetta*, à l'extrémité est de la commune actuelle de Gavoranno, était probablement destinée également à un *tumulus* funéraire⁴⁸.

Les exemplaires **E12** et **E13** proviennent du *Tumulus* 1 dans la nécropole de *San Germano*, au sud de Vetulonia. Il mesure environ 16 mètres de diamètre pour 2 mètres de haut. Le dromos mène à une chambre funéraire dans laquelle sont placés deux bancs latéraux. D'autres exemplaires, **E14** et **E16**, proviennent du *Tumulus* 56 de *Val Berreta*, au sud-ouest. Il mesure 12 mètres de diamètre et est entouré par un cercle en pierre de calcaire. À nouveau, un dromos mène à une chambre funéraire. Ces deux premières nécropoles se trouvent en dehors de la ville. Finalement, les exemplaires **E15**, **E17**, **E18** et **E19** proviennent du *Tumulus delle Porcarecce* à Vetulonia. Il a été découvert par hasard lors de travaux dans une des fermes de la famille Stefani, à quatre kilomètres de la ville sur le versant nord-ouest de la colline avoisinante. Les fouilles ont ensuite été supervisées par la Surintendance royale des antiquités d'Étrurie en octobre 1923. Comme les autres *tumuli*, il se compose d'un dromos et d'une chambre funéraire⁴⁹.

⁴⁷ CORADESCHI, BELTRANE, RAFANELIS, QUARATESI, SADORI, BARROCAS DIAS, 2021, p. 1939 et 1940.

⁴⁸ CAPPUCINI, 2014, p. 59, 61 et 65.

⁴⁹ LEVI, 1931, p. 516 ; BOGLIONE, 2009, p. 13, 14 et 41 ; CAPPUCINI, 2014, p. 68 à 74 ; CAPPUCINI, 2018, p. 135.

4.6. Conclusion sur les différents sites étrusques

Les contextes funéraires étrusques analysés ci-dessus permettent d'émettre des hypothèses générales sur la production et l'usage de ces alabastres figurés.

Il semblerait que ces alabastres aient été produits uniquement pour des contextes funéraires, car aucun d'entre eux n'a été retrouvé en contexte domestique. Ils sont généralement accompagnés d'un riche mobilier composé d'importations égyptiennes, grecques ou proche-orientales, mais aussi d'imitations ou de productions purement étrusques. Ils reflètent donc le haut niveau social des familles enterrées dans ces complexes de tombe.

De plus, ces objets, destinés à recevoir des parfums, peuvent être reliés quasiment à chaque fois à des contextes d'inhumation féminine. En effet, dans la *Tomba dei Flabelli* à Populonia et la Tombe d'Isis à Vulci, ils sont notamment associés à des objets pour travailler le textile, activité exclusivement réservée aux femmes. Lorsque ce n'est pas le cas, nous n'avons juste pas assez d'informations pour pouvoir identifier l'identité du défunt. Nous pouvons alors émettre l'hypothèse que les soins corporels étaient très importants à cette période ou que le parfum était utilisé lors des cérémonies funéraires.

En ce qui concerne la datation, les quatre contextes prouvent que ce type d'alabastres fut utilisé en Étrurie entre le VII^e et le VI^e siècle av. J.-C., à une période où les échanges commerciaux avec la Méditerranée orientale sont très abondants et où les familles des élites se sont enrichies grâce aux ressources étrusques et aux commerces.

Cependant, la première limite pour tenter de comprendre l'origine de ce type d'alabastre est le manque d'étude sur la nature de la pierre d'albâtre utilisé pour les confectionner. Contrairement aux hypothèses élaborées pour ceux de Naucratis, aucune indication ne permet de documenter si l'albâtre provenait d'Étrurie ou s'il était importé. Et si la deuxième option est la bonne, il n'est pas non plus possible de comprendre s'ils étaient fabriqués avant ou après l'importation.

5. Naucratis

La cité de Naucratis (Fig. 10) est implantée dans le Delta du Nil. Elle se développe à l'époque archaïque car elle devient un point de contact influent dans le commerce de la Méditerranée orientale. Des marchands de toutes origines vont se croiser lors de leurs escales et échanger des techniques, des objets, des matériaux, des croyances, etc. L'étude de cette cité est essentielle pour comprendre le processus d'acculturation entre le monde grec et le monde égyptien à cette période⁵⁰.

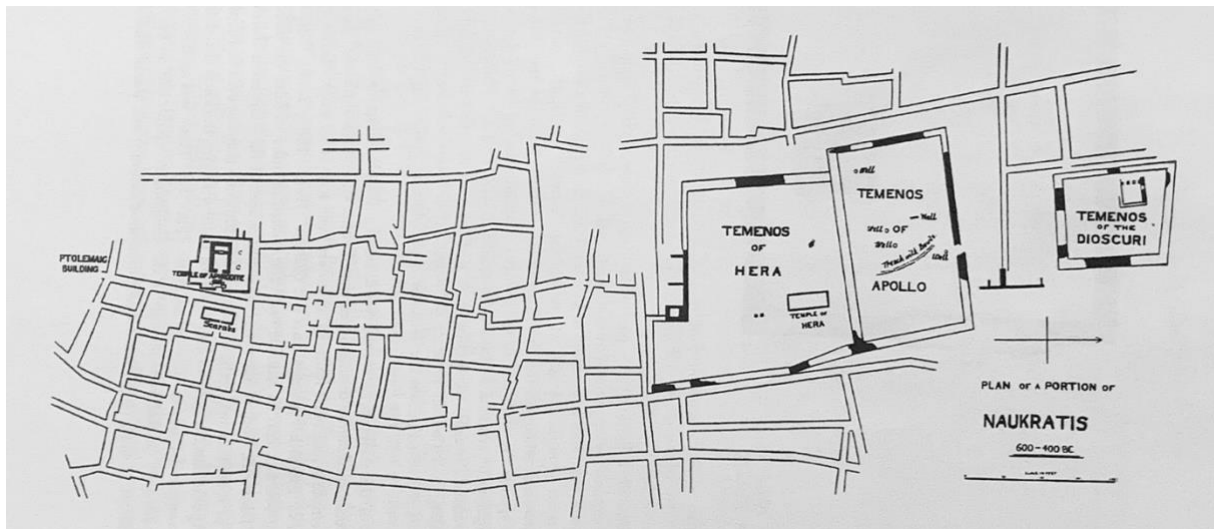


Fig. 10. Naucratis, plan réalisé par Gardner lors des fouilles (LEONARD, 1997, p. 5).

5.1. L'Égypte à l'époque archaïque

L'époque archaïque correspond, en Égypte, à la XXVI^e dynastie saïte, marquée par les règnes des rois Psammétique Ier (664-610 av. J.-C.), Néchao II (610-595 av. J.-C.), Psammétique II (595-589 av. J.-C.), Apriès (589-570 av. J.-C.), Amasis (570-526 av. J.-C.) et finalement Psammétique III (526-525 av. J.-C.). La montée de la dynastie saïte est soutenue par les Assyriens et se caractérise par le retour des traditions égyptiennes, modernisées et agrémentées avec d'importantes innovations⁵¹.

Lorsque Psammétique Ier prend le pouvoir, le retour de la stabilité s'accompagne d'un retour aux traditions religieuses et d'une ouverture sur le monde. Les courants artistiques de la Méditerranée et les commerçants étrangers commencent alors à débarquer dans le Delta du Nil. Au départ, l'Égypte est sous domination assyrienne, mais, en 653 av. J.-C., le pharaon reprend

⁵⁰ FANTALKIN, 2014, p. 27, 29 et 30.

⁵¹ BARD, 1999, p. 67 ; CLAYTON, 2010, p. 194.

sa liberté grâce aux rivalités intestines dans la civilisation ennemie. Mais rapidement, d'autres peuples commencent à lorgner sur les terres fertiles de l'Égypte, comme les Babyloniens, les Mèdes ou les Scythes. Pour se protéger, Psammétique Ier va finir par aider les Assyriens à lutter contre Babylone en 616 av. J.-C., mais, rapidement, les Assyriens vont être submergés et Ninive, leur capitale, s'effondrera en 612 av. J.-C.⁵².

Néchao II poursuit la même politique que son père et profite de l'extension commerciale des Grecs pour recruter des mercenaires d'Ionie et enfin développer une flotte digne de ce nom. De cette manière, de nombreux produits, de la vie quotidienne ou de luxe, parviennent jusqu'en Égypte, attirant de plus en plus d'étrangers. Son fils, Psammétique II, mène différentes campagnes en Nubie puis en Palestine pour soutenir le nouveau roi de Jérusalem, désigné par les Babyloniens. Quand Apriès succède à son père, il maintient la politique d'intervention égyptienne en Palestine malgré de grosses rébellions militaires égyptiennes. Cela mènera à une guerre civile entre les soldats égyptiens et les mercenaires grecs. Ces derniers finiront par choisir Amasis, le général victorieux⁵³.

Hérodote⁵⁴ est l'une des sources principales de la vie d'Amasis. Le nouveau pharaon va donner des privilèges commerciaux aux étrangers, notamment les Grecs et les Cariens de Naucratis, pour calmer les tensions. De cette manière, il va instaurer de vraies relations commerciales avec de nombreux peuples de la Méditerranée, au point qu'il va même aider à la construction de temple d'Apollon à Delphes. Ces changements amèneront une nouvelle culture dynamique avec une économie redistributive⁵⁵.

À la fin de la XXVI^e dynastie, les Perses arrivent rapidement en Égypte et Psammétique III, après seulement un an de règne, est vaincu et finit par être fait prisonnier à Suse, la capitale perse⁵⁶.

5.2. Naucratis : colonie grecque

Naucratis devient à l'Époque Archaïque un port et une plaque tournante dans le commerce de la Méditerranée orientale, principalement entre les Grecs et les Égyptiens. La ville se situe à l'ouest de la branche canope du Nil, reliée par un canal⁵⁷.

⁵² BARD, 1999, p. 66 ; CLAYTON, 2010, p. 195 à 197.

⁵³ CLAYTON, 2010, p. 195 à 197.

⁵⁴ HERODOTE, *Historia*, II, 178-179.

⁵⁵ BARD, 1999, p. 461.

⁵⁶ BARD, 1999, p. 66 ; CLAYTON, 2010, p. 197.

⁵⁷ BARD, 1999, p.p. 561 ; VILLING et SCHLOTZHAUER, 2006, p. 5 ; FANTALKIN, 2014, p. 27, 29 à 35.

Une question importante est alors de savoir comment les différentes cités grecques ont pu s'entendre pour gouverner correctement la cité.

Selon A. Fantalkin, il faut chercher derrière cette entente une connexion lydienne. En effet, le royaume lydien exerçait une forte influence au VII^e siècle sur le commerce de la Méditerranée. Il avait notamment de nombreux liens avec la Grèce orientale et l'Ionie, en pleine période prospère. En effet, après douze ans de guerre, la Lydie et Milet finissent par signer un pacte en 612/611 av. J.-C. pour sécuriser leurs frontières. Ce dernier permet alors aux Milésiens de commencer à commercer avec l'Égypte et de fonder une colonie à Naucratis avec d'autres cités, sous la protection lydienne. Cette « unité grecque » est également reflétée par l'*Hellenion*, un grand temple construit par neuf des douze cités mentionnées par Hérodote, dans lequel ils partageaient le culte de plusieurs dieux⁵⁸.

Le choix de Naucratis comme colonie peut s'expliquer par l'importance même d'avoir un point de contact avec une des grandes civilisations de l'époque. Cela permettait de créer des alliances commerciales, notamment pour acquérir du blé, indispensable à l'approvisionnement des mercenaires grecs. De plus, la colonie est placée au sommet du Delta du Nil, à un endroit stratégique pour avoir accès à la Méditerranée et imposer un contrôle sur les mouvements avec des taxes. Finalement, ils permettaient aux Grecs d'établir un port international, dans le bras canonique du Nil assez large et profond pour accueillir les grands bateaux des autres civilisations méditerranéennes, tout en étant au service des pharaons⁵⁹.

L'Égypte a développé des liens avec les Grecs depuis l'Âge du Bronze puisque nous savons que les Égyptiens avaient déjà des contacts avec les Minoens et les Mycéniens. De plus, sous Aménophis III (1403-1364 av. J.-C.), les Ioniens sont identifiés comme des états-sujets de l'Égypte. Ensuite, les contacts semblent s'interrompre jusqu'au VII^e siècle av. J.-C.

À partir de la XXVI^e dynastie (664-525 av. J.-C.), les contacts se développent grâce à l'alliance signée en 662/661 av. J.-C. entre Psammétique Ier, pharaon égyptien, et Gygès, roi lydien. À partir de ce moment-là, les Grecs vont s'installer en Égypte et s'intégrer dans la société à travers des mariages, l'adoption de noms ou de cultes égyptiens⁶⁰, etc.

À l'intérieur des sanctuaires construits par les Grecs, de nombreux objets provenant d'endroits variés de la Méditerranée ont été déposés par les voyageurs. De nombreuses poteries

⁵⁸ VILLING et SCHLOTZHAUER, 2006, p. 5 et 6 ; FANTALKIN, 2014, p. 35 à 41 ; VILLING, 2015, p. 232.

⁵⁹ VILLING, 2015, p. 229 à 231.

⁶⁰ VILLING et SCHLOTZHAUER, 2006, p. 1 et 2.

étrangères ont été découvertes sur le site, probablement apportées par des marchands qui sillonnaient les mers entre les grandes puissances méditerranéennes. De cette manière, nous savons aujourd'hui que Naucratis avait des contacts avec la Phénicie et Chypre à l'est, mais aussi avec l'Italie à l'ouest. Il faut cependant émettre une réserve quant à l'identité des marchands qui arrivaient dans la colonie grecque puisqu'ils n'étaient pas toujours de la même origine que leur cargaison⁶¹.

Parmi le matériel découvert à Naucratis, les archéologues ont mis au jour dans les sanctuaires énormément de figurines chypriotes en albâtre, en terre cuite ou en calcaire. Elles sont très diverses, mais leurs sujets sont les mêmes qu'à Chypre : des adorateurs masculins ou féminins tenant des objets ou des animaux en tant qu'offrandes, des cavaliers, des créatures fantastiques, des divinités⁶², etc.

En conclusion, comme le mentionne A. Villing, la ville possède dès le départ un double caractère puisqu'il s'agit d'un port de commerce à la fois grec et égyptien. De nombreux visiteurs grecs vont passer par Naucratis comme le prouvent les sanctuaires et les inscriptions votives. En effet, même si la présence grecque est très bien attestée à l'époque archaïque, elle se limite aux découvertes faites dans les sanctuaires. Les plus anciens sont ceux d'Apollon, fondé par Milet, et d'Aphrodite, fondé par Chios. Ces sanctuaires permettaient de signer des accords, de stocker de la marchandise ou encore d'assurer une protection divine aux voyageurs⁶³, etc.

5.3. La découverte de Naucratis par Flinders Petrie

Naucratis a été découverte par Sir Williams Flinders Petrie (1853-1942), un archéologue et égyptologue anglais. Sa mère était elle-même la fille d'un explorateur, alors que son père était ingénieur civil. Il s'intéresse à l'archéologie dès son plus jeune âge puisqu'ils commencent à voyager pendant son adolescence. Entre 1881 et 1883, il étudie les pyramides de Gizeh pour tester les théories tournant autour d'une construction divine. Ensuite, il est employé par le nouveau Fond d'exploration égyptienne (EEF) pour fouiller Tanis dans le Delta. À partir de cette période, l'archéologue va définir des normes strictes dans la pratique archéologique, en surveillant les fouilles et en enregistrant tout, en prenant en compte les petits objets de la vie quotidienne et les tessons de poterie pour la datation, etc. En 1892, il est nommé à la chaire

⁶¹ VILLING et SCHLOTZHAUER, 2006, p. 7.

⁶² VILLING, BERGERON, JOHNSTON, MASSON et THOMAS, 2015, p. 2.

⁶³ VILLING, 2015, p. 231 à 232.

d'égyptologie à l'*University College of London* pour donner cours et continuer ses fouilles pendant l'hiver. Ses principes vont ensuite être suivis par les archéologues du monde entier, rapidement diffusés grâce à ses nombreuses publications⁶⁴.

Le site de Naucratis fut fouillé entre 1884 et 1885 par Flinders Petrie sur les monticules près des villages de Kom Ge'if, abimés par les agriculteurs du XIX^e siècle. Elles sont ensuite poursuivies par E. A. Gardner en 1886 et par D. H. Hogarth en 1899 et 1903. Elles ont permis de mettre au jour les temples d'Apollon et d'Aphrodite ainsi que 17 mille objets d'origines diverses. Malheureusement, nous savons que 1500 objets ont disparu et que les archéologues suivants n'ont enregistré que 20 % du matériel découvert. De plus, de nombreux objets ont été récupérés en dehors des fouilles et nous ne connaissons pas toujours les lieux de découvertes. Sur les 3000 pièces, plus de deux tiers provenaient des sanctuaires, principalement ceux d'Apollon et Aphrodite. En effet, l'intérêt s'est surtout tourné vers les structures et les matériaux religieux, laissant de côté les objets à caractère domestique et marchand. Les recherches se sont également contentées de la période archaïque, laissant de côté les périodes plus récentes. De nouvelles fouilles ont donc été menées en 1978, mais la zone des temples était désormais sous eau à cause de la montée d'une nappe phréatique⁶⁵.

Selon Hérodote⁶⁶, la ville égyptienne aurait été donnée à douze cités de Grèce orientale par le pharaon Amasis. Cependant, la découverte de poteries du *White Goat Style* témoigne d'une présence hellénique dès la seconde moitié du VII^e siècle av. J.-C., sous le règne de Psammétique Ier. Il est donc plus probable que les Grecs étaient déjà installés à Naucratis avant Amasis, mais que le dernier pharaon de la XXVI^e dynastie ait réorganisé la colonie pendant son règne⁶⁷.

Cette aberration entre les preuves archéologiques et les textes d'Hérodote sur la fondation de cette cité portuaire pourrait cependant s'expliquer par une volonté de l'écrivain grec. En effet, nous avons vu précédemment que le pharaon avait été très généreux auprès des Grecs et Hérodote lui-même a écrit dans l'introduction de l'*Historia* qu'il voulait mettre en avant les « *actions grandes et merveilles* »⁶⁸.

⁶⁴ BARD, 1999, p. 615 et 616.

⁶⁵ BARD, 1999, p. 563 ; VILLING, BERGERON, JOHNSTON, MASSON et THOMAS, 2015, p. 2 et 3

⁶⁶ HERODOTE, *Historia*, II, 178-179.

⁶⁷ BARD, 1999, p. 561.

⁶⁸ BARD, 1999, p.p. 561 ; VILLING et SCHLOTZHAUER, 2006, p. 5 ; FANTALKIN, 2014, p. 27, 29 à 35.

Il manque donc énormément d'informations pour pouvoir étudier ce site de manière complète et apporter des hypothèses sur l'utilisation, la production et la création des alabastres anthropomorphes étudiés dans ce travail.

5.4. Naucratis et la production des alabastres anthropomorphes

Naucratis a livré des alabastres anthropomorphes en pierre et en terre cuite. Quatre d'entre eux sont en albâtre : deux proviennent du sanctuaire d'Aphrodite (**NE1** et **NE2**), un du sanctuaire d'Apollon (**NE3**) et un dernier de provenance inconnue (**NE4**). **NE1** est le seul qui soit encore entier tandis qu'il ne reste que la partie supérieure de **NE3** et **NE4**. **NE2** est réduit uniquement à la moitié inférieure du vase. En revanche, les exemplaires en terre cuite (**NE5-NE11**) ne sont que deux fragments de la partie supérieure du vase, généralement cassé juste en dessous du cou, et leur contexte exact n'est pas connu.

Nous savons qu'il existait une production locale de vaisselle en calcite à Naucratis. De nombreuses carottes d'albâtre provenant de forages tubulaires et des récipients inachevés ont été découverts dans le temenos du temple d'Apollon. La forme la plus fréquente est l'alabastre, probablement produit pour l'exportation du parfum ou pour les habitants de la colonie⁶⁹.

Les alabastres produits à Naucratis sont en albâtre égyptien, aussi appelé albâtre-calcite, c'est-à-dire un agrégat à grains fins de carbonate de calcium. Il s'agit d'une pierre dure, de couleur blanc cassé ou jaune pâle. Elle est généralement striée et, parfois, elle possède des veines brunes. En réalité, il ne s'agit pas du vrai albâtre, une pierre sédimentaire plus tendre et à grains fins qui se retrouvait notamment à Chypre⁷⁰.

D'après les découvertes actuelles, il semblerait que tous les alabastres figurés en pierre ont été réalisés dans de l'albâtre gypseux et non dans de l'albâtre-calcite. De plus, l'albâtre ne semble pas avoir été importé de Chypre puisqu'aucun atelier de sculpture chypriote n'a pu être identifié à Naucratis et même en Égypte. Il semble donc que les alabastres anthropomorphes découverts à Naucratis aient été réalisés à l'étranger puis apportés en Égypte⁷¹.

En ce qui concerne les alabastres anthropomorphes en terre cuite, ce sont presque les seules figures en terre cuite à avoir été découvertes dans les couches anciennes des sanctuaires,

⁶⁹ MASSON, 2015, p. 2 ; VILLING, BERGERON, JOHNSTON, MASSON et THOMAS, 2015, p. 17.

⁷⁰ MASSON, 2015, p. 2.

⁷¹ MASSON, 2015, p. 2 ; THOMAS, 2015 (a), p. 12 ; VILLING, BERGERON, JOHNSTON, MASSON et THOMAS, 2015, p. 17 et 18.

probablement pour le transport des parfums. Ils sont généralement datés de la fin du VI^e siècle av. J.-C., à la même période que les protomés féminins grecs qui rappellent les *korai*.

Le style et l'argile semblent prouver qu'elles ont été fabriquées dans des régions différentes de Grèce. En effet, une première fabrique se caractérise par une argile de couleur crème avec de fines inclusions noires, qui proviendrait d'Ionie. Elle est principalement utilisée pour des alabastres anthropomorphes et n'apparaît que rarement à Naucratis. Une deuxième fabrique, de couleur gris/brun clair avec un noyau noir, provenait de Rhodes. Elle était également utilisée pour les alabastres anthropomorphes, mais également pour de nombreuses importations à la période suivante⁷².

5.5. Conclusion sur Naucratis

Déjà soutenue par les Assyriens, la politique égyptienne sous la dynastie saïte, et principalement sous Amasis, reflète la volonté de ses pharaons de s'ouvrir vers l'extérieur, notamment en se rapprochant des Grecs et en important des objets prestigieux du Proche-Orient. Cette période est donc propice aux mélanges des traditions qui seraient à l'origine de la production des alabastres anthropomorphes.

Les étrangers transitant par Naucratis les ont déposés dans les sanctuaires grecs dédiés à Apollon ou Aphrodite en tant que dons. Il semblerait donc que ce type de vases ne soient pas d'origines égyptiennes. Cependant, la production des alabastres en pierre semble provenir de Chypre alors que ceux en terre cuite semblent plutôt provenir de Grèce, principalement de la région ionienne.

Alors que l'Égypte semble être à l'origine de la production d'alabâtre en pierre, notamment en albâtre, l'analyse pétrographique prouve que les alabastres figurés découverts dans cette cité grecque n'ont probablement jamais été fabriqués en Égypte, mais qu'ils furent importés par des voyageurs ou des commerçants aux origines multiples.

⁷² THOMAS, 2015 (b), p. 2 à 6.

6. Gordion

Gordion était la capitale de l'Ancienne Phrygie, un pays de l'Asie Mineure situé au centre de la Turquie actuelle. La ville est au centre d'un réseau de routes commerciales reliant les villes à l'est et à l'ouest et devenant un segment de la Voie Royale établie par Darius au V^e siècle. Au VIII^e siècle, les Phrygiens se déplacent vers Chypre au sud-ouest et vers les Grecs à l'ouest où ils rentrent en contact avec cette riche culture⁷³.

Il semblerait que les Phrygiens soient arrivés de Thrace vers 1500 av. J.-C pour s'établir en Asie Mineure. Ils s'installent sur deux collines entourant une plaine fertile légèrement en hauteur pour se protéger des inondations. Selon la légende, au début de l'époque archaïque, Gordion est fondée par le roi Gordias, mais des traces d'occupation apparaissent dès le XI^e siècle av. J.-C. Les Phrygiens vont s'étendre jusqu'en Égée et, à l'est, ils vont rentrer en conflit avec l'Assyrie. Le roi Midas (Mita de Mushki), qui règne de 738 à 695 av. J.-C., est défait par Sargon en Cilicie en 715, mais la paix est rétablie en 707. La fin de son règne est marquée par son suicide face à l'invasion cimmérienne qui mettra définitivement fin à la puissance phrygienne. Sous l'hégémonie perse, elle disparaît totalement, son peuple transformé en esclavage⁷⁴.

Le site de Gordion a été identifié et fouillé partiellement par les frères Körte à dix kilomètres de la station de Beylick-Keupru, pendant l'été 1900. Cinq *tumuli* furent fouillés lors de cette première campagne. L'alabastré figuré **GT1** provient du *Tumulus* II. Il était accompagné d'ossements isolés et de plaques en ivoires provenant d'un sarcophage en bois. Les lettres présentes dessus semblent provenir de l'alphabet corinthien. Parmi les vases, certains sont d'origine milésienne, avec une couche extérieure brillante, alors que d'autres sont d'origine locale, avec un décor monochrome sans glaçure. Ce mobilier permet donc de le dater vers 600 av. J.-C⁷⁵.

La plus grosse difficulté avec le *Tumulus* II de Gordion est que l'ancienneté des fouilles et le manque d'étude sur la période archaïque en Asie Mineure ne permettent pas d'avoir un bon aperçu du contexte de découverte.

⁷³ REINACH, 1904, p. 121 ; RODNEY STUART, 1975, p. 10.

⁷⁴ REINACH, 1904, p. 120 et 122 ; RODNEY STUART, 1975, p. 14.

⁷⁵ REINACH, 1904, p. 119, 123 et 124.

7. Conclusion générale

L'élément le plus marquant dans l'étude des alabastres figurés de l'époque archaïque est l'expansion de la zone de découverte par rapport au nombre relativement faible d'objets retrouvés, ce qui rend encore plus compliqué de définir le lieu d'origine de cette production.

Excepté en Étrurie, ils se retrouvent uniquement sur des sites isolés dans les différentes régions en activité au VI^e siècle. En effet, à Chypre, le seul exemplaire provient de la cité d'Amathonte. Cette dernière est connue pour son caractère phénicien tout au long de son histoire antique, mais, à l'époque archaïque, elle semble être dominée par la présence égyptienne. Sur l'île de Rhodes, il semblerait que tous les alabastres aient été retrouvés dans la cité de Camiros. Les deux sites sont des carrefours routiers importants à cette époque, permettant les échanges entre le Proche-Orient, l'Égypte, la Grèce continentale et même l'Italie. Dans la continuité de cette observation, Naucratis, seul site d'Égypte à avoir livré des alabastres figurés, est également un point de rencontre pour les différents peuples de la Méditerranée orientale. Sous son identité gréco-égyptienne, elle accueille des marchands étrangers provenant de divers comptoirs commerciaux orientaux, chypriotes, grecs, etc. De même, Gordion était la ville la plus importante de Phrygie, située au centre de plusieurs routes commerciales. En revanche, la densité de production la plus élevée sur un même territoire se situe en Étrurie puisqu'une vingtaine d'alabastres figurés ont été découverts sur différents sites relativement espacés : Caere, Casale Marittimo, Populonia, Vulci, Vetulonia, etc. Il semble donc que ce fut le terrain le plus propice à la production de ces alabastres en pierre, mais aussi, à moindre mesure, en terre cuite.

Les contextes de découverte sont exclusivement funéraires à Chypre, à Rhodes, à Gordion et en Étrurie. Lorsque la tombe n'a pas été pillée, le mobilier funéraire est généralement très riche, avec des productions à la fois importées de l'étranger et à la fois de fabrication locale. Dans les contextes étrusques bien documentés, les alabastres figurés sont souvent accompagnés d'objets de toilettes ou de bijoux liés à la sphère féminine. La même conclusion peut être appliquée pour la tombe 283 dans la nécropole d'Amathonte. Malheureusement, les contextes de Rhodes et de Gordion n'ont pas pu être étudiés avec précision à cause du manque de données et de publications sur leur découverte. Il semble donc que ces vases à parfum aient été fabriqués pour les élites féminines du VI^e siècle av. J.-C.

Naucratis déroge complètement à cette règle du contexte funéraire. Qu'ils soient en pierre ou en terre cuite, les alabastres figurés retrouvés dans cet emporium grec proviennent

uniquement des temples construits par les Grecs : le temple d'Aphrodite, le temple d'Apollon et l'*Hellenion*. Il est donc probable qu'ils aient été apportés et déposés par les marchands étrangers en tant que don pour les dieux grecs, en échange de leurs faveurs. Ajoutons à cette remarque l'analyse de l'albâtre : il ne semble pas probable que les artisans de Naucratis aient fabriqué des vases à parfum avec une pierre importée pour des commerçants étrangers qui seraient venus les déposer ensuite dans leurs temples.

Un dernier élément peut être analysé pour comprendre le processus de production et d'expansion des alabastres figurés : la datation. Cet élément reste cependant très imprécis la plupart du temps et les réflexions demandent beaucoup de recul. Les alabastres produits en Étrurie, qu'ils soient en pierre ou en terre cuite, semblent avoir été réalisés entre la fin du VII^e siècle et le milieu du VI^e siècle av. J.-C. Ceux de Naucratis sont plutôt datés entre le premier quart du VI^e siècle et la moitié du VI^e siècle av. J.-C. Finalement, les alabastres en terre cuite de Camiros, celui en pierre ne pouvant pas être daté précisément, auraient été réalisés au milieu du VI^e siècle av. J.-C. Avec de la réserve, il est donc possible d'établir une ligne du temps avec une production en pierre légèrement antérieure à une production en terre cuite. Cette imitation en terre cuite semble d'ailleurs commencer plus tôt en Étrurie qu'à Rhodes.

Inversement à toutes les hypothèses émises dans la littérature sur les alabastres anthropomorphes de la période archaïque, l'étude des contextes semble en tout cas éliminer Naucratis des zones de production de ces alabastres, et probablement Chypre également. Le premier à cause de leur usage, le second à cause de la (très) faible fréquence des découvertes. Par contre, leur fréquence en Étrurie et leur probable ancienneté par rapport aux autres productions laissent penser que le centre de l'Italie, en contact direct avec l'Orient et les Grecs grâce aux colonies et au commerce, pourraient être un foyer de développement pour ces alabastres. Nous verrons dans le chapitre suivant que l'iconographie est très fortement influencée par les productions de l'est de la Méditerranée. L'Étrurie, connue pour avoir intégré l'art grec très rapidement dans sa production locale, aurait très bien pu rassembler les diverses influences de cette période riche en acculturation pour être à l'origine, ou du moins au centre important, de la production de ces alabastres sculptés en forme de buste féminin.

CHAPITRE 2 : LE CADRE STYLISTIQUE.

1. Introduction

La période archaïque se caractérise par la circulation de différents peuples en Méditerranée, favorisant l'adoption des caractéristiques, des motifs, des matériaux grâce aux grandes routes commerciales. Les alabastres anthropomorphes illustrent bien l'étendue des relations à cette période puisque, malgré une production plutôt limitée (une cinquantaine d'exemplaires), ils ont principalement été retrouvés à Rhodes, à Chypre et en Étrurie, principalement à Vulci où les contextes sont les mieux illustrés, mais aussi à Naucratis et à Gordion.

L'objectif de ce chapitre est de présenter le cadre stylistique dans lequel se situe la production de ces alabastres à l'époque archaïque. Les caractéristiques de Naucratis et de Gordion ne seront pas développées ici. En effet, pour le premier, nous avons vu dans les conclusions du chapitre précédent que l'*emporium* ne pouvait très certainement pas être le lieu d'origine de production de ce type d'objets. Le second n'est pas non plus développé car la ville de Gordion est assez éloignée des autres lieux de découvertes et seulement un exemplaire aux attributs plutôt singuliers a été découvert dans un des *tumuli*. En ce qui concerne l'Étrurie, nous développerons principalement les caractéristiques de Vulci, qui a livré de nombreux exemplaires et où la production en pierre se développe à un très haut niveau. Je présenterai également quelques productions de Chiusi car cette cité étrusque est connue pour la production de cippes anthropomorphes et le développement des portraits. D'ailleurs, leur production en pierre présente énormément de personnages féminins dont les traits du visage expriment un certain réalisme.

2. Sur l'île de Rhodes

2.1. Les caractéristiques générales

La période archaïque, qui s'étend entre le milieu du VII^e siècle et la fin du V^e siècle av. J.-C., se caractérise par la montée d'une identité nationale, se reflétant principalement dans la production artistique liée au monde religieux⁷⁶.

La sculpture est un des arts majeurs en Grèce. Elle se développe dès le début de la période archaïque. Les premières statues humaines grandeur nature, appelées *kouroi* ou *korai*, sont tout d'abord influencées par l'art égyptien. Les corps sont géométriques et immobiles. Ensuite, les productions vont devenir plus vivantes⁷⁷. Au départ, l'influence est plutôt dorienne. Mais à partir de 560 av. J.-C., l'art semble désormais influencé par l'île de Rhodes et ses caractéristiques orientales. La production artistique grecque peut être divisée en deux catégories : le grand art et la production artisanale. Le premier correspond à une production grandeur nature en pierre et en bronze. Le deuxième, généralement en terre cuite, a permis de faire circuler les modèles du grand art⁷⁸.

Cet art archaïque se caractérise donc par la production de *kouroi* et de *korai*. Il s'agit de statues frontales avec généralement une jambe légèrement avancée, un bras le long du corps et l'autre tendu vers l'avant, tenant un objet. Une autre caractéristique de cette période est le sourire, apparaissant dès le VII^e siècle av. J.-C. et se reflétant dans l'ensemble du visage, jusqu'aux yeux en amande. A nouveau, ce motif pourrait trouver son origine dans l'art égyptien. Pendant la XXVI^e dynastie, certaines statues, notamment celles d'Amasis, présentaient un sourire beaucoup moins prononcé. Il est intéressant de noter, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, qu'il s'agit d'une période intense de contact entre les deux régions. Mais le *kouros* reste tout de même un élément stylistique typiquement grec, principalement dans l'est de la Grèce au début de l'époque archaïque⁷⁹.

A côté de cette grande production en pierre, l'art grec voit se développer des terres cuites, provenant de contextes divers comme les maisons, les temples et les tombes. Il s'agit d'une production qui apparaît dès la période minoenne, puis encore à la période mycénienne, mais qui prend probablement fin lors des invasions doriennes à l'origine des Siècles Obscurs.

⁷⁶ HUDSON, 1997, p.23.

⁷⁷ CHARBONNEAUX, 1939, p. 5, 11 et 12 ; CROISSANT, 1978, p. 47 et 48.

⁷⁸ CHARBONNEAUX, 1939, p. 26.

⁷⁹ HUDSON, 1997, p. 2 ; PASQUIER, 2009, p. 1585, 1587 et 1592.

Ensuite, la production reprend à la fin du VIII^e siècle av. J.-C., notamment grâce à l'apparition des moules. Provenant de l'Est, ils permettent de produire plus rapidement et en plus grande quantité. Au départ, ces petites statuettes se composent d'une plaque plate sur laquelle est placée une figurine moulée ou faite à la main (Fig. 11). Le style de cette époque est appelé « dédalique » et présente une forte influence égyptienne et proche-orientale. Il faut attendre le VI^e siècle pour que la production commence à se diversifier et à adopter un rendu plus naturel⁸⁰. Un fait intéressant à noter est que la plupart des terres cuites de l'île de Rhodes proviennent à l'époque archaïque de la cité de Camiros et qu'elles sont réalisées dans une argile de couleur brun à orange avec pas ou peu de mica. Entre 700 et 570 av. J.-C., elles sont cuites à une très haute température tandis qu'à partir de 570 av. J.-C., elles sont cuites à plus basse température et recouvertes d'une engobe⁸¹.

2.2. La figure féminine

À Rhodes, dès le VII^e siècle av. J.-C., un des principaux types de terre cuite produits sur l'île est la représentation d'une femme debout selon le style dédalique. La tête est moulée tandis que le corps est réalisé à la main. Sur l'exemple suivant (Fig. 12), daté de la fin du VII^e siècle, la partie supérieure du corps est moulée tandis que le reste est réalisé à la main. La statuette est très schématique, car les bras sont intégrés au corps. Le visage est large et anguleux. Les cheveux retombent sur les épaules en trois tresses. Il semblerait que cette production soit influencée par Chypre puisque de nombreuses figurines importées ont été découvertes à Rhodes et la technique des têtes moulées et des corps cylindriques faits à la main se retrouve également à Chypre.

Le style dédalique, influencé par la production orientale, se caractérise par un visage non réaliste, contrairement à la tradition grecque. Les cheveux forment une courte frange sur le front et puis tombent sur les épaules en mèches épaisses. Au départ, le visage triangulaire possède un menton pointu, évoluant ensuite vers un visage trapézoïdal avec un menton carré. Le corps moulé est cylindrique⁸².

⁸⁰ HIGGINS, 1969-1975, p. 7, 10, 11.

⁸¹ HIGGINS, 1967, p. 25 ; HIGGINS, 1969-1975, p. 19.

⁸² HIGGINS, 1967, p. 25 à 29 ; HIGGINS, 1969-1975, p. 39, n°25.



Fig. 11. Plaque représentant une femme debout. Milieu VII^e s. av. J.-C. Terre cuite. H. 15 cm. Camiros. Londres, British Museum, n° inv. 64.10-7.1235 (HIGGINS, 1969-1975, n°16).



Fig. 12. Femme debout. Fin VII^e s. av. J.-C. Terre cuite. H. 16,5 cm. Camiros. Londres, British Museum, n° inv. 64.10-7.1249 (HIGGINS, 1969-1975, n°25).



Fig. 13. Alabastre avec un buste de femme. Début VI^e s. av. J.-C. Terre cuite. H. 9 cm. Camiros. Londres, British Museum, n° inv. 64.10-7.1829 (HIGGINS, 1969-1975, n°40).



Fig. 14. Bouteille de parfum en forme de buste de femme. 610 – 550 av. J.C. Terre-cuite. H. 9,30 cm. Camiros. Londres, British Museum, n° d'inv. 1860,0404.24 (HIGGINS, 1967, p. 31, pl. 12A).



Fig. 15. Bouteille de parfum en forme de buste de femme. VI^e s. av. J.C. Terre-cuite. H. 10 cm. Camiros. Londres, British Museum, n° d'inv. 1860,0404.25 (HIGGINS, 1967, p. 31, pl. 12B).



Fig. 16. Bouteille de parfum en forme de buste de femme. Vers 580 av. J.C. Terre-cuite. H. 12 cm. Vulci. Londres, British Museum, n° d'inv. 1836,0224.365 (HIGGINS, 1967, p. 31, pl. 12C).

Ensuite, au VI^e siècle av. J.-C., la production des terres cuites évolue différemment en fonction des régions. En Grèce orientale, Higgins⁸³ identifie deux groupes produisant des statuettes féminines en terre cuite, très proche des types des alabastres.

D'une part, le « Groupe Gorgoneion » apparaît déjà à la fin du VII^e siècle à Rhodes, selon l'analyse de l'argile, et se répand très rapidement puisqu'on le retrouve en Asie Mineure, en Grande Grèce ou encore en Étrurie. Ce groupe se retrouve principalement sur des vases à parfum. Ils sont créés à l'aide de deux moules sur lesquels était rajoutée une embouchure faite au tour. Les terres cuites sont ensuite recouvertes d'une glaçure noire ou brune avec des retouches de peinture rouge, mauve et blanche. Ce groupe reprend plusieurs types différents : des bustes masculins, féminins ou de gorgones ainsi que des figures féminines entières⁸⁴.

Un premier exemple (Fig. 13) du tout début du VI^e siècle illustre déjà la production de vases prenant la forme d'un buste de femme, même si cette production reste très grossière et mélange les influences étrangères. En effet, le corps est réalisé au tour tandis que les bras, les seins et les épaules sont rajoutés à la main. Le décor hachuré du vêtement est d'origine chypriote, mais l'argile brune et la glaçure rouge et noire sont de tradition rhodienne⁸⁵.

L'étude des trois bustes suivants permet de documenter l'évolution stylistique de ce groupe artistique. Le plus ancien (Fig. 14) présente encore une coiffure dédalique avec des mèches bouclées sur le front et les cheveux forment de grosses mèches horizontales et épaisses le long du visage, retombant jusqu'aux épaules. Le visage commence tout de même à être plus réaliste. Il est de forme ovale avec un large menton presque carré. Les yeux sont surlignés par des sourcils épais, presque triangulaires, marqués par de la peinture noire. Le nez est épais et large tandis que la bouche, plutôt étroite, se compose de deux lèvres modelées à l'horizontale. Les oreilles ressortent devant la coiffure, presque de manière frontale, et la femme porte un collier composé de deux lignes horizontales puis de pendentifs composés d'un triangle sur la pointe, d'un rond et d'une petite ligne verticale. L'exemple suivant (Fig. 15) gagne encore un peu plus en réalisme. Désormais, la coiffure se compose simplement de cheveux retombant le long du visage jusque sur les épaules en plusieurs petites mèches verticales. Le visage est encore très long avec un menton presque carré. Les yeux sont étirés et contournés avec de la peinture noire. Ils sont surmontés de sourcils peints en noir presque horizontaux. Le nez est encore très

⁸³ HIGGINS, 1967, p. 30 à 25.

⁸⁴ HIGGINS, 1967, p. 30 et 31.

⁸⁵ HIGGINS, 1969-1975, p. 19, n°40.

large, mais l'arrête est plus prononcée que dans l'exemple précédent. La bouche se compose de fines lèvres s'étirant légèrement vers le haut au niveau des commissures pour former un sourire. Les oreilles, bien que toujours devant la coiffure, sont représentées de manière plus naturaliste puisqu'elles sont de profil. Elle porte également un collier à ras du cou avec une alternance de perles noires et blanches. Vers 570 av. J.-C., alors que cette production commence à disparaître, les bustes de femmes deviennent beaucoup plus réalistes. L'exemple le plus récent (Fig. 16) présente un costume soigné où les plis du vêtement sont traités en trois dimensions avec un jeu sur les couleurs. Les cheveux très fins sont plaqués sur le front et le long du visage, ne laissant pas apparaître les oreilles. Le visage ovale présente désormais un menton plus court, mais arrondi. Les yeux en amande sont presque bridés et surmontés de sourcils peints en noir en forme de léger arc de cercle. Le nez est réalisé avec plus de finesse. Les lèvres sont fines et remontées vers le haut pour former un sourire. Ce dernier se reflète également dans la réalisation de légères pommettes⁸⁶.

Les statuettes de femme de ce groupe (Fig. 17), représentée debout sur une plateforme, présentent le même type d'évolution. Elles ont le corps cylindrique et un bras replié sur la poitrine⁸⁷.

Ensuite, le « Groupe Gorgoneion » est remplacé au cours du VI^e siècle par le « Groupe d'Aphrodite » dont l'origine serait plutôt Samos ou Milet vers 575 av. J.-C. Il est réalisé avec une argile brune/orange très micacée, recouverte d'une peinture mate polychrome qui ne se conserve pas bien avec le temps. Désormais, les bustes disparaissent et il ne s'agit plus uniquement de vases à parfum, mais également de figurines de plus grande taille. En réalité, à l'exception de la décoration, il n'y a pas de grandes différences avec le groupe précédent. Il se répand d'ailleurs dans les mêmes régions que le Groupe Gorgoneion, mais également en Grèce continentale⁸⁸.

Il existe plusieurs variations dans la production des femmes en position debout. Le premier type est plutôt rare. Il s'agit de vases à parfum (Fig. 18), évolution directe du groupe précédent. Les proportions du visage sont plus réalistes. Ce dernier est ovale avec un menton presque carré, un nez assez large et des lèvres épaisses. Les cheveux forment des mèches bouclées sur le front puis tombent en plusieurs nattes sur les épaules. La femme porte une chiton surmontée d'un himation dont les plis sont gravés. La main gauche est placée contre la poitrine,

⁸⁶ HIGGINS, 1967, p. 30 et 31, n°12A, 12B et 12C.

⁸⁷ HIGGINS, 1967, p. 31 et 32, n°12D.

⁸⁸ HIGGINS, 1967, p. 32 et 34.

tenant un objet. Un autre exemple (Fig. 19) présente le même type, mais avec la main droite repliée sur la poitrine, tenant un lièvre. La coiffure est identique. Le visage est triangulaire avec un nez épais, des yeux globuleux et des lèvres qui esquissent un léger sourire. Cette fois, la figurine garde des traces de peinture, principalement sur son vêtement. Le type suivant, qui a donné son nom au groupe, se retrouve à la fois sur des vases à parfum (Fig. 20) et sur des figurines (Fig. 21). Cette fois-ci, la main gauche est placée sur la poitrine, tenant un oiseau, tandis que la main droite tient le chiton. Le type inverse existe également et perdurera jusqu'à la fin du VI^e siècle av. J.C.⁸⁹.



Fig. 17. Femme debout. Début VI^e s. av. J.-C. Terre cuite. Rome, Palazzo dei Conservatori, n° inv. iii,20 (HIGGINS, 1967, p. 31 et 32, pl. 12D).



Fig. 18. Bouteille de parfum représentant une femme. Milieu VI^e s. av. J.-C. Terre cuite. Amsterdam, Allard Pierson Museum, n° inv. 1809 (HIGGINS, 1967, p. 34, pl. 12E).



Fig. 19. Femme debout tenant un lièvre. 600 - 540 av. J.-C. Terre cuite. H. 23,30 cm. Camiros. Londres, British Museum, n° inv. 1861,1024.1 (HIGGINS, 1967, p. 34 et 35, pl. 12F).



Fig. 20. Bouteille de parfum avec une femme tenant un oiseau. 600 - 540 av. J.-C. Terre cuite. H. 23,30 cm. Camiros. Londres, British Museum, n° inv. 1861,1024.1 (HIGGINS, 1967, p. 35, pl. 13D).



Fig. 21. Femme debout tenant un oiseau. 600 - 540 av. J.-C. Terre cuite. H. 25,40 cm. Camiros. Londres, British Museum, n° inv. 1860,0404.58 (HIGGINS, 1967, p. 35, pl. 13F).

⁸⁹ HIGGINS, 1967, p. 34 et 35, n° 12E, 12F, 13D, 13E et 13F ; HIGGINS, 1969-1975, p. 19 et 20 ; 43.

3. Chypre

3.1. Les caractéristiques générales

L'île chypriote se caractérise par son côté international puisque les populations indigènes, grecques, phéniciennes et même parfois égyptiennes se côtoient. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, elle est au centre du commerce en Méditerranée orientale. Il est cependant intéressant de noter que, dès l'Âge du Bronze, les influences qui atteignent l'île ne sont pas adoptées telles quelles par les Chypriotes, mais qu'elles sont incorporées à leur production artistique pour créer un art original. A la fin de la période géométrique (900 – 700 av. J.-C.), le monde grec se transforme sous l'influence orientale et Chypre se retrouve alors submergé par de nouvelles formes, de nouveaux types, etc. De manière générale, les sculptures présentent d'abord un corps en forme de tube proche des spécimens ioniens. Pratiquement au même moment, des influences de Naucratis arrivent sur l'île. Nous savons qu'à cette période, il y avait de nombreux échanges entre cet *emporium* grec et les cités d'Ionie. De plus, l'île connaît une brève période de domination égyptienne entre env. 560 et 525 av. J.-C. De nombreuses influences égyptiennes se retrouvent alors dans la production chypriote. Ensuite, sous la domination perse, Chypre reste très autonome et n'adopte pas le style oriental⁹⁰.

Certaines productions artistiques illustrent les contacts entre l'Orient et Chypre. L'île est d'ailleurs en contact avec l'Égypte au moins depuis le Bronze Ancien comme le prouvent les sarcophages anthropoïdes d'origine égyptienne qui sont, sur l'île, uniquement à Amathonte et Kition, mais aussi en Phénicie. La ville d'Amathonte a aussi livré des cylindres babyloniens, des terres cuites à influence assyrienne, des chapiteaux de style nabatéen, etc. Même le système pondéral sexagésimal provient de Mésopotamie tandis que les vestiges de jardins rupestres rappellent les constructions qui se développent en Grèce, au Proche-Orient et en Égypte. Cette dernière a également joué un rôle dans la production de vases archaïques, identifiés comme le « style d'Amathonte », et la statuaire. Nous pouvons donc conclure que Chypre, alors que nous avons tendance à mettre en avant son identité grecque, a connu des influences très variées provenant d'Égypte et d'Orient, surtout de Phénicie, et principalement sur les sites d'Amathonte et de Kition. D'ailleurs, malgré une identité très autochtone, Amathonte est la ville chypriote la plus ouverte sur l'extérieur⁹¹.

⁹⁰ CASSON, 1939, p. 162 à 166 et 191 à 194 ; FOURRIER, 2007, p. 13.

⁹¹ AUPERT, 1986, p. 376 à 378.



Fig. 22. Sarcophage d'Amathonte. Second quart du VI^e s. av. J.-C. Calcaire. H. 157,5 cm. New York, Metropolitan Museum of Art, n° inv. 74.51.2453 (© MET).



Fig. 23. Joueuse de double flûte. Premier quart du VI^e s. av. J.-C. Calcaire. H. 16 cm. New York, Metropolitan Museum of Art, n° inv. 74.51.2532 (© MET).



Fig. 24. Joueuse de tambourin. 575 – 525 av. J.-C. Calcaire. H. 39,5 cm. Londres, British Museum, n° inv. 1880,0710.112 (© British Museum).



Fig. 25.. Korè tenant une fleur. 550 – 525 av. J.-C. Calcaire. H. 16 cm. Londres, British Museum, n° inv. 1894,1101.446 (© British Museum).

Les sculptures réalisées à Chypre sont généralement en calcaire tendre, blanchâtre, une roche facile à travailler qui permet de rendre les détails à l'aide de légers reliefs ou d'incisions. Cependant, elle reste très friable et se dégrade facilement. D'autres sculptures sont réalisées avec un calcaire plus dur, aux grains épais et irréguliers, mais qui est beaucoup plus difficile à tailler. Dans les deux cas, les statues sont recouvertes de peinture, de couleur noire ou rouge principalement⁹².

A partir de la deuxième moitié du VII^e siècle av. J.-C., la production artistique des artisans locaux se réduit principalement à des terres cuites de différentes tailles, retrouvées dans les tombes et les temples. A Amathonte, la production est principalement de type oriental même si plusieurs influences se mélangent. Malgré cet éclectisme, on remarque que l'art chypriote garde un fond culturel commun⁹³.

Plusieurs statues en pierre ont été découvertes à Amathonte et proviennent généralement des temples. Elles présentent en effet une très grande variété d'influence, tout en étant des sculptures chypriotes créées sur l'île.

Les premières influences proviennent d'Égypte. Si Hermary⁹⁴ ne mentionne aucune statue féminine dans cette catégorie, un exemple⁹⁵ intéressant permet de documenter le syncrétisme de l'art chypriote puisqu'il présente une combinaison d'éléments égyptiens et chypriotes. Il s'agit de la partie supérieure d'une statue d'un personnage debout avec une tête de faucon, représentant probablement Horus. Le pagne est décoré de deux uraeus et les deux bras sont repliés contre la poitrine et le ventre. Si le sujet semble égyptien, l'exécution de la statue est purement chypriote : les pans unis et rudimentaires du pagne, les gros yeux cernés d'un bourrelet et l'ornementation du pagne. En effet, il est bordé d'un galon en léger relief et parcouru sous la ceinture par trois plis plats schématisés. La pierre utilisée, un calcaire tendre, est également typiquement chypriote⁹⁶.

Une deuxième influence retrouvée à Amathonte est celle provenant de Phénicie, même si la sculpture en pierre n'est pas très répandue là-bas. Généralement, l'influence phénicienne ne se traduit pas dans le style iconographique, mais dans le type d'objets représentés. Un

⁹² FOURRIER, 2007, p. 13 et 14.

⁹³ FOURRIER, 2007, p. 14 et 111 ; HERMARY, 1981, p. 10.

⁹⁴ HERMARY, 1981, p. 11 à 16.

⁹⁵ Publier comme un inédit par Hermary qui ne fournit pas de photographies de l'objet.

⁹⁶ HERMARY, 1981, p. 11, 15 et 16.

exemple est le « sarcophage d'Amathonte » (Fig. 22), sculpté dans le calcaire. Il mesure 2,29 mètres de long, 1,09 mètre de large et 1,47 mètre de hauteur. Il est décoré de bas-reliefs sur les quatre côtés tandis que le couvercle est composé d'une double pente, d'une poutre faitière et de frontons décorés. Mais celui-ci a été fortement restauré après sa découverte au XIX^e siècle par Cesnola. Les longs côtés sont décorés d'un défilé de chars et les petits par quatre divinités similaires, d'un côté Bès et de l'autre Astarté⁹⁷.

Finalement, l'influence la plus importante provient évidemment de Grèce même si le style chyro-grecque est moins attesté à Amathonte que dans les autres royaumes. Elle peut s'illustrer dans des exemples très hétéroclites comme la figure du maître des chevaux qui est typiquement grecque, mais qui se retrouve sur un exemplaire d'un chapiteau hathorique conservé au Musée de Berlin⁹⁸.

3.2. La figure féminine

Il existe dans la production en pierre d'Amathonte plusieurs exemples de figures féminines aux influences diverses, généralement représentées debout et tenant des attributs variés.

Le premier exemple (Fig. 23) est une joueuse de double flûte, identifiée comme une femme grâce à sa coiffure et ses couvre-oreilles. Hermary fait remarquer que cette coiffure composée de tresses tombant sur l'avant des épaules et d'une grosse natte dorsale est exceptionnelle dans la sculpture en calcaire, mais fréquente dans la production en terre cuite au début du style néo-chypriote. Cet exemple peut être associé à celui de la joueuse de tambourin (Fig. 24) puisque les deux sujets sont complémentaires dans l'iconographie chypriote et orientale. Dans ce cas-ci, la coiffure n'est pas détaillée, mais retombeatement en nappe sur les épaules⁹⁹.

D'autres figures féminines sont influencées par la production archaïque grecque comme deux *korai* (Fig. 25) conservées au British Museum. Dans les deux cas, le personnage féminin est debout avec les pieds joints. Elles portent un collier en forme de V composé de perles oblongues avec un pendentif central. La coiffure se compose d'une frange de mèches ondulées sur le front. Le reste des cheveux est tiré en arrière et tombe en nappe épaisse dans le dos en passant derrière les oreilles. Le bras gauche est tendu le long du corps avec le poing fermé

⁹⁷ HERMARY, 1981, p. 11 et 75.

⁹⁸ HERMARY, 1981, p. 11.

⁹⁹ HERMARY, 1981, p. 33 et 34.

tandis que le bras droit est remonté contre la poitrine. La première tient avec certitude une fleur, mais l'attribut de la seconde statue est plus difficile à définir¹⁰⁰.

Même si le « sarcophage d'Amathonte » (Fig. 22) n'est pas une production en trois dimensions, il est intéressant d'étudier le petit côté accueillant les quatre Astartés puisqu'elles permettent de documenter un type iconographique. En effet, les quatre déesses sont représentées les unes à côté des autres. Elles sont nues, mais portent de riches bijoux typiques de la tradition étrusque à la fin du VI^e siècle et au V^e siècle av. J.-C. Leurs mains sont placées sur leurs seins. Les cheveux sont divisés en trois rangs de mèches en spirale et de deux mèches bouclées devant chaque épaule. Les deux dernières rappellent la mode grecque du deuxième quart du VI^e siècle av. J.-C¹⁰¹.

3.3. La figure de la Grande Déesse de Chypre

Même si tous les peuples paléolithiques ont connu une phase d'adoration envers les forces liées à la fécondité et au mystère de la création, l'île chypriote va perpétuer cette tradition à travers les âges en produisant de nombreuses représentations de femmes depuis le néolithique.

L'époque néolithique voit apparaître les premières idoles lors de la civilisation néo-céramique, appelée Néolithique 1B. Elles sont découvertes dans les sites de *Petra tou Limniti*, *Khirokitia* ou encore *Sotira*. A *Khirokitia*, où elles ont été trouvées en abondance, elles peuvent être divisées en trois catégories : les idoles en forme de galets ou de violons, les idoles plates ou les idoles à grosses têtes d'argile. La dernière catégorie est la plus intéressante pour l'étude des représentations féminines comme le prouve l'exemple unique de la grosse tête 1063 (Fig. 26). En effet, elle présente déjà un très fort réalisme pour la période puisqu'elle possède un front haut, des yeux marqués par des incisions profondes avec des paupières épaisses et une bouche notée par un fin trait horizontal. Le bas du visage et le cou sont épais. Les cheveux sont marqués par des traits incisés qui forment des ondulations à l'arrière de la tête et en arrêtes de poisson sur les côtés. Très rapidement, ces idoles féminines vont également voir leurs caractéristiques féminines être de plus en plus sexualisées. Un exemple provenant de Ayios Thomas est un galet avec des incisions qui forment deux triangles sur la poitrine et une fente génitale surmontée du triangle pubien¹⁰².

¹⁰⁰ HERMARY, 1981, p. 35.

¹⁰¹ HERMARY, 1981, p. 74, 75 et 78.

¹⁰² KARAGEORGHIS, 1977, p. 8 à 13.

Les véritables idoles féminines apparaissent cependant à l'époque chalcolithique, où elles sont modelées dans l'argile ou sculptées dans la stéatite. Les premières ont livré une quinzaine de têtes qui peuvent être différenciées selon la réalisation des yeux, en relief ou incisés. Les secondes proviennent en très grande majorité de la région de Paphos, où cette pierre dure, mais facilement sculptable se retrouve en abondance. Elles sont soit réalisées grossièrement, dans la continuité des figures préhistoriques, soit avec un grand raffinement, en forme de croix¹⁰³.

Comme dans toute la Méditerranée, Chypre connaît une période sombre pendant les Siècles Obscurs. Si nous ne connaissons pas exactement ce qu'il se passe avant 2000 av. J.-C., les idoles réapparaissent sur l'île sans preuve d'une vraie continuité, mais marquées par des influences provenant probablement d'Anatolie. Au Chypriote Ancien (2300 – 1850 av. J.-C.), les idoles sont d'abord plates avant de se développer au Chypriote Moyen (1850 – 1450 av. J.-C.). Elles présentent dès le départ des caractéristiques qui resteront présentes pendant plusieurs siècles : des nombreux colliers, des oreilles percées et des seins marqués avec les bras repliés sur la poitrine¹⁰⁴.

Ensuite, au Chypriote Récent I et II (1450 – 1100 av. J.-C.), Chypre va être influencée par l'arrivée des Mycéniens vers 1450 av. J.-C., d'abord en tant que commerçants, puis en tant que fondateurs de colonies. Tout en gardant les caractéristiques principales de la période précédente, les idoles féminines vont fortement être influencées par ce nouveau courant étranger. Elles étaient réalisées dans une fabrique brun foncé, presque noir, appelée *Base Ring*, souvent recouverte d'une peinture noire avec des détails rouges. Elles sont creuses, réalisées au tour ou dans des moules, alors que les bras et les oreilles sont rapportés. Le type le plus proche des alabastres anthropomorphes est celui à tête plate et aux petites oreilles. Le corps (Fig. 27) est légèrement fusiforme avec le pubis en forme de triangle et les seins en relief, plus réalistes. A nouveau, les bras pouvaient être repliés sur la poitrine ou placés sur les hanches et le long du corps. Il s'agit cependant du type qui semble le moins influencé par l'art mycénien, comme s'il avait imité les productions orientales en restant purement chypriote : des petits yeux ronds, des oreilles tombantes et une coiffure plate. Un second type très fréquent reprend les figurines à tête d'oiseau avec de grandes oreilles percées d'anneaux (Fig. 28). Ces productions sont très proches des figurines syriennes avec qui elles partagent la nudité, l'attitude frontale avec les

¹⁰³ KARAGEORGHIS, 1977, p. 19 à 22.

¹⁰⁴ KARAGEORGHIS, 1977, p. 33 et 61.

bras croisés, l'ornementation avec des bijoux, la coiffure et la mise en évidence de la poitrine et du triangle pubien¹⁰⁵.

Au cours du XII^e et du XI^e siècle av. J.-C., les productions en terre cuite de l'Âge du Bronze vont petit à petit disparaître pour laisser place à des figurines vases en *Proto-White Painted* dont l'un des types représente une femme avec les bras repliés sur la poitrine (Fig. 29)¹⁰⁶.

A partir du XI^e siècle av. J.-C., de nombreux sites chypriotes sont détruits, probablement par un tremblement de terre, et de nouveaux colons achéens et crétois arrivent sur l'île pour créer de nouvelles colonies. Ces changements sont accompagnés par l'apparition d'un nouveau type de figurines aux bras levés d'origine grecque. Ces petites figurines sont retrouvées sur les sites des grands sanctuaires. Elles ont un corps cylindrique élargi à la base. Ces traditions perdurent jusqu'au VI^e siècle av. J.-C.¹⁰⁷.

A la même période, la représentation des déesses nues, ou demi-nues réapparaît sur l'île, influencée par la présence des Phéniciens. Elle se retrouve sur des reliefs, des ornements en or, des objets en bronze, etc. En effet, il semble que Chypre ait été un lieu important dans le développement des caractéristiques de l'art phénicien depuis le Bronze Récent, s'illustrant notamment dans la production de trépieds à baguettes et de figurines en bronze représentant le dieu terrassant l'ennemi. Un exemple est la plaque de Paphos (Fig. 30), même si son lieu d'origine n'est pas certain, qui présente une déesse demi-nue. Elle porte une longue jupe avec des volants tandis que son buste est laissé nu et présente des seins volumineux. Les bras sont repliés contre la poitrine et les mains placées sous les seins. La femme porte également un collier et, sur la tête, un *polos* plat marqué par des traits verticaux ainsi que deux mèches tombant de part et d'autre de la tête. Cette femme est entourée de deux lions, placés à ses pieds et lui tournant le dos. Cette déesse orientale aux lions se retrouve également sur deux grands pendants circulaires (Fig. 31). Cette fois-ci, la femme est debout, nue, au centre d'un disque solaire dont le pourtour est décoré d'animaux. Elle est surmontée d'une tête hathorique ailée et est accompagnée d'une paire d'ailes qui se déploie de manière oblique dans son dos. Elle porte de nombreux colliers et bracelets. Elle lève les deux bras en tenant dans chaque main un lion par la patte arrière alors que les fauves se font attaquer par des griffons¹⁰⁸.

¹⁰⁵ KARAGEORGHIS, 1977, p. 72, 80, 81 et 85 ; IOANNOU, 2015, p. 111.

¹⁰⁶ KARAGEORGHIS, 1977, p. 121.

¹⁰⁷ KARAGEORGHIS, 1977, p. 119, 120 et 123.

¹⁰⁸ KARAGEORGHIS, 1977, p. 150, 157, 158 et 161 ; BISI, 1986, p. 343 et 350.

Ensuite, au VI^e siècle, les figurines en terre cuite voient se développer une imagerie populaire très variée reprenant les anciennes traditions comme les femmes aux mains levées, mais aussi de nouvelles représentations. Ces dernières, regroupées sous le terme de « figurines naïves », correspondent à des personnages offerts aux divinités dans les sanctuaires. Il s'agit généralement de musiciens, d'adorateurs, mais aussi de porteuses d'offrandes accompagnées d'un plateau à gâteaux, d'un oiseau ou d'un animal¹⁰⁹.

¹⁰⁹ KARAGEORGHIS, 1977, p. 200 et 201.



Fig. 26. Tête d'idole. Néolithique IA. Argile crue. H. 10,5 cm. Nicosie, Musée de Chypre, n° inv. 1063 (KARAGEORGHIS, 1977, p. 12, pl. 2b).



Fig. 27. Figure à l'enfant. Chypriote Récent IIB. Base ring. H. 14 cm. Ayios Iakovos. Collection Hadjiprodomou, n°353 (KARAGEORGHIS, 1977, p. 111 et pl. 20a).



Fig. 28. Figurines. Chypriote Récent II. Base-ring peinte. H. 21 cm et 21,5 cm. Chatos. Collection Hadjiprodomou, n° 355 et 1335 (KARAGEORGHIS, 1977, p. 80 et 81, pl. 19a).



Fig. 29. Figurine. Age du Bronze. Proto-White Painted. H. 15,7 cm. Enkomi. Nicosie, Musée de Chypre, n° inv. A60 (KARAGEORGHIS, 1977, p.121 et pl. 20d).



Fig. 30. Plaque de Paphos. Chypriote Géométrique III. Or. H. 6,5 cm. Paphos (?). Nicosie, Musée de Chypre, n° inv. 1973/IX-19/1 (KARAGEORGHIS, 1977, p. 157 et 158, pl. 25c).



Fig. 31. Pendentif avec une déesse aux lions. Chypriote Archaïque I. Bronze. D. 29,5 cm. Salamine. Nicosie, Musée de Chypre, n° inv. T. 79/155 (KARAGEORGHIS, 1977, p. 161, pl. 25d).

4. Étrurie

4.1. Les caractéristiques générales

Les Étrusques ont produit des sculptures en pierre et en argile, des céramiques, de la peinture murale, mais ils travaillaient principalement le bronze. Ils étaient d'ailleurs très connus pour leur travail de la métallurgie importée dans toute la Méditerranée. En ce qui concerne la sculpture, ils travaillaient principalement l'argile comme le prouvent les nombreuses décorations des temples, les urnes cinéraires ou les sarcophages, etc. Cependant, dans cette étude, nous allons nous intéresser au travail de la pierre, beaucoup moins étudiés par les chercheurs. Selon les auteurs, la sculpture en pierre est assez rare et généralement de qualité médiocre. Cela pourrait s'expliquer par la nature de la pierre locale, généralement du tuf friable. Il est certain que les Étrusques ont subi une influence constante des Grecs. Ces derniers étaient installés dans le sud de l'Italie, mais circulaient également dans les villes étrusques pour le commerce. Il semble tout de même que les Grecs n'aient pas importé de modèles pour la sculpture, exceptés des petites figurines, et les artistes grecs qui s'implantent travaillent principalement l'argile ou la peinture sur vase.

A Vulci, la sculpture est réalisée en nenfro, une pierre locale, à l'exception de la statue en pied de la Tombe d'Isis.

La production de la statuaire à Vulci commence après la production vétulonienne. Cette première production se caractérise par un visage taillé en deux pans, séparés par la ligne d'arête du nez, qui est plat et non épaté. Le crâne est arrondi, le front large et haut, les yeux profondément enfoncés, en amande et entouré d'un bourrelet. La bouche est large, mais avec de fines lèvres, le menton puissant et saillant. Aucun pli ne relie le nez et la commissure de la bouche. La production est encore très maladroite au point de vue anatomique. Elle est reprise partiellement par les artistes vulciens dont le visage est plus carré avec un menton plus pointu et un front bas. Les yeux, également entourés d'un bourrelet, sont beaucoup plus gros et le nez est épaté et relié à une bouche aux lèvres épaisses par un pli profond¹¹⁰.

Cette production est très rapidement influencée, entre 610 et 520 av. J.-C., par le style dédalique provenant de Rhodes sans réellement créer de rupture avec la tradition orientalisante qui touche le monde méditerranéen à partir du VIII^e siècle av. J.-C. Il s'agit de la ville étrusque qui adopte le plus les modèles grecs avec un grand soin apporté aux détails. Au départ, les yeux commencent à être moins profonds et l'arcade sourcilière forme une courbe presque régulière.

¹¹⁰ HUS, 1961, p. 230 et 231.

Le nez est toujours épaté et la bouche épaisse s'arrondit. La période dédalique de la sculpture étrusque connaît son apogée vers 590-570 av. J.-C. Le crâne commence alors à s'arrondir, les yeux sont encore moins enfoncés dans la cavité oculaire et sans bourrelet, les sourcils forment une courbe régulière qui rejoint les lignes du nez, moins épaté désormais, et relié à la bouche avec un pli moins profond. Ensuite, la statuaire vulcienne connaît une période de stagnation même si vers 560 av. J.-C., la coiffure commence à ne plus être travaillée et, vers 540 av. J.-C., les yeux commencent à s'allonger, le nez est encore moins épaté et la bouche se rétrécit pour créer une sculpture beaucoup plus superficielle¹¹¹.

Petit à petit, une tendance ionisante commence à apparaître dans la production de Vulci et on remarque un retour à la formation du visage en deux pans. Le détail n'est désormais plus l'élément principal de la sculpture, mais l'artiste tente de créer une harmonie générale. Ce nouveau courant connaît son apogée en 530 av. J.-C. Il est principalement produit dans l'argile pour décorer les faîtes de toit des temples ou en pierre pour les entrées et les dromos des tombes à chambre. Les sculptures en pierre se caractérisent par un abandon de la frontalité et un traitement plus superficiel. En effet, à partir de cette période, les artistes travaillent les sculptures avec beaucoup moins de soin et d'unité.

Finalement, vers 520 av. J.-C., la statuaire en pierre disparaît à Vulci, notamment car les artistes s'éloignent de plus en plus de leurs modèles grecs jusqu'à s'y opposer radicalement pour parvenir à une sculpture sans volume et détail anatomique, jouant avec les courbes et les surfaces lisses. Ce qu'il est intéressant de noter, c'est que la production statuaire de Vulci est très originale puisque, à l'exception des lions et des sphinx, les types découverts dans la ville étrusque n'ont pas de modèles directs dans le reste de la Méditerranée. D'ailleurs, selon A. Hus, la première source d'inspiration n'est pas la statuaire grecque, mais les arts mineurs, tels que les reliefs et la céramique, qui circulent beaucoup plus facilement jusqu'en Italie. La production, bien que réalisée en trois dimensions, n'est produite pour être vue d'un seul côté. Très rapidement, l'auteur a ainsi conclu que les artistes de Vulci avaient produit leurs statues en rassemblant de nombreux éléments d'influences différentes, créant ainsi des œuvres uniques¹¹².

¹¹¹ HUS, 1961, p. 174, 175, 231 et 232.

¹¹² HUS, 1961, p. 174, 175, 186, 229 et 233.



Fig. 32. Buste de femme. VII^e – VI^e s. av. J.-C. Nenfro. Vulci. Berlin, Musée archéologique, n° inv. inconnu (Hus, 1961, p. 36 et 37, pl. XIX.1).



Fig. 33. Statue d'une femme debout. 570 – 560 av. J.-C. Gypse. H. 89 cm. Vulci. Londres, British Museum, n° inv. 1850,0227.1 (© British Museum).

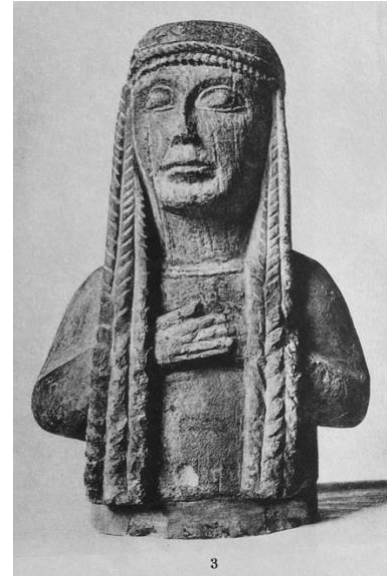


Fig. 34. Buste de femme. VII^e – VI^e s. av. J.-C. Nenfro. Chiusi. Florence, Musée Archéologique, n° inv. 5506 (Hus, 1961, p.58 et 59, pl. XXIX.3).



Fig. 35. Buste de femme. VII^e – VI^e s. av. J.-C. Nenfro. Chiusi. Chiusi, Musée communal, n° inv. 2264 (Hus, 1961, p. 63, pl. XXXII.7).



Fig. 36. Buste de femme. VII^e – VI^e s. av. J.-C. Nenfro. Chiusi. Florence, Musée Archéologique, n° inv. 5505 (Hus, 1961, p.58 et 59, pl. XXIX.4).

4.2. La figure féminine

La figure féminine a couramment été représentée en Étrurie. La sculpture de Vulci a livré deux exemples de la période orientalisante.

Le premier exemple (Fig. 32) est le fragment d'un buste de femme réalisé vers 600 av. J.-C. qui est actuellement conservé à Berlin. Elle se caractérise par une iconographie syrienne, principalement la coiffure. Deux tresses retombent de chaque côté sur les épaules en s'enroulant à leur extrémité, ce qui rappelle les coiffures de type hathorique. Six autres tresses, moins épaisses, sont rassemblées dans le dos de la figure. Par contre, le visage est de style dédalique. La femme porte un collier ou une broderie au niveau du cou. Cependant, la statue manque encore de réalisme, car les deux bras, repliés sur la poitrine, aux poings fermés et pouces levés, sont trop petits par rapport au corps¹¹³.

Le deuxième exemple (Fig. 33) est une statue de femme découverte dans la Tombe d'Isis, datée de 590 à 580 av. J.-C. La réalisation de cette sculpture est au centre d'un débat,¹¹⁴ car il semblerait qu'elle ne fut pas réalisée par des artisans grecs, mais qu'il s'agirait d'une imitation étrusque. Cependant, la technique utilisée n'est pas connue en Étrurie : les oreilles et les yeux sont rapportés, les orteils sont en flûte de pan, le rendu du détail dans les mains et les proportions ne sont pas ceux présents en Étrurie, etc. Le front est encore très bas et la tête cubique présente un crâne plat. Les oreilles sont finement travaillées et portaient une boucle en forme de rosette. Le nez est très épaté et le menton large. Les cheveux forment des boucles sur le front et les neuf tresses sont réunies dans le dos par un bandeau¹¹⁵.

Cependant, la grande majorité des productions féminines dans la statuaire nous a été livrée par Chiusi ou les régions avoisinantes puisque A. Hus en recense huit dans son ouvrage sur la statuaire étrusque. Pourtant, la cité reste relativement pauvre jusqu'à la fin de la période archaïque et est touchée tardivement par l'influence orientalisante. Cependant, à la fin du VI^e siècle av. J.-C., elle part avec Vulci pour conquérir la Campanie et rentre ainsi en contact avec les Grecs. Malgré cela, la cité clusienne voit se développer l'art du portrait dès le VII^e siècle av. J.-C., notamment dans les urnes canopes. De même, la production en argile et bucchero, telle que les caryatides retrouvées dans la tombe Regolini-Galassi, prouve que des influences orientalisantes étaient parvenues jusqu'à la ville étrusque même si la culture orientalisante ne

¹¹³ HUS, 1961, p. 36, 37, 139 et 140.

¹¹⁴ Selon A. Hus, la statue de la tombe d'Isis présenterait les caractéristiques du courant artistique subdédalique, la comparant à une terre cuite rhodienne. Mais S. Haynes identifie cette terre-cuite comme un faux et opte plutôt pour une production étrusque.

¹¹⁵ HUS, 1961, p. 32, 33, 34, 37 et 38.

s'y était pas encore installée. La statuaire a produit des exemples très monotones, généralement des sphinx et des bustes de femmes¹¹⁶.

Deux exemples de bustes (Fig. 34 et Fig. 35) sont conservés à Florence et représentent un même type avec les bras repliés et les deux mains placées sur la poitrine. Les yeux sont entourés d'un bourrelet et le nez est mince et droit. La coiffure est composée d'un double cordon entourant le crâne, le premier lisse et le second strié. La calotte est lisse et des tresses tombent sur les épaules, tandis que le reste des cheveux est rassemblé en six tresses dans le dos. Les deux mains sont placées sur la poitrine, la droite superposée sur la gauche. Cependant, le premier possède un crâne très bombé et un visage trapézoïdal, les arcades sourcilières brisées et une bouche mince saillante. Le second possède un visage plus long et carré, le crâne bombé en bas et plat sur le sommet. Dans ce cas, les arcades sourcilières sont arrondies et la bouche est épaisse. La première statue n'est pas influencée par le dédalisme, mais semble transposer les canons utilisés sur les vases canopes même si, contrairement aux productions en argile, ces statues se caractérisent par leur côté impersonnel. La seconde semble par contre être déjà influencée partiellement puisque le front est haut. Quant à la bouche charnue et saillante, dans un creux profond, elle est purement étrusque¹¹⁷.

L'exemple suivant (Fig. 36) correspond à une femme qui ramène les deux bras repliés sur la poitrine, saisissant ses tresses avec les poings fermés. La coiffure présente une frange de bouclettes en spirale, une tresse tombant de chaque côté du visage et les autres tresses sont rassemblées dans le dos. Cette statue fait partie de la période de transition de l'art clusien, entre 560 et 540 av. J.-C. Mais, si ces éléments sont nouveaux à Chiusi, ils apparaissaient déjà dans le reste de l'Étrurie. Le visage exprime une frontalité plus prononcée avec un front bas, mais en utilisant toujours le bourrelet oculaire et les plis profonds au-dessus de la bouche¹¹⁸.

Un dernier exemple (Fig. 37) très similaire ramène les bras contre la poitrine avec les poings fermés, mais ces derniers ne tiennent pas les tresses. Contrairement à la précédente, la partie arrière de la coiffure est lisse. Cette statue peut être datée de la période ionisante, caractérisée généralement par une volonté d'implication et un mépris du détail. Cette statue est très proche des œuvres de Vulci¹¹⁹.

Une production en pierre intéressante (Fig. 38) provient d'Orvieto. Il s'agit d'un cippe décoré de deux bustes féminins placés dos à dos, découvert dans la nécropole du *Crocefisso del*

¹¹⁶ HUS, 1961, p. 235 à 237.

¹¹⁷ HUS, 1961, p. 58 et 59 (n° 2 et 3).

¹¹⁸ HUS, 1961, p. 63 (n°10).

¹¹⁹ HUS, 1961, p. 64 (n°13).

tufo. Les deux personnages portent un voile sous lequel apparait la chevelure qui tombe en une masse épaisse et unie jusqu'aux épaules. Elle porte un simple serre-tête à l'avant de la tête et un double serre-tête à l'arrière de la tête. Le crâne est bombé avec un front bas et le visage trapézoïdal. Les yeux sont allongés et légèrement saillants, sans bourrelets et avec des arcades sourcilières espacées et légèrement brisées. Le nez, court et mince, est épaté à la base tandis que la bouche est petite et saillante.

Cette cité, moins importante que Vulci et Chiusi, est moins influencée par le commerce grec et est tardivement touchée par la tradition orientalisante. Cependant, la céramique en bucchero et les bronzes trouvés sur place prouvent qu'elle était en relation avec Vulci¹²⁰.



Fig. 27. Demi-statue de femme. VII^e – VI^e s. av. J.-C. Nenfro. Chiusi. Localisation inconnue (Hus, 1961, p. 64, pl. XXXII).



Fig. 28. Cippe avec deux bustes de femme. VI^e s. av. J.-C. Tuf. Orvieto, nécropole du Crucifix de Tuf. Florence, Musée archéologique, n° inv. 73.138 (Hus, 1961, p. 84, pl. XXXVII. 1).

¹²⁰ Hus, 1961, p. 84 et 296.

CHAPITRE 3 : L'ETUDE ICONOGRAPHIQUE DES ALABASTRES.

1. Les attributs

Un premier élément qui peut être étudié est la répartition des attributs (voir Annexe 4). En effet, les alabastres figurés se caractérisent généralement par le buste d'une femme dans sa partie supérieure, parfois réduit à une simple tête. Lorsque les bras sont représentés, au minimum un des deux est généralement remonté contre la poitrine. Il peut alors tenir un attribut : un oiseau, une fleur, des tresses, etc. La nature des attributs est un élément pertinent pour tenter de comprendre les origines de ces alabastres ou du moins les déplacements des grands courants artistiques dans la Méditerranée orientale. Malheureusement, pratiquement tous les objets retrouvés à Naucratis ne sont que des fragments pour lesquels les attributs n'ont pas été conservés. Il en va de même pour l'exemplaire d'Amathonte, trop mal conservé pour déterminer l'attribut qui était tenu par le personnage.

Tout d'abord, il est intéressant de noter que, à Rhodes, la majorité des exemplaires sont en terre cuite puisque nous savons que **CG2**, auquel peut être relié stylistiquement **X5** et **X6**, et **CG3** ont été découverts à Camiros. La seule exception est l'exemplaire **CG1** qui a été creusé dans la pierre. En laissant de côté ce dernier exemplaire qui porte une fleur, les autres productions de l'île rhodienne se caractérisent toutes par la présence d'un oiseau posé contre sa poitrine.

Par contre, en Étrurie, la variété des attributs est beaucoup plus importante puisqu'on retrouve des fleurs, mais aussi des personnages tenant leurs tresses. Treize autres exemplaires ne portent aucun attribut, mais onze d'entre eux n'ont simplement pas été dotés de bras tandis que les deux autres sont très mal conservés. Les derniers alabastres d'Étrurie diffèrent par le nombre de têtes représentées. Certains possèdent deux têtes placées dos-à-dos (**VI5** et **VI6**) ou l'une au-dessus de l'autre (**EI5**) tandis que d'autres présentent quatre têtes sur un corps quadrangulaire (**EI1** et **PI3**) ou un corps cylindrique (**EI6**).

Trois alabastres peuvent également être mis en évidence par la nature des attributs même s'ils proviennent de régions très différentes. Le premier (**VI1**) a été découvert dans la Tombe d'Isis à Vulci et tient un disque solaire ailé. Le second (**GT1**) a été découvert dans un *tumulus* de Gordion et représente une femme tenant un lion par les pattes. Finalement, le dernier (**X4**) a été découvert en Sicile, probablement à Gela, et présente une couronne avec un ruban entre ces mains.

1.1. Les alabastres tenant un oiseau

Les alabastres anthropomorphes tenant un oiseau (CG2, CG3, X5 et X6) proviennent en grande majorité de l'île de Rhodes. Les deux autres (X7 et X10) sont de provenance inconnue, mais le premier est très similaire aux exemplaires rhodiens. Ils ont la particularité d'avoir tous été produits en terre cuite.

La représentation de l'oiseau dans l'art méditerranéen est fréquente depuis des millénaires puisque les hommes vont rapidement s'inspirer de la nature dans leur production artistique. Dès le début de son histoire, l'Égypte pharaonique va utiliser les représentations d'oiseaux, mélangées à celles des hommes généralement, pour représenter les divinités. Ce même procédé est utilisé plus tard également par les Assyriens comme le prouvent ces figurines en terre cuite (Fig. 39) trouvées à Nimrud. Elles possèdent des têtes d'oiseau, quatre ailes, mais une de leur main tient un vase replié sur la poitrine. D'une certaine manière, elles peuvent être considérées comme des négatifs de nos alabastres anthropomorphes tenant un oiseau contre la poitrine, mais leur signification n'est pas connue non plus. L'oiseau peut également être représenté comme simple motif. Un exemple très ancien d'*askos* en forme d'oiseau (Fig. 40) a été découvert à Chypre. Il a été daté du Chypriote Moyen II ou III, c'est-à-dire vers 1850 – 1650 av. J.-C. Mais ce type de vases se retrouva également en Étrurie comme le prouve un exemplaire plus récent de Vulci (Fig. 41). Le motif est également représenté sur de nombreux vases produits en Grèce, comme les vases sub-géométriques produits à Éphèse (Fig. 42) au VII^e siècle ou les céramiques de Chios (Fig. 43) au VI^e siècle av. J.-C. Ils vont d'ailleurs être exportés en Méditerranée par les commerçants : les deux types à Naucratis (Fig. 44 et 45)¹²¹.

Les exemples précédents concernent la représentation d'oiseaux figurés seuls. Les alabastres anthropomorphes possèdent cependant comme sujet principal la figure féminine tenant un oiseau. Nous nous intéresserons plus tard aux potentielles significations de ce personnage. Il existe cependant, dans l'iconographie, de nombreux exemples où l'oiseau est accompagné d'un ou plusieurs personnages. Sur un sceau-cylindrique (Fig. 46) découvert à Nasriyah et daté de la Troisième Dynastie d'Ur (2100 – 2000 av. J.-C.), un oiseau a été représenté au-dessus d'une table d'offrande entre deux divinités, l'une assise sur un trône et l'autre debout introduisant un troisième personnage¹²².

¹²¹ Voir British Museum, n° inv. DT.390 ; 1876,0909.9 ; 1836,0224.378 ; 1907,1201.808 ; 1967,0506.42 ; 86.556 ; 88.850.

¹²² Voir British Museum, n° inv. 1924,0708.2.



Fig. 1. Figurine ailée. VIII^e s. av. J.-C. Terre cuite. H. 12,10 cm. Nimrud, Palais sud-est. Londres, British Museum, n° inv. DT.390 (© British Museum).



Fig. 40. Askos. Chypriote Moyen II ou III. Terre-cuite, White-Painted. H. 8,20 cm. Chypre. Londres, British Museum, n° inv. 1876,0909.9 (© British Museum).



Fig. 41. Askos. VII^e – VI^e s. av. J.-C. Terre cuite. H. 16 cm. Vulci. Londres, British Museum, n° inv. 1836,0224.378 (© British Museum).



Fig. 42. Fragment de pot. 675 – 640 av. J.-C. Céramique. H. 4 cm. Ephèse, temple d'Artémis. Londres, British Museum, n° inv. 1907,1201.808 (© British Museum).



Fig. 43. Calice. 600 – 550 av. J.-C. Céramique. H. 10,80 cm. Rhodes. Londres, British Museum, n° inv. 1867,0506.42 (© British Museum).

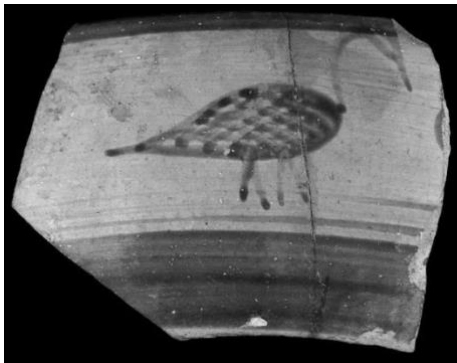


Fig. 44. Fragment de pot. 625 – 590 av. J.-C. Céramique. H. 5,60 cm. Naucratis. Londres, British Museum, n° inv. 86.558 (© British Museum).

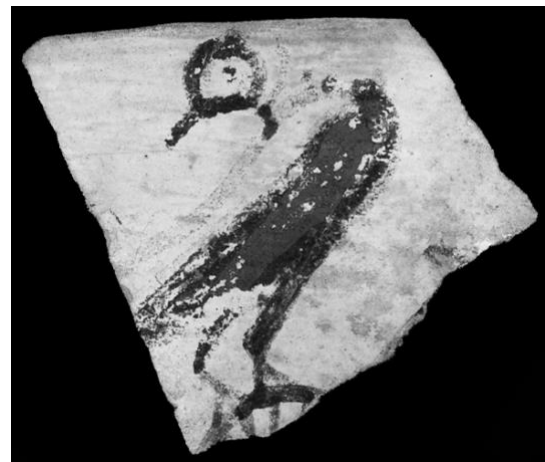


Fig. 45. Fragment de calice. 570 – 560 av. J.-C. Céramique. H. 1,77 cm. Naucratis. Londres, British Museum, n° inv. 88.850 (© British Museum).



Fig. 46. Sceau cylindrique. 2100 – 2000 av. J.-C. Chlorite. H. 2,50 cm. Nasriyah. Londres, British Museum, n° inv. 1924,0708.2 (© British Museum).



Fig. 48. Fragment de relief représentant une femme tenant un oiseau. VI° s. av. J.-C. Marbre. H. 0,41 m. Milet (?). Berlin, Musée archéologique, n° inv. 1900 (BLÜMEL, 1964, p.50).



Fig. 49. Fragment de statue tenant un oiseau. 600 – 560 av. J.-C. Calcaire. Naucratis, sanctuaire d'Aphrodite. Londres, British Museum, n° inv. 88.735 (© British Museum).



Fig. 47. Statue tenant un oiseau. VI° s. av. J.-C. Marbre. H. 1,43 m. Milet. Berlin, Musée archéologique, n° inv. inconnu (BLÜMEL, 1964, p.50).



Fig. 50. Statue de femme tenant un oiseau. 600 – 560 av. J.-C. Calcaire. H. 17,60 cm. Naucratis, sanctuaire d'Aphrodite. Londres, British Museum, n° inv. AN1888.220 (© British Museum).

Mais l'image d'un personnage tenant un oiseau contre sa poitrine semble apparaître plus tard. Ce type se retrouve très fréquemment sur les sculptures de *korai* provenant de Grèce à partir du milieu du VII^e siècle. Selon C. Blümel, il semblerait que les premiers exemplaires grecs proviendraient de Samos où les *kouroi*, souvent mal conservés, sont très souvent accompagnés d'attributs divers. Deux exemples postérieurs, provenant probablement de Milet, peuvent être datés du milieu du VI^e siècle av. J.-C. Le premier (Fig. 47) est une statue de femme debout sculptée dans un marbre blanc, mesurant 1,43 mètre de hauteur. Elle porte un voile lisse qui devait être placé sur sa tête, manquante, et qui retombe sur ses épaules et dans le dos. Sa main gauche, remontée au niveau de la poitrine, tient un oiseau. Le second exemple (Fig. 48) représente une femme sculptée sur un bas-relief, tenant une offrande, identifiée probablement comme un oiseau, dans la main gauche repliée contre la poitrine. Ce type de représentation est aussi produit dans la région attique comme le démontre la *korè* de Lyon, nommée ainsi, car elle est aujourd'hui exposée dans le Musée des Beaux-Arts de la ville éponyme. Elle est sculptée dans le marbre blanc avec une très grande finesse : les traits du visage sont harmonieux, les yeux en amande, les lèvres légèrement arquées pour former un sourire. Les cheveux forment une frange de petites mèches sur tout le pourtour du crâne, trois mèches ondulées de part et d'autre du visage, retombant sur la poitrine, ainsi qu'une nappe dans le dos. Elle porte un chiton et un himation à la mode ionienne ainsi que de riches boucles d'oreilles avec un anneau central et des petites perles rondes secondaires tout autour. La main droite est repliée contre la poitrine, tenant un oiseau. Ce type de *korai* tenant un oiseau va ensuite se répandre dans toute la Méditerranée puisque Petrie a retrouvé de nombreux exemplaires en pierre à Naucratis (Fig. 49 et 50). Il s'agit de représentations très frontales et géométriques caractéristiques de la sculpture chypriote¹²³.

Les mêmes attributs apparaissent également sur des sculptures en terre cuite. Comme nous l'avons mentionné précédemment, les oiseaux apparaissent sur les bouteilles de parfum et les figurines du groupe d'Aphrodite (Fig. 20 et 21). Le type va être repris abondamment à Chypre. Deux exemplaires ont été retrouvés à Larnaka (Fig. 51 et 52), mais ne peuvent pas être datés précisément (entre 700 et 500 av. J.-C.). Le corps est très similaire puisqu'il s'agit d'un simple tube élargi au niveau de la base. Les bras sont schématiques et repliés contre la poitrine. Les mains, réduites à de simples aplats de terre cuite, tiennent un oiseau. Le premier exemple possède un visage très petit au centre d'une grosse perruque avec des mèches tournées sur elles-

¹²³ BLÜMEL, 1964, p. 50 ; KARAKASI, 2001, p. 16 ; voir British Museum, n° inv. 88.735 et AN1888.220.

mêmes. Le second visage est beaucoup moins réaliste. Il est de forme triangulaire avec des yeux en amande entourés d'un bourrelet. Le nez et la bouche sont petits. La coiffure lisse est représentée par des traces de peintures¹²⁴.



Fig. 41. Figurine de femme tenant un oiseau. 700 – 500 av. J.-C. Terre cuite. H. 22,5 cm. Larnaka. Londres, British Museum, n° inv. 1905,1019.8 (© British Museum).



Fig. 2. Figurine de femme tenant un oiseau. 700 – 500 av. J.-C. Terre cuite. H. 20 cm. Larnaka. Londres, British Museum, n° inv. 1905,1019.9 (© British Museum).

¹²⁴ Voir British Museum, n° inv. 1905,1019.8 et 1905,1019.9.

1.2. Les alabastres tenant une fleur

Les alabastres anthropomorphes tenant une fleur proviennent de lieux plus diversifiés en Méditerranée puisqu'on en a retrouvé un à Rhodes (CG1), trois en Étrurie (CI1, CI2 et VI2) ainsi qu'un exemplaire à Naucratis (NE1). Un dernier (X8), de provenance inconnue, semble posséder les caractéristiques des terres cuites de Grèce orientale.

La production de figurines tenant une fleur contre la poitrine est très connue dans le monde méditerranéen. Bubenheimer-Erhart lui donne une origine syrienne ou phénicienne puisqu'on a retrouvé un exemple sur une plaque en terre cuite (Fig. 53) provenant de Jerablus-Tahtani, en Syrie. Cette plaque de terre cuite moulée a été retrouvée dans la troisième période d'occupation, datée de la fin de l'Âge du Fer, probablement après la bataille de Karkemish en 605 av. J.-C. Le fragment de buste représente une jeune femme avec les deux seins en relief autour desquels glisse un vêtement avec de nombreux détails, gardant encore des traces de peinture rouge. Les deux bras sont repliés sur la poitrine et tiennent une fleur composée d'une palmette posée sur une tige verticale. Pourtant, ce motif apparaît bien auparavant. En dehors de l'utilisation des fleurs et végétaux comme motifs décoratifs, notamment sur les céramiques ou les peintures murales, elles apparaissent bien plus tôt dans le monde égyptien en association avec des personnages. Par exemple, un relief (Fig. 54) de l'époque amarnienne (1353 – 1336 av. J.-C.), conservé aujourd'hui au Musée Égyptien de Berlin, présente un couple royal. La reine, face au roi, tient dans sa main droite des fleurs de lotus qu'elle présente sous le nez du pharaon. Dans sa main gauche, elle tient un bouquet de fleurs de papyrus. Les plantes se retrouvent d'ailleurs fréquemment en tant qu'offrande sur les scènes de rituel gravées et peintes sur les murs des temples¹²⁵.

Fig. 43. Fragment d'un buste tenant une fleur. Vers 605 av. J.-C. Terre cuite peinte. H. 10,1 cm. Syrie, Jerablus-Tahtani. Lieu de conservation inconnu (PELTENBURG et ALL., 1995, fig. 24).



Fig. 44. Stèle amarnienne. Vers 1335 av. J.-C. Calcaire peint. Berlin, Musée Égyptien, n° inv. 15000 (© Andreas Praefcke).

¹²⁵ PELTENBURG, CAMPBELL, CROFT, LUNT, MURRAY et WATT, 1995, p. 15 et fig. 24 ; BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 29.

Cette production égyptienne semble avoir influencé également l'art phénicien des XI^e et VIII^e siècle av. J.-C. A Nimrud, de nombreux ivoires ont été découverts lors des fouilles et deux hypothèses sont toujours disputées pour l'instant : certains pensent que les ivoires étaient importés d'Égypte, d'autres qu'ils étaient réalisés sur place par les Assyriens. Mais certains, comme C. Smith¹²⁶, présentent une opinion plus radicale en affirmant que ces ivoires pourraient provenir de Grèce. Selon Hogarth¹²⁷, qui a réalisé des fouilles à Éphèse, il n'est pas possible que la production d'ivoire soit ionienne puisqu'ils n'étaient pas en contact étroit avec la Mésopotamie au IX^e siècle av. J.-C. Deux ivoires reprennent le type du personnage tenant une fleur et possèdent un fort caractère égyptien. Le premier (Fig. 55) est une plaque rectangulaire représentant un homme de profil. Il porte une couronne ressemblant fortement au *kepres* égyptien, avec un uraeus, et un vêtement qui pourrait être assimilé au pagne plongeant. Le signe effectué avec sa main droite, levée avec la paume vers l'avant, rappelle le signe conventionnel de l'adoration égyptien. De sa main gauche, il tient la double tige d'une fleur de lotus composée, à sa base, de deux volutes supportant deux fleurs plus petites. Le second exemple (Fig. 56) est un ornement d'un harnais frontal de cheval sur lequel était représentée une déesse égyptienne debout sur une fleur de lotus. La production est extrêmement minutieuse et les proportions du corps correspondent plutôt à la typologie égyptienne qu'éphésienne. Elle porte une perruque égyptienne avec des motifs obliques et une fleur de lotus stylisée au niveau de la frange. La déesse est nue, comme dans l'art phénicien et non dans l'art égyptien où elles portent toujours un vêtement, même léger. Les yeux sont creux pour accueillir une pupille dans un autre matériau et les sourcils sont profondément creusés. Elle est aussi richement ornée de boucles d'oreille, d'un collier et de bracelets. Le bras droit est plaqué le long du corps tandis que le bras gauche est replié sur la poitrine et tient une fleur de lotus. La figure est surmontée d'un disque solaire ailé typiquement égyptien. Ce motif se retrouve également chez les Assyriens. Un bas-relief (Fig. 57) en gypse représentant un esprit protecteur montre un homme richement habillé, portant des ailes et un bouquet avec cinq fleurs dans la main gauche. Il aurait été gravé sous le règne d'Assurnasirpal II, roi néo-assyrien régnant de 883 à 859 av. J.-C¹²⁸.

¹²⁶ HOGARTH, 1908, p. 184.

¹²⁷ HOGARTH, 1908, p. 184.

¹²⁸ Voir British Museum, n° inv. 1848,0720.2, N.1006 et NG.78 ; POULSEN, 1912, p. 38 et 39.



Fig. 55. Plaque en ivoire. IX^e – VIII^e s. av. J.-C. Ivoire. H. 10,8 cm. Nimrud, Palais nord-ouest. Londres, British Museum, n° inv. 1848,0720.2 (© British Museum).



Fig. 56. Ornement d'un harnais frontal. IX^e – VIII^e s. av. J.-C. Ivoire. H. 5,72 cm. Nimrud, Palais sud-est. Londres, British Museum, n° inv. N.1006 (© British Museum).



Fig. 57. Panneau mural en bas-relief, 865 – 860 av. J.-C. Gypse. H. 100 cm. Nimrud, Palais nord-ouest. Londres, British Museum, n° inv. NG.78 (© British Museum).



Fig. 58. Phrasikleia. Env. 540 av. J.-C. Marbre. Merenda. Athènes, Musée d'archéologie nationale, n° inv. 4889 (ROSENBERG-DIMITRACOPOULOU, 2015, fig. 9.1).



Fig. 59. Figure de femme tenant une fleur. Env. 530 av. J.-C. Calcaire. H. 9 cm. Larnaka. Londres, British Museum, n° inv. 1917,0701.193 (© British Museum).



Fig. 60. Statue de femme tenant une fleur. 600 – 560 av. J.-C. Calcaire. H. 15 cm. Naucratis, sanctuaire d'Aphrodite. Londres, British Museum, n° inv. 1888,0601.22 (© British Museum).

Le motif de la femme tenant une fleur contre sa poitrine va être repris et schématisé à partir de la fin du VII^e siècle av. J.-C. L'origine ne provient peut-être pas des *kouroi* qui commencent à se développer à cette période, mais cette production en pierre a probablement eu un impact très important sur sa diffusion. Un exemple très abouti est la *Phrasikleia* (Fig. 58) produite au milieu du IV^e siècle av. J.-C et retrouvé dans une riche tombe à Myrrhiny (Meranda) en Attique. La femme est debout, les pieds joints sur un socle circulaire. Les yeux sont en amande et la bouche forme un sourire. Les cheveux tombent sur les épaules et la poitrine en trois fines mèches bouclées tandis que, sur le front, ils forment une frange sur laquelle est posée une couronne de fleurs et de boutons de lotus. Elle porte également des boucles d'oreille, un collier avec sept pendentifs et un bracelet sur chaque poignet. Elle est vêtue d'une longue robe ceinturée à la taille dont l'encolure est visible juste en dessous du collier et dont les manches descendent jusqu'aux coudes. Elle porte des sandales aux pieds. La main droite est placée verticalement le long du corps et tient la robe tandis que la main gauche est repliée sur la poitrine et tient un bouton de fleur de lotus fermé du bout des doigts¹²⁹. Ce motif de la *korè* tenant une fleur va être repris dans les productions en pierre de la Méditerranée. De nombreux exemplaires semblent avoir été produits à Chypre. Un buste de femme (Fig. 59) en calcaire a notamment été retrouvé à Larnaka. Ces productions chypriotes arrivent également jusqu'à Naucratis (Fig. 60).

Le type est aussi largement produit en terre cuite. Des exemplaires de *kernos* grecque (Fig. 61), produit à Chios, arrivent dans la cité cosmopolite située sur le Delta du Nil. Ces petits vases en forme de buste de femme sont produits en terre cuite et recouverts de peinture pour représenter les détails de la chevelure, des vêtements, du visage et des bijoux. Les seins sont également marqués par un léger relief et des traits circulaires. La main droite est remontée contre la poitrine et tient une fleur stylisée en forme de losange. De nombreuses statuettes sont également produites sur l'île chypriote (Fig. 62), à Rhodes ou Camiros (Fig. 63) et même plus tardivement dans le sud de l'Italie (Fig. 64).

¹²⁹ KARAKASI, 2001, p. 124 ; BRINKMANN, KOCH-BRINKMANN et PIENING, 2008, p. 189, 191 et 192.



Fig. 61. Kernos produit à Chios. 610 – 580 av. J.-C. Terre cuite peinte. H. 6,80 cm. Naucratis, sanctuaire d'Aphrodite. Londres, British Museum, n° inv. 88.926 (© British Museum).



Fig. 62. Statuette. 550 – 475 av. J.-C. Terre cuite. H. 24,30 cm. Achna, sanctuaire d'Artémis. Londres, British Museum, n° inv. 1883,0106.67 (© British Museum).



Fig. 63. Figure féminine. V^e s. av. J.-C. Terre cuite. H. 16 cm. Kamiros. Londres, British Museum, n° inv. 1940,0610.2 (© British Museum).



Fig. 64. Buste de femme. Env. 450 av. J.-C. Terre cuite. H. 22 cm. Pompéi. Londres, British Museum, n° inv. 1859,0716.2 (© British Museum).

1.3. Les alabastres tenant leurs tresses

Seulement trois exemplaires présentent des femmes repliant leurs bras contre la poitrine pour attraper deux tresses qui tombent sur la poitrine de part et d'autre du visage. Le premier, **VI4**, bien que mal conservé, possède une masse de cheveux à l'arrière décorée de lignes horizontales et deux tresses torsadées tombant sur la poitrine. Deux autres exemplaires identiques proviennent de Würzburg, **VI5** et **VI6**, et possèdent deux mèches lisses tenues par deux bras schématisés¹³⁰.

Selon A. Hus, les tresses sont d'origine orientale et ne se retrouvent pas en Grèce, excepté sur l'île de Rhodes où l'influence est beaucoup plus prononcée. Par contre, dans son ouvrage de 1912, F. Poulsen identifie le type de la femme attrapant ses tresses comme une production gréco-italienne du VII^e siècle. Une statuette (Fig. 65) a cependant été retrouvée à Sparte dans le sanctuaire d'Artémis Orthia et a été datée au VII^e siècle av. J.-C. Elle présente le même type de coiffure avec une masse de cheveux dans le dos et deux tresses aux lignes horizontales, mais réalisées de manière grossière. Toujours selon l'auteur, ce motif est surtout populaire en Italie. En dehors des alabastres retrouvés à Vulci, nous pouvons également mentionner deux statuettes étrusques en terre cuite (Fig. 66 et Fig. 67), dont la première provient de la Tombe d'Isis à Vulci et la seconde provient de Falerii, une statuette en ivoire de la tombe Barberini à Préneste ainsi que des sculptures en pierre de la ville de Chiusi (Fig. 34 et 35). Les statues de Chiusi sont très proches de productions hittites en calcaire semblant provenir du Liban comme ce buste de femme (Fig. 68) dont les deux mains sont repliées sur la poitrine. Bubenheimer-Erhart confirme également que le type de la femme qui attrape ses tresses contre sa poitrine ne trouve pas d'équivalent, mais qu'il est très proche des représentations de déesses nues apparaissant en Syrie et en Phénicie, puis adoptées pour le culte de la Grande Déesse Chypriote. En effet, comme nous l'avons déjà vu précédemment, ces dernières ont la caractéristique de replier les deux mains sur la poitrine au niveau des seins¹³¹.

L'histoire iconographique de la Grande Déesse Chypriote permet de comprendre quel est l'apport de l'Orient dans ce type de représentation. Nous ne savons pas exactement d'où les premières idoles de Chypre tirent leur origine, mais, de manière générale, le culte de la fécondité est le premier à se développer dans les peuples anciens. Il se caractérise par la mise en évidence des attributs sexuels féminins, propices à donner la vie. A Chypre, ce type de représentation va rapidement évoluer vers celle d'une femme remontant ses deux bras contre

¹³⁰ POULSEN, 1912, p. 95.

¹³¹ POULSEN, 1912, p. 95 et 96 ; HUS, 1961, p. 139 ; BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 30.

sa poitrine pour tenir ses seins. Le plus ancien exemple semble provenir de la période chalcolithique (3000 – 2300 av. J.-C.). Il s'agit d'une figurine en terre cuite représentant une femme assise, la main droite venant soutenir le sein gauche. Les seins sont longs et légèrement tombants, le relief étant accentué par des lignes incisées et des pointillés. Ensuite, cette production continue pendant les siècles suivants comme nous l'avons vu précédemment avec les productions en *Base-Ring* (Fig. 27) et en *Proto-White Painted* (Fig. 28)¹³².

A partir du Chypriote Géométrique (XI^e – IX^e siècle av. J.-C.), l'arrivée de colons achéens et crétois sur l'île modifie la production de figurines liées à la Grande Déesse de Chypre. Il s'agit désormais de petites figurines aux bras levés, totalement habillées. Sous l'emprise partielle des Grecs, les Chypriotes commencent à développer une certaine pudeur envers les représentations de la divinité qui commencent alors à « s'occidentaliser »¹³³.

Cependant, la position de Chypre permet à l'île de rester en contact étroit avec l'Orient. Au IX^e siècle av. J.-C., les Phéniciens arrivent sur l'île et construisent plusieurs temples dédiés à Astort, notamment à Kition et Amathonte. Au siècle suivant, le peuple insulaire rétablit des relations commerciales étroites avec la Syrie et la Palestine tandis qu'au VII^e siècle av. J.-C., l'île connaît une phase de domination assyrienne. Ces événements permettent à l'art oriental de revenir sur l'île et d'influencer la production chypriote pour créer un art complètement original. C'est dans ce contexte que peuvent être replacés les deux exemples précédemment cités, la plaque de Paphos (Fig. 29) et les grands pendants représentant l'Astarté aux lions (Fig. 20). La production de cette période, entre le VII^e et le VI^e siècle av. J.-J., reprend également de nombreuses statuettes en terre cuite (Fig. 69) représentant des femmes debout, leurs deux mains attrapant les seins. Les détails des seins et du pubis sont à nouveau mis en avant grâce à des traits de peinture¹³⁴.

En conclusion, à partir du XI^e siècle, et au moins jusqu'au VI^e siècle av. J.-C., Chypre voit se développer deux représentations distinctes liées au culte de la Grande Déesse : une production grecque de déesses habillées aux bras levés ainsi qu'une production orientale de déesse nue, les mains placées au niveau des seins. Ce geste rappelle fortement celui des alabastres même si ceux-ci n'attrapent pas leurs seins, mais des tresses, ou des mèches de cheveux, retombant sur la poitrine.

¹³² KARAGEORGHIS, 1977, p. 21.

¹³³ KARAGEORGHIS, 1977, p. 119, 120, 123 et 147.

¹³⁴ KARAGEORGHIS, 1977, p. 149, 150, 157 et 161.



Fig. 65. Statuette de femme nue. VII^e s. av. J.-C. Ivoire. Sparte. Lieu de conservation inconnu (POULSEN, 1912, fig. 97).



Fig. 66. Statuette. VIII^e s. av. J.-C. Terre cuite. Vulci, Tombe d'Isis. Lieu de conservation inconnu (POULSEN, 1912, fig. 98).



Fig. 67. Statuette. VIII^e s. av. J.-C. Terre cuite. Falerii. Lieu de conservation inconnu (POULSEN, 1912, fig. 99).



Fig. 68. Statue féminine hittite. VII^e siècle av. J.-C. Calcaire. Liban. Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, n° inv. inconnu (POULSEN, 1912, fig. 100).



Fig. 69. Statue féminine. 600 – 550 av. J.-C. Terre cuite. H. 13,50 cm. Amathonte. Londres, British Museum, n° inv. 1876,0909.86 (© British Museum).

1.4. Les alabastres à plusieurs figures

Les alabastres anthropomorphes présentant plusieurs visages ont été retrouvés uniquement en Étrurie, mais ont été produits en pierre et en terre cuite. Tout d'abord, **EI1** et **PI3** peuvent être associés au point de vue iconographique, car les deux vases possèdent un corps quadrangulaire se terminant par quatre têtes féminines. Un troisième exemplaire tétracéphale provient de la région de Vetulonia et est réalisé en terre cuite (**EI6**). Par contre, les deux exemplaires de Würzburg (**VI5** et **VI6**) possèdent deux têtes positionnées dos à dos alors que l'exemplaire **EI5** de la région de Vetulonia possède deux têtes placées l'une au-dessus de l'autre.

Un exemplaire (Fig. 70) avait déjà été découvert à Chypre, dans la tombe n°86 à Enkomi. Selon F. Poulsen, ces premiers vases à deux têtes avaient été produits sur l'île sous l'influence syrienne de la fin de la période mycénienne, vers le XIV^e - XIII^e siècle av. J.-C. Quant à Maximova, il attribue à ce vase une production crétoise même si sa forme est insolite. Si le type des figures accouplées est inconnu en Crète pour le premier auteur, il admet que le style est très proche des productions crétoises et que la pierre est identique aux autres productions d'Enkomi possédant ces caractéristiques. Par contre, la forme du vase, inconnue chez eux, pourrait alors avoir été influencée par l'art syrien. Ensuite, le type aurait disparu jusqu'au VIII^e siècle av. J.-C.¹³⁵.

Le type à deux têtes réapparaît dans les arts mineurs à partir du VIII^e siècle av. J.-C. sous plusieurs variantes. Le premier type correspond aux figures uniques en pied avec deux visages. Il a principalement été produit en Orient et à Chypre, même s'il est parfois utilisé pour représenter une divinité étrusque. En effet, il se retrouve sur les cylindres syro-hittites produits dans la seconde moitié du II^e millénaire av. J.-C. et représentant des scènes de jugement (Fig. 71). Un dieu est assis sur un trône, tenant trois bâtons incurvés. Il fait face à deux lions dressés sur leurs pattes arrières et à un second personnage bicéphale. D'autres hommes sont alignés derrière la scène principale et tiennent à nouveau des bâtons recourbés¹³⁶.

Le second type regroupe des figures en pied, distinctes et unies dans le dos. Il se répand ensuite à Nimrud, à Rhodes et en Sicile. Un exemple de Nimrud (Fig. 72) est conservé au British Museum. Il peut être daté entre le X^e siècle et le VIII^e siècle av. J.-C. Nous ne connaissons pas exactement sa fonction, mais il représente deux femmes debout, placées dos à dos. Elles sont nues, les seins proéminents, le triangle pubien mis en évidence et le ventre légèrement

¹³⁵ POULSEN, 1912, p. 98 ; MAXIMOVA, 1927, p. 80 et 81.

¹³⁶ CONTENEAU, 1922, p. 112 et 113 ; HUS, 1961, p. 84 et 300.

bedonnant. Les yeux sont creux, probablement pour accueillir des pupilles réalisées dans un autre matériau. Elles portent une coiffe sur la tête formée d'une couronne décorée de lignes verticales et de deux grosses mèches de cheveux tressées, décorées de lignes obliques, passant derrière les oreilles, grandes et grossières, et tombant sur la poitrine. Ce type apprécié dans l'art mobilier égyptien semble tout de même étranger à cette civilisation. Excepté la perruque, les traits du visage sont surtout sémitiques. A Camiros également, de nombreux ivoires ont été découverts, mais ils sont très mal publiés. Une statuette janiforme (Fig. 73) est cependant mentionnée par Hogarth. Les deux femmes sont nues, placées dos à dos sur un socle circulaire. Elles portent une couronne décorée de lignes horizontales tandis que deux mèches de cheveux tombent sur la poitrine, passant devant les oreilles. Les mèches tressées sont également schématisées par des lignes horizontales. Le visage est très schématique et les bras sont placés le long du corps. Les seins sont légèrement modelés et le pubis est marqué par un trait vertical. Ce type n'apparaît en Étrurie qu'au V^e siècle av. J.-C.¹³⁷.

Le troisième type reprend les bustes et protomés distincts, mais accolés à l'arrière du crâne et de la nuque, comme l'exemplaire découvert à Orvieto (Fig. 37). Il est beaucoup plus rare en Italie puisque, jusqu'à présent, seulement un objet a pu être identifié. Il s'agit d'un petit bronze trouvé à Chiusi du début du VI^e siècle av. J.-C.¹³⁸.

Enfin, le dernier type, plus fréquent, correspond aux doubles bustes ou protomés avec un cou unique. Il s'agit notamment des alabastres. Il apparaît très tôt dans tout l'Orient sous forme animale, mais c'est dans le nord de la Syrie que le buste humain bicéphale apparaît. Il circule ensuite en Phénicie, à Carthage, à Chypre et à Rhodes au VII^e siècle av. J.-C. Par contre, il n'apparaît pas en Grèce centrale. Pour illustrer ce type à Chypre, A. Hus prend l'exemple cité précédemment d'un vase à deux têtes d'influence syrienne (Fig. 70). Ce dernier est cependant daté des XIV^e – XIII^e siècles et il s'agirait plutôt d'un prédécesseur du type. Un exemple rhodien (Fig. 74) en terre cuite, plus récent, est aujourd'hui exposé au British Museum. Il est daté du milieu du VI^e siècle av. J.-C. Il se caractérise par deux paires de grandes oreilles derrière lesquelles passent trois mèches tressées, se déposant sur la poitrine. Le type serait justement arrivé en Étrurie depuis Rhodes ou depuis la Syrie, influençant d'abord les bijoux et les alabastres, notamment ceux de Würzburg. Par après, il devient très populaire dans le sud et l'Italie et en Sicile à la fin du VI^e siècle av. J.-C.¹³⁹.

¹³⁷ POULSEN, 1912, p. 42 et 43 ; HUS, 1961, p. 301.

¹³⁸ HUS, 1961, p. 301.

¹³⁹ MAXIMOVA, 1927, pl. IX, n°35, p. 80 et 81 ; HUS, 1961, p. 84 et 300.



Fig. 70. Verre. 1450 – 1200 av. J.-C. Émail. H. 11,50 cm. Enkomi, tombe n°86. Londres, British Museum, n° inv. 1897,0401.1210 (© British Museum).



Fig. 72. Manche (?). 900 – 700 av. J.-C. Ivoire. H. 13 cm. Nimrud, Burnt Palace. Londres, British Museum, n° inv. S.210 (© British Museum).



Fig. 71. Cylindre représentant une scène de jugement. Moitié du II^e millénaire av. J.-C. Pierre. Boston, Museum of Fine Arts, n° inv. inconnu (CONTENEAU, 1922, pl. XLII, n° 311).



Fig. 73. Statuette janiforme. VIII^e – VII^e s. av. J.-C. Ivoire. H. 5,8 cm. Camiros. Lieu de conservation inconnu (HOGARTH, 1908, pl. XXXI.11).



Fig. 74. Aryballe. Env. 550 av. J.-C. Terre cuite. H. 11 cm. Production rhodienne. Londres, British Museum, n° inv. 1948,1110.10 (© British Museum).

En Étrurie, les productions de personnages à plusieurs têtes sont assez rares. Dans son article publié en 2018, E. Giovanelli mentionne neuf exemples masculins et trois exemples féminins. En effet, nous savons que les Étrusques vénéraient un dieu bicéphale du nom de Culsans, adopté ensuite par les Romains sous le nom de Janus. Le nom étrusque nous est parvenu grâce à deux inscriptions dédicatoires. La première se trouvait sur la cuisse d'une figurine en bronze bicéphale découverte à Cortone et datée entre le VIII^e siècle et le II^e siècle av. J.-C. tandis que la seconde provient d'une tablette en plomb découverte à Firenzula, dans le nord de l'Étrurie. L'étymologie du préfixe *culs-* l'identifie comme un lieu en lien avec la porte, le passage, etc. Il s'agit donc probablement d'une divinité funéraire¹⁴⁰.

Les représentations féminines à plusieurs visages sont plus rares. La première est une petite figurine en bronze datée de l'époque orientalisante récente qui aurait pu être une applique de vase tandis que la suivante est beaucoup plus récente et provient des fouilles de la *Porta Romanelli* à Tarquinia. Il est difficile de pouvoir leur donner une fonction et une signification plus précise. La troisième représentation est le cippe (Fig. 37) provenant de la nécropole du *Crocefisso del tufo* à Orvieto. Plusieurs hypothèses d'interprétation ont été émises à son sujet. Selon Maggiani, il pourrait s'agir de deux sphinx mis dos à dos. Cette hypothèse correspond bien à sa fonction puisqu'il servait probablement à marquer la limite d'une tombe. Une seconde hypothèse a été émise plus récemment par F. Roncalli qui identifie les deux têtes à la nymphe Végoia, permettant de régler le problème de l'absence de la partie « animal » du sphinx. Cependant, la double tête semble plutôt apporter une dimension de confrontation entre le monde des vivants et celui des morts dans un contexte funéraire, complètement éloigné des significations liées à Végoia. Il est également très difficile de pouvoir relier ce personnage féminin bicéphale à une divinité. Une inscription votive en latin archaïque, retrouvée sur un fragment de céramiques provenant du versant nord-est du Palatin, est datée de la première moitié du V^e siècle av. J.-C. Selon A. Hus, il s'agit d'un *unicum* dans la plastique de grande dimension en Méditerranée, proche des représentations janiformes auprès desquelles les sculpteurs auraient pu s'inspirer¹⁴¹.

¹⁴⁰ KRAUSKOPF, 1997, p. 156 et 157 ; GIOVANELLI, 2018, p. 161 à 163 et 166.

¹⁴¹ HUS, 1961, p. 84 et 296 ; GIOVANELLI, 2018, p. 173 à 176.

1.5. Les autres attributs

Un groupe peut clairement être mis en évidence avec les trois alabastres **VI1**, **GT1** et **X4** puisqu'ils présentent tous les trois des attributs totalement originaux. Le premier tient un disque solaire ailé, le second un lion et le dernier une couronne.

Selon F. Bubenheimer-Erhart, l'alabastré de Vulci ne trouve aucun parallèle dans les alabastres d'argile et les vases figurés de Grèce. Il est donc peu probable de lui trouver une influence grecque, mais il pourrait trouver son origine dans les productions de déesses syriennes et phéniciennes saisissant leurs seins ou tenant leur robe dans la main droite et plaçant la gauche sous la poitrine. Cependant, il pourrait être associé iconographiquement et stylistiquement avec les alabastres de Gordion et de Sicile. Seuls leurs attributs varient et doivent être expliqués individuellement, car ils ne se retrouvent pas tels quels dans l'iconographie¹⁴².

Le motif du disque solaire ailé, associé à Horus, se retrouve très fréquemment dans l'iconographie égyptienne, mais il n'est utilisé qu'en tant qu'accompagnateur et n'est jamais tenu par un personnage¹⁴³.

Par contre, la couronne, tenue dans les mains de l'alabastré de Gela, est entourée d'un ruban qui pend de chaque côté. Ce motif apparaît sur les *korai* grecques qui tiennent la couronne dans une seule main. Un exemple (Fig. 75) provient de l'*Erechtheion* d'Athènes et, même s'il date de 480/470 av. J.-C., il permet de documenter ce type en Grèce. La statue de 99,5 cm de hauteur a été réalisée dans le marbre. Il manque la tête, mais il est encore possible d'identifier une masse de cheveux à l'arrière et trois tresses tombant de chaque côté sur la poitrine. Le corps est celui d'une femme debout, le bras gauche replié contre la poitrine tenant une grenade et le bras droit tendu le long du corps, tenant une couronne ronde. Elle porte également un collier avec plusieurs pendentifs cylindriques verticaux¹⁴⁴.

Finalement, le troisième alabastré tient un lion par les pattes, la tête en bas. L'iconographie du lion apprivoisé est fréquente au Proche-Orient. Il est cependant représenté par une femme tenant les animaux par la queue. Un exemple (Fig. 76) nous provient de Camiros et date de la période orientalisante (700 – 600 av. J.-C.). Il présente une femme ailée de face avec un visage et des cheveux de type dédalique. Elle porte une robe longue ceinturée et écarte les deux bras. Dans chaque main, elle tient la queue d'un lion, pendu la tête en bas¹⁴⁵.

¹⁴² BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 26 à 28.

¹⁴³ BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 27.

¹⁴⁴ RICHTER, 1968, p. 40 ; BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 27.

¹⁴⁵ BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 27.

En conclusion, les alabastres sont tous les trois iconographiquement très proches et pourtant leurs attributs sont de provenance très diverse, d'Égypte, de Grèce et du Proche-Orient, tout en étant totalement originaux. Ils pourraient alors tous les trois s'inscrire dans la production éclectique phénicienne des VII^e et VI^e siècle av. J.-C. même si aucun alabastré figuré n'a été retrouvé dans cette région. En effet, la Phénicie va recevoir des influences de la Grèce et de l'Égypte. Le type de l'alabastré, simple et non décoré, apparaît en Égypte et se répand dans tout le Proche-Orient où il va être imité. Cependant, la conception du vase ne correspond pas à la production égyptienne, mais bien à la production grecque qui arrive dans la région grâce aux navires-commerçants. Nous verrons également dans le chapitre suivant sur l'iconographie des visages de ces alabastres que des parallèles peuvent être réalisés avec d'autres productions phéniciennes¹⁴⁶.



Fig. 75. Korè. 480 – 470 av. J.-C. Marbre. H. 99,5 cm. Athènes, Érechthéion. Athènes, Musée de l'Acropole, n° inv. 593 (RICHTER, 1968, fig. 149).



Fig. 76. Plaque d'un bijoux. 700 – 600 av. J.-C. Argent ou electrum. H. 4 cm. Camiros. Londres, British Museum, n° inv. 1860,0404.117 (© British Museum).

¹⁴⁶ BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 28 et 29.

1.6. Interprétation

Selon Freyer-Schauenburg¹⁴⁷, les attributs tels que les oiseaux, les fleurs ou les attributs originaux, tenus par les femmes contre leur poitrine, sont des offrandes destinées aux divinités. Plusieurs hypothèses ont été émises pour identifier ces offrandes dans le monde grec. En effet, la colombe serait l'animal sacré d'Aphrodite, lié à la séduction, tandis que la fleur serait un symbole de jeunesse. Mais dans ce cas, qui sont ces jeunes filles? Il pourrait s'agir de représentations de jeunes filles avec des offrandes pour les divinités féminines. Cependant, selon Hermary, ces oiseaux et ces fleurs ne seraient pas des offrandes puisqu'ils s'agiraient de représentations idéalisées liées à la beauté et à la jeunesse¹⁴⁸.

En même temps, les alabastres pour lesquels nous connaissons le contexte, en dehors de Naucratis, proviennent de contextes funéraires. Dès le Chalcolithique, les idoles de Chypre ont également été retrouvées dans les contextes funéraires. Plusieurs interprétations ont alors été proposées : des représentations du défunt pour l'accompagner dans la mort, des représentations de divinités de la fécondité associées aux femmes, des amulettes sacrées, etc. D'ailleurs, le matériel des tombes révèle généralement que le défunt inhumé était une femme¹⁴⁹.

Dans ce cas, si on retourne à l'exemple chypriote, autour du VI^e siècle av. J.-C., deux attitudes peuvent être mises en évidence après l'introduction du type *korè* sur l'île. La première, provenant d'Orient, est liée à la fécondité. Il s'agit de femmes tenant leurs seins. La seconde attitude est celle de la porteuse d'offrandes, directement liée à la présence grecque puisque la femme debout tient contre sa poitrine un attribut, généralement un oiseau ou une fleur. Si Karageorghis garde le lien entre l'oiseau et Aphrodite, même à Chypre, l'auteur identifie l'offrande de fleur au lotus présent chez les Égyptiens et probablement lié à un rituel sur l'île au VI^e siècle av. J.-C. Un parallèle peut alors être fait d'une part avec les alabastres tenant leurs tresses, les deux mains repliées contre la poitrine, et d'autre part avec ceux tenant des attributs divers¹⁵⁰.

1.7. Conclusion sur les attributs

Il est certain que les attributs liés aux alabastres sont très variés et proviennent d'influences diverses. Les porteuses d'offrandes, si vraiment elles peuvent être identifiées ainsi,

¹⁴⁷ FREYER-SCHAUENBURG B., 1974. *Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stils*, Berlin.

¹⁴⁸ KARAKASI, 2001, p. 16 et 28 ; HERMARY, 2015, p. 22.

¹⁴⁹ KARAGEORGHIS, 1977, p. 28 et 29.

¹⁵⁰ KARAGEORGHIS, 1977, p. 213 et 214.

semblent directement influencées par les productions grecques de l'époque archaïque. Cependant, elles tiennent des attributs dont les origines sont beaucoup plus anciennes. Les oiseaux se retrouvent exclusivement sur les alabastres découverts à Rhodes même si plusieurs contextes de découverte sont incertains. Ils sont déjà utilisés en tant qu'offrandes dans l'art égyptien et de Ur, mais, à l'époque archaïque, ils sont surtout très fréquents dans la production grecque orientale. Quant aux fleurs, elles se retrouvent également très fréquemment en tant qu'offrandes chez les Égyptiens et les Phéniciens avant l'apparition des alabastres. Elles se retrouvent cependant dans des régions beaucoup plus variées que les oiseaux puisque nous les retrouvons en Étrurie, à Rhodes et à Naucratis. En ce qui concerne les trois attributs originaux, c'est-à-dire le disque ailé égyptien, le lion proche-oriental et la couronne grecque, ils possèdent tous les trois des origines différentes et pourtant ils ne correspondent jamais vraiment à la représentation traditionnelle de ce type de motif¹⁵¹.

L'attitude des femmes tenant leurs tresses semble plutôt liée aux représentations de déesses provenant d'Orient. Cependant, les alabastres sont très loin des représentations dénudées, très fréquentes en Orient. Leur production semble avoir été également influencée par la pudeur grecque qui habille ses divinités. Il n'est donc pas étonnant que ce mélange des cultures ne se retrouve pas à Rhodes, mais bien en Étrurie¹⁵².

En ce qui concerne les alabastres à plusieurs figures, leur interprétation est plus compliquée à déterminer. Ce type d'alabastres ne se retrouve qu'en Étrurie et pourtant, dans la production en pierre étrusque, seulement trois exemples de statues féminines à deux visages ont été découverts jusqu'à présent. Comme nous l'avons vu, cette production est très présente en Orient et en Grèce à partir du VIII^e siècle. Grâce aux cylindres syro-hittites, nous savons qu'il existait une divinité à deux visages au II^e millénaire. En Étrurie également, une divinité à double visage a pu être identifiée dans le panthéon. Dans les deux cas, il s'agit tout de même de divinités masculines. Une explication de ce double visage, liée au contexte funéraire dans lequel les alabastres ont été découverts, serait l'opposition entre la vie et la mort, entre le monde des vivants et l'au-delà. Par contre, cela ne permet pas d'expliquer les alabastres à quatre têtes. Il semblerait que la production janiforme ait été beaucoup plus populaire en Syrie et à Rhodes et que les alabastres à plusieurs figures se placent dans un courant syro-rhodien apporté en Italie grâce aux arts mineurs¹⁵³.

¹⁵¹ BLÜMEL, 1964, p. 50 ; PELTENBURG, CAMPBELL, CROFT, LUNT, MURRAY et WATT, 1995, p. 15 et fig. 24 ; KARAKASI, 2001, p. 16 ; BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 29.

¹⁵² POULSEN, 1912, p. 95 et 96 ; HUS, 1961, p. 139 ; BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 30.

¹⁵³ HUS, 1961, p. 84, 300 et 301.

2. Les caractéristiques physiques

Les influences multiples se reflètent également dans les différentes caractéristiques physiques des alabastres, principalement les visages, la coiffure et dans certains cas le vêtement. Il faut cependant prendre en compte que de nombreux exemplaires sont fragmentaires ou mal conservés et il n'est donc pas possible de discuter de tous les exemplaires présents dans le catalogue.

2.1. Les visages

En Étrurie, le style dédalique, dont les caractéristiques ont été mentionnées précédemment, est particulièrement répandu à Vulci. En effet, les alabastres **VI2**, **VI3** et **VI4** correspondent le plus à ce style d'origine rhodienne et ont été retrouvés dans cette ville. Les deux derniers proviennent de la tombe d'Isis. L'alabastr **VI2** possède un visage très allongé avec un nez et une bouche épaisse ainsi qu'une mâchoire carrée avec un menton proéminent. Il peut être comparé au buste en bronze et à la statue en albâtre retrouvé dans la tombe d'Isis au point de vue stylistique. En effet, ils présentent tous les trois un visage plutôt carré. La même réflexion peut être faite au sujet de deux autres alabastres provenant de cette tombe, **VI3** et **VI4**, même si ces derniers ont un visage moins long. Quant au haut du crâne très plat et au large visage, cet élément stylistique provient du Proche-Orient¹⁵⁴. Les yeux sont horizontaux et surmontés d'un sourcil supérieur assez prononcé. Les traits noirs au-dessus des yeux et les grandes oreilles rappellent l'iconographie égyptienne.

Des parallèles peuvent être établis entre les traits de **VI3** et **VI4** et ceux de **VI1**, le troisième alabastr de la Tombe d'Isis plutôt lié à la production phénicienne et égyptienne. Les joues sont arrondies, le nez triangulaire et la bouche étroite. Les sourcils surmontent les yeux en arcs de cercle et descendent jusqu'à l'arête du nez. Ces caractéristiques se retrouvent également sur une palette en albâtre (Fig. 77) et une coquille de tridacna (Fig. 78) provenant de Umm el-Biyara, mais adoptant des motifs égyptiens comme la coiffure. La première avait une forme rectangulaire, surmontée d'une boule sur laquelle était gravée la tête. Les yeux sont en amande avec une pupille gravée au centre. Le nez est à peine représenté et la bouche se compose de deux fines lèvres parallèles. Le front est trop abîmé pour distinguer la présence de mèches tandis que trois tresses peuvent se distinguer à l'arrière du crâne. La deuxième présente les mêmes caractéristiques avec des yeux en amande aux pupilles incisées, des sourcils arrondis

¹⁵⁴ HUS, 1961, p. 140.

rejoignant les arêtes du nez et une fine bouche. Les cheveux sont décorés de nombreux motifs géométriques aux lignes gravées. Ces coquillages, appelés *Tridacna Squamosa*, proviennent de la Mer Rouge et ont été retrouvés en abondance en Mésopotamie, mais aussi à Naucratis ou encore à Lindos. Il semblerait qu'ils soient plutôt d'origine assyrienne ou phénicienne (mais aucun exemple n'a encore été retrouvé en Phénicie). Cependant, pour les deux premiers exemplaires, certains éléments sont typiquement égyptiens comme les grandes oreilles¹⁵⁵.

Les mêmes conclusions peuvent être partiellement émises pour plusieurs autres alabastres. Le premier, **CI2**, provenant de Caere et conservé aujourd'hui au Musée du Vatican, semble présenter les mêmes caractéristiques avec les yeux en amande et des sourcils prononcés qui rejoignent l'arête du nez. Il possède également de grandes oreilles et au moins deux colliers avec un pendentif central. Le même parallèle peut être établi avec deux alabastres de Populonia, **PI1** et **PI2**. Bien que mal conservé, ce sont les deux seuls exemplaires qui permettent d'observer quelques caractéristiques du visage : les yeux sont en amandes et les sourcils forment également un arc de cercle jusqu'aux arêtes du nez. Cependant, ils ne présentent pas les influences égyptiennes et phéniciennes puisque le premier alabastré de Populonia possède de petites oreilles cachées partiellement par les cheveux tandis que les oreilles du second ne sont même pas visibles. Aucun des deux ne présente de bijoux.

L'alabastré de Gordion, **GT1**, peut également se rapprocher de cette production à influence assyrienne, phénicienne et/ou égyptienne. Il présente un visage légèrement triangulaire avec un menton proéminent. Les yeux sont également en amande, mais plus rond que les exemples précédents. Les sourcils forment un arc de cercle rejoignant les arêtes du nez et la figure possède une petite bouche. Les oreilles sont par contre relativement petites, mais elle porte trois colliers avec un pendentif central.

Les alabastres **VI5**, **VI6** et **CI1** ont été très peu publiés, mais ils présentent tous les deux un visage avec des joues très arrondies, probablement pour représenter de manière grossièrement des pommettes saillantes. Poulsen¹⁵⁶ datait le premier alabastré à la période gréco-géométrique grâce à son petit menton en forme de demi-tasse, c'est-à-dire vers la fin du VIII^e siècle ou le début du VII^e siècle av. J.-C. Par contre, en ce qui concerne le second alabastré, l'auteur allemand lui attribue des caractéristiques de l'art grec du VI^e siècle. Nous pouvons notamment effectuer un parallèle avec la « déesse berlinoise debout » (Fig. 79), une *korè* attique du début du VI^e siècle avec des pommettes rondes très saillantes. Si la statue partage les mêmes

¹⁵⁵ BENNET, 1967, p. 197, 199 et 200 ; BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 26 et 27.

¹⁵⁶ POULSEN, 1912, p. 97 et 98.

grands yeux, le même nez étroit et la même fine bouche que les alabastres, contrairement à eux, le visage est allongé et possède un grand front. Dans son ouvrage sur les terres cuites rhodiennes de l'époque archaïque, J. Ducat identifie ces alabastres comme une production samienne. Il mentionne que cette dernière avait la particularité de présenter un visage rond et plein, presque bouffi. Le visage boursouflé du fragment **NE4** pourrait également être relié à ces deux alabastres en pierre¹⁵⁷.

Les alabastres **CG1** (exemplaire découvert à Camiros) et **X2** présentent des traits plus anguleux, surtout au niveau des yeux et des sourcils, caractéristique de l'art archaïque grec produit au VII^e et VI^e siècle av. J.-C. Selon Maximova, ce type hellénique est copié dans l'argile puisque les exemples de Rhodes (ou de production rhodienne), **CG2**, **CG3**, **X5**, **X6** et **X7**, présentent également des traits sévères et anguleux. Cette production est cependant plus réaliste, car l'argile permet un modelage plus facile et précis que la taille de la pierre. Certains exemplaires trouvés à Naucratis, **NE5** à **NE11**, peuvent également être assimilés aux productions en argile de Rhodes puisqu'ils présentent un visage allongé, des yeux assez fins avec des sourcils anguleux et une bouche étroite. Le nez semble cependant plus large que les productions grecques¹⁵⁸.



Fig. 77. Palette de forme humaine. VII^e s. av. J.-C. Albâtre. H. 12,2 cm. Umm el-Bayari. Jordanie, Amman Museum, n° inv. inconnu (BENNET, 1967, pl. XXII c et d).

¹⁵⁷ POULSEN, 1912, p. 94, 97 et 98 ; DUCAT, 1966, p. 70.

¹⁵⁸ MAXIMOVA, 1927, p. 127, 128 et 177.



Fig. 78. Tête sculptée. VII^e s. av. J.-C. Tricadna Squamosa. H. 5,50 cm. Ninive. Londres, British Museum, n° inv. 1848,1104.187 (© British Museum).



Fig. 80. Tête sculptée. 900 – 700 av. J.C. Ivoire. H. 4,50 cm. Nimrud, Palais sud-est. Londres, British Museum, n° inv. 118232 (© British Museum).



Fig. 79. La "déesse de Berlin". Début VI^e s. av. J.-C. Marbre. H. 195 cm. Keratea. Berlin, Musée de l'Etat, n° inv. SK 1800 (HEILMEYER, 2013, fig. 10).



Fig. 81. Dame de Galera. 700 – 600 av. J.-C. Albâtre. H. 18,50 cm. Galera, nécropole de Tutugi. Madrid, Musée archéologique national, n° inv. 33438.

2.2. La coiffure

Trois éléments principaux peuvent être pris en compte dans l'étude de la coiffure : la présence d'une frange sur le front, les mèches de cheveux distinctes (parfois tressées) ou les perruques lisses.

Selon Bubenheimer-Erhart, la frange sur le front et les tresses qui retombent sur les épaules proviennent de la tradition grecque. Pourtant, nous avons vu ci-dessus que A. Hus identifie les tresses comme un élément oriental qui ne se retrouve pas en Grèce, excepté sur l'île de Rhodes où l'influence est beaucoup plus prononcée¹⁵⁹.

Les exemplaires avec une frange formée de boucles sur le front sont assez nombreux. Ils ont principalement été découverts à Vulci (**VI1**, **VI3** et **VI4**) et à Naucratis (**NE5**, **NE8** à **NE10**), mais aussi à Gordion (**GT1**). Elle peut probablement être identifiée également sur les exemplaires **NE6** et **NE7**, mais ils sont moins bien conservés. Un exemple antérieur (Fig. 14) provient de Camiros et il s'agit de la bouteille à parfum de la fin du VII^e siècle ou du début du VI^e siècle av. J.-C. où les boucles noires sont distinctement peintes sur le front de la femme.

L'alabastre **VI4** possède une tresse épaisse tombant de chaque côté du visage sur les épaules ainsi que des mèches rassemblées par un ruban dans le dos. Selon Bubenheimer-Erhart, cette manière d'attacher les cheveux dans le dos, qui se retrouve également sur la statue (Fig. 33) de la tombe d'Isis, trouve peu de comparaison, mais proviendrait de l'art syrien et phénicien. Par contre, **VI3** présente une coiffure plus élaborée avec des tresses sur les épaules et dans le dos, décorées par des traits obliques, se terminant par de grosses spirales. Un parallèle peut être réalisé auprès des ivoires de Nimrud, dans l'Iraq actuel, qui dateraient entre le VIII^e siècle et le milieu du VII^e siècle av. J.-C. Un exemple (Fig. 80) se trouve aujourd'hui au British Museum. Il représente une tête de femme avec deux yeux effilés et surmontés de longs sourcils légèrement courbés. La coiffure se compose de grosses mèches de cheveux tressés, décorées de lignes obliques et se finissant par des boucles. Par contre, les boucles ne sont pas présentes sur le front¹⁶⁰.

D'autres exemplaires présentent des tresses ou des mèches retombant sur les épaules. **PI1**, **PI2**, **PI4** et **PI5** sont décorés de lignes verticales pour schématiser les mèches. Par contre,

¹⁵⁹ HUS, 1961, p. 139 ; BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p.17, 19, 20, 24, 29 et 30.

¹⁶⁰ BARNETT, 1935, p. 183 ; MALLOWAN, 1978, p. 44 à 46 ; BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p.17, 19, 20, 24, 29 et 30.

les alabastres de Würzburg ont des mèches lisses. Finalement, les exemplaires de Naucratis, **NE7** et **NE10** possèdent des mèches tombant sur les épaules avec des motifs horizontaux tandis que les motifs sur **X4** sont verticaux. Ces derniers rappellent les perruques à étages fréquentes chez les Égyptiens. De nombreux exemples, composés généralement de deux à trois mèches, se retrouvent dans toute la production de la Méditerranée et ont déjà été mentionnés précédemment : à Camiros dès le VII^e siècle (Fig. 12 et 14) puis sur les vases et les statuettes du groupe d'Aphrodite (Fig. 17 à 21), à Chypre (Fig. 23), en Étrurie (Fig. 33 à 37) ainsi qu'à Naucratis (Fig. 49).

Finalement, de nombreux alabastres ne semblent pas présenter des cheveux, mais des perruques lisses tombant sur les épaules. Cette coiffure peut être identifiée sur l'exemplaire d'Amathonte (**AC1**) et de Camiros (**CG1**, **CG2**, **CG3**, **X5** et **X6**), mais aussi sur de nombreux exemplaires étrusques provenant de Vulci (**VI1**) et de Caere (**CI1** et **CI2**). Ce type parvient également à Naucratis grâce aux commerçants puisqu'on le retrouve sur les exemplaires **NE1**, **NE3**, **NE4**, **NE5** et **NE11**. L'alabastre de Louvain-la-Neuve (**X1**) porte également cette perruque lisse tout comme les exemplaires d'origine inconnu **X2**, **X3**, **X8** et **X10**. Cette coiffure pourrait être identifiée comme un voile ou une perruque, comme le némès très fréquent dans les représentations égyptiennes¹⁶¹.

2.3. Le vêtement et les accessoires

Très peu d'alabastres laissent percevoir des traces de vêtements, à l'exception parfois d'un col ou de traces de longues manches au niveau des poignets. En ce qui concerne **VI1**, le vêtement transparent est légèrement représenté à l'aide d'un trait noir sur les seins et au-dessus de la poitrine. Même s'il est mal préservé, il permet de faire un lien avec la Dame de Galera (Fig. 81), découverte au centre de l'Espagne. Datée du VII^e siècle av. J.-C., il s'agit d'une production phénicienne qui porte une tunique plissée aux motifs géométriques formés par des traits parallèles incisés. Selon F. Bubenheimer-Erhart, cette analyse permet de conclure que cet alabastre reprend surtout des motifs égyptiens qui sont adaptés à une iconographie phénicienne¹⁶².

Les alabastres **VI3** et **VI4** portent un collier avec de nombreux petits pendentifs circulaires. Selon Riis, ce type de colliers, composés de nombreux pendentifs, rapprocheraient

¹⁶¹ KARAGEORGHIS, 1977, p. 207.

¹⁶² BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 27.

les alabastres d'un groupe occidental produit peut-être à Vulci même. Cependant, pour F. Bubenheimer-Erhart, ce type de bijoux se retrouve dans la production en or phénicienne. D'autres alabastres possèdent un seul collier. Il s'agit des exemplaires **CI1**, **X1**, **X2**, **X3** et des productions en terre cuite de Camiros (**CG2**, **X5** et **X6**). La production rhodienne est la seule à présenter plus de deux alabastres semblables, comme si une véritable production standardisée avait été mise en place sur l'île. Il pourrait donc s'agir de l'origine de ce type de collier. Un autre groupe d'alabastre en pierre peut être mis en évidence, car les trois alabastres **CI2**, **VI1** et **GT1** présentent exactement les mêmes colliers. Une seule petite hésitation peut être émise pour **CI2** qui est moins bien conservé que les deux autres. Sur les exemplaires de Vulci et de Gordion, la figure est composée d'un premier collier au ras du cou composé uniquement de petites perles et ensuite de deux autres colliers avec un pendentif central. Selon F. Bubenheimer-Erhart, ce type de collier composé de plusieurs niveaux et avec un médaillon circulaire au centre est de tradition phénicienne¹⁶³.

Nous avons vu que ces deux alabastres, tout comme **VI2**, partagent de nombreuses caractéristiques avec le buste de la Tombe d'Isis. L'iconographie des alabastres étant peu étudiée, je développerai ici brièvement les conclusions réalisées F. Bubenheimer-Erhart sur cette statue afin de pouvoir alimenter la discussion sur les influences subies par cette production. L'auteur mentionne que l'avant-bras est mal articulé alors que la production grecque et étrusque est généralement bien réalisée. Le manteau qu'elle porte, descendant jusqu'aux chevilles, se retrouve dans la statuaire grecque, mais pourrait trouver son origine au Proche-Orient. Par contre, il est complètement inconnu en Étrurie. Les sandales diffèrent également de celles représentées dans l'iconographie étrusque, avec des semelles hautes et des bretelles larges. Dans ce cas-ci, elles sont composées de fines lanières, très proches des sandales égyptiennes. En conclusion, cette statue mélange différentes influences du Proche-Orient et d'Égypte en combinant des éléments étrangers, principalement grecs. Cette conclusion correspond bien aux objets retrouvés dans cette même tombe.

¹⁶³ RIIS, 1956, p. 23 à 33 ; BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 27.

2.4. Conclusion sur les caractéristiques physiques

Comme Riis¹⁶⁴ avait déjà tenté de le faire en 1956, l'étude iconographique des visages, coiffures et accessoires des alabastres peut être divisée en deux groupes. Contrairement à l'auteur, il ne s'agit pas ici de groupes de production, mais plutôt de groupes d'influence. En effet, il est possible de définir deux types d'alabastres : ceux d'influence occidentale avec des caractéristiques grecques et ceux d'influence orientale avec des caractéristiques principalement phéniciennes, syriennes et égyptiennes. Cependant, il faut bien se rendre compte qu'il ne s'agit pas de catégories hermétiques. L'époque archaïque se caractérise justement par la circulation des personnes, des biens et des idées. La production d'un groupe peut donc souvent avoir certaines caractéristiques de l'autre groupe.

Le premier groupe, d'influence occidentale, reprend tout d'abord l'alabastre **VI2**. Découvert en Étrurie, il est typique du style dédalique apparaissant à Rhodes. D'autres alabastres sont caractéristiques de cette production rhodienne puisqu'il s'agit des terres cuites découvertes sur l'île (**CG2**, **CG3**, **X5**, **X6** et **X7**) et celles importées à Naucratis (**NE5** à **NE8**, **NE10** et **NE11**), mais présentant les mêmes caractéristiques. Trois autres alabastres (**VI6**, **CI1** et **NE4**) peuvent également être placés dans ce groupe occidental, mais ils proposent des caractéristiques provenant plutôt de Grèce continentale, même si ce type d'alabastre n'a jamais été découvert là-bas.

Le second groupe, d'influence orientale, reprend d'abord les deux alabastres **VI3** et **VI4** de la tombe d'Isis à Vulci. Même si ces derniers présentent certains traits dédaliques comme la mâchoire carrée, les coiffures, les colliers et certains traits du visage comme les yeux et les oreilles sont d'influence phénicienne et égyptienne. Ensuite, nous pouvons mentionner les alabastres **VI1** et **GT1**, ainsi que **CI2** dont les caractéristiques sont moins bien conservées. Ces trois alabastres sont quant à eux entièrement orientaux : les yeux sont syriens ou phéniciens, les oreilles égyptiennes, la perruque égyptienne, les bijoux et les vêtements phéniciens, etc. Comme nous l'avons mentionné précédemment, un parallèle stylistique peut être réalisé avec les exemplaires **PI1** et **PI2** au niveau des traits du visage. Cependant, ces alabastres ont des coiffures très simples et ne portent aucun bijou alors que cet élément semble faire partie des caractéristiques orientales.

¹⁶⁴ RIIS, 1956, p. 13 à 23.

3. Conclusion sur l'analyse iconographique

Comme nous venons de le démontrer, il est impossible de définir une origine ou une influence unique dans la production des alabastres anthropomorphes.

Le chapitre précédent sur les contextes de découverte avait permis de conclure que l'origine et la production des alabastres anthropomorphes n'avaient pas lieu à Naucratis. L'évolution de la production artistique dans cet emporium n'a donc pas été analysée ici. Elle suit de toute façon plutôt les tendances grecques que les tendances égyptiennes de cette période.

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons vu que la Grèce, et Rhodes en particulier, développe une véritable identité nationale à l'époque archaïque, malgré le nombre de cités aux caractères très différents. Cela expliquait notamment la réussite des Grecs dans la gestion de Naucratis. Elle s'exprime dans les arts majeurs par la production intensive de *kouroi* et de *korai*, statues typiquement grecques dont les types vont se répandre en méditerranée grâce aux arts mineurs, plus faciles à transporter. Nous avons notamment pu identifier le « Groupe Gorgoneion » et ensuite celui dit « d'Aphrodite » qui semble avoir véhiculé un type schématique sur des vases ou des statuettes, très proches des alabastres anthropomorphes étudiés dans ce mémoire. Ce groupe n'apparaît cependant qu'au VI^e siècle, en parallèle à la production des alabastres, même si le groupe semble se développer après les premiers alabastres mentionnés dans le catalogue.

A Chypre, la production artistique se caractérise par son côté international, lié aux différentes influences et domination qui arrive sur l'île avec les Achéens, les Phéniciens, les Égyptiens, etc. L'île garde tout de même une identité chypriote dans laquelle se développent des statues en calcaire, mais surtout des terres cuites. Malheureusement, le manque de découverte en contexte pour la production chypriote ne permet pas de réaliser de véritables hypothèses sur le contexte chypriote. Par contre, en Étrurie, où de nombreuses influences se rencontrent également, nous avons pu identifier des types très variés même si la sculpture en pierre n'est pas très populaire. En effet, par exemple, les sculptures de Vulci marquées par le style dédalique sont influencées par la production rhodienne alors que les bustes et statues féminines de Chiusi se rapprochent des productions hittites du Liban.

Les attributs sont également très diversifiés et présentent généralement une origine commune assez ancienne dans la production artistique du Proche-Orient et de l'Égypte. Cependant, il faut tout de même noter que, à l'époque archaïque, le type de la femme tenant un

oiseau contre son corps semble être principalement adopté par les productions rhodiennes. Les fleurs peuvent quant à elle être reliées aux représentations phéniciennes et les productions janiformes prennent leur source dans la production syro-hittite. L'iconographie d'une femme tenant ses tresses est plus difficile à analyser. Sans véritable précédent, elle semble tout de même provenir d'Égypte, mais se retrouve également sur un exemplaire grec puis fréquemment dans la production étrusque. Si comme le mentionne F. Bubenheimer-Erhart¹⁶⁵, ce type iconographique peut être relié aux représentations de la grande déesse chypriote tenant ses seins, nous devons quand même mentionner que les alabastres semblent toujours porter un vêtement, ou du moins que les attributs sexuels ne sont jamais mis en évidence. Cette remarque permet de conclure que l'influence orientale des déesses nues aux mains sur la poitrine n'est pas totale sur ce type iconographique puisque les alabastres semblent adopter la pudeur des déesses grecques aux bras levés.

Finalement, les traits du visage prouvent à quel point cette production ne pouvait pas être standardisée dans un lieu unique. À l'exception des productions en terre cuite de Rhodes, il n'existe jamais plus de deux productions partageant les mêmes traits. Nous avons cependant pu remarquer qu'il était possible de créer deux groupes d'influence, occidentale et orientale, même si les frontières entre les deux sont souvent minces.

En conclusion, même si les preuves sont minces, il semble que la production rhodienne soit mieux schématisée que le reste des alabastres découverts en méditerranée. Cela pourrait s'expliquer par la montée identitaire grecque de cette période qui permet à la population de développer un art qui lui est propre, en étant moins influencé par les productions étrangères. Par contre, à Chypre et en Étrurie, les contextes politique et social permettent de créer une atmosphère propice au mélange des cultures et des influences.

¹⁶⁵ BUBENHEIMER-ERHART, 2012, p. 30.

**CHAPITRE 4 : L'EXEMPLE DE
LA GRANDE DEESSE DE
CHYPRE POUR COMPRENDRE
LES INFLUENCES EN
MEDITERRANEE ORIENTALE.**

1. Introduction

Nous avons vu dans le chapitre précédent que le culte de la fécondité se développe de manière précoce dans tous les peuples paléolithiques, en Europe centrale, en Anatolie et au Moyen-Orient depuis le VII^e millénaire av. J.-C. Malgré les différentes identités parfois très prononcées des cités chypriotes, le panthéon est relativement identique partout sur l'île et voit cohabiter très rapidement des divinités de caractère autochtone et grec, comme Héra, Ariane ou Héraclès, mais aussi aux origines orientales comme Adonis-Osiris. Il se compose également d'une déesse de la fertilité, parfois associée à un dieu mâle. Dans certains cas, cette déesse a même absorbé son pendant masculin, adoptant une identité ambiguë¹⁶⁶.

J. Karageorghis assimile la Grande Déesse de la Fertilité aux différentes déesses féminines qui circulent en Méditerranée et sur l'île comme Aphrodite, Astarté et Vénus¹⁶⁷. De plus, selon la même auteure, il n'existait pas réellement de représentations iconographiques très réalistes à Chypre pour identifier les images culturelles et les divinités. Il est donc tout à fait normal que les représentations anthropomorphes aient été influencées par des courants étrangers¹⁶⁸.

2. Les origines : le culte de la Grande Déesse Chypriote

À Chypre, les premières traces d'une civilisation apparaissent sur l'île en 5800 av. J.-C. mais nous ne connaissons pas ses origines. Les premières idoles féminines présentent des caractères sexuels plus ou moins marqués qui prouvent que Chypre devait déjà avoir des contacts avec les autres civilisations de la Méditerranée à cette période. Elles continuent à être produites dans l'argile et la pierre jusqu'au Chypriote Récent I. A partir de ce moment, l'image populaire de la Grande Déesse chypriote à influence orientale connaît sa période d'apogée. En effet, alors qu'au XVI^e et XV^e siècle av. J.-C. peu d'informations sur la religion nous sont parvenues à cause de la pauvreté iconographique, le retour des idoles orientales se fait à la fin du XV^e siècle grâce aux contacts que l'île a gardé avec le nord de la Syrie ainsi que la Palestine et l'Égypte pour exporter le cuivre présent dans ses sous-sols. Ensuite, au XIII^e siècle av. J.-C., la religion chypriote commence à être plus complexe et le culte de la Grande Déesse chypriote commence à être associé à l'exploitation du cuivre dans les grands sanctuaires. Au siècle suivant, de grands temples sont construits et les premières statues de culte apparaissent¹⁶⁹.

¹⁶⁶ AUPERT, 1986, p. 370.

¹⁶⁷ HERMARY, 1986, p. 408.

¹⁶⁸ HERMARY, 1986, p. 405.

¹⁶⁹ KARAGEORGHIS, 1977, p. 7, 18, 71, 97

3. L'assimilation de la Grande Déesse et Astarté

La ville de Tyr est l'une des cités phéniciennes principales placée sur un îlot dominant la Méditerranée, entre la mer et les montagnes dans le Liban actuel. Lorsque les Égyptiens et les Assyriens connaissent une période de crise, les Tyriens en profitent et élargissent leur pouvoir sur les autres villes phéniciennes. Ce nouveau pouvoir va rencontrer des problèmes d'approvisionnement car les plaines du Liban ne fournissent que du cèdre pour la construction. Ils se déplacent alors vivement dans toute la Méditerranée et même jusque sur les côtes atlantiques de l'Espagne ou en Cornouailles pour ramener respectivement de l'argent et du plomb ou de l'étain. Lors de leurs pérégrinations, ils installent des comptoirs commerciaux dans lesquels migre le surplus démographique phénicien, les développant pour former de vraies villes. C'est donc en toute logique que les Phéniciens débarquent à Chypre pour le cuivre, l'île se situant à seulement deux-cents kilomètres des côtes levantines. Nous savons qu'ils débarquent au moins à Kition et à Amathonte mais probablement pas dans toute l'île car les Achéens étaient déjà bien implantés dans certaines régions. Ils connaissent une grande prospérité à la fin du IX^e siècle et au VIII^e siècle av. J.-C.¹⁷⁰.

Dans le monde phénicien, Astarté (ou Astort) est la plus grande déesse féminine, en tout cas pendant le premier millénaire, représentant à la fois l'amour et la fécondité mais aussi le combat en tant que déesse guerrière. En fonction des cités phéniciennes, elle est associée à Melqart (Tyr), Adonis (Byblos) ou Baal (Sidon) avec qui elle forme un couple. Elle était également assimilée à la déesse babylonienne Ishtar. A Chypre, les temples dédiés à Astarté sont construits à Kition, Paphos et probablement Amathonte (même si cette dernière n'a pas livré d'inscriptions la mentionnant directement)¹⁷¹.

Plusieurs inscriptions mentionnent le nom d'Astarté sur l'île. A Kition, l'une d'elles, qui semble être la plus ancienne, a été retrouvée sur un tesson de poterie de production phénicienne datée de 850 – 725 av. J.-C. Elle mentionne le nom de la déesse et a été retrouvée dans le sanctuaire accompagnée de nombreux artefacts liés au culte de la Grande Déesse de Chypre. Seulement elle permet d'identifier le temple comme celui de la divinité phénicienne. Une deuxième inscription, sur une tablette en pierre provenant également de Kition, a livré les comptes du temple d'Astarté au début du IV^e siècle av. J.-C.¹⁷².

¹⁷⁰ DUPONT-SOMMER, 1979, p. 686 à 689 ; IOANNOU, 2015, p. 111.

¹⁷¹ DUPONT-SOMMER, 1979, p. 690 et 692.

¹⁷² DUPONT-SOMMER, 1979, p. 692 à 694 ; IOANNOU, 2015, p. 113.

La déesse était également présente à Paphos, grand centre politique et économique depuis le Bronze Récent puisque la ville avait établi des liens avec les Mycéniens et le Levant. Nous savons qu'il existe une déesse de la fécondité depuis 3000 av. J.-C. dans la cité. Cependant, les premières traces d'un sanctuaire apparaissent en 1200 av. J.-C. Et, même si le nom de la divinité vénérée à cette époque n'est pas connu, elle est probablement adoptée par les Mycéniens lorsqu'ils arrivent sur l'île pour ensuite être assimilée aux déesses des panthéons orientaux et grecs¹⁷³.

3.1. L'influence du monde oriental dans l'iconographie

Selon C. Ioannou, les recherches de J. Karageorghis ont mis en évidence l'habitude des Chypriotes de créer des idoles féminines pour exprimer l'expression de la fécondité et de l'amour. Les premières influences orientales semblent arriver de la Syrie entre 1450 et 1200 av. J.-C. avec la création des figurines à tête d'oiseau produite en *base-ring*. Cette période se caractérise par des contacts étroits entre l'île et le Levant qui ont forcément influencé la religion. En effet, la Grande Déesse chypriote semble commencer à adopter des caractéristiques orientales à cette période et, après l'installation des Phéniciens à Kition, elle est assimilée à la déesse Astarté. Elle-même sera assimilée à Hathor puisque de nombreux chapiteaux hathoriques ont été retrouvés dans les sanctuaires dédiés à la déesse dans les villes de Kition, d'Amathonte et d'Idalion. L'iconographie de la déesse phénicienne ne trouve cependant aucun parallèle avec les représentations égyptiennes mais plutôt avec des productions palestiniennes¹⁷⁴.

A partir du XI^e siècle av. J.-C., l'influence orientale fait son grand retour dans les représentations de la Grande Déesse sur l'île chypriote. La déesse est régulièrement associée à des lions et à des animaux paisant tranquillement. Les premiers sont des animaux typiquement associés aux déesses de fécondité puisqu'on les retrouve également avec Cybèle ou Ishtar. Les seconds sont fréquents dans l'art oriental de manière général. D'autres aspects sont également d'origine orientale comme la perruque ou la tête d'Hathor provenant d'Égypte ainsi que les ailes très fréquentes dans l'art syrien. Cette influence orientale se retrouve principalement dans les objets en métal précieux, en or dès le XI^e et VIII^e siècle av. J.-C. puis en bronze au VIII^e et VII^e siècle av. J.-C.¹⁷⁵.

¹⁷³ IOANNOU, 2015, p. 110.

¹⁷⁴ AUPERT, 1986, p. 372 et 373 ; IOANNOU, 2015, p. 111.

¹⁷⁵ KARAGEORGHIS, 1977, p. 161 à 163.

4. L'assimilation de la Grande Déesse et Aphrodite

Au XIII^e siècle av. J.-C., les Achéens, qui fuient le Péloponnèse probablement à cause des attaques des Peuples de la Mer, arrivent à Chypre. Ils remettent sur pied l'économie de l'île grâce à la production métallurgique. Dans les textes grecs, la déesse Aphrodite est toujours associée à Chypre et au terme *Kypris*, en lien avec le cuivre très présent sur l'île. Cette épithète apparaît dans le chant V de l'Iliade dans lequel Homère la mentionne comme la fille de Zeus. Pour les Grecs, le culte était très proche des cultes orientaux mais prenait naissance sur l'île¹⁷⁶.

4.1. Le nom d'Aphrodite

Le problème majeur dans l'étude des données épigraphiques liées à la Grande Déesse Chypriote est le déchiffrement des textes puisque les experts n'y sont pas encore parvenus. Aucun nom n'a pu encore être identifié pour parler de cette divinité avant celui d'*Aporodita* (assimilé à Aphrodite ?), présent sur une boîte à encens de Chytroi, difficile à dater. En revanche, les termes de *wanassa*, signifiant « La reine », et de *Papia*, la Paphienne, sont fréquemment utilisés pour la désigner jusqu'au III^e siècle av. J.-C. et reflètent une coutume orientale. En effet, il était fréquent dans ces régions de ne pas nommer les divinités mais d'utiliser des adjectifs ou des mots évoquant leurs fonctions, leurs qualités, leurs origines, etc. Cependant, le terme *wanassa* est un mot homérique probablement donné par les colons achéens à la divinité de la fécondité déjà présente sur l'île à leur arrivée¹⁷⁷.

Ce qui est étonnant, c'est que le nom d'Aphrodite n'apparaît pas dans le vocabulaire achéen. Plusieurs tablettes ont livré le nom des dieux achéens dont les deux principales proviennent de Pylos et de Cnossos. Les dieux principaux y sont notés. Les déesses principales qui ont pu être identifiées sont Athéna, Héra ou encore Artémis, etc. Un nom semble se rapprocher du terme *Papia*, il s'agit de la déesse Potnia. Pour J. Karageorghis, un lien pourrait être réalisé entre cette déesse et la Grande Déesse Chypriote mais aucune autre donnée ne permet d'affirmer cette hypothèse pour l'instant¹⁷⁸.

D'un point de vue étymologique, plusieurs hypothèses ont été émises sur l'origine du mot. En sanskrit, le terme se rapproche de la racine signifiant « briller » tandis que chez les Étrusques, le terme Aphrodite peut être relié à deux noms de divinités, *Apru* et *Deti*. Mais pour J. Karageorghis, aucune de ces origines ne semble probable et le mot « Aphrodite » n'aurait pas

¹⁷⁶ KARAGEORGHIS, 1977, p. 111 ; PIRENNE-DELFORGE, 1994, p. 309 à 369 ; BLONDY, 1998, p. 23.

¹⁷⁷ KARAGEORGHIS, 1977, p. 109 et 110.

¹⁷⁸ KARAGEORGHIS, 1977, p. 110.

une origine indo-européenne. Plus récemment, J. Dugond a émis l'hypothèse que le nom de la déesse pourrait provenir du nom de la déesse « Attort », d'origine ugarite. Il n'est cependant pas possible de suivre l'évolution épigraphique de ce mot et cela impliquerait qu'il n'ait pas suivi les lois régulières de la phonétique. Cependant, Chypre semble être le lieu le plus adéquat pour ce type de transformation singulière puisque plusieurs langues se mélangent sur cette île cosmopolite. Le nom d'Aphrodite serait donc apparu à Chypre entre 1200 et 900 av. J.-C., lors de l'arrivée des Achéens. La dernière hypothèse est la plus convaincante car elle reprend l'origine mythologique orientale de la déesse. De plus, les dates correspondent aux données fournies par l'archéologie¹⁷⁹.

4.2. Les mythes grecs liés à Aphrodite

Dans la Théogonie d'Hésiode, au VIII^e siècle av. J.-C., l'auteur place la naissance de la déesse dans l'écume des mers se rejetant sur Chypre, et plus précisément à Paphos. En effet, il raconte que Ouranos fut castré par son fils Cronos et que sa semence fut déversée dans la mer, créant une écume de laquelle naquit Aphrodite. La ville de Paphos, au sud-ouest de Chypre, était au centre des relations entre le Proche-Orient, la Grèce et l'Égypte. Selon la légende, le roi de cette ville était Kinyras, originaire de la côte levantine, qui devint prêtre de la Grande Déesse chypriote. Ce roi légendaire est d'autant plus assimilé à l'Orient qu'Apollodore le mentionne comme le gendre de Pygmalion puisqu'il avait épousé sa fille, Métharmé. Avec elle, il engendra Adonis, associé à la ville de Byblos en Phénicie¹⁸⁰.

Le mythe homérique de la naissance dans les flots à la suite d'une lutte entre différentes générations de dieux semble provenir d'une théogonie hittite datée de 1400 – 1200 av. J.-C. Retrouvée sur une tablette dans les archives royales d'Hattusa, elle met en scène quatre divinités primordiales. En effet, parce qu'il a détrôné Alalou, Anou est attaqué par Koumarbi qui le jette du ciel et avale son sexe, donnant naissance à trois divinités¹⁸¹.

Hérodote livre également de nombreuses informations sur l'origine orientale d'Aphrodite. Tout d'abord, il mentionne la création d'un temple dédié à la déesse dans la ville d'Ascalon qu'il relie indirectement aux temples d'Aphrodite Ourania, édifiés à Chypre et Cythère. Cette déesse est assimilée par l'auteur aux Phéniciens. De plus, il raconte qu'Aphrodite était également adorée en Assyrie sous le nom de Mulitta¹⁸².

¹⁷⁹ KARAGEORGHIS, 1977, p. 111 et 112 ; BLONDY, 1998, p. 23.

¹⁸⁰ KARAGEORGHIS, 1977, p. 111 ; PIRENNE-DELFORGE, 1994, p. 309 à 369 ; BLONDY, 1998, p. 23 ; IOANNOU, 2015, p. 107 à 109.

¹⁸¹ PIRENNE-DELFORGE, 1994, p. 309 à 369.

¹⁸² HASSAN, 2015, p. 11 à 23.

Certains mythes de la mythologie classique permettent de documenter l'origine chypriote d'Aphrodite dès la fin de l'Age du Bronze. La déesse est assimilée d'une part à Héphaïstos et Arès, d'autre part à Adonis.

Le premier mythe crée un couple entre Aphrodite et Héphaïstos, un dieu forgeron. Nous savons que dès le Chypriote Récent, la Grande Déesse de Chypre est associée aux mines de cuivre et à un dieu guerrier, protecteur du cuivre avec qui elle forme un couple adoré dans les temples liés à l'exploitation de ce métal. Ce couple chypriote primitif a probablement inspiré celui formé, plus tard, par Aphrodite et Héphaïstos. La personnalité de « guerrier » est, quant à elle, représentée par Arès, dieu guerrier d'origine orientale ou égéenne, qui devient l'amant de la déesse¹⁸³.

Dans le second mythe, Adonis, dieu de la végétation, est associé à Aphrodite en tant qu'enfant et amant pour assurer la fertilité sur l'île. Les textes grecs mentionnent des fêtes en son honneur, pour pleurer sa perte. A Amathonte, les Chypriotes déposaient des offrandes de fruits ou de céréales dans un sanctuaire en l'honneur du couple. Les amants peuvent également être assimilés à d'autres couples présents dans les différents peuples de la Méditerranée orientale comme Ishtar et Tammuz, Hathor et Horus, Anat et Baal¹⁸⁴, etc.

5. Conclusion

Comme le conclut si bien A. Dupont-Sommer, « *Quoi qu'il en soit, Chypre fut à la fois l'île d'Astarté et l'île d'Aphrodite* »¹⁸⁵. Ces deux déesses de l'amour et de la fécondité arrivent sur l'île à des périodes difficiles à déterminer. D'après les découvertes actuelles, nous savons que le nom d'Astarté n'apparaît qu'au IX^e ou VIII^e siècle av. J.-C. tandis que celui d'Aphrodite semble n'apparaître qu'au IV^e siècle av. J.-C. Cette apparition tardive pourrait s'expliquer par le fait que la déesse est avant tout appelée par des épithètes. En réalité, l'Aphrodite *Kypris* n'avait pas besoin de nom pour être reconnue puisqu'elle est l'île elle-même¹⁸⁶.

Il est certain que l'ensemble des divinités méditerranéennes a été influencé par les mouvements de populations et les rencontres entre les différentes croyances. La divinité chypriote de la fécondité, naissant à l'époque néolithique, qui a évolué au Bronze Récent pour devenir la Grande Déesse de Chypre, semble avoir été influencée par l'arrivée des Syriens puis

¹⁸³ KARAGEORGHIS, 1977, p. 113.

¹⁸⁴ KARAGEORGHIS, 1977, p. 114 et 115 ; PIRENNE-DELFORGE, 1994, p. 309 à 369.

¹⁸⁵ DUPONT-SOMMER, 1979, p. 696.

¹⁸⁶ IOANNOU, 2015, p. 112.

par la déesse phénicienne Astarté au IX^e siècle av. J.-C. Aphrodite n'appartenant pas au premier panthéon grec mais semblant avoir une origine orientale, il se pourrait que son culte ait émergé (ou du moins se soit développé) sur l'île lorsque la religion achéenne et la religion phénicienne se rencontrent dans le contexte chypriote. Ce qui est certain, c'est qu'Astarté finira par être identifiée à la déesse chypriote que les Grecs appelleront « Aphrodite *Kypris* »¹⁸⁷.

¹⁸⁷ DUPONT-SOMMER, 1979, p. 696 ; IOANNOU, 2015, p. 116.

CONCLUSION

L'étude des alabastres présente de nombreuses difficultés puisque, comme nous l'avons vu, il n'existe que très peu d'exemplaires en comparaison à l'étendue géographique et que ces exemplaires se caractérisent généralement par leur singularité. L'objectif principal de ce mémoire était de comprendre la production des alabastres et de tenter de définir leurs origines. S'il semble difficile de trouver une origine fiable et unique à cette production, l'étude des contextes de découverte, du contexte stylistique et de l'iconographie de ces vases à parfum permet d'apposer des limites et d'émettre des hypothèses.

Nous avons vu dans le premier chapitre sur les contextes de découverte que Naucratis se différencie par la nature religieuse de celui-ci puisque les alabastres proviennent des temples d'Aphrodite, d'Apollon et de l'*Hellenion*. De plus, au niveau iconographique, nous avons vu que les objets découverts à Naucratis présentent des caractéristiques diverses, principalement d'origine chypriote et grecque. Malgré de nombreux exemplaires (onze au total), *l'emporium* n'a malheureusement livré qu'un seul exemplaire entier. Les autres ne sont que des fragments, principalement de tête, qui ne permettent pas une étude iconographique complète des exemplaires de Naucratis. De plus, la nature de l'albâtre des alabastres n'est pas la même que celle de l'albâtre présent en Égypte. De cette manière, il semblerait que les alabastres découverts dans le Delta du Nil ne soient pas de fabrication locale mais qu'ils furent importés par les commerçants grecs ou étrangers.

Ailleurs, les contextes sont bien différents, déjà simplement car les alabastres proviennent de contextes funéraires. A Rhodes, le contexte stylistique a prouvé que l'île avait une préférence pour les productions en terre cuite. Cette tendance se reflète également dans les alabastres puisque nous ne connaissons qu'un seul exemplaire en pierre et au moins quatre en terre cuite. Cependant, l'étude de la répartition des attributs pourrait permettre d'assimiler plusieurs autres exemplaires à la production rhodienne. En effet, l'attribut de l'oiseau placé contre la poitrine n'a été retrouvé que sur des exemplaires rhodiens en terre cuite. Nous pouvons donc émettre l'hypothèse que les trois alabastres d'origine inconnue, **X7**, **X8** et **X10**, ont également été produits sur l'île et que cet attribut était typiquement de la production de Grèce orientale. D'ailleurs, le type se retrouvent également très fréquemment dans le « Groupe d'Aphrodite » où des personnages féminins sont représentés debout, une main repliée sur la poitrine, tenant un attribut qui correspond souvent à un oiseau. Cette production de statuette ou de vases à parfum sur pied n'est cependant pas une preuve concernant les origines des alabastres car elle est contemporaine ou même postérieure. Cela s'explique par le contexte rhodien où les

modes de pensée, les goûts et les caractéristiques orientales sont intégrées rapidement, tout en gardant une identité prononcée.

Par cette capacité à conserver une identité propre malgré tout, Rhodes se différencie de Chypre car les productions sont beaucoup plus hétéroclites et adoptent des caractéristiques d'origine diverses. L'exemple de la Grande Déesse Chypriote et de ses représentations illustrent déjà clairement ce propos. Les auteurs ont tendance à placer l'origine et la production des alabastres anthropomorphes sur l'île. Il est difficile de pouvoir clairement émettre un jugement sur cette assertion puisqu'un seul contexte est confirmé. Cet exemplaire est par ailleurs en mauvais état de conservation ce qui rend difficile l'analyse iconographique. Nous pouvons cependant mentionner que la tombe de laquelle elle provient était très riche et comportaient de nombreux objets importés.

Le contexte étrusque est plus complexe. Il s'agit de la région qui a livré le plus d'exemplaires, vingt-deux au total, et majoritairement en pierre (à l'exception des six alabastres de la région de Vetulonia). Ils ont été retrouvés sur de nombreux sites, principalement Caere, Populonia et Vulci. Alors que la production des alabastres est très variée, certains sites ont livré des exemplaires très similaires, qui proviennent avec certitude d'un même atelier de production : quatre alabastres de Populonia (**PI1**, **PI2**, **PI4** et **PI5**) dont au moins la coiffure est identique, deux alabastres de Vulci (**VI3** et **VI4**) dont les traits du visage sont similaires même si le type est différent et les deux identiques alabastres de Würzburg (**VI5** et **VI6**). Nous pouvons donc émettre l'hypothèse que ces groupes d'alabastres similaires furent chacun produit par un même atelier et probablement localement puisqu'ils ne furent pas retrouvés ailleurs. La même conclusion peut être émise pour les huit exemplaires de la région de Vetulonia car ils présentent des caractéristiques iconographiques similaires. Il s'agit très probablement d'un atelier local qui voulut imiter les riches productions en pierre. En effet, les alabastres anthropomorphes étrusques dont on connaît les contextes proviennent de riches tombes que le mobilier funéraire identifie à des femmes de familles aristocratiques s'étant enrichies grâce au commerce.

La répartition des alabastres est également très intéressante en Étrurie puisque tous les types y sont illustrés, à l'exception de l'oiseau qui, comme nous l'avons vu, ne se retrouve qu'à Rhodes. Les types des tresses et des visages multiples sont exclusifs à la péninsule italienne. Les premiers semblent trouver son origine en Italie, notamment dans la statuaire de Chiusi alors que les seconds, bien que très peu représentés, semblent originaires du Proche-Orient.

Naucratis ne semble pas avoir été un lieu de production contrairement à Rhodes, Chypre et l'Étrurie. Il est difficile de définir d'où les alabastres tirent leur origine. L'Étrurie ne semble pas être le terrain propice à ce genre de nouveautés car la production artistique étrusque n'est généralement pas très créative mais imite les objets étrangers qui sont importés par les commerçants ou les colonies. Rhodes et Chypre sont quant à eux placés au centre des grandes routes commerciales de l'époque archaïque où se rencontrent les différentes cultures. La première garde tout de même une identité beaucoup plus affirmée, ce qui permet probablement de développer un type spécifique d'alabastres en terre cuite avec un oiseau comme attribut, tandis que la seconde est plus ouverte aux changements.

Malgré tout, l'iconographie des alabastres possède un fond culturel commun provenant du Proche-Orient. Que ce soient les attributs, les traits du visage, les coiffures, les bijoux, tout semble trouver une origine syrienne, phénicienne ou encore égyptienne. En parallèle, ces éléments semblent se schématiser dans l'art grec de l'époque archaïque et la production des *kouroi* et des *korai*.

Alors, pouvons-nous réellement trouver une origine unique à ces alabastres anthropomorphes qui sont à la fois phéniciens, égyptiens, grecs, chypriotes et même étrusques ? Est-ce que ces vases à parfum ne pourraient pas être l'illustration même des mouvements et des contacts entre les différents peuples de la Méditerranée orientale pendant l'époque archaïque ? Comme la Grande Déesse de Chypre, à la fois associée à Aphrodite, la Grecque, et à Astarté, la Phénicienne, ces alabastres pourraient être nés de la confrontation des idées, des modes, des motifs, des goûts de plusieurs régions, de plusieurs peuples. Ils auraient ensuite chacun adopté les caractéristiques de la région où ils ont été fabriqués comme la terre cuite et les oiseaux à Rhodes, les tresses et les multiples visages en Étrurie, le lion phénicien à Gordion, etc. La seule chose que nous pouvons donc affirmer avec certitude c'est que tous ces peuples se sont rencontrés et se sont influencés pour parfois arriver à la production d'une série d'objets similaires et pourtant singuliers.

BIBLIOGRAPHIE

ALGRAIN I., 2014. *L'alabastre attique : origine, forme et usages*, Bruxelles.

AUPERT P., 1986. Amathonte, le Proche-Orient et l'Égypte, dans V. Karageorghis, *Cyprus between the Orient and the Occident in the eleventh century B. C.*, Actes du symposium international archéologique, Nicosie, 8 à 14 septembre, Nicosie, p. 370 à 381.

AUPERT P. (dir), 1996. *Guide d'Amathonte*, Athènes (École Française d'Athènes. Sites et monuments, 15).

BARD K. et SHUBERT S., 1999. *Encyclopedia of the archaeology of Ancient Egypt*, Londres.

BARNETT R. D., 1935. The Nimrud Ivories and the Art of the Phoenicians, *Iraq*, vol. 2, p. 179 à 210 (British School of Archaeology in Iraq).

BENNETT C.-M., 1967. A Cosmetic Palette from Umm el-Biyara, *Antiquity*, 41, p. 197 à 201.

BIAGI F., CAMILLI A. et MILLETTI M., 2020. La tomba dei flabelli e l'orientalizzante a Populonia, *Annali della Fondazione per il museo « Claudio Faina »*, XXVII, Orvieto.

BISI A. M., 1986. Le rôle de Chypre dans la civilisation phénicienne d'Occident : Etat de la question et essai de synthèse, dans V. Karageorghis, *Cyprus between the Orient and the Occident*, Actes du Symposium archéologique international, 8 – 14 septembre 1985, Nicosie, p. 341 à 350.

BLOCH R., 1956. *Le mystère étrusque*, Paris.

BLONDY A., 1998. *Chypre*, Paris (Que sais-je ?, 1009).

BLÜMEL C., 1964. *Die archaisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin.

BOGLIONE M., 2009. *Architettura nel territorio vetulionese. Tipologie tombali tra VIIe e VIe secolo a.C.*, s. l.

BRINKMANN V., KOCH-BRINCKMANN U. et PIENING H., 2010. The Funerary Monument to Phrasikleia, dans V. Brinkmann, O. Primavasi et M. Hollein (ed.), *Circumlitio : The Polychromy of Antique and Mediaeval Sculpture*, Actes de colloque de Johann David Passavant, 10 – 12 décembre 2008, Liebieghaus, Francfort, p. 188 à 217.

BUBENHEIMER-ERHART F., 2012. *Das Isisgrab von Vulci : Eine Fundgruppe der Orientalisierenden Periode Etruriens*, Vienne.

CAPPUCCINI L., 2014. Aspetti economici e produttivi di Vetulonia arcaica : La 'via dei metalli' e gli alabastra fusiformi di bucchero e impasto, *Studi Etruschi*, 76, Florence, p. 59 à 80.

CAPPUCCINI L., 2018. Casi di riutilizzo di tombe a tumulo a Vetulonia e nel territorio. Discendenti o novae gentes ?, dans L. Aigner-Foresti et P. Amann, *Beiträge zur sozialgeschichte der etrusker*, Vienne, p. 129 à 145.

CAPPUCCINI L. et PESENTI G., 2019. Le ricerche archeologiche dell'università di Firenze a San Germano (Gavorrano, Gr) : nuovi dati dalla necropoli e dell'abitato, *Bollettino di Archeologia*, X, p.121 à 132.

CASSON S., 1939. *Chypre dans l'Antiquité*, Paris.

CELUZZA M. et CIANFERONI G. C., 2010. *Signori di Maremma: elites etrusche fra Populonia e Vulci*, catalogue d'exposition, Museo Archeologico e d'Arte de Maremma, Grosseto, 14 juin au 11 octobre 2009, Grosseto.

CHARBONNEAUX J., 1939. *La sculpture archaïque grecque*, Paris.

CHAVANE M. -J., 1990. *La nécropole d'Amathonte : tombes 110-385. 4. Les petits objets*, Nicosie (Études Chypriotes, 12).

COLONNA G., 1973. Scavi e scorpette, *Studi Etruschi*, XLI, p. 505 à 554.

COULIÉ A. et FILIMINOS-TSOPOTOU M., 2014. *Rhodes : une île grecque aux portes de l'Orient (XV^e – V^e siècle avant J.-C.)*, catalogue d'exposition, Musée du Louvres, 14 novembre 2014 au 9 février 2015, Paris.

CONTENEAU G., 1922. *La glyptique syro-hittite*, Paris (Bibliothèque archéologique et historique du Service des Antiquités de Syrie, II).

CORADESCHI G., BELTRAME M., RAFANELLI S., QUARATESI C., SADORI L., BARROCAS DIAS C., 2021. The Wooden Roof Framing Elements, Furniture and Furnishing of the Etruscan Domus of the Dolia of Vetulonia (Southern Tuscany, Italy), *Heritages*, 4, p. 1938 à 1961.

CRISTOFANI M., NARDI G. et RIZZO M. A., 1988. *Caere. 1. Il parco archeologico*, Rome.

CRISTOFANI M., 1991. *Cerveteri tre itinerari archeologici*, Rome (Museo della civiltà romana. Vita e costumi dei Romani antichi, 9).

DAREMBERG C. et SAGLIO E., 1877-1919. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris.

DE AGOSTINO A., 1965. *Populonia : la città e la necropoli*, Rome (Itinerari dei musei, gallerie e monumenti d'Italia, 109).

DENNIS G., 1848. *Cities and Cemeteries of Etruria*, Londres.

DUCAT J., 1966. *Les vases plastiques rhodiens archaïques en terre cuite*, Paris.

DUPONT SOMMER A., 1979. La déesse Astarté, la Chypriote, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, n°4, p. 686 à 696.

ELECTA (éd), 1980-1981. *Gli etruschi e Cerveteri : la prospezione archeologica nell'attività della fondazione Lerici*, catalogue d'exposition, , Palazzo Reale, Milan, septembre 1980 à juin 1981, Milan.

FANTALKLIN A., 2014. Naukratis as a contact zone : revealing the lydian connection, dans Rollinger R. et Ulf C., *Kulturenkontakte in Antiken Welten : vom Denkmodell zum Fallbeispiel*, actes des colloques internationaux de Anlass, 26 au 30 mars 2009, Innsbruck, p. 27 à 45.

FOURRIER S., 2007. *La coroplastie chypriote archaïque : identités culturelles et politiques à l'époque des royaumes*, Lyon (Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 48).

GIOVANELLI E., 2018. Culsans, Culsu e altre figure a più volti : breve nota iconografica, dans G. Bagnasco Gianni, *Mura Tarquiniesi. Riflessioni in amrgine alle città*, Milan (Aristhonotos. Scritti per il Mediterraneo antico, vol. 14).

GSELL S., 1891. *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, Paris.

HASSAN D., 2015. *Chypre*, Paris.

HAYNES S., 2005. *Etruscan Civilization*, Londres.

HAYNES S., 1977. The Isis-tomb, do its contents form a consistent group?, dans A. Neppi Modona (éd.), *La civiltà arcaica di Vulci e la sua espansione*, actes de la 10^e Conférence sur les études étrusques et italiennes, 29 mai au 2 juin 1975, Florence, p. 17 à 27.

HEILMEYER W. D., 2013. La « déesse de Berlin » : histoire et réception d'une statue grecque archaïque, *Histoire de l'art. Objets sacrés*, n° 73, p. 169 à 179.

HERMARY A., 1981. *Amathonte II : Testimonia. Les sculptures découvertes avant 1975*, Paris (Études chypriotes, 5).

HERMARY A., 1986. Influences orientales et occidentales sur l'iconographie des divinités Chypriotes (VII^e – III^e s. av. J.-C.), dans V. Karageorghis, *Cyprus between the Orient and the Occident in the eleventh century B. C.*, Actes du symposium international archéologique, Nicosie, 8 à 14 septembre, Nicosie, p. 405 à 409.

HERMARY A., 2015. Kouroi et korai de Grèce de l'Est : questions d'interprétation, dans S. Montel (dir.), *La sculpture gréco-romaine en Asie Mineure. Synthèse et recherches récentes*, Colloque international de Besançon, 9 et 10 octobre 2014, Besançon, p. 15 à 26 (ISTA, 1345).

HIGGINS R. A., 1967. *Greek terracottas*, Londres (Methuen's Handbooks of Archaeology).

HIGGINS R. A., 1969-1975. *Catalogue of the terracottas in the Greek and Roman antiquities, British Museum*, Londres.

HOGARTH D. G., 1908. *Excavations at Ephesus: the archaic Artemisia*, Londres.

HUDSON C. (éd.), 1997. *Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum : Antiquités*, Los Angeles.

HUS A., 1961. *Recherche sur la statuaire en pierre étrusque archaïque*, Paris.

HUS A., 1971. *Vulci étrusque et étrusco-romaine*, Paris (Publications de l'Université de Paris X-Nanterre. Lettres et Sciences humaines. Série A, thèses et travaux, 10).

IOANNOU C., 2015. D'Aphrodite à Astarté Paphia, *Cahiers du centre d'étude chypriote*, Vol. 45, p. 107 à 117.

JACOPI G., 1931. *Esplorazione archeologica di Camiro. 1. Scavi nelle necropoli camiresi (1929-1930)*, Rhodes (Clara Rhodos, 4).

KARAGEORGHIS J., 1977. *La Grande Déesse de Chypre et son culte à travers l'iconographie de l'époque néolithique au VI^e s. av. J.-C.*, Paris (Collection de la Maison de l'Orient Méditerranéen ancien, n°5).

KARAGEORGHIS V. et HERMARY A., 1987. *La nécropole d'Amathonte : tombes 113-367. 3. The terracottas. Statuettes, sarcophages et stèles décorées*, Nicosie (Études Chypriotes, 9).

KARAGEORGHIS V., WALTER S., TYTGAT C., CLERC G., BOARDMAN J. et NICOLAOU I., 1991. *La nécropole d'Amathonte : tombes 113-367. 5. Aegyptica ; Cyppriot, Phoenician and Greek seals and amulets ; Les monnaies ; The coins ; The inscriptions*, Nicosie (Études Chypriotes, 13).

KARAKASI K., 2001. *Archaischen Koren*, Munich.

KRAUSKOPF I., 1997. Influences grecques et orientales sur les représentations étrusques, dans F. Gaultier et D. Briquel (dir.), *Les plus religieux des hommes. État de la recherche sur la religion étrusque*, Actes du colloque international, 17 au 19 novembre 1992, Galerie nationale du grand Palais à Paris, p. 25 à 36.

LEVI D., 1931. Monumenti Etruschi nei musei italiani ed esteri. La collezione Stefani di Vetulonia, *Studi Etruschi*, V, p. 512 à 522, pl. XXIV et XXV.

MALLOWAN M., 1978. *The Nimrud Ivories*, Londres.

MARTHA J., 1884. *Manuel d'archéologie étrusque et romaine*, Paris.

MASSAR N., 2008. Vases à parfum de Grèce de l'Est : raffinement des formes et des couleurs, dans Pierard A., Massar N. et Frère D. (éd.), *Parfums de l'Antiquité. La rose et l'encens en Méditerranée*, Morlanwelz, p. 97 à 100.

MASSON A., 2015. Stone vessels, dans A. Villing, M. Bergeron, G. Bourogiannis, A. Johnston, F. Leclère, A. Masson et R. Thomas, *Naukratis : Greeks in Egypt*, Londres (British Museum Online Catalogue).

MAXIMOVA M., 1927. *Les vases plastiques dans l'Antiquité (Époque Archaique)*, vol. 2, Paris.

MESSERSCHMIDT F., 1930. *Nekropolen von Vulci*, Berlin (Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts. Ergänzungsheft, 12).

- MINTO A., 1930. La tomba a camera, *Studi Etruschi*, 4, Florence, p. 58 à 68.
- MINTO A., 1943. *Populonia*, Florence (Opere sulla civiltà etrusca. Gruppo B : città e necropoli).
- PALLOTTINO M., 1939. *La necropoli di Cerveteri*, Rome (Itinerari dei musei e monumenti d'Italia, 70).
- PASQUIER A., 2009. Pourquoi les korai de l'Acropole sourient-elles ?, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, p. 1585 à 1608.
- PATSIADA V., 2019. The archaeological Research of the 19th and 20th Centuries in the Ancient City of Kamiros: A critical Reconsideration, dans S. Schierup (éd), *Documenting Ancient Rhodes: Archaeological Expeditions and Rhodian Antiquities*, actes du colloque international du Musée National du Danemark, Copenhague, 16 – 17 février 2017, Copenhague (Gösta Enbom Monographs, 6).
- PELTENBURG E., CAMPBELL S., CROFT P., LUNT D., MURRAY M. A. et WATT E., 1995. Jerablus-Tahtani, Syria, 1992-4 : Preliminary Report, *Levant*, XXVII, p. 1 à 28.
- PIRENNE-DELFORGE V., 1994. L'Aphrodite grecque, *Kernos*, suppl. 4, Athènes et Liège.
- POULSEN F., 1912. *Der Orient und Die Frühgriechische Kunst*, Leipzig.
- REINACH S., 1904. Les fouilles de Gordion en Phrygie, *Revue Archéologique*, 4, p. 119 à 125.
- RICHTER G., 1968. *Korai, archaic Greek Maidens : a study of the development of the Kore type in Greek sculpture*, Londres.
- RIIS J. P., 1956. Sculptured Alabastron, *Acta Archaeologica*, 27, p. 13 à 23.
- RODNEY STUART Y., 1975. *Gordion : aux fouilles et au musée*, Ankara.
- ROSENBERG-DIMITRACOPOULOU A., 2015. Funeral for statues? The case of Phrasikleia and her brother, dans M. M. Miles, *Autopsy in Athens. Recent Archaeological Research on Athens and Attica*, Oxford.
- SALMON N., 2019. Archives and Attribution: Reconstructing the British Museum's Excavation of Kamiros, dans S. Schierup (éd), *Documenting Ancient Rhodes: Archaeological Expeditions*

and Rhodian Antiquities, actes du colloque international du Musée National du Danemark, Copenhague, 16 – 17 février 2017, Copenhague (Gösta Enbom Monographs, 6).

SPIVEY N., 1997. *Etruscan Art*, Londres (World of Art).

THOMAS R., 2015(a). Cypriot figures, dans A. Villing, M. Bergeron, G. Bourogiannis, A. Johnston, F. Leclère, A. Masson et R. Thomas, *Naukratis : Greeks in Egypt*, Londres (British Museum Online Catalogue).

THOMAS R., 2015(b). Greek terracotta figures, dans A. Villing, M. Bergeron, G. Bourogiannis, A. Johnston, F. Leclère, A. Masson et R. Thomas, *Naukratis : Greeks in Egypt*, Londres (British Museum Online Catalogue).

TYTGAT C., 1989. *Les nécropoles sud-ouest et sud-est d'Amathonte. A. Les tombes 110-385*, Nicosie (Études Chypriote, 11).

VILLING A., 2015. Egyptian-Greek Exchange in the Late Period: the View from Nokradj-Naukratis, dans D. Robinson (éd) et F. Goddio (éd), *Thonis-Heracleion in Context*, Oxford, p. 229 à 246 (Oxford Centre for Maritime Archaeology Monographs, 8).

VILLING A., BERGERON M., JOHNSTON A., MASSON A et THOMAS R., 2015. The material culture of Naukratis – an overview, dans A. Villing, M. Bergeron, G. Bourogiannis, A. Johnston, F. Leclère, A. Masson et R. Thomas, *Naukratis : Greeks in Egypt*, Londres (British Museum Online Catalogue).

VILLING A. et SCHLOTZHAUER U., 2006. Naukratis and the Eastern Mediterranean, dans A. Villing (éd) et Schlotzhauer (éd), *Naukratis : Greek diversity in Egypt. Studies on East Greek Pottery and Exchange in the Eastern Mediterranean*, Londres, p. 1 à 9.

VON BISSING F. W., 1939. Studien zur ältesten Kultur Italiens – IV Alabastra, *Studi Etruschi*, XIII, p. 89 à 195.

WALKER S., 1992. *La nécropole d'Amathonte : tombes 113-367. 6. Bijoux, armes, verre, astragales et coquillages, squelettes*, Nicosie (Études Chypriotes, 14).

WILSON N. G., 2006. *Encyclopedia of Ancient Greece*, New York.

ZERVOS S. G., 1920. *Rhodes: capitale du Dodécanèse*, Paris.

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial