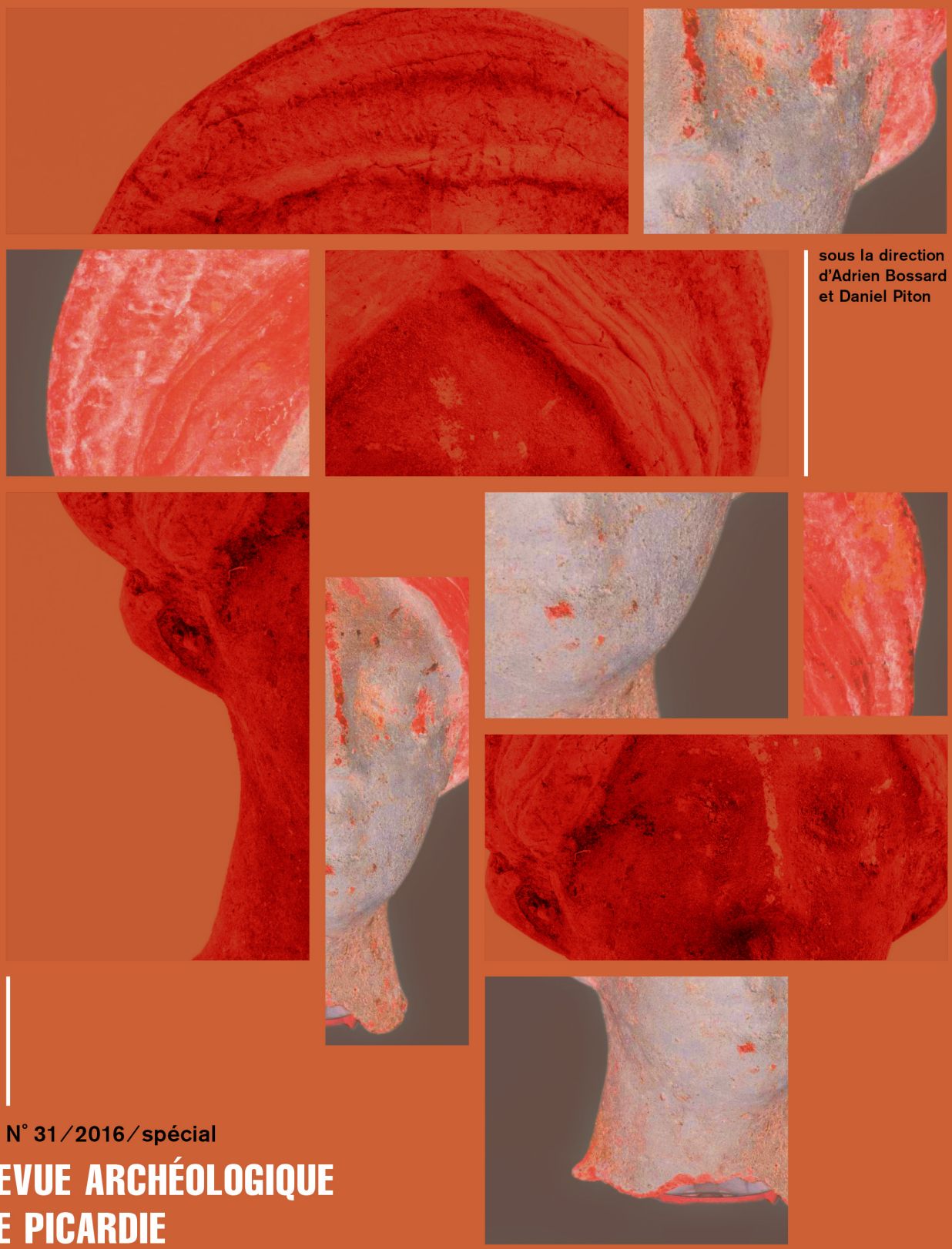
Figurines antiques d'ici et d'ailleurs
Itinéraire coroplathique de la Picardie au Bassin méditerranéen



sous la direction
d'Adrien Bossard
et Daniel Piton

N° 31 / 2016 / spécial

REVUE ARCHÉOLOGIQUE
DE PICARDIE

FIGURINES ANTIQUES D'ICI ET D'AILLEURS

ITINÉRAIRE COROPLATHIQUE DE LA PICARDIE

AU BASSIN MÉDITERRANÉEN

Sous la direction

d'Adrien BOSSARD & Daniel PITON

Société archéologique de Picardie
Président : Philippe Racinet
Président d'Honneur : Jean-Louis Cadoux
Vice-Président : Daniel Piton
Vice-Président d'Honneur : Marc Durand
Secrétaire : Françoise Bostyn
Trésorier : Christian Sanvoisin
Membres de droit : Jean-Luc Collart,
Conservateur général du patrimoine,
conservateur régional de l'archéologie des Hauts de France
Pascal Depaepe, inrap
Daniel Piton

siège social
Laboratoire d'archéologie
Université de Picardie Jules Verne
Campus, chemin du Thil
F - 80 025 AMIENS CEDEX

adresse administrative
47 rue du Châtel
F - 60 300 SENLIS
rap.sanvoisin60@orange.fr (commandes - trésorerie)
rap.daniel.piton@orange.fr (publications- questions diverses)

cotisation
5 € de cotisation

abonnement 2016
2 numéros annuels 60 €
Attention, les règlements doivent être libellés à l'ordre de
Revue Archéologique de Picardie
La Poste Lille 49 68 14 K

site internet
http://www.revue-archeologique-picardie.fr

dépôt légal - janvier 2017
N° ISSN : 1272-6117

Sommaire

REVUE ARCHÉOLOGIQUE DE PICARDIE - NUMÉRO SPÉCIAL 31 - 2016.

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
Daniel PITON
rap.daniel.piton@orange.fr

ADRESSE ADMINISTRATIVE ET COMMERCIALE
47 rue du Châtel
F - 60 300 SENLIS
rap.daniel.piton@orange.fr
(questions d'ordre général)
rap.sanvoisin60@orange.fr
(commandes - trésorerie)

LA REVUE ARCHÉOLOGIQUE DE PICARDIE
est publiée avec le concours des Conseils départementaux de l'Aisne, de l'Oise et de la Somme, du Ministère de la Culture (Sous-direction de l'Archéologie & SRA des Hauts-de-France).

COMITÉ DE LECTURE
Didier BAYARD, Tahar BENREDJEB, François BLARY, Adrien BOSSARD, Françoise BOSTYN,Nathalie BUCHEZ, Jean-Louis CADOUX, Benoît CLAVEL, Jean-Luc COLLART, Pascal DEPAEPE, Bruno DESACHY, Sophie DESENNE, Jean-Pierre FAGNART, Jean-Marc FÉMOLANT, Gérard FERCOQ DU LESLAY, Nathalie GRESSIER, Lamys HACHEM, Vincent LEGROS, Jean-Luc LOCHT, NOËL MAHÉO, François MALRAIN, Daniel PITON, Philippe RACINET, Marc TALON

CONCEPTION DE LA COUVERTURE
Arthur CALAME

IMPRIMERIE : GRAPHIUS - GEERS OFFSET
EEKHOUTDRIESSTRAAT 67 - B-9041 GAND

SITE INTERNET
http://www.revue-archeologique-picardie.fr

5 • *Avant-Propos* par Jacques COTEL.

7 • *Introduction* par Daniel PITON.

9 • *Vendeuil-Caply - Bilan des fouilles programmées 2012-2016* par Vincent LEGROS.

45 • *Les terres (pas si) blanches de Vendeuil-Caply (Oise) par* Adrien BOSSARD.

63 • *Étude et restauration de figurines gallo-romaines en terre cuite polychromée découvertes à Vendeuil-Caply* par Marie ÉMILE & Marie PETIT.

71 • *Observation de la polychromie d'un édicule votif en terre cuite (Soissons, Aisne)* par Sabine GROETEMBRIL avec la collaboration de Bastien GISSINGER.

75 • *Un atelier de coroplastes inédit découvert à Autun "Le Genetoye" en 2014. Premiers éléments de datation et faciès des productions* par Loïc ANDROUIN & Matthieu THIVET avec la collaboration de Yannick LABAUNE.

91 • *Les figurines en terre cuite de Tresnay (Nièvre) et de Villeneuve-sur-Allier (Allier)* par Aurélie DUCREUX avec la collaboration de Julien COLLOMBET et Marco ZABEO.

115 • *Les intrigantes figurines d'Arles - Approche préliminaire sur un corpus oublié* par Nicolas DE LARQUIER.

129 • *Les offrandes votives en Italie : ne plus faire corps dans l'Étrurie hellénistique* par Marie-Laurence HAACK.

137 • *Approche méthodologique des terres cuites figurées archaïques de l'Artémision de Thasos* par Stéphanie HUYSECOM-HAXHI.

157 • *Les figurines comme ex-voto en Grèce ancienne. Le cas des animaux chez Déméter* par Annabelle AMORY.

APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE DES TERRES CUITES FIGURÉES ARCHAÏQUES DE L'ARTÉMISION DE THASOS

Stéphanie HUYSECOM-HAXHI

Île la plus septentrionale de la mer Égée, Thasos est dès l'époque archaïque l'un des centres de production de terres cuites figurées les plus importants de la Thrace et du nord de la Grèce, comme le révèlent les quantités de tessons de figurines de cette époque mises au jour dans ses principaux sanctuaires (fig. 1). Les fouilles de l'Athénaion, érigé sur la seconde pointe de l'Acropole, n'ont livré qu'un modeste lot de 240 figurines, la plupart d'époque archaïque et dont les plus anciennes remontent au milieu du VIIe siècle[1]. Au Thesmophorion, situé sur la pointe d'Evraiocastro, en retrait de la ville, ce sont pas moins de 10 000 tessons (soit 275 kg) qui ont été recueillis lors des fouilles menées de 1962 à 1964 sous la direction de Claude Rolley, mais moins d'une centaine seulement appartiennent à des statuettes archaïques qui datent surtout du dernier quart du VIe siècle et du début du Ve [2]. Mais l'ensemble coroplathique le plus riche, tant par le nombre considérable de fragments recueillis que par la diversité du répertoire typologique, est incontestablement celui qui provient de l'Artémision. Le sanctuaire d'Artémis est installé en bordure de la ville, en contre-haut de l'agora archaïque, tout près de la "porte des Charites". Il fut identifié en 1909 par Théodore Macridy Bey qui mit au jour, au niveau de la terrasse supérieure, quelques vestiges architecturaux et un alignement de bases dont deux portaient une dédicace à Artémis Pôlô[3]. En 1911, la découverte d'une centaine de figurines hellénistiques lors des fouilles de l'École française d'Athènes sous la direction de Charles Picard vint confirmer l'existence à cet endroit d'un sanctuaire d'Artémis. Plusieurs campagnes de fouilles, entre 1957 et 1960, 1965, 1975 et 1977, puis en 1979 et 1982, permirent de dégager les vestiges architecturaux (le péribole carré avec un autel monumental, une partie de l'enceinte inférieure, les propylées) et révélèrent un mobilier archéologique particulièrement abondant[4] dont quelques 25 000 figurines et fragments de figurines (soit un total de 500,8 kg). Les figurines archaïques, qui constituent à peu près un cinquième de cet ensemble, se répartissent en deux classes d'objets, attestées dans des proportions inégales : d'une part les statuettes, de loin majoritaires (3 229 fragments inventoriés après collages, soit 124,5 kg) et reproduisant les thèmes les plus populaires de la grande plastique contemporaine (*korés*, *kouroi* et femmes assises), et d'autre part les protomés (1 060 fragments inventoriés après collages, soit 46,2 kg) qui sont des représentations partielles du corps féminin réduit, à l'époque archaïque, aux seuls cou et visage.

La totalité des figurines archaïques forme ainsi un lot de 4 289 fragments inventoriés auxquels s'ajoute un vrac d'une centaine de fragments non identifiables et donc non inclus dans l'inventaire[5]. L'une des principales caractéristiques de cet ensemble est qu'il est composé de plus de 90 % de figurines moulées. À l'exception en effet de quelques dizaines d'objets modelés à la main, les figurines archaïques ont été fabriquées dans la technique du moulage, un procédé technique fondamentalement mécanique qui permet de mettre en place très rapidement et très facilement une production de masse.

Ce sont les quantités de fragments parvenus, mais surtout aussi le fait que la plupart d'entre eux appartiennent à des figurines moulées, qui ont déterminé le choix de la méthode d'analyse

1 - Chronique des fouilles, *Bulletin de Correspondances Helléniques* (ensuite noté *BCH* 84 (1960), p. 864, *BCH* 85 (1961), p. 930.

2 - La publication de ce matériel archaïque, auquel s'ajoutent les figurines du début de l'époque classique, est en cours de préparation : pour un aperçu, voir Chronique des fouilles, *BCH* 87 (1963), p. 858, *BCH* 88 (1964), p. 866, *BCH* 88 (1965), p. 919. Quant aux figurines classiques et hellénistiques qui constituent donc la presque totalité du lot, elles ont été étudiées et publiées dans Muller 1996.

3 - Macridy Bey 1912.

4 - Voir l'historique détaillé des découvertes avec le renvoi aux diverses chroniques des fouilles, dans Weill 1985, p. 3-9, Muller *et al.*, *BCH* 120, p. 892-893, et Huysecom Haxhi 2009, p. 13-15.

5 - Pour le catalogue complet et l'étude du matériel archaïque, voir Huysecom Haxhi 2009. Les chiffres ont été révisés depuis la publication, en raison des nouveaux comptages réalisés au moment de la prise en charge des protomés (inventaire des fragments, définition des types et établissement des NMI).

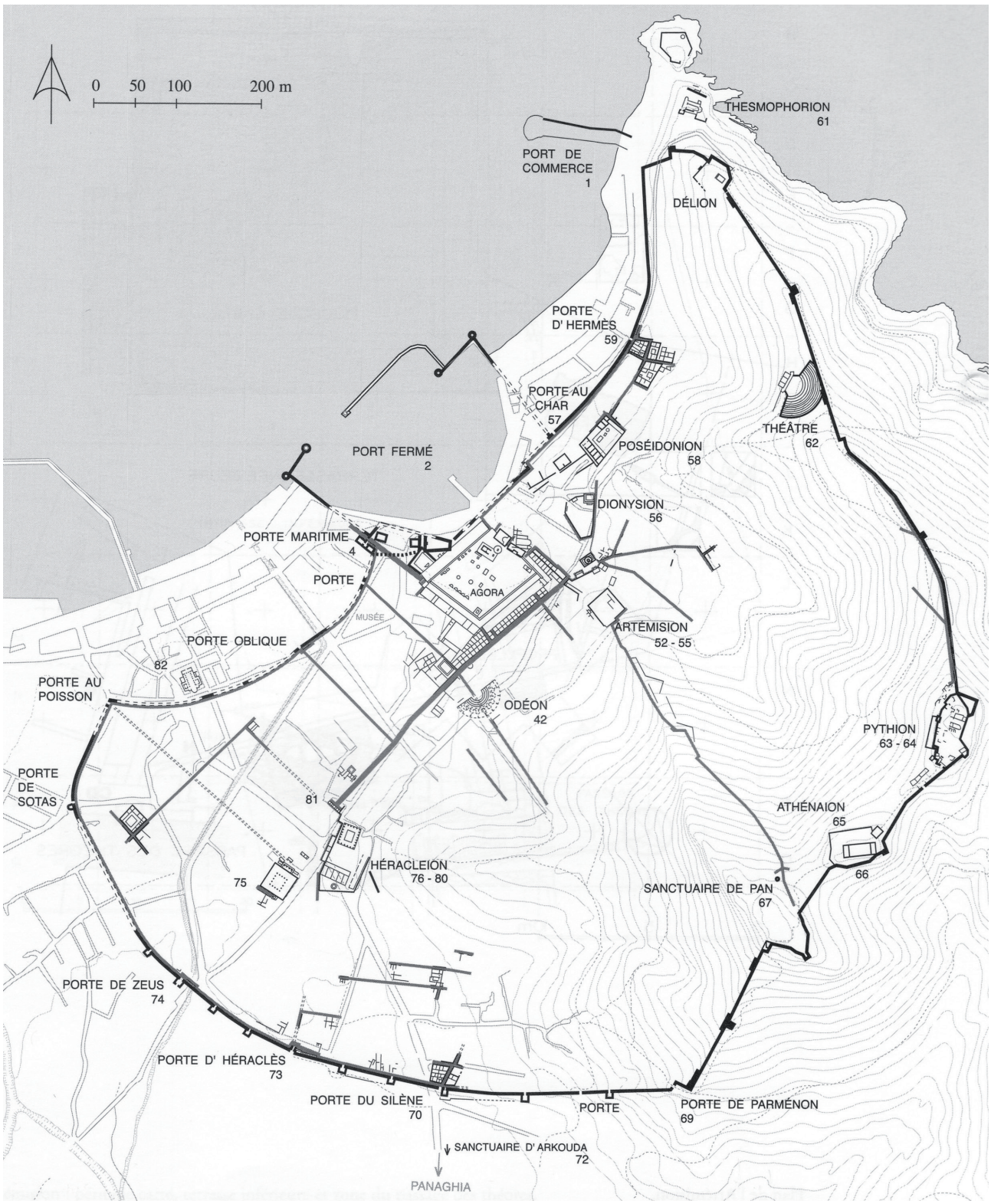


Fig. 1 - Plan de Thasos.

et la forme de la publication. Sur cet ensemble coroplathique, ont ainsi été appliquées les méthodes d'établissement du matériel et de reconstitution des séries, méthodes qui reposent sur le procédé technique du moulage. Ce sont les principes de ces méthodes, élaborées par Arthur Muller pour l'étude des figurines hellénistiques du Thesmophorion, et les intérêts qu'elles présentent pour la compréhension des ensembles coroplathiques retrouvés en contextes de sanctuaire que je me propose d'expliquer ici à partir du dossier des terres cuites archaïques de l'Artémision.

TECHNIQUES DE FABRICATION ET PROCÉDÉS DE PRODUCTION DES FIGURINES ARCHAÏQUES

Le passage du tour au moule

La coroplathie est une activité importante à Thasos. Elle est apparue très tôt, certainement dans la seconde moitié du VIIe siècle où elle s'est mise doucement en place, puis s'est développée sur à peu près cinq siècles successifs, sans interruption, jusqu'en plein IIe siècle avant J.-C. Les figurines les plus anciennes proviennent de l'Athénaion et de l'Artémision. Elles peuvent être datées autour du milieu du VIIe siècle et sont exclusivement des objets importés, soit du nord de l'Ionie et de l'Éolide, régions avec lesquelles l'île entrenait à cette époque d'étroites relations commerciales, soit des Cyclades et notamment de sa métropole, Paros[6]. Très rapidement cependant, dès le dernier quart du siècle, des figurines de création et de fabrication authentiquement locales font leur apparition. Ces figurines, qui s'inspirent des modèles de style orientalisant toujours importés depuis Paros, utilisent les mêmes procédés techniques que les céramiques contemporaines : elles sont façonnées sur le tour puis peintes de la même manière que les vases. Quelques rares fragments parvenus attestent toutefois l'utilisation dans certains cas d'une technique mixte qui associe au visage tiré d'un moule un corps tourné auquel sont parfois ajoutés des éléments modelés, comme les bras ou des parties du vêtement[7]. Ces quelques fragments ne manquent pas d'intérêt car ils révèlent que la technique du moulage était utilisée dans les ateliers thasiens dès la fin du VIIe siècle et qu'elle était réservée à cette époque à la seule fabrication des visages.

C'est autour de 580 qu'un changement important intervient à Thasos dans la manière d'utiliser le moule qui sert désormais à fabriquer des statuettes complètes, tout d'abord au moyen d'un moule simple, puis bivalve. Les statuettes tirées d'un moule simple sont formées d'une face antérieure entièrement moulée tandis que le revers est fait d'une plaque d'argile façonnée à la main sur laquelle certains détails plastiques peuvent être ajoutés. Le moule bivale, constitué de deux pièces, l'une pour la face antérieure et l'autre pour le revers, fait quant à lui son apparition un peu plus tard, vers le milieu du siècle, très certainement sous l'influence des très nombreux vases plastiques et figurines de la Grèce de l'Est, fabriqués dans cette technique, qui envahissent le marché à cette époque. Durant toute cette période, les Thasiens ont continué à utiliser, mais de manière plus ponctuelle, une technique mixte, si ce n'est que les visages moulés étaient désormais associés à des corps modelés et non plus tournés. Le tournage, technique très contraignante, fut d'ailleurs très rapidement abandonnée après l'introduction du moule, à Thasos mais aussi partout dans le monde grec.

Il est à noter que l'usage du moule bivalve reste rare au VIe siècle, limité aux seuls centres importateurs de terres cuites ioniennes, comme l'était Thasos. La plupart des centres, plus conservateurs et moins perméables aux influences ioniennes, ont développé plutôt la technique mixte, associant visage moulé et corps modelé, productrice d'objets plus originaux, et la technique du moulage au moyen du moule simple : c'est le cas des ateliers d'Attique, de Corinthe et de Béotie[8].

Le moulage et la production dérivée

Quel que soit le moule utilisé, simple ou plus complexe, la chaîne opératoire du moulage se déroule toujours de la même façon (fig. 2)[9]. Le processus débute par la création d'un prototype qui est une œuvre originale fabriquée dans la technique du modelage. On ne sait pas si ce prototype était systématiquement cuit ou si un simple séchage lui donnait une solidité suffisante pour qu'il puisse être utilisé. Quoi qu'il en soit, sur ce prototype pouvaient être pris un à plusieurs moules dans lesquels on pressait une feuille d'argile pour en prendre l'empreinte. Les figurines étaient alors démoulées rapidement pour que le moule puisse resservir aussitôt, et étaient mises ensuite à sécher avant d'être cuites puis peintes. Entraînant la multiplication, en quelque sorte horizontale, des produits, le moulage offre la possibilité à n'importe quel artisan de mettre très rapidement en place une production de masse dont il peut facilement aussi exporter une partie[10].

De cette technique du moulage découle logiquement la pratique du surmoulage. N'importe quel produit tiré d'un moule peut en effet à son tour servir de support à la prise d'un ou plusieurs nouveaux moules. Des figurines de première génération peuvent ainsi être surmoulées : les moules pris sur celles-ci sont appelés de deuxième

6 - Le matériel du haut archaïsme a été publié dans Weill 1985, p. 55-146. Sur la colonisation de Thasos, voir Muller 2010.
7 - Pour les figurines tournées, cycladiques ou thasiennes, du haut archaïsme, voir Weill 1985, p. 66-86.

8 - Pour les terres cuites attiques, voir de nombreux exemples dans Verneisel Schlörb 1997 et Mitsopoulos Leon 2009 ; pour les productions corinthiennes, voir Stillwell 1952, et pour celles de la Béotie, voir Szabo 1994.
9 - Pour une présentation détaillée de la technique du moulage et du surmoulage, voir Muller 1996, p. 27-47. Voir aussi Muller 2014. Pour les techniques utilisées à l'époque archaïque, et en particulier à Thasos, voir Huysecom Haxhi 2009, p. 21-39.
10 - Sur la diffusion des types, voir le cas du *kouros* ionien développé dans Huysecom 2000.

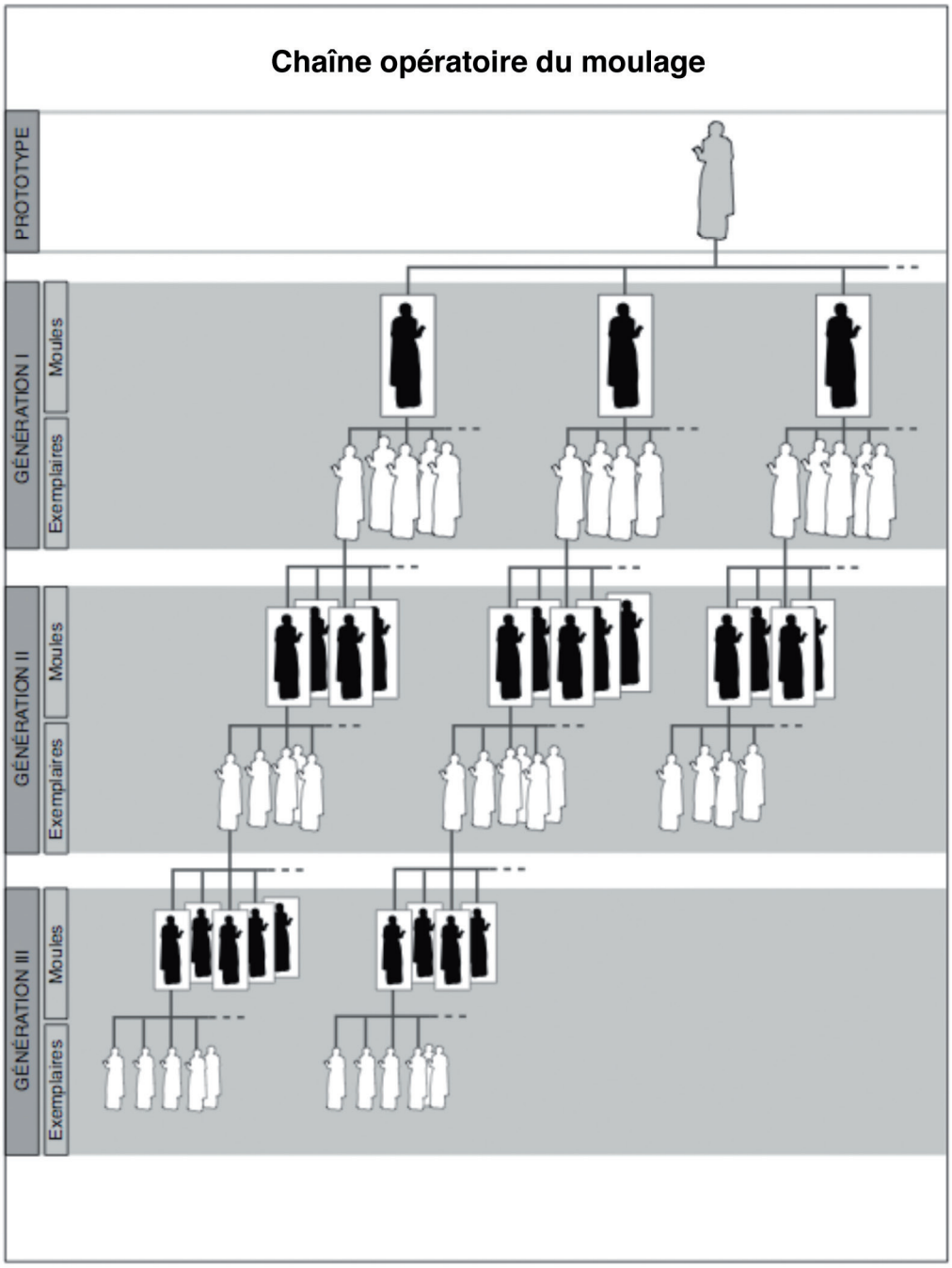


Fig. 2 - Chaîne opératoire du moulage.

génération. De ceux-ci sont alors tirées des figurines de deuxième génération dont certaines peuvent à leur tour servir de positifs à la prise de nouveaux surmoules, d'où sont tirées des figurines de troisième génération. Cette opération de surmoulage peut ensuite se répéter plusieurs fois : l'étude des figurines archaïques de l'Artémision a montré que la plupart des types avaient été reproduits sur plus de trois générations, et jusque 10 générations successives (fig. 3)[11].

Chaque passage d'une génération à l'autre s'accompagnait toutefois d'une diminution de la taille des objets en raison des retraits subis par l'argile du moule puis des figurines qui en sont tirées au moment du séchage et de la cuisson pendant lesquelles l'eau de constitution de l'argile et l'eau ajoutée pour la rendre malléable s'évaporent, occasionnant une perte de volume. Cette perte varie entre 6 et 10 % pour chaque moule et chaque figurine, si bien qu'entre chaque génération on constate une réduction de 12 à 20 % des dimensions et des proportions. Cet écart peut paraître assez important, mais il résulte de différents paramètres : la qualité de l'argile utilisée, avec ou sans dégraissants, la nature de ces dégraissants, la manière également dont l'argile est travaillée, la

11 - Voir quelques exemples cités dans Huysecom Haxhi 2009, p. 31. Et voir en particulier le type *T 1276A*, produit sur 10 générations (p. 93-119) ou *T 1358*, sur huit générations (p. 139-159).

Fig. 3 - Reconstitution de la série *T 1276A* avec 10 générations connues dont 8 attestées matériellement à Thasos.

température de cuisson, le temps de séchage. L'autre phénomène induit par la pratique du surmoulage est la baisse de la qualité des exemplaires au passage de chaque génération, et qui peut être parfois assez spectaculaire, d'autant plus que des défauts et des déformations peuvent être introduits au moment de la prise des moules, du démoulage, de la retouche ou de la finition des exemplaires avant leur cuisson. Et tout dépend aussi de la qualité initiale du support. Mais d'une manière générale, la baisse de qualité est mécanique : plus on surmoule, et donc plus on s'éloigne du prototype originel, plus la qualité se dégrade, les reliefs s'amenuisent et les détails deviennent illisibles (fig. 3).

Modifications d'images et ramification des séries

La nature malléable de l'argile, tant qu'elle n'est ni sèche ni cuite, permet également toutes sortes de retouches ou de transformations qui introduisent des modifications, plus ou moins profondes, dans l'image originelle du type[12]. L'artisan pouvait ainsi transformer des statuettes au coup par coup, en leur ajoutant des accessoires modelés ou en gravant des détails, notamment dans les coiffures ou sur les vêtements. Mais il était également tout à fait possible de mettre en place une production en série d'une statuette modifiée, tout simplement en la surmoulant. N'importe quelle statuette peut en effet devenir après transformation et après cuisson, ce que l'on appelle un prototype secondaire qui donne à voir une nouvelle image du type, une version dite secondaire. Sur ce nouveau prototype peuvent ensuite être pris des moules qui permettront de reproduire cette nouvelle version en de nombreux exemplaires identiques (fig. 4). Évidemment, certains de ces exemplaires pourront à leur tour servir de positifs à la prise de nouveaux moules[13]. Les moules et les statuettes, toutes générations et toutes versions comprises, qui dérivent mécaniquement d'un même prototype forment ce que l'on appelle une série dont l'histoire peut être extrêmement complexe et difficile à retracer, surtout lorsqu'il s'agit de types très populaires qui ont connu une large diffusion à travers toute la Méditerranée.

Le moulage et la pratique du surmoulage ont ainsi très rapidement entraîné la standardisation de la production et une diffusion à très grande échelle des objets. N'importe quel artisan, dans n'importe quel atelier, pouvait ainsi acquérir un moule dont il tirait autant de figurines qu'il voulait, ou même surmouler n'importe quelle figurine pour mettre en place une production dérivée et ainsi enrichir son répertoire. À travers les moules et les figurines, ce sont aussi les images dont ils sont les supports qui ont circulé, diffusant des modèles d'inspiration qui ont permis le renouvellement et l'enrichissement des répertoires stylistique et iconographique des ateliers récepteurs[14].

COMMENT ÉTUDIER LES ENSEMBLES COROPLATHIQUES PROVENANT DE SANCTUAIRES ?

La notion d'établissement du matériel

Le procédé du moulage a donc permis une production intensive des figurines en terre cuite que l'on retrouve très logiquement en quantités considérables dans les sanctuaires thasiens, et en particulier dans le Thesmophorion et l'Artémision.

12 - Sur la diversification des types, voir par exemple les divers procédés utilisés dans les ateliers ioniens, voir Huysecom Haxhi 2016.

13 - Voir de nombreux exemples de transformation par le truchement de prototypes secondaires dans Muller 1996 et Huysecom Haxhi 2009.

14 - Sur l'activité créatrice des ateliers coroplathiques de Thasos, voir Huysecom Haxhi 2009, p. 605-615, Huysecom Haxhi (à paraître).

Fig. 4 - Le type thasien *T 1673* (« dame au polos »), avec ses trois versions attestées (*version A* avec avant-bras modelés ; *version B* avec avant-bras moulés, placés sur les cuisses et *version C* avec avant-bras moulés placés dans le geste de la koré.

L'état très fragmentaire de ce matériel et son abondance (plus de 35 000 pièces en tout réunies pour ces deux sanctuaires) rendent évidemment difficiles sa prise en charge et sa publication. La solution la plus simple, celle qui est d'ailleurs la plus fréquemment adoptée quand on a affaire à de telles quantités de fragments, aurait été de publier uniquement les plus belles pièces, c'est-à-dire les figurines complètes et les fragments les mieux conservés. Mais ce choix qui ne dépend que de l'état de conservation des objets, donc de critères esthétiques et non scientifiques, aurait laissé de côté des milliers de fragments appartenant à de nombreux types, parfois attestés par des dizaines ou des centaines d'exemplaires dans le sanctuaire mais dont aucun ne serait parvenu dans un état de conservation suffisamment correct pour pouvoir être repéré et intégré dans un catalogue de beaux objets. Inversement, de belles pièces, mais totalement isolées, prendraient dans ces conditions une importance démesurée. Ainsi et surtout, on prendrait le risque de donner une image fausse ou du moins très déformée du répertoire iconographique découvert dans chaque sanctuaire. Toute la réflexion autour de l'interprétation du répertoire des offrandes et de la caractérisation des cultes et des pratiques votives s'en trouverait par conséquent complètement biaisée.

De ce fait, pour l'étude du matériel du Thesmophorion, débutée dans les années 1980, Arthur Muller a opté pour une méthode d'approche radicalement différente, celle de « la reconstitution des séries »[15], qui dérive directement du procédé de fabrication du moulage, de loin le plus fréquemment mis en œuvre à Thasos, et ailleurs. Bien que les principes de cette méthode aient été déjà connus à l'époque, pour avoir été brillamment exposés en 1952 par R.V. Nicholls[16], jusqu'à la publication des terres cuites du Thesmophorion thasien par A. Muller en 1996, elle n'avait été que très rarement exploitée[17]. Aujourd'hui encore, elle est rarement appliquée, surtout pour les gros ensembles d'objets provenant de fouilles de sanctuaires pour lesquels elle s'avère pourtant parfaitement adaptée. Mais il s'agit aussi d'une méthode lourde et de longue haleine qui peut donc décourager.

15 - Muller 1996, p. 49-61.
16 - Nicholls 1952.
17 - Voir par exemple Bonghi Jovino 1965 ou Sguaitamatti 1984 pour une application un peu différente d'une méthode fondée sur la distinction des générations.

Le but de cette méthode est d'établir l'ensemble du matériel recueilli, sans effectuer de choix au préalable : cela nous paraît être la seule manière de pouvoir rendre compte de façon la plus exhaustive possible de la totalité des trouvailles, et de permettre d'une part une analyse plus approfondie des modalités de production, et d'autre part une approche plus pertinente de la signification et de la fonction des figurines.

Du tri à la reconstitution des séries

L'établissement du matériel repose sur l'examen de tous les tessons parvenus, quels que soient leur état de conservation et leurs dimensions, sans aucun choix au préalable. Il faut imaginer des centaines de puzzles 3D mélangés, parfois identiques (un même type de figurine peut être attesté par des dizaines ou des centaines d'exemplaires), en général tous lacunaires (les figurines sont le plus souvent fragmentaires) et dont on ne connaît pas les modèles (les fragments ne livrent en effet qu'une partie, parfois infime, de l'image). Le travail consiste alors à trier toutes les pièces puis à reconnaître et à regrouper toutes celles qui appartiennent à des figurines relevant d'une même série, c'est-à-dire qui dérivent mécaniquement d'un même prototype et qui permettent d'en reconstituer l'image (et celle de ses versions secondaires quand celles-ci existent).

Cette façon de procéder permet de réunir un maximum de fragments d'une même série et donc de donner la possibilité de trouver et de matérialiser de nombreux collages. Quand ces collages sont insuffisants pour obtenir l'image complète d'un type, on peut recourir aux superpositions de fragments d'une même génération ou de générations différentes : un fragment de buste conservé jusque sous le bras peut être complété par un autre fragment reproduisant la même partie du corps mais prolongée jusque dans le bas des jambes, ce même fragment pouvant lui-même être complété par un autre qui donne à voir le bas des jambes ainsi que les pieds. Et ainsi de suite. Chaque progression dans la connaissance d'un type impose évidemment le réexamen de tous les fragments encore non classés.

Tous les fragments réunis pour un même type peuvent ensuite être classés les uns par rapport aux autres, par générations et éventuellement par versions. Les générations se distinguent à partir des différences constatées dans les dimensions et dans la qualité, tandis que la présence d'éventuels défauts, reproduits à l'identique sur plusieurs exemplaires d'une même génération, permet de définir l'utilisation parallèle de différents moules. Enfin, des différences d'ordre iconographique distinguent entre elles les éventuelles versions d'un même type, obtenues par le truchement de prototypes secondaires. La reconstitution des séries permet ainsi de retracer l'histoire de la fabrication et de la production de chacun des types, qu'il est possible d'illustrer sous la forme d'un diagramme, un schéma de filiation, dont l'arborescence peut s'avérer particulièrement complexe (fig. 5).

Intérêt de la méthode pour la compréhension du matériel

L'observation de la totalité des fragments parvenus et la reconstitution des séries présentent plusieurs intérêts. Les caractéristiques de production[18] donnent des renseignements sur

18 - Ensemble des caractéristiques techniques qui dépendent du moule utilisé et qui sont imposées à l'artisan : Muller 1997, p. 457.

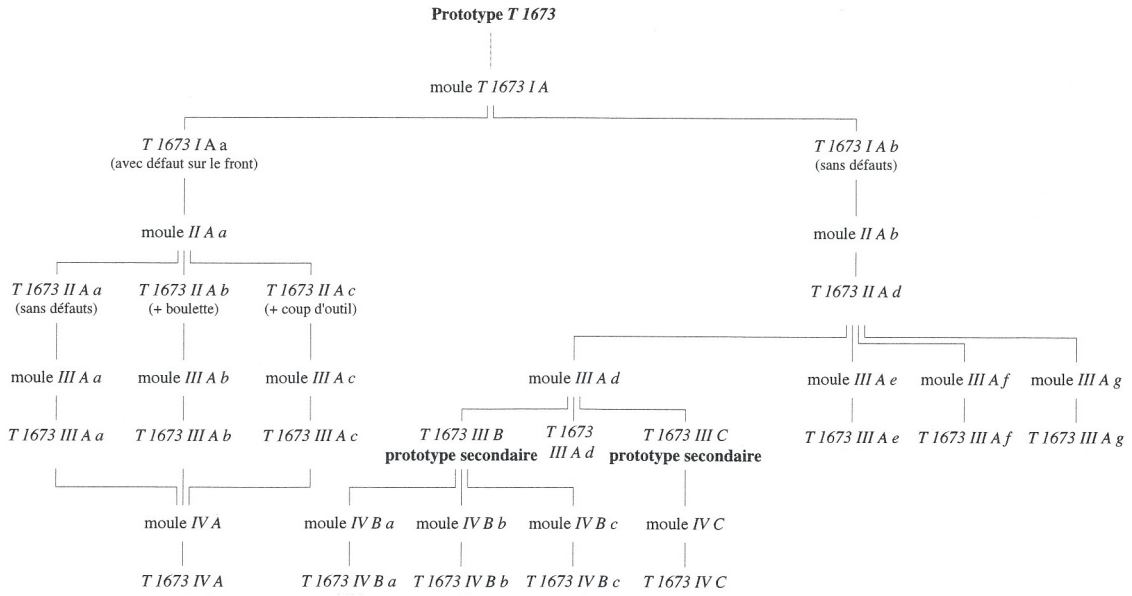


Fig. 5 - Schéma de filiation du type *T 1673*.

le fonctionnement de l'activité coroplathique et permettent de définir le faciès des ateliers, tandis que l'analyse des caractéristiques de facture[19] débouche sur une meilleure compréhension des gestes des artisans et sur la manière de travailler de ces derniers. La reconstitution des séries fournit quant à elle un garde-fou aux appréciations stylistiques, en donnant la possibilité de remonter aux générations les plus anciennes, celles qui sont les plus proches des prototypes et qui en livrent donc l'image la moins altérée par les déformations et la perte de qualité dues au procédé du surmoulage. Elle permet ainsi de fonder l'analyse stylistique sur des exemplaires de bonne qualité, aux reliefs plus prononcés et aux détails plus précis, ce qui peut éviter d'analyser différemment deux exemplaires de même type mais séparés par plusieurs générations, et de les attribuer éventuellement à des centres de création différents[20].

Enfin, l'analyse et le classement de la totalité des fragments permettent aussi de caractériser le répertoire iconographique des terres cuites présentes dans un contexte donné. Pour chaque type technique, on peut en effet déterminer le nombre minimum d'individus attestés (le NMI)[21] à chaque génération et à chacune des éventuelles versions secondaires. Ces NMI sont calculés d'après la partie du corps la mieux représentée et en tenant compte des caractéristiques techniques de chaque fragment. Par exemple, si un type comprend 20 fragments dont 15 têtes et 4 fragments de corps réalisés dans une même terre ainsi qu'un fragment de corps fait dans une terre différente, on peut en déduire qu'il y a au moins 16 exemplaires en tout : 15 exemplaires auxquels appartiennent les 15 têtes et les 4 fragments de corps de même terre, et un exemplaire représenté par un fragment de corps isolé par la qualité de la terre dont il est fait.

Toutes les informations concernant le nombre de fragments et d'exemplaires, déduites de l'observation de tous les fragments, sont alors réunies dans un tableau de dénombrement qui donne le nombre de fragments inventoriés, le nombre minimum d'exemplaires dénombrés (le NMI) ainsi que le numéro de catalogue des fragments publiés, ces derniers étant sélectionnés selon les informations qu'ils fournissent pour reconstituter l'image du type et comprendre l'histoire de la série, et non pas pour leur état de conservation ou leur qualité (fig. 6). À partir de ces NMI, il est ensuite possible de déterminer les proportions dans lesquelles chaque type iconographique est représenté dans le répertoire dont le faciès peut ainsi être établi de manière plus précise. Cela permet surtout de mettre en évidence les classes d'offrandes qui dominent de celles qui sont exceptionnelles : l'analyse de ces offrandes, une fois replacées chacune plus précisément dans leur contexte[22], peut ainsi apporter des données

19 - Ensemble des caractéristiques techniques qui portent la marque d'un artisan et qui reflètent sa façon de travailler : Muller 1997, p. 457.
20 - Huysecom-Haxhi 2009, p. 40-42.
21 - La méthode de calcul utilisée est inspirée de celle des archéozoologues, voir Muller 1996 et Poplin 1979.
22 - Sur la notion de contexte, voir Huysecom Haxhi, Muller 2015, p. 436-438.

	Fragments inventoriés	Nombre minimum d'exemplaires	Fragments catalogués
T 1673 II A	8	7	**1673-1676**
T 1673 III A a	1	1	**1677**
T 1673 III A b	2	2	**1678**
T 1673 III A c	2	2	**1679**
T 1673 III A d	3	3	**1680**
T 1673 III A e	4	4	**1681**
T 1673 III A f	4	4	**1682**
T 1673 III A g	2	2	**1683**
T 1673 III dub avec siège	25	25	**1684**
T 1673 III dub sans siège	8	7	**1685**
T 1673 III dub	37	10	**1686**
T 1673 IV A	3	3	**1687-1689**
T 1673 IV B a	2	2	**1690**
T 1673 IV B b	7	7	**1691**
T 1673 IV B c	1	1	**1692**
T 1673 IV B dub	1	1	**1693**
T 1673 IV C	4	4	**1694**
T 1673 IV dub	18	8	**1695**
Totaux	**132**	**93**	**23**

Fig. 6 - Tableau de dénombrements du type *T 1673*.

fondamentales sur divers aspects des pratiques votives, des rituels, des cultes et des domaines d'intervention des divinités récipiendaires.

QUE DISENT LES TERRES CUITES FIGURÉES SUR LA NATURE DES RITUELS ET SUR LA PERSONNALITÉ D'ARTÉMIS À THASOS ?

À l'Artémision thasien et pour l'époque archaïque, on a pu dénombrer un minimum de 2 670 figurines dont 2 350 représentations anthropomorphiques, 85 représentations mythologiques ou à fonction apotropaïque, et 235 animaux. Le détail du répertoire (fig. 7) révèle que l'offrande majoritaire est celle de l'image d'une femme portant un voile, montrée tantôt en pied, assise, avec les mains posées sur les cuisses (fig. 8), tantôt en protomé (fig. 9). Dans le premier cas, les représentations se subdivisent en deux catégories selon la forme de la coiffe ornant la tête : 800 exemplaires au moins portent un diadème, plus ou moins haut, et 450 portent une coiffe haute tronconique ou en demi-cylindre, le plus souvent appelée *polos*. Quant aux protomés archaïques attestées par 450 exemplaires, tous coiffés du diadème, il convient de les considérer comme des représentations partielles de la dame assise voilée dans sa version diadémée, limitées au seul visage orné de ses éléments de parure. Toutes ces représentations féminines avec voile, quel que soit le type de coiffe associé, réunissent en tout 1 800 exemplaires, ce qui correspond à près de 70 % du total des images parvenues. Pour comprendre la signification et la fonction de ces images et les raisons de leur présence en aussi grande quantité dans le sanctuaire thasien, il convient avant tout de s'interroger sur l'identité des personnages ainsi représentés. En fonction de l'identification qu'on proposera de ces images, on débouchera évidemment sur une analyse différente du répertoire qui débouchera elle-même sur une compréhension différente des objets dans leur contexte, et plus globalement des pratiques votives et du culte.

L'offrande majoritaire dans le sanctuaire et sa signification

Depuis la mise au jour dans le courant du XIXe siècle de très nombreuses figurines en terre cuite notamment en contexte funéraire, la question de leur identification et de leur interprétation ne cesse de susciter les débats les plus vifs entre spécialistes. Les représentations de femmes assises, en particulier toutes celles dépourvues d'attributs spécifiquement divins, de loin majoritaires à l'époque archaïque dans la plupart des répertoires votifs, ainsi que les protomés sont parmi les types iconographiques qui posent encore aujourd'hui le plus de problèmes de lecture et d'identification.

Types iconographiques	Nombre Minimum d'Individus (NMI)
Représentations féminines	**2175 (81,5 %)**
Femmes assises	
Femmes assises à diadème	800
Femmes assises à polos	450
Femmes assises de type indéterminé	150
Korés	300
Protomés	450
Représentations féminines indéterminées	25
Représentations masculines	**150 (5,5 %)**
Kouroi vêtus	110
Banqueteurs	17
Cavaliers	10
Guerriers	5
Autres	**25 (1 %)**
Enfants	14
Couples	11
Images apotropaïques	**85 (3, 2%)**
Nains ventrus	43
Sphinges	27
Sirènes	5
Gorgones	5
Silènes	5
Animaux	**235 (8,8 %)**
Oiseaux	89
Béliers	33
Bœufs	30
Singes	15
Chevaux	13
Tortues	9
Félins	3
Porcelets	3
Canards	3
Grenouille	1
Chien	1
Coq	1
Cigale	1
Scarabée	1
Indéterminés	32

Fig. 7 - Répertoire des types iconographiques archaïques de l'Artémision.

Fig. 8 - Types de femmes assises coiffées du diadème (n° 1, 4) ou d'une coiffe haute (n° 2, 3).

Fig. 9 - Protomés archaïques (n° 1-2), et protomé-buste hellénistique (n° 3).

Les figurines : des images de divinités ?

Certains privilégient une lecture traditionnelle, vieille de plus d'un siècle, qui identifie les figurines avec des divinités[23]. Dans cette hypothèse, les femmes assises sont alors considérées généralement en fonction du contexte de découverte. On en fait ainsi des images des divinités auprès desquelles elles ont été déposées : des Artémis dans les sanctuaires d'Artémis, des Héra dans les sanctuaires de Héra, ou encore des Athéna dans les sanctuaires de cette déesse. Quand la divinité n'est pas connue, on en fait plus généralement une déesse-mère quelconque. Quant aux protomés, elles ont longtemps été identifiées avec des divinités chthoniennes en raison surtout de leur présence dans les tombes. Leur forme tronquée leur a valu également d'être identifiées plus spécialement avec la déesse Koré-Perséphone qui serait alors représentée au moment de son *Anodos*, quand elle remonte à la surface de la Terre après son séjour annuel aux Enfers et que

23 - Sur cette identification, voir la mise au point dans Huysecom-Haxhi & Muller 2015, p. 423-427, avec références bibliographiques.

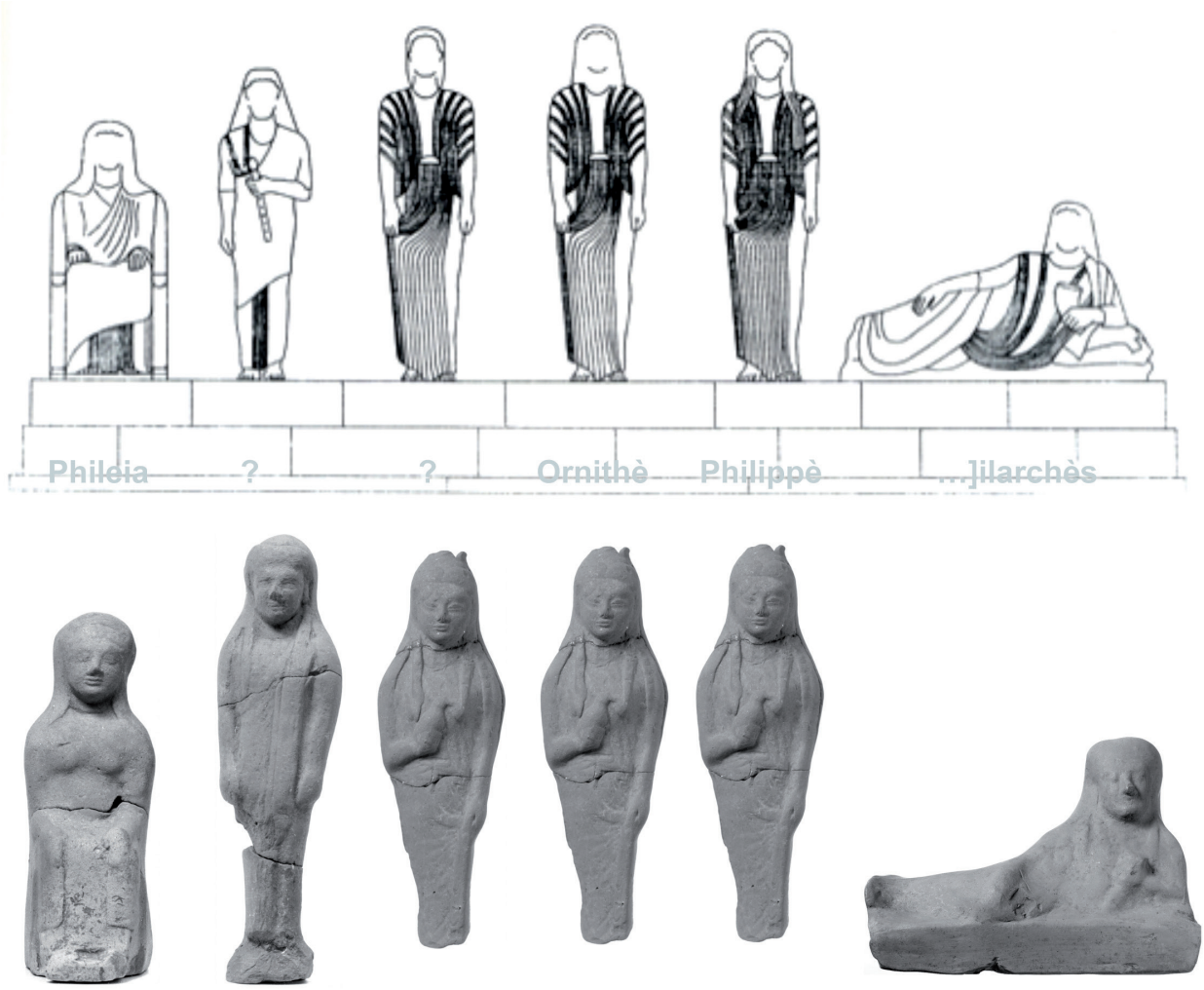


Fig. 10 - Groupe samien de Généléos (en haut) et reconstitution d'un groupe identique en terre cuite, à partir d'objets de l'Artémision de Thasos (en bas).

la partie inférieure de son corps se trouve encore emprise dans le sol. Mais leur multiplication dans des sanctuaires qui n'ont rien à voir avec les déesses chthoniennes a plus récemment imposé l'idée qu'elles représentaient n'importe quelle divinité féminine[24].

Les figurines : des images de mortel(le)s ?

Depuis quelques années, « l'équipe lilloise » défend un système interprétatif différent dans lequel les figurines seraient, non pas des images de divinités, mais des représentations génériques et conventionnelles de simples mortel(le)s dans leur différents statuts sociaux et familiaux[25]. C'est le fameux ex-voto sculpté par Généléos autour de 560 provenant de l'Héraion de Samos, l'un des documents les plus connus de l'archaïsme ionien, qui fournit, notamment pour la compréhension des types archaïques, l'une des principales clés de lecture (fig. 10, en haut)[26]. Sur une même base sont installés, dans une présentation paratactique, les membres d'une famille samienne : le père (...] ilarchès) et la mère Philéa encadrent leur quatre enfants, un garçon et trois filles (dont Ornithè et Philippè). Le père de famille est ainsi représenté dans l'attitude du banqueteur, avec entre les mains un vase à boire, symbole de son statut de citoyen qui lui donne accès au symposion, lieu de commensalité par excellence. L'épouse-mère est montrée assise, les mains posées sur les cuisses, dans une attitude majestueuse qui traduit parfaitement son importance au sein de la famille et plus généralement dans la société : c'est elle en effet qui garantit la survie de la cité en produisant

24 - Interprétation rappelée et analysée dans Muller 2009, p. 82-84, avec références bibliographiques. Voir également Huysecom-Haxhi & Muller 2015, p. 424.

25 - Sur le système interprétatif défendu par l'équipe de Lille, voir Muller 1996, p. 467-481, Huysecom Haxhi 2009, p. 569-604, Huysecom Haxhi & Muller 2007, Huysecom Haxhi & Muller 2015, en particulier p. 428-436.

26 - Sur le groupe de Généléos et son interprétation, voir Walter Karidy 1985, Baughan 2011, p. 20-22. Sur l'interprétation du groupe et sa mise en parallèle avec les types en terre cuite, voir Huysecom Haxhi 2009, p. 583-587, Muller 2009, p. 92 et fig. 2, p. 89, Huysecom Haxhi 2015, p. 77-78, Huysecom Haxhi & Muller 2015, p. 429.

les enfants dont elle a besoin pour se renouveler et perdurer. Le fils, futur citoyen, est figuré comme un *kouros* vêtu, tenant un instrument de musique qui symbolise son éducation aristocratique. Quant aux filles, elles sont présentées debout dans l'attitude des *korés*, tirant dans un geste gracieux un pan de leur vêtement. Cette grâce qui va de paire avec leur beauté, signale leur identité de filles nubiles, prêtes à être données en mariage. L'identification des personnages est ici assurée par l'inscription gravée sur la *kliné* du banqueteur : il s'agit bien de simples mortels. Tous sont caractérisés par une attitude et parfois par la présence d'objets qui révèlent leur place dans la famille et symbolisent leur statut social. Ces quatre types iconographiques n'ont rien d'exceptionnels : on les retrouve réunis sur d'autres bases de même genre[27], mais aussi représentés individuellement dans la grande statuaire, ou sous forme de petits bronzes ou de figurines en terre cuite. Ce sont d'ailleurs les quatre principaux types iconographiques (fig. 10, en bas), avec celui de la protomé féminine, qui composent une très grande partie des répertoires coroplathiques archaïques : à l'Artémision thasien, on a pu en effet dénombrer 1 400 femmes assises, 300 *korés*, 110 *kouroi* vêtus et 20 banqueteurs, ce qui représente 78 % de la totalité des figurines anthropomorphiques dénombrées, le reste comprenant 20 % de protomés et 2 % de représentations diverses dont surtout des enfants accroupis.

L'hypothèse de faire des figurines des images de mortel(le)s n'est pas récente : c'est celle qu'avait déjà émise Christian Blinkenberg dès 1931 dans sa publication du matériel recueilli dans le sanctuaire d'Athéna sur l'Acropole de Lindos à Rhodes. Selon lui en effet, les figurines ordinaires, sans signe distinctif, masculines comme féminines, représentent des mortel(le)s, identifié(e)s à des adorant(e)s venu(e)s se placer sous la protection de la divinité[28]. L'explication vaut également pour les statuettes de femmes assises dans lesquelles l'auteur voit « la figuration normale des mères de famille »[29], et pour les protomés qu'il qualifie de « représentations abrégées d'une personne humaine, équivalant à l'image entière » et que la présence du voile, pièce majeure de la parure nuptiale, invite à identifier comme des femmes mariées (fig. 9, 1-2)[30]. Ce voile apparaît d'ailleurs clairement mis en évidence dans de nombreuses scènes peintes sur les vases dès l'époque archaïque, où on voit la jeune épouse ramener un pan de celui-ci sur le côté ou devant son visage dans un geste éminemment gracieux qui révèle son nouveau statut[31]. Ce geste est souvent interprété comme celui de l'*anakalypteria*, le dévoilement de la mariée qui fait peut-être partie des épisodes les plus importants des Noces[32]. Dans le répertoire coroplathique, ce voile prend aussi des proportions de plus en plus importantes (fig. 9, 3), notamment à partir du milieu du Ve siècle, et se trouve associé à des diadèmes qui peuvent parfois être très hauts et ornés de divers motifs, peints ou ajoutés en modelage[33]. Ces diadèmes, dont la forme et les dimensions varient selon les habitudes régionales, ne sont pas sans faire songer aux hautes coiffes que portent de nombreuses représentations féminines, en particulier dans le répertoire coroplathique archaïque.

Les coiffes hautes : un marqueur signifiant ?

Les coiffes hautes archaïques sont souvent encore perçues comme des « couronnes divines » et constituent l'un des arguments forts pour désigner les individus qui les portent comme des divinités, surtout lorsqu'ils sont majestueusement installés sur un trône (fig. 8, 2-3)[34]. Certains travaux ont néanmoins montré qu'il s'agirait de coiffes spéciales qui pouvaient être portées par des mortelles dans des occasions particulières, notamment par des prêtresses, des adorantes ou encore des participantes à des rituels et parmi celles-ci des jeunes filles accomplissant des rituels d'initiation dans le cadre de leur préparation au mariage[35].

À Thasos, les figurines parées de ces hautes coiffes sont pratiquement toujours assises sur un trône à dossier ou sur un diphros aux pieds joliment sculptés. La coiffe peut être en demi-cylindre et flanquée d'arêtes verticales, ou bien simplement tronconique, mais dans tous les cas elle est portée avec un voile qui est accroché à son sommet et qui descend de chaque côté du cou, retombant sur les épaules et les jambes ou encadrant le corps vêtu d'un long vêtement. Sur tous les exemplaires les coiffes comme les différentes pièces vestimentaires sont lisses et dépourvues de détails. Il faut néanmoins songer à restituer toute la polychromie qui devait rehausser chacun des exemplaires, ainsi que tous les plis des étoffes, de certains motifs ou encore

28 - Blinkenberg 1931, p. 28, 34.
29 - Blinkenberg 1931, p. 509.
30 - Blinkenberg 1931, p. 37, 590.
31 - Voir les scènes sur les vases du peinte d'Amasis von Bothmer 1985, cat. 47, p. 64, p. 182-183 (lécythe à figures noires, New York, Metropolitan Museum of Art 56.11.1), cat. 48, p. 185-186 (lécythe à figures noires, New York, Metropolitan Museum of Art 31.11.10). Voir de nombreux exemples, de toutes époques, réunis dans Oakley & Sinos 1993.
32 - Sur le voile de mariage et l'*anakalypteria*, voir Gherchanoc 2006, Deschodt 2011.
33 - Voir Muller 2009, fig. 3, p. 93 pour plusieurs exemplaires de statuettes et de protomés. Voir également les protomés rhodiennes Higgins 1954, fig. 147, p. 70, pl. 27 ; fig. 239, p. 89, pl. 40 ; fig. 295, p. 101, pl. 50.
34 - Müller 1915, Merker 2000, p. 328 ; Mallios 2004, p. 249.
35 - Sur le *polos* porté par des prêtresses, voir Sguaitamatti 1984, p. 55 ; par des participantes à des rites, voir Gregarek 1998, p. 80. Sur le *polos* comme coiffe portée par des jeunes filles dans le cadre de rituels initiatiques, voir Pilz 2009.

Fig. 11 - Tête T 1803, avec coiffe haute ornée de motifs en relief.

des traits du visage qui pouvaient être ajoutés en noir ou en rouge à l'aide d'un pinceau fin. Cette disparition des détails entraîne malheureusement une perte d'informations importantes pour la compréhension de l'image : des figurines retrouvées dans un meilleur état de conservation dans d'autres sites, et provenant surtout de tombes, permettent néanmoins de se faire une bonne idée de leur aspect originel[36]. Un fragment apparaît quand même exceptionnel dans le mobilier thasien (fig. 11) : il s'agit d'une tête, ayant appartenu probablement à une figurine assise, coiffée d'une tiare haute en demi-cylindre sur le devant de laquelle sont représentées en relief deux sphinges affrontées[37]. Cette coiffe, ainsi richement décorée, fait surtout immédiatement penser à la couronne de mariage de Pandore, décrite dans un célèbre passage de la Théogonie d'Hésiode (vers 572-585)[38]. En effet, sur cette couronne en or, faite par Héphaïstos, étaient « ciselés en grand nombre, avec un art admirable, les monstres que nourrissent la terre et la mer. Une grâce divine brillait dans cet ouvrage. Ces figures semblaient vivre et respirer ». On apprend également que pour son mariage, Pandore était habillée et parée par Athéna qui avait noué sa ceinture, jetait un voile « d'un merveilleux travail » sur sa tête et orné ses cheveux de fleurs printanières et de gracieuses guirlandes. Ainsi revêtue et parée, Pandore n'est pas sans évoquer ces représentations en terre cuite de jeunes femmes, joliment habillées et parées de belles coiffes dont certaines pouvaient recevoir une riche décoration, majestueusement installées sur leur trône lui-même souvent stylisé ou ornementé.

Des recherches récentes ont par ailleurs bien mis en évidence que les coiffes hautes, comme celles en particulier portées par de très nombreuses figurines féminines du répertoire coroplathique béotien, devaient être interprétées non plus comme des couronnes divines mais tout simplement comme des couronnes de mariage, faisant ainsi des femmes qui en sont coiffées des représentations idéalisées de jeunes mariées[39]. Il s'agit certes de figurines

36 - Quelques exemplaires dans Aravantinos 2010, p. 205-209, ou encore voir Jeammet 2010, n° 10 et 11, p. 45 (femmes debout avec coiffe haute ornée avec des décorations ajoutées en modelage et des motifs peints).

37 - Huysecom Haxhi 2009, n° 1803, p. 481-482, pl. 71 pour la description et l'analyse de l'objet. Voir également Weill 1985, n° 181, p. 159-160, pl. 46, pour la présentation du *polos* seul.

38 - Hésiode, *Théogonie*, texte établi et traduit par P. Mazon, CUF.

39 - Sur l'interprétation du *polos* comme couronne de mariage, voir : Simon 1972, p. 214, Daumas 1998, p. 71-74, Schwarzmaier 2006, p. 188.

debout, mais leur coiffe est certainement à mettre en parallèle avec celles, très diversifiées dans leurs formes et dans leurs décorations, des statuettes féminines plus anciennes qui sont montrées tantôt assises, tantôt debout aussi. Finalement, ne peut-on pas voir dans toutes ces coiffes différentes sortes de couronnes et de diadèmes de mariage, leur variété pouvant être le simple reflet de modes et d'habitudes régionales, voire locales[40] ?

La position assise, privilégiée à l'époque archaïque, la coiffe, quelles que soient sa forme et son ornementation, le voile, et plus généralement tous les éléments de parure apparaissent ainsi comme autant de signes qui donnent des informations sur l'identité des individus représentés. La combinaison de ces différents marqueurs conduit ainsi à considérer ces figurines de jeunes femmes assises, coiffées de diadèmes ou de hautes coiffes, si nombreuses dans le répertoire de l'Artémision thasien, comme des représentations conventionnelles et idéalisées de mortelles dans leur statut social d'épouse. Il n'y a pas de raison d'interpréter de manière différente les protomés féminines archaïques qui ne sont, comme on l'a vu plus haut, qu'une version écourtée de la femme assise dans sa version diadémée. La troncature n'est pas un élément signifiant de l'image : il s'agit d'une forme de représentation qui permet d'attirer l'attention sur une partie précise du corps et sur les valeurs qu'elle véhicule[41]. Dans le cas de la protomé féminine, les éléments importants pour comprendre l'image sont bien le voile et la coiffe, pièces fondamentales de la parure de mariage (fig. 9, 1-2).

Signification et fonction des images

Si on admet le système interprétatif proposé ci-dessus, il faut alors accepter que les terres cuites figurées ne sont pas de banals ex-votos de pacotille, mais qu'elles véhiculent des images qui sont porteuses de valeurs qui leur donnent du sens[42]. Il faut donc accepter aussi qu'elles fassent partie d'un système votif[43] au sein duquel elles occupent une place toute aussi importante que les autres catégories de mobilier avec lesquelles elles fonctionnent également et font sens. C'est donc accepter que ces objets ne sont pas parvenus par hasard dans le sanctuaire, mais qu'ils ont pu être apportés par certaines catégories d'individus, dans certaines circonstances et avec certaines intentions. Si les figurines sont les dédicaces des individus dont elles représentent symboliquement le statut social et familial, on peut donc supposer que les figurines de femmes assises et de protomés ont été apportées dans le sanctuaire par des épouses. Les occasions de venir côtoyer la déesse et de lui offrir de telles statuettes ne manquent pas pour ces dernières, dont la vie est rythmée de moments importants, délicats ou encore potentiellement dangereux. Moment fondamental dans la vie des filles parce qu'il constitue l'une des étapes cruciales dans le processus de socialisation qui débouchera sur leur pleine intégration au sein de la cité, le mariage est certainement l'une des principales occasions à l'origine de la déposition de quantités de terres cuites dans le sanctuaire. Une grande majorité de ces dédicaces sont ainsi certainement celles de jeunes *nymphés* venues remercier la déesse de les avoir conduites sans soucis jusqu'au jour du mariage : par ce geste, les jeunes femmes montrent non seulement leur reconnaissance, mais placent aussi leur nouveau statut sous la protection divine. Avec le mariage en effet s'ouvre une nouvelle période ponctuée d'épreuves et de dangers pour la femme : c'est le moment venu pour elle d'accomplir son destin de mère, avec tous les risques liés aux grossesses et aux accouchements. La naissance du premier enfant sain, qui fait basculer les jeunes *nymphés* dans la catégories des *gynès*, épouses accomplies et mères de famille, est peut-être aussi l'occasion de nouvelles offrandes de figurines en terre cuite, hommages des épouses-mères ayant franchi avec succès ce passage difficile[44]. Mais d'une manière plus générale, toute demande liée à la vie intime des épouses (fécondité, fonctionnement physiologique du corps, grossesse, allaitement, maternité, etc.) pouvait être accompagnée de la déposition d'images qui les représentaient symboliquement auprès de la divinité.

L'Artémis thasienne et la socialisation des jeunes

La présence de ces nombreuses images symboliques d'épouses livre certaines informations sur la personnalité de l'Artémis thasienne[45]. Celle-ci apparaît sans conteste comme une divinité qui intervient dans la vie des filles dont elle prend en charge le développement physiologique et la socialisation, les amenant jusqu'au seuil du mariage, puis les aidant à franchir l'ultime passage, celui de l'enfantement, pour qu'elles puissent intégrer pleinement le monde des femmes adultes, épouses et mères de famille, et accéder ainsi à une certaine forme de reconnaissance sociale.

40 - La grande variété des coiffes est bien mise en évidence par la documentation réunie dans Müller 1915, pl. A et B.
41 - Sur les figurines tronquées et leur signification, voir Reilly 1997, p. 161-163, Muller 2009.
42 - Voir Huysecom Haxhi, Muller 2007, Huysecom Haxhi & Muller 2015.
43 - Selon l'expression employée dans le colloque *Prêtre*, Huysecom Haxhi 2009.
44 - Il faudrait peut-être voir dans les femmes assises tenant un enfant dans leurs bras, des images de mères plutôt que celles d'une quelconque divinité courotrophe : pour des exemples de ce type iconographique, voir Hamdorf 2014, C400 (Argos ?, début Ve), p. 148, ou encore Besques 1954, B341, p. 53, pl. 36 (Myrina, début Ve).
45 - Pour un portrait plus complet de la déesse, voir Huysecom Haxhi 2009, p. 599-604, Maffre & Tichit 2011, p. 155-162.

Artémis et les jeunes filles

Cette action de la déesse commence dès le jeune âge de la fille, certainement au moment où elle devient pubère et que son corps commence à se transformer[46]. Artémis thasienne porte en effet le nom de *pôlô*, selon deux dédicaces retrouvées dans son sanctuaire[47], un terme issu de *pôlos* qui signifie la pouliche et le poulain, et issu de *pôleuo* qui signifie dresser un jeune cheval. À travers cette épiclèse que vient renforcer la présence dans le matériel de quelques 300 *korés* de terre cuite, images symbolisant le statut de *parthenos*, Artémis thasienne apparaît clairement comme une déesse paidotrophe et courotrophe, domesticatrice des pouliches, ces jeunes filles indomptées qu'il convient de dresser pour les faire entrer dans la communauté des adultes et leur faire prendre la place qui leur revient dans l'*oikos* et dans la société, par le biais du mariage et de l'enfantement[48]. La fille était certainement préparée à sa future condition d'épouse et de mère à travers des rituels placés sous la responsabilité et la bienveillance d'Artémis : on peut songer à des rituels de maturation du corps et de fécondité, des rituels d'apprentissage dans le cadre de la préparation au mariage, ou encore à des rituels d'intégration liés à l'acquisition d'un nouveau statut. Tant que la jeune épouse n'a pas d'enfant, elle est une *nymphè* et reste dans le domaine d'Artémis.

Artémis, protectrice des grossesses et des accouchements

La grossesse constitue une période de transition pendant laquelle le corps subit une transformation provisoire, tandis que l'accouchement réveille la nature sauvage et animale des femmes : ces deux moments se situent clairement dans le domaine d'Artémis. La déesse intervient avant tout auprès des primipares pour lesquelles l'accouchement revêt un double enjeu : survivre et mettre au monde un enfant sain, pour enfin accéder au statut de *gynè* et prendre place parmi les épouses accomplies, reconnues et valorisées par la société. Mais elle étend sa protection sur toutes les femmes enceintes et toutes les parturientes qui ne sont pas non plus à l'abri du danger durant ces moments particulièrement risqués de leur vie[49]. Le lien entre Artémis et les accouchements est d'ailleurs bien attesté à Thasos : dans un décret du Ier siècle avant notre ère[50], la déesse est en effet appelée Eileithyia, une épiclèse qui ne laisse aucun doute sur ses fonctions. Artémis était clairement une déesse de la maternité et des accouchements, un rôle très peu visible dans le matériel coroplathique archaïque, à moins que les quelques 46 nains ventrus qu'on a pu dénombrer puissent être interprétés comme des petits génies apportant leur aide aux divinités accoucheuses pour favoriser les naissances heureuses et veiller sur le nouveau-né[51].

Artémis et les garçons

La présence de plus d'une centaine de *kouroi*, jeunes éphèbes entrés dans le processus de maturation, indique qu'Artémis ne s'occupait pas seulement des jeunes filles et des femmes. Artémis ***pôlô***, c'est aussi la déesse des poulains, ces jeunes garçons qui comme les filles doivent être éduqués et socialisés. La déesse s'implique donc dans leur éducation, présidant aux rituels qui permettront leur intégration dans la communauté des hommes adultes, c'est-à-dire des citoyens avec toutes les prérogatives que ce nouveau statut induit, à savoir être un guerrier, défenseur de sa cité, un compagnon de banquet qui sait boire le vin avec modération, et un futur mari dont le rôle sera aussi de produire des enfants légitimes pour assurer la transmission de l'héritage. C'est peut-être à ces rituels d'intégration des jeunes garçons dans la cité des hommes qu'il faut relier les images de *kouroi* et de banqueteurs qui renvoient à deux statuts successifs dans la vie de l'homme : celui d'éphèbe, citoyen en devenir, tenant parfois entre les mains des marqueurs de son éducation (lyre, double-flûte) et celui de citoyen adulte dont la place et la fonction au sein de la famille et de la cité sont symbolisées par la présence de différents objets placés entre les mains, comme la lyre et la double-flûte, marqueurs de l'éducation reçue, mais aussi instruments utilisés dans les banquets pour accompagner les chants et le récit de poèmes, ou le vase à boire (rhyton, canthare, coupe, bol), symbole par excellence du statut de citoyen qui permet l'accès au banquet[52]. En prenant en charge la socialisation des jeunes, filles comme garçons, dont elle favorise la bonne intégration dans la cité, l'Artémis thasienne apparaît clairement, dès l'époque archaïque, comme une déesse civique, un rôle que confirme par ailleurs la situation de son sanctuaire, à proximité de l'agora, tout près de l'une des portes de la cité.

46 - Bodiou 2009.
47 - *IG XII Suppl.*, 282-283. Macridy Bey 1912.
48 - Sur les cavales indomptées, voir Calame 1977, p. 411-412. Sur l'apprentissage et le domptage des filles, le parcours initiatique, voir plus généralement Calame 1977, Brulè 1987.
49 - Sur la grossesse et la maternité, voir Mehl 2009, p. 193-206, Bodiou 2006, Bodiou 2009.
50 - Salviat 1959, p. 362-397.

51 - Pour la signification des nains ventrus, voir Dasen 1993, Dasen 2015.
52 - Huysecom Haxhi 2009, Huysecom Haxhi 2015. Sur l'intégration des garçons et l'accès au banquet, voir Schmitt Pantel 1992, p. 76-90, Huysecom Haxhi 2009, p. 603-604. Sur la signification du vase à boire, voir Muller Dufeu *et al*. 2010, p. 399-400 ; Tichit & Maffre 2011, p. 160 ; Huysecom Haxhi 2015.

CONCLUSION

Depuis quelques années, la coroplathie est devenue une discipline scientifique à part entière qui a mis en place et développé ses propres méthodes. Celles qui ont été élaborées depuis une trentaine d'années par l'équipe de Lille apparaissent comme particulièrement bien adaptées aux gros ensembles de fragments découverts en contextes de sanctuaires, même si elles sont encore rarement appliquées, du fait surtout de leur lourdeur et de leur austérité. Ce sont elles néanmoins qui fournissent les données les plus enrichissantes pour appréhender de manière exhaustive et précise tous les aspects du matériel coroplathique. La présentation du dossier des terres cuites archaïques de l'Artémision de Thasos a été ici l'occasion de mettre à nouveau en évidence l'efficacité de ces méthodes, qui permettent de mieux connaître non seulement le fonctionnement de l'artisanat dont ces objets sont les produits, mais aussi certaines pratiques religieuses qui sont à l'origine de leur utilisation et de leur déposition. On ne peut donc que souhaiter qu'à l'avenir l'application de ces méthodes d'établissement du matériel et de la reconstitution des séries soit plus souvent envisagée, même sous une forme plus légère comme l'équipe lilloise a choisi de le faire face aux 1800 kg de terres cuites figurées mises au jour dans l'Artémision de Dyrrhachion[53].

BIBLIOGRAPHIE

ARAVANTINOS Vassilios (2010) - *The Archaeological Museum Of Thebes*. John S. Latsis Public Benefit Foundation, Athènes, 400 p.

BAUGHAN Elisabeth P. (2011) - « Sculpted Symposiasts of Ionia », *American Journal of Archaeology* 115/1, p. 19-53.

BLINKENBERG Christian (1931) - *Lindos. Fouilles et recherches 1902-1914. I, Les petits objets*, De Gruyter, Berlin, 775 p.

BODIOU Lydie (2006) - « De l'utilité du ventre des femmes. Lectures médicales du corps féminin » dans PROST Francis & WILGAUX Jérôme - *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, p. 153-166.

BODIOU Lydie (2009) - « Quand vient l'âge fleuri des jeunes filles » dans BODIOU Lydie & MEHL Véronique - *La religion des femmes en Grèce ancienne*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, p. 175-191.

BONGHI JOVINO Maria (1965) - *Terracotte votive, I : teste isolate e mezzeteste*, Sansoni, Florence, 163 p. (Capua preromana).

CALAME Claude (1977) - *Chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque, Morphologie, fonction religieuse et sociale*. Edizioni Dell'Ateneo & Bizzarri, Rome, 2 vol. I, 506 p.

DASEN Véronique (1993) - *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, The Clarendon Press, Oxford, 354 p.

DASEN Véronique (2015) - « Des patèques aux "nains ventrus" : circulation et transformation d'une image » dans HUYSECOM HAXHI Stéphanie & MULLER Arthur - *Figurines grecques en contexte. Présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, p. 35-51.

DAUMAS Michèle (1998) - *Cabiriaca. Recherches sur l'iconographie du culte des Cabires*, de Boccard, Paris, 360 p.

DESCHODT Gaëlle (2011) - « Images et mariage, une question de méthode : le geste d'anakalypsis », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 2. Disponible sur < http://mondesanciens.revues.org/370#article-370> (consulté le 08/12/2016).

DUFEU MULLER Marion, HUYSECOM HAXHI Stéphanie & MULLER Arthur (2010) - « Artémis à Épidamne-Dyrrhachion. Une mise en perspective », Table-ronde internationale, Athènes 19 - 20 novembre 2010, *Bulletin de Correspondances Helléniques* 134, p. 383-489.

GHERCHANOC Florence (2006) - « Le(s) voile(s) de mariage dans le monde grec : se voiler, se dévoiler. La question particulière des Anakaluptêria », *Métis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, N.S.4.2006, Paris, p. 239-267.

GREGAREK Heike (1998) - « Das Heiligtum der Artemis Limnatis bei Kombothekra . IV . Die Terrakotten der archaischen und klassischen Zeit », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, Athenische Abteilung 113, p . 75-99.

HAMDORF Wilhelm (2014) - *Die figürlichen Terrakotten der Staatlichen Antikensammlungen München Band 1*, Kunstverlag Josef Fink, Munich, 356 p.

HIGGINS Reynold Alleyne (1954) - *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, I: Greek 730-330 B.C.*, British Museum, Londres, 432 p.

HUYSECOM HAXHI Stéphanie (2009) - *Les figurines en terre cuite de l'Artémision de Thasos : artisanat et piété populaire à l'époque de l'archaïsme mûr et récent*, École française d'Athènes - Athènes, 655 p. (Etudes Thasiennes ; 21).

HUYSECOM HAXHI Stéphanie (2015) - « Du coq au canthare. Images de l'initiation masculine dans la coroplathie béotienne à l'époque classique » dans HUYSECOM HAXHI Stéphanie & MULLER Arthur - *Figurines grecques en contexte. Présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, p. 71-89.

HUYSECOM HAXHI Stéphanie (2016) - « Création et transformation des images dans la coroplathie ionienne archaïque » dans MULLER Arthur, LAFLI Ergün & HUYSECOM HAXHI Stéphanie (coll.) - *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine I : Production, diffusion*, étude, Ecole française d'Athènes, Athènes.

HUYSECOM HAXHI Stéphanie (à paraître) - « Technique, iconographie et style dans la petite plastique thasienne archaïque » dans MULLIEZ Dominique - *Thasos, métropole et colonies*, Actes du colloque à la mémoire de Marina Sgourou, Thasos, septembre 2006, École française d'Athènes, Athènes.

53 - Voir Muka *et al*. 2014, avec la bibliographie antérieure concernant la prise en charge du matériel coroplathique.

HUYSECOM HAXHI Stéphanie & MULLER Arthur (2007) - « Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne », *Pallas 75*, p. 231-247.

HUYSECOM HAXHI Stéphanie & MULLER Arthur (2015) - « Figurines en contexte, de l'identification à la fonction : vers une archéologie de la religion » dans HUYSECOM HAXHI Stéphanie & MULLER Arthur - *Figurines grecques en contexte. Présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, p. 421-438.

JEAMMET Violaine (2010) - *Tanagras. Figurines for Life and Eternity. The Musée du Louvre's Collection of Greek Figurines*, Fundación Bancaja, Valencia, 299 p.

MACRIDY BEY Theodoros (1912) - « Un hiéron d'Artémis Pôlô à Thasos », *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 27, p. 1-19.

MAFFRE Jean-Jacques & TICHIT Anne (2011) - « Quelles offrandes faisait-on à Artémis dans son sanctuaire de Thasos ? », *Kernos* 24, p. 137-164.

MALLIOS Georgios K. (2004) - « A Hellenistic Sanctuary at Ano Poli, Thessalonica. The Terracotta Figurines », *Egnatia* 8, p . 239-266.

MEHL Véronique (2009) - « Le temps venu de la maternité » dans BODIOU Lydie & MEHL Véronique - *La religion des femmes en Grèce ancienne*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, p. 193-206.

MERKER Gloria S. (2000) - *The Sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman Periods*, The American school of classical Studies of Athen, Princeton, 394 p. (Corinth ; 18.4).

MITSOPOULOS LEON Véronika (2009) - *Βραυρων. Die Tonstatuetten aus dem Heiligtum der Artemis Brauronia. Die frühen Statuetten 7. bis 5. Jh. v. Chr.*, Archäologische Gesellschaft zu Athen, Athènes, 303 p.

MOLLARD-BESQUES Simone (1954) - *Musée national du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains, I : époques préhellénique, géométrique, archaïque et classique*, Éditions des musées nationaux, Paris, 184 p.

MUKA Bélisa, MULLER Arthur & TARTARI Fatos (2014) - « D'Aphrodite à Artémis. Le sanctuaire de la colline de Dautë à Épidamne-Dyrrhachion : recherches 2003-2012 » dans *Proceedings of the International Congress of Albanian Archaeological Studies, 65th Anniversary of Albanian Archaeology (21-22 November , Tirana 2013)*, Botimet Albanologjike, Tiranë, p. 275-284.

MULLER Arthur (1996) - *Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l'atelier au sanctuaire*, École française d'Athènes, Athènes, de Boccard, Paris, 572 p. (Études Thasiennes ; 17).

MULLER Arthur (1997) - « Description et analyse des productions moulées : proposition de lexique multilingue, suggestions de méthode » dans MULLER Arthur - *Le moulage en terre cuite dans l'antiquité : création et production dérivée, fabrication et diffusion*, Actes du 18e colloque du Centre de recherches archéologiques de Lille III, 7-8 décembre 1995, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, p. 437-463.

MULLER Arthur (2009) - « Le tout ou la partie. Encore les protomés : dédicataires ou dédicantes ? » dans PRÊTRE Clarisse & HUYSECOM HAXHI Stéphanie - *Le donateur, l'offrande et la déesse. Systèmes votifs dans les sanctuaires de déesses du monde grec*, Actes du 31e colloque international organisé par l'UMR HALMA-IPEL, Université Charles-de-Gaulle/Lille 3, 13-15 décembre 2007, Centre international d'étude de la religion grecque antique, Liège, p. 81-95 (Kernos. Supplément ; 23).

MULLER Arthur (2010) - « D'Odonis à Thasos. Thraces et Grecs (VIIIe - VIIe s.) : essai de bilan » dans TRÉZINY Henri - *Grecs et indigènes de la Catalogne à la mer noire*, Actes des rencontres du programme européen Ramses 2006-2008, Paris, p. 213-224 (Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne et africaine ; 3).

MULLER Arthur (2014) - « L'atelier du coroplathe : un cas particulier dans la production céramique grecque », *Perspective. La revue de l'INHA* 2014.1, p. 63-82.

MÜLLER Kurt Valentin (1915) - *Der Polos. Die griechische Götterkrone*, Diss. Friedrich-Wilhelms-Universität, Berlin, 112 p.

NICHOLLS Richard V. (1952) - « Type, Group and Series: A Reconsideration of Some Coroplastic Fundamentals », *The Annual of the British School at Athens*, 47, p. 217-226.

OAKLEY John H. & SINOS Rebecca H. (1993) - *The Wedding in Ancient Athens*, University of Wisconsin Press, Madison-Londres, 153 p.

PILZ Oliver (2009) - « Some Remarks on Meaning and Function of Moldmade Terracotta Relief Plaques Depicting Naked and Dressed Females Figures » dans PRÊTRE Clarisse & HUYSECOM HAXHI Stéphanie - *Le donateur, l'offrande et la déesse. Systèmes votifs dans les sanctuaires de déesses du monde grec*, Actes du 31e colloque international organisé par l'UMR HALMA-IPEL, Université Charles-de-Gaulle/Lille 3, 13-15 décembre 2007, Centre international d'étude de la religion grecque antique, Liège, p. 97-110 (Kernos. Supplément ; 23).

POPLIN François (1979) - « Essai d'ostéologie quantitative sur l'estimation du nombre d'individus », *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte*, 16, p. 153-164.

PRÊTRE Clarisse & HUYSECOM HAXHI Stéphanie (2009) - *Le donateur, l'offrande et la déesse. Systèmes votifs dans les sanctuaires de déesses du monde grec*, Actes du 31e colloque international organisé par l'UMR HALMA-IPEL, Université Charles-de-Gaulle/Lille 3, 13-15 décembre 2007, Centre international d'étude de la religion grecque antique, Liège, 337 p. (Kernos. Supplément ; 23).

REILLY Joan (1997) - « Naked and Limbless : Learning about the Feminine Body in Ancient Athens » dans KOLOSKI OSTROW Ann-Olga & LYONS Claire L. - *Naked truths. Women, sexuality, and gender in Classical Art and Archaeology*, Routledge, Londres, p. 154-172.

SALVIAT François (1959) - « Décrets pour Épié, fille de Dionysos : déesses et santuaires thasiens », *Bulletin de Correspondances Helléniques* 83, p. 362-397.

SCHWARZMAIER Agnes (2006) - « "Ich werde immer Kore heißen" - zur Grabstele der Polyxena in der Berliner Antikensammlung », *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 121, p. 175-226.

SGUAITAMATTI Michel (1984) - *L'offrante de porcelet dans la coroplathie géléenne : étude typologique*, Ph von Zabern, Mayence, 193 p.

SCHMITT PANTEL Pauline (1992) - *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, de Boccard, Paris, 585 p.

SIMON Erika (1972) - « Hera und die Nymphen. Ein böotischer polos in Stockholm », *Revue Archéologique, Nouvelle série, Fasc. 2. études de céramique et de peintures antiques offertes à Pierre Devambez*, 2, p. 205-220.

STILLWELL Agnes Newhall (1952) - *The Potters' Quarter. The Terracottas*, The American school of classical Studies of Athens, Princeton, 300 p. (Corinth ; 15.2).

SZABÓ Miklós (1994) - *Archaic Terracottas of Boeotia*, L'Erma di Bretschneider, Rome, 150 p. (Studia Archaeologica ; 67).

VIERNEISEL SCHLÖRB Barbara (1997) - *Die figürlichen Terrakotten. I, Spätmykenisch bis späthellenistisch*, Himer, Munich, 203 p. (Kerameikos ; 15).

VON BOTHMER Dietrich (1985) - *The Amasis Painter and his World. Vase Painting in Sixth-Century B.B. Athens*, Thames and Hudson, New York-Londres, 246 p.

WALTER KARIDY Helena (1985) - « Geneleos », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 100, p. 91-104.

WEILL Nicole (1985) - *La plastique archaïque de Thasos. Figurines et statues de terre cuite de l'Artémision, 1. Le haut archaïsme*, École française d'Athènes, Athènes, de Boccard, Paris, 226 p. (Études Thasiennes ; 11).

Droits

© EfA / M.Wurch-Kozelj, T.Kozelj : fig. 1. © R.-P. Disseaux : fig. 2. © EfA / P. Collet : figs. 3, 4, 8, 10 (bas), 11. © S. Huysecom-Haxhi : figs. 5, 6, 7. © G. Naessens : fig. 9 (1-2). © A. Muller : fig. 3. D'après Walter-Karydi 1985, fig. 4 : fig. 10 (haut). © Hellenic Republic, Ministery of Culture and Sports, General Directorate of Antiquities and Cultural Heritage, Ephorate of Antiquities of Kavala - Thasos : Fig. 3, 4, 8, 9, 10 (bas), 11.

L'auteur

Stéphanie HUYSECOM-HAXHI
CNRS, Halma - UMR 8164, Université de Lille
Université Lille 3 - Sciences Humaines et Sociales
BP 60149, F-59653 Villeneuve d'Ascq cedex
stephanie.huysecom-haxhi@univ-lille3.fr

Résumé

Les fouilles de l'Artémision de Thasos, menées sous l'égide de l'École française d'Athènes tout au long de la deuxième moitié du XXe siècle, ont livré un abondant matériel archéologique dont près de 25 000 tessons de terres cuites figurées. Sans être vraiment exceptionnel, cet ensemble coroplathique apparaît néanmoins comme l'un des plus importants découverts dans un sanctuaire de Grèce Propre. Ces quantités de fragments ont nécessité l'application de méthodes particulières que cet article propose d'expliquer en prenant comme exemple le lot des terres cuites archaïques.

Comme ces méthodes se fondent sur le principal procédé mis en œuvre dans la fabrication des figurines, celui du moulage d'où découle la pratique du surmoulage, on rappellera donc rapidement, dans une première partie, les différentes étapes du processus de production au moyen de moules, avant d'expliquer, dans un second temps, les principes des méthodes utilisées. Enfin une troisième partie sera consacrée à l'analyse du répertoire typologique que les méthodes appliquées permettent d'établir avec une plus grande exhaustivité.

Mots-clés. Thasos, Artémis, terres cuites figurées, méthodes, moulage, reconstitution des séries, interprétation des images, pratiques votives, culte, rituels d'intégration, statut social.

Abstract

The excavations of the Artemision at Thasos, conducted under the aegis of the French School of Athens over the second half of the 20th century yielded abundant archaeological remains, among which nearly 25 000 fragments of figurative terracotta. This ensemble, without being really exceptional, nevertheless appears to be one of the most important discoveries of its kind in a Greek sanctuary. The huge quantity of fragments necessitated specific methods that this paper proposes to explain, taking as an example the set of Archaic terracotta figurines.

As these methods are based on the main process used for making the figurines, i.e. the moulding process, which itself entails secondary moulding, we shall first briefly recapitulate the different stages of the process of manufacture with the use of moulds, and then explain the principles of the methods we ourselves use. The third and final part will deal with the analysis of the more exhaustive typological repertory these methods generated.

Keywords : Thasos, Artemis, terracotta figurines, methods, moulding, reconstitution of series, interpretation of images, votive practices, worship, integration rites, social status.

Traduction : Margaret & Jean-louis CADOUX

Zusammenfassung

Die Ausgrabungen des Artemisions von Thasos durch die École française d'Athènes in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben umfangreiches archäologisches Fundmaterial geliefert, darunter fast 25 000 Scherben von Tonfigurinen. Ohne wirklich außergewöhnlich zu sein, ist dieses Ensemble von Tonfigurinen nichtsdestoweniger als eine der bedeutendsten Entdeckungen in einem Heiligtum im alten Griechenland zu betrachten. Diese Berge von Scherben haben die Anwendung besonderer Methoden erfordert. Dieser Artikel erläutert die Methoden und stützt sich dabei auf die Untersuchung der archaischen Terrakotten.

Bei der Herstellung dieser Statuetten überwiegt die Formpressung und anschließende Nachmodellierung. Im ersten Teil wird demzufolge kurz auf die verschiedenen Etappen des Herstellungsprozesses eingegangen, bevor im zweiten Teil die Prinzipien der angewandten Methoden erklärt werden. Der dritte Teil befasst sich schließlich mit der Analyse des Formenrepertoires, das sich aus den angewandten Methoden ergibt.

Schlagwörter : Thasos, Artemis, figürliche Terrakotten, Methoden, Formpressung, Rekonstruktion der Serien, Interpretation der Bilder, Weihepraktiken, Kult, Integrationsrituale, sozialer Status.

Traduction : Isa ODENHARDT-DONVEZ (isa.odenhardt@gmail.com).