Les bandelettes croisées : l'attribut de la femme active grecque ?

Elodie Bauer
Université de Fribourg, Suisse
elodie.bauer@unifr.ch

Introduction

Depuis une quinzaine d'années, le vêtement antique connaît un regain d'intérêt[1]. Les études se multiplient sur cet objet de recherche « à la fois historique et sociologique », comme Roland Barthes l'avait formulé en 1957[2]. Parmi les nombreuses pistes qu'il reste à explorer pour l'Antiquité grecque, j'analyserai ici le rôle d'un accessoire vestimentaire constitué de

* — Cet article s'appuie sur ma recherche doctorale en cours, « Corps et vêtement féminins de la naissance au mariage en Grèce ancienne » à l'Université de Fribourg (2020-2024) en cotutelle avec l'Université de Paris, soutenue par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS) sous la co-direction de Véronique Dasen (Université de Fribourg) et Florence Gherchanoc (Université de Paris), que je remercie toutes deux pour leur aide en regard de l'amélioration de cet article. Je tiens à remercier également chaleureusement Marie-Lys Arnette et Marco Vespa pour leurs relectures respectives et leurs conseils avisés.

1 — Voir notamment Cleland, Harlow and Llewellyn-Jones (2005) ; Roccos (2006) ; Cleland, Davies and Llewellyn-Jones (2007) ; Gillis and Nosch (2007) ; Gherchanoc et Huet (2007, 2008 et 2012) ; Harlow and Nosch (2015). Le projet COST « Europe Through Textiles : Network for an Integrated and Interdisciplinary Humanities » (CA 19131, 2020-2023) témoigne aussi de ce renouveau.

2 — Barthes (1957).

« bandelettes croisées », en réévaluant de manière critique sa fonction supposée d'attribut des jeunes filles non mariées, les παρθένοι. Mon approche est basée sur la mise en scène de cet accessoire dans la peinture de vases attiques de l'époque classique, sans négliger d'autres sources iconographiques, comme la statuaire, ainsi que les sources écrites. Mon objectif est de saisir dans quelle mesure cet attribut s'inscrit plus largement dans l'ensemble des codes vestimentaires des filles grecques en tant que reflet et vecteur à la fois de pratiques sociales. Il s'agit aussi de réévaluer son rapport exclusif avec des παρθένοι. Les représentations de femmes en mouvement invitent également à s'interroger sur l'ergonomie du vêtement sur un corps actif et sur la fonction réelle ou symbolique de cet attribut.

Les bandelettes croisées. Usages féminins en Grèce ancienne d'après les textes et l'iconographie

Attestations terminologiques

L'expression « bandelettes croisées » est moderne. Aucun terme distinct en grec ne semble désigner cet accessoire. Cependant, plusieurs mots décrivent les bandes de poitrine portées par les femmes. Le plus commun est κεστός, qui désigne tour à tour la ceinture virginale et une bande de poitrine[3]. Le στρόφιον est une bande en coton ou en lin servant à maintenir les seins immobiles ; il est aussi utilisé dans le monde romain[4]. Le mot ἀπόδεσμος, mentionné par Aristophane[5], qu'Anatole Bailly définit comme une « sorte de bandelette pour soutenir la gorge d'une femme »[6], pourrait être associé aux bandelettes croisées, tout comme le μαστόδεσμος chez Pseudo Galien[7] et le μαστόδετον dans l'*Anthologie palatine*[8]. Julius Pollux mentionne le στηθόδεσμος[9], littéralement « lien des seins », décrit comme un accessoire appartenant au vocabulaire féminin et généralement utilisé exclusivement par des femmes, sans indiquer toutefois clairement qu'il s'agit d'une bande de poitrine[10]. Aucune de ces références ne précise si les bandes sont habituellement doubles ou uniques et par conséquent

3 — Lee (2014, p. 138).

4 — Voir *strophium*. Olson (2003, p. 203).

5 — Aristophane, fr. 338 K.-A.

6 — Bailly (1950, p. 221).

7 — Le mot apparaît ici au pluriel (μαστόδεσμοι). Pseudo Galien, *Livre sur les bandages*, vol. 18a, p. 774 Kühn. Bailly (1950, p. 1229).

8 — *Anthologie palatine*, 6, 201. Les mots μαστόδεσμος et μαστόδετον sont tous deux formés des mots μαστός, désignant le sein de la femme, plus spécifiquement le mamelon ou la mamelle, et δεσμός, litt. « lien » au pluriel, qui signifie « tout ce qui sert à lier » ; Bailly (1950, p. 447 et 1229).

9 — Commentaire sur le passage issu de la deuxième mise en scène des *Thesmophories* d'Aristophane (cf. n. 5), fr. 338 K.-A. Julius Pollux, *Onomasticon*, VII, 66.5-10.

10 — Stafford (2005, p. 102-103).

si elles se croisent ou non. Dans l'iconographie toutefois, les bandelettes croisées sont visibles[11]. Si cette occurrence s'appliquait également à la vie quotidienne, cette visibilité a dû jouer un rôle dans la construction de l'identité sociale des παρθένοι. Ce terme désigne généralement les filles non mariées mais prêtes à l'être[12]. Les παρθένοι sont ainsi d'un âge indéfini ; leur statut change avec le mariage qui semble avoir eu lieu en Grèce en moyenne aux alentours de quatorze ans[13], où elles deviennent épouse, passant directement du statut d'enfant à celui d'adulte.

Bandes et ceintures, protagonistes d'un symbolisme féminin

Les scènes peintes sur les vases attiques de l'époque classique (entre 480 et 350 av. J.-C.) représentent parfois des jeunes filles dont le vêtement est maintenu par des bandelettes croisées. La production de ce type d'images débute au V^e^ siècle av. J.-C.[14] en relation avec différents domaines de la vie humaine et divine (mariage, jeux, rites...). Sur ces documents, la présence irrégulière de cet accessoire semble exclusivement caractériser des figures féminines appartenant à la classe d'âge et au statut des παρθένοι. Les bandelettes croisées sont d'ordinaire associées au port d'une ceinture, deux types d'accessoires qui semblent représenter une forme de contrôle social sur le corps des jeunes filles. Dans un article fondateur, Pauline Schmitt Pantel a montré que la ceinture est associée aux différentes étapes de la vie féminine[15]. Attribut de séduction de la mariée, elle invite aussi au déliement qui symbolise la disponibilité sexuelle de la jeune épouse[16]. Comme Pauline Schmitt Pantel l'explique, la ceinture féminine la plus

11 — À l'heure actuelle, en ce qui concerne l'Athènes classique, seuls les documents figurés montrent des bandelettes croisées portées par des femmes. Pour des exemples matériels, voir un exemplaire non attique de bandes croisées en or d'Abdère (Thrace antique), avec gemme ovoïde de grenat rouge foncé placée à la jonction des bandes, Musée d'Abdère, III^e^ s. av. J.-C., voir Gicheva-Meimari (2011, p. 816, fig. 4) ; deux exemples hellénistiques, l'un gréco-romain, constitué de bandes en or formant un X, jointes au centre par un nœud d'Héraclès ouvragé comportant grenades et *erotes*, Londres, British Museum, inv. 1867, 0508.541, vers 250 av. J.-C., voir Lee (2014, p. 137) ; l'autre, d'origine grecque, constitué de façon similaire mais dont le nœud d'Héraclès central est plus large, New York, Metropolitan Museum of Art, Joseph Pulitzer Bequest 1958, inv. 58.11.5, vers 300-250 av. J.-C.

12 — À ce sujet, Calame (1977, p. 65) est clair : « Ce terme que nous employons à côté de ceux de *jeunes filles* et d'*adolescentes* ne doit pas faire illusion : il recouvre en Grèce une conception de la virginité bien différente de celle imposée à notre culture par vingt siècles de piété mariale. Il signifie, en effet, ce statut particulier de la jeune femme qui, pubère, n'est pas encore mariée : les nombreuses légendes grecques concernant les jeunes filles qui ont un enfant, sont une preuve, parmi d'autres, que le terme de *parthenos* ne dénote absolument pas un état de virginité physique, mais simplement le statut de jeune fille non mariée » ; de fait, la παρθένος est une jeune fille « qui n'a pas encore franchi le pas du mariage », Loraux (1988, p. 121).

13 — Voir Brulé (1987, p. 362).

14 — Lee (2014, p. 137).

15 — Arrivée de la puberté ; παρθένος nubile en phase d'être νύμφη (épousée) ; νύμφη devenant γυνή (femme) ; γυνή devenant mère. Schmitt Pantel (1977, p. 1063).

16 — Schmitt Pantel (1977, p. 1064, et 2012, p. 28).

commune en Grèce ancienne est appelée ζώνη et se place en général par-dessus la tunique. Sa plus ancienne attestation se trouve chez Homère[17].

Comme nous l'avons mentionné, les textes anciens ne parlent pas de bandes féminines doubles se croisant sur le buste. Toutefois, un type d'accessoire pourrait s'en rapprocher, à mi-chemin entre la ceinture et la bandelette de poitrine, appelé κεστός ιμάς. Traduit d'ordinaire par « ruban brodé », le κεστός ιμάς est décrit dans l'*Iliade*[18] comme une sorte de lanière ressemblant à une ceinture mais placée au niveau de la poitrine. Cette bande ornée de broderies est remise à Héra par Aphrodite afin de contribuer à la séduction de sa détentrice :

> Ἦ, καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστὸν ἱμάντα
> ποικίλον, ἔνθα τέ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο·
> ἔνθ' ἔνι μὲν φιλότης, ἐν δ' ἵμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς
> πάρφασις, ἥ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων.
> τόν ῥά οἱ ἔμβαλε χερσὶν [...].

> Elle dit, et de son sein elle détache alors le ruban brodé, aux dessins variés, où résident tous les charmes. Là sont tendresse, désir, entretien amoureux aux propos séducteurs qui trompent le cœur des plus sages. Elle la met aux mains d'Héra [...][19].

Ce passage invite à se demander dans quelle mesure les bandelettes croisées auraient pu être aussi manipulées par les jeunes filles dans un but érotique ou autre. Pouvaient-elles être ôtées et consacrées à Artémis avant le mariage d'une παρθένος, comme Linda Roccos le suggère[20] ? La déesse, protectrice des filles[21], se voyait dédier de nombreuses offrandes féminines lors de rites de transition[22], des dons majoritairement vestimentaires et textiles qui rendent cette hypothèse plausible. Selon Mireille Lee, après l'arrivée de la puberté, le port de bandelettes croisées pourrait avoir permis d'indiquer que les παρθένοι sont prêtes à être données en mariage, car elles soulignent la présence ou les prémices de leur poitrine qui signale leur maturité physique[23].

17 — Losfeld (1991, p. 224).

18 — Homère, *Iliade*, 14, 214.

19 — Homère, *Iliade*, 14, 214-218 (trad. Paul Mazon, Belles Lettres, 2019, légèrement modifiée).

20 — Roccos (2000, p. 246).

21 — Brulé (1996, p. 12).

22 — *Anthologie palatine*, VI, 280 (anonyme), l'auteur mentionne notamment des ballons, des tambourins et des cheveux ; voir Brulé (1996, p. 13-14) ; Dasen (2014, p. 64).

23 — Lee (2014, p. 138). Cet accessoire permettrait peut-être parallèlement de caractériser les παρθένοι dénuées de cet attribut comme déjà promises en mariage ; Roccos (2000, p. 247) ; Lee (2014, p. 139).

Plusieurs reliefs funéraires attiques en marbre montrent des filles prépubères ceintes de bandelettes croisées sur la poitrine[24], comme sur une stèle à naïskos attique d'Eukoline au cimetière du Céramique **(fig. 1)**[25]. Des accessoires s'ajoutent parfois aux bandelettes. Une statuette en marbre du IVe s. av. J.-C.[26] représente une petite fille vêtue d'un long χιτών, une sorte de tunique, maintenu par deux bandes croisées surmontées d'un disque central. Quand le décor du disque est distinct, il figure la face d'une gorgone, comme sur une statue votive hellénistique de fillette vêtue d'un χιτών, provenant de Golgoi (Chypre)[27], suggérant qu'il devait posséder la valeur d'une amulette protectrice à la manière de celles régulièrement portées en bandoulière par les enfants en bas âge dans le monde grec (lunule, double hache...)[28]. Des analogies entre les deux types de cordons peuvent être observées. Sur un chous – petit récipient semblable à un cruchon – conservé à Copenhague, une petite fille en train de ramper porte non pas un mais deux cordons d'amulettes, qui se croisent sur son buste d'une façon qui évoque les bandelettes croisées des filles plus âgées ; un petit garçon, mis en scène sur un chous formant une paire avec celui-ci, est figuré de façon semblable excepté son cordon unique d'amulettes[29]. Dans de rares cas, certains types de cordons peuvent être portés en double par des figures masculines, généralement des Érotes, comme le montre une statuette en bronze représentant Éros et provenant de Myrina : le compagnon d'Aphrodite porte sur son buste un κεστός ou sautoir croisé en perles[30]. L'analogie entre bandelettes croisées, cordons d'amulette et κεστός met en œuvre des valeurs esthétiques et symboliques à plusieurs niveaux[31]. À

24 — Fillette portant une oie, Athènes, Musée archéologique national, coll. Karapanos, inv. 1023, 400-375 av. J.-C., *CAT* (Clairmont Christoph W., [1993], *Classical Attic Tombstones* [8 vols], Kilchberg) n° 0.783 ; filles plus âgées : Athènes, Musée archéologique national, inv. 894, 400-375 av. J.-C., *CAT* n° 0.711 ; Istanbul, Musée archéologique, inv. 692, vers 330 av. J.-C., *CAT* n° 1883 ; Istanbul, Musée archéologique, inv. 99, 400-375 av. J.-C., *CAT* n° 1.280 ; et une fille pubère sur une stèle en marbre également, Athènes, Musée archéologique, inv. 1863, vers 320 av. J.-C., *CAT* n° 1.413.

25 — Stèle à naïskos attique dite d'Eukoline, Athènes, Musée du Céramique, inv. 8754, IVe s. av. J.-C. *CAT*, 4, 95-96, n° 4.420. Voir Roccos (2000, p. 247) ; Grossman (2007, p. 318).

26 — Statuette en marbre d'Athènes, H. 41 cm, Athènes, Musée archéologique national, inv. 695, 340-330 av. J.-C. Voir Neils and Oakley (2003, p. 78, fig. 14).

27 — Temple-girl, calcaire, H. 32,3 cm, de Golgoi (Chypre), Cambridge Fitzwilliam Museum, inv. GR.1-1917 ; voir Dasen (2015, p. 298-299, fig. 10.8).

28 — Sur les amulettes d'enfant, voir Dasen (2003 ; 2015, p. 293-305, fig. 10.1, 10.4-10.5).

29 — Copenhague, Musée national, inv. 10120, 450-400 av. J.-C. ; BA (*Beazley Archive*) 1370. Je remercie Hanna Ammar d'avoir attiré mon attention sur cette paire de choés.

30 — Statuette en terre cuite, H. 30 cm, époque hellénistique, de Myrina, Paris, Cabinet des Médailles, voir Du Mesnil du Buisson (1947, pl. V).

31 — Faraone invoque le passage de l'*Iliade* mettant en scène Aphrodite détachant son κεστός ἱμάς, « où résident tous les charmes », et impute à cet accessoire un pouvoir magique de valeur semblable à celui d'une amulette (*healing magic*) : le κεστός ἱμάς est offert à Héra pour agir comme un charme destiné à la réunir à son époux Zeus dans le lit conjugal. Faraone (1999, p. 96-97). Sur le κεστός ἱμάς, en tant que bijou-amulette, voir également Bélyácz et Nagy (2021, p. 28).

l'instar de la ζώνη, ces ornements sont des attributs caractéristiques de la παρθένος, et les images le suggèrent également[32].

Une question d'ergonomie ? Rôle pratique

Les accessoires de type bandes et ceintures semblent donc avoir une fonction pratique secondaire dans l'habillement féminin, mais marquée d'un fort symbolisme. La tenue féminine ordinaire, constituée d'une longue tunique (χιτών ou πέπλος), est d'une apparente simplicité car elle peut définir la mobilité et par extension le rôle social de sa propriétaire. En Grèce ancienne, le vêtement féminin est porté long. Il tombe généralement jusqu'aux pieds[33] et couvre le corps de haut en bas. Il impose ainsi deux contraintes au corps féminin : il le dissimule et entrave ses mouvements – ce dont les hommes sont exemptés[34]. Dans l'iconographie, de nombreuses παρθένοι sont en pleine activité, que ce soit sur des figurines en terre cuite[35] ou dans la peinture de vases[36]. Ces documents figurés montrent que, malgré la finesse supposée des étoffes, qui glissent aisément sur le corps, la longueur et la fluidité de celles-ci, sans compter leur poids éventuel, devaient gêner la liberté de mouvements des filles.

Le port d'une tunique courte est une alternative d'ordre pratique répandue chez certaines femmes caractérisées par leur nature active[37]. Hors d'Athènes, les jeunes Spartiates, par exemple, sont connues dans les

32 — Pour des images de παρθένοι avec ceinture, qui pourrait être la ζώνη ou le κεστός, voir par ex. : péliké attique à figures rouges, New York, Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1945, inv. 45.11.1, peintre de Polygnotos, 450-440 av. J.-C. ; BA 213438 (Athéna). Lécythe attique à figures rouges en forme de gland, Boston, Museum of Fine Arts, inv. 95.1402, manière du peintre de Meidias, 410-400 av. J.-C. ; BA 220627 (épousée). Lébès attique à figures rouges, Basel, Antikensammlung und Sammlung Ludwig, inv. BS410, peintre de Londres 1923, 475-425 av. J.-C. ; BA 216162 (jeunes filles).

33 — Euripide, *Les Bacchantes*, 926-939.

34 — Voir les paroles prononcées par le chœur de vieillards chez Aristophane, *Lysistrata*, 662-663 : « [...] Mais ôtons notre exomide : il faut qu'un homme sente l'homme ; il ne lui sied pas d'être empaqueté » (trad. V. Coulon et H. Van Daele, Belles Lettres, 1940). Fait également résumé par Gherchanoc (2012, p. 22) : « Dans le monde grec ancien, on oppose ainsi le corps féminin empaqueté, empêtré et caché dans de longs vêtements au corps masculin, paré de sa plus simple nudité [...] ou d'une nudité partielle en fonction des lieux et des situations [...] ».

35 — Figurine corinthienne en terre cuite représentant deux fillettes jouant à l'ἐφεδρισμός, vers 300 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1907, inv. 07.286.4.

36 — Petite fille courant et tenant en équilibre un fin bâton sur son index, chous attique à figures rouges, Athènes, Musée archéologique national, inv. 1322, 425-375 av. J.-C. ; BA 4188. Deux jeunes filles sautant tour à tour sur une planche à bascule, fragment de cratère à colonnettes attique à figures rouges, Boston, Museum of Fine Arts, inv. 10.191, peintre de Léningrad, vers 460 av. J.-C. ; BA 206537 ; voir Neils and Oakley (2003, p. 274, fig. 82). Jeune fille « empaquetée » dans un long ἱμάτιον et actionnant une toupie, Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, inv. A891, vers 500-450 av. J.-C. ; BA 209537.

37 — Le port du χιτών court concerne généralement les « femmes placées, soit hors de la vie mortelle, soit hors de la banalité quotidienne », Losfeld (1991, p. 246).

textes anciens pour leur pratique régulière d'exercices physiques[38]. Elles sont habituellement décrites comme revêtues de fines tuniques ouvertes sur le côté, qui laissent généralement les cuisses visibles[39]. Sur le plan mythologique, les figures féminines associées à la course ou à la chasse sont souvent vêtues du χιτών court, comme Artémis[40] et les Érinyes[41], avec parfois l'ajout de cordons croisés sur le buste pour ces dernières[42]. Cet attribut est également présent chez les Gorgones[43] et Iris[44]. Athéna, guerrière et παρθένος par excellence, porte régulièrement les bandelettes croisées dans l'iconographie grecque, notamment sur des amphores panathénaïques à figures noires du IV^e^ s. av. J.-C.[45] et sur un vase fragmentaire à figures rouges **(fig. 2)**[46]. Elle apparaît aussi parée de cette manière sur une pièce de monnaie grecque de l'époque hellénistique[47].

À l'instar de la ceinture, cet accessoire en X porté également par les mortelles semble détenir un sens pratique en plus de constituer une marque de statut social. Le long vêtement des jeunes Athéniennes, qui tombe d'ordinaire jusqu'aux chevilles[48], paraît en effet peu adapté à la pratique d'activités telles que des courses ou à l'exécution d'autres mouvements rapides exigeant de bouger librement les jambes. Cependant,

38 — Aristophane, *Lysistrata*, 77-82 ; Xénophon, *Constitution des Lacédémoniens*, 1.4.

39 — Julius Pollux, *Onomasticon*, 42-57.

40 — Dans la céramique attique, voir surtout des lécythes à figures rouges du peintre de Klugmann (450-400 av. J.-C.) : Laon, Musée archéologique municipal ; BA 215837. Cambridge, Fitzwilliam Museum, inv. GR117.1864 ; BA 215838. Erlangen, Friedrich-Alexander-Universität, inv. I427 ; BA 215843.

41 — Cratère en cloche attique à figures rouges, Syracuse, Museo archeologico regionale Paolo Orsi, inv. 41621, peintre d'Héphaïstos, 475-425 av. J.-C. ; BA 114757.

42 — Cratère à colonnettes attique à figures rouges, Londres, British Museum, inv. 1923.10-16.1, peintre d'Oreste, 475-425 av. J.-C. ; BA 214713. Exemples plus nombreux dans la céramique italiote (BA 430021 et BA 9036827 par ex.).

43 — Ferrare, Museo nazionale di Spina, inv. 2512, peintre de Shuvalov, 450-400 av. J.-C. ; BA 215959.

44 — Iris porte les bandelettes croisées par-dessus un χιτών long sur une hydrie attique à figures rouges (Leiden, Rijksmuseum, inv. PC 73, peintre d'Oinanthè, vers 450 av. J.-C. ; BA 206696).

45 — Cambridge (Ma.), Harvard University, Arthur M. Sackler Museum, inv. 1925.30.124, peintre de Marsyas, vers 340 av. J.-C. ; Paris, Musée du Louvre, inv. MN706, série Nikomachos, 400-300 av. J.-C.

46 — Villing (1992, p. 162). Cratère en calice attique fragmentaire à figures rouges, manière du peintre de Pronomos, vers 425-375 av. J.-C., Würzburg, Martin von Wagner Museum, inv. H4706 ; BA 6369.

47 — Athéna assise aux côtés de Niké couronnant le nom de Lysimachos. Autre face : portrait d'Alexandre le Grand (profil droit) avec corne de bélier. Pièce de monnaie en argent, de Grèce, Londres, British Museum, inv. 1919, 0820.1, 297-281 av. J.-C.

48 — Hérodote, *Histoires*, V, 87, mentionne le passage au vêtement ionien pour les Athéniennes, qui deviendra le χιτών féminin en Grèce classique : « [...] ne sachant quel châtiment infliger à ces femmes, ils changèrent le costume qu'elles portaient pour celui d'Ionie » (trad. Philippe-Ernest Legrand, Belles Lettres, 1946). L'*Odyssée* (242) relate que ce vêtement descend jusqu'aux pieds (τερμίοεις) – voir Abrahams (1908, p. 19, 39 et 59). Cette longueur supposée caractéristique du vêtement féminin semble en outre également illustrée par la grande majorité des représentations féminines grecques de la période classique.

comme les tuniques étaient amples, elles permettaient peut-être une relative liberté aux membres inférieurs. Quant à l'arrangement de la partie supérieure du vêtement : les bandes auraient-elles plaqué le tissu contre la poitrine afin d'éviter la gêne produite par la fluidité de l'étoffe en bougeant, comme le propose Ethel Abrahams[49] ?

Ces réflexions peuvent être approfondies en analysant l'exemple des domestiques femmes travaillant au service de l'élite athénienne, qui se distinguent par une allure et tenue spécifiques dans l'iconographie grecque[50]. Elles portent généralement une tunique longue avec de longues manches serrées[51] (χιτών χειριδωτὸς)[52], contrairement aux manches habituellement amples et plus courtes de leurs maîtresses. Les manches serrées constituent probablement un signe distinctif des servantes pour des raisons pratiques car elles leur permettaient de bouger et d'exécuter leurs tâches plus facilement, en évitant que le tissu ne se gonfle à chaque mouvement. Des manches courtes et/ou larges sont parfois également portées par des femmes de statut social subalterne dont le buste est surmonté de bandelettes croisées. Cet accessoire pourrait avoir la même utilité pratique et fonctionnelle pour les παρθένοι examinées plus haut. Sur un alabastre attique à figures rouges issu d'une collection de Glasgow[53], un espace intérieur est suggéré par une porte close ainsi que par différents objets domestiques associés au monde féminin, tels qu'une sandale suspendue, un κλισμός (siège) et un κάλαθος (corbeille pour le travail de la laine) posés sur le sol. Une femme vêtue d'un long χιτών à manches milongues, les cheveux maintenus par plusieurs bandeaux de tête et ornée de boucles d'oreilles circulaires, porte un coffret. Une deuxième femme, la

49 — Pour Abrahams (1908, p. 69-70), il s'agit là de l'unique fonction des bandes croisées et bandes en tous genres en Grèce classique.

50 — Il semble notamment que certaines d'entre elles portent parfois les cheveux courts : stèle attique en marbre, Kassel, Schloss Willhelmshöhe, Antikensammlung, inv. ALg. 4., 360-340 av. J.-C., *CAT* n° 3.954 ; skyphos attique à figures rouges, Malibu, J. Paul Getty Museum, inv. 86. AE. 265, 475-425 av. J.-C. ; BA 10146. D'autres encore seraient représentées de petite taille afin de permettre la reconnaissance de leur statut servile : voir (fig. 3) ; voir aussi stèle attique en marbre, Istanbul, Musée archéologique, inv. 692, vers 330 av. J.-C., *CAT* n° 1.883.

51 — Scène de préparation nuptiale, jeune femme accroupie et vêtue du χιτών χειριδωτὸς et aidant à ajuster le bas du vêtement d'une femme debout à côté d'elle, sur le couvercle d'un lékanis attique à figures rouges, Saint-Pétersbourg, Musée de l'Hermitage, inv. KAB 80e, groupe d'Apollonie, IVe s. av. J.-C. ; BA 230499. Scène familiale représentant une mère et sa fille probablement issues d'une famille politique et leur servante au deuxième plan portant un vêtement à longues manches serrées, stèle attique en marbre, H. 137,2 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 65.11.11, 375-350 av. J.-C., *CAT* n° 3.905.

52 — Hérodote, *Histoires*, 6.72 ; Xénophon, *Cyropédie*, 8.3.14 ; Strabon, *Géographies*, 15.3.19. Le terme est également associé au vêtement de scène des acteurs en Grèce classique. Cf. Cleland, Davies and Llewellyn-Jones (2007, p. 31-32).

53 — Alabastre attique à figures rouges, Glasgow, Sir William Burrell Collection, inv. 19.9, 475-425 av. J.-C., *CVA* (*Corpus Vasorum Antiquorum*), Glasgow, Glasgow Collections, 32, pl. 890, 31.8-11 ; BA 19947.

tête couverte d'un voile à motifs de croix, lui tend un alabastre de la main droite tout en portant une sandale posée à plat sur sa main gauche. Elle est vêtue d'un long χιτών et d'un manteau (ἱμάτιον) dont les traits sont effacés par l'usure. Une troisième figure féminine est placée derrière la femme au coffret **(fig. 3)**. Il s'agit d'une fille de petite taille, revêtue d'un long χιτών à plis fins et manches mi-longues rehaussé d'un χιτωνίσκος et de bandelettes croisées. Son bras droit est tendu devant elle et elle tient un éventail de sa main gauche. Sa pose et le contexte de la scène semblent indiquer qu'il s'agit d'une domestique. Sa petite taille pourrait également dénoter de manière codifiée son statut servile. Mais qu'il s'agisse d'une femme adulte ou d'une enfant, les deux bandes qui se croisent sur la partie supérieure de son χιτών semblent participer à sa fonction servile en assurant l'ergonomie nécessaire pour l'exécution de ses tâches[54].

Un deuxième exemple met en scène une femme placée dans une configuration domestique différente avec la prise en charge d'un enfant en bas âge **(fig. 4)**[55]. La femme soulève un bambin nu et orné d'un cordon d'amulettes en direction d'une grappe de raisin suspendue dans le champ vers laquelle le garçon tend les mains afin de la saisir. Un chien maltais, animal domestique par excellence[56], se tient assis face à eux, le regard dirigé vers l'action. Une œnochoé est posée sur le sol derrière les deux protagonistes. Souvent identifiée à la mère du bambin[57], la femme pourrait toutefois être la nourrice ou une domestique en charge de l'enfant[58] : elle porte un long χιτών à manches courtes ceinturé à la taille, surmonté de deux fines bandes qui se croisent sous l'aisselle. Ces cordons croisés, qui assurent le maintien de la partie supérieure du vêtement, seraient ici à nouveau l'indication d'un statut servile[59], exigeant une liberté de mou-

54 — Le statut marital des domestiques, nourrices et servantes doit aussi être remis en question : sont-elles obligatoirement παρθένοι ? Ou peuvent-elles être données en mariage ? Dans le cadre de la présente étude, il est tentant de répondre par l'affirmative à la première question et de créer ainsi un lien effectif entre les différentes fonctions supposées des bandelettes croisées et l'identité de leurs détentrices. Ce questionnement sera étudié plus en profondeur dans une sous-partie de ma thèse de doctorat en cours (cf. n.*).

55 — Chous attique à figures rouges, Erlangen, Université Friedrich-Alexander, inv. I321, 450-400 av. J.-C. ; BA 10227 ; Van Hoorn (1951, fig. 251, n° 511).

56 — Voir Cinaglia (2012) ; sur cette représentation en particulier, voir p. 120.

57 — Lewis (2002, p. 156).

58 — Lorsqu'un enfant en bas âge est mis en scène dans l'iconographie vasculaire attique, la nourrice ou domestique est parfois impliquée aux côtés de la mère. Voir par ex. : hydrie attique à figures rouges, Londres, British Museum, inv. E219, attribué au Peintre de Münich 2528, vers 425 av. J.-C. ; BA 217063. Hydrie attique à figures rouges, Cambridge (Ma.), Harvard University, Arthur M. Sackler Museum, inv. 1960.342, groupe de Polygnote, 450-400 av. J.-C., *CVA*, Baltimore, Robinson Collection 2, 31-32, pl. 286, 43.1 ; BA 8184.

59 — Les bandes pourraient aussi être revêtues dans des contextes rituels, ce qui, pour cette scène, n'est pas totalement improbable, étant donné la présence du raisin tout comme la fonction supposée du vase liée à la fête des Anthestéries, qui pourrait dans une certaine mesure corréler cette représentation à un contexte dionysiaque. Pour l'aspect rituel des bandelettes croisées et des bandes

vement dont les épouses et mères athéniennes de bonne famille n'ont pas besoin, du moins dans l'iconographie.

Bandelettes : l'accessoire de la femme « active » grecque ?

Scènes de danse

Ces bandelettes peuvent-elles être identifiées plus largement comme l'attribut de femmes actives, jeunes, et pas uniquement des servantes ? L'imagerie des vases attiques met en scène différents types d'activités impliquant de vifs mouvements où les παρθένοι sont dépeintes avec des bandelettes croisées. De nombreux vases attiques représentent la pratique de la danse, généralement exercée par des jeunes filles encore non mariées[60], mais également par des courtisanes[61]. Sur un lécythe à figures rouges d'un artiste proche du peintre de Palerme (480-460 av. J.-C.) **(fig. 5)**[62], une jeune fille munie de crotales est en train de danser. Elle porte une longue tunique plissée surmontée d'un χιτωνίσκος à amples manches mi-longues, la tenue ordinaire des jeunes filles dans la peinture de vase attique. Deux bandes foncées et relativement larges se croisent sur son buste. Le rendu explicite du mouvement, suggéré par les cheveux voletant derrière la nuque et l'extrémité flottante du vêtement, traduit la vivacité de ses gestes et le besoin de maintenir le tissu à l'aide des bandes croisées. Le vêtement n'est pas ceint à la taille, sans doute parce que sa partie inférieure nécessite d'être totalement libre afin de suivre les mouvements de la danseuse, contrairement à sa partie supérieure, proche du corps. Aucun élément figuratif n'est représenté dans le champ de la scène dont le lieu est indéfini. Pourrait-il s'agir de l'entraînement d'une jeune danseuse avant de se produire au banquet – voire d'une hétaïre ? La présence des bandes pourrait constituer une marque de reconnaissance visuelle du statut de la jeune fille qui les porte, une danseuse professionnelle, tout en marquant son jeune âge.

---

en général, voir Gicheva-Meimari (2011) ; Corsi (2012).

60 — En Grèce ancienne, la danse consiste en une pratique cultuelle destinée aux hommes et aux femmes, mais est également exercée en milieu domestique par les jeunes filles de bonne famille ; McClees and Alexander (1941, p. 78-79). Les παρθένοι les plus accomplies, notamment, pratiquaient la danse, parallèlement au tissage et au chant ; Ferrari (2002, p. 90).

61 — Couvenhes (2007, p. 96). Comme le rapporte Frontisi-Ducroux (2003, p. 115), les hétaïres, courtisanes particulières (à différencier des prostituées), bénéficiaient d'une formation spécialisée et, outre leur pouvoir érotique et leur statut de compagnes des hommes, pouvaient même dans certains cas être autonomes et pratiquer la danse, la poésie et la musique.

62 — Lécythe attique à figures rouges, Londres, British Museum, n° E642, inv. 1863, 0728.10, proche du peintre de Palerme, vers 480-460 av. J.-C. ; BA 203206.

Une autre représentation vasculaire met en scène une jeune danseuse aux crotales **(fig. 6)**[63] accompagnée d'une joueuse d'aulos de plus grande taille. La poitrine de la danseuse est peu développée, soulignant son jeune âge. Le genou droit fléchi, la jambe gauche étendue devant elle, le visage légèrement incliné en avant, son regard est dirigé sur les crotales qu'elle fait résonner. Ses cheveux sont relevés au-dessus de sa nuque et parés de plusieurs fins bandeaux, figurés en rehaut ocre : trois sont placés au-dessus du front, et deux à l'extrémité de la chevelure, préfigurant le chignon. Elle est vêtue d'un χιτών finement plissé et sans manches, court, dégageant une partie des cuisses et les jambes, agrémenté de deux fines bandes se croisant sur le torse ; la forme arrondie de la jupe signale la rapidité de ses mouvements. Face à elle, la joueuse d'aulos, les joues gonflées par la pratique de l'instrument, est habillée de façon bien différente : sa tunique plissée et son ἱμάτιον couvrent presque entièrement son corps, et sa coiffe, un σάκκος (bonnet) surmonté d'un pompon, cache sa chevelure. La tenue particulière de la danseuse[64], courte, fluide et agrémentée de bandelettes contre le haut du corps, semble adaptée à ses mouvements. À nouveau, les bandes pourraient avoir une fonction pratique de maintien tout en dénotant le jeune âge de la danseuse. Entre les deux protagonistes, un paquet d'étoffe aux bordures foncées est posé sur une sorte de tabouret, δίφρος. Il pourrait s'agir d'un ἱμάτιον, peut-être ôté par la jeune fille avant de se mettre à danser, alors que la joueuse d'aulos l'a conservé. La présence ostensible du vêtement sur le meuble signale peut-être le déplacement de la danseuse en compagnie de la joueuse d'aulos.

Sur le pourtour d'un lébès à figures rouges fragmentaire découvert à Athènes **(fig. 7)**[65], un groupe composé de huit filles prend part à une danse, le buste décoré de fines bandes croisées par-dessus un χιτών court et transparent qui met en évidence leurs poitrines développées. L'une d'entre elles, vue de dos, joue de la lyre, apportant musique et rythme à la danse. Un θυμιατήριον, encensoir, est posé sur le sol entre deux danseuses. La parure générale des danseuses et le type de danse diffèrent de l'activité des jeunes filles analysée plus haut. Si le χιτών court allié aux cordons croisés

63 — Œnochoé attique à figures rouges, Paris, Musée du Louvre, inv. G574, peintre de la Phiale, vers 440-430 av. J.-C. ; BA 214278.

64 — Voir également une autre œuvre du peintre de la Phiale, qui représente deux filles visiblement prépubères suivant une leçon de danse et vêtues de χιτώνες courts et dénués de manches (sans bandelettes) : hydrie attique à figures rouges, Londres, British Museum, inv. E185, vers 430 av. J.-C. ; BA 214266. Voir aussi une scène de danse aux crotales avec danseuse nue et joueuse d'aulos : péliké attique à figures rouges, Stanford (CA), Université, inv. 17.410, peintre ou cercle indéterminé, vers 500-450 av. J.-C. ; BA 275752. Voir une scène presque similaire, avec danseuse (sans crotales) vêtue d'un court χιτών très fin, voire transparent : lécythe attique à figures rouges, de Gela, Syracuse, Museo archeologico nazionale Paolo Orsi, inv. 20966, vers 500-450 av. J.-C. ; BA 3752.

65 — Lébès attique à figures rouges, Athènes, Musée archéologique national, inv. 12894, 370-360 av. J.-C. ; BA 9025012 ; voir Lee (2014, p. 139, fig. 5.6).

permet de danser aisément, cette tenue et les accessoires qui l'accompagnent mettent en valeur la féminité et la beauté des danseuses[66]. Les cheveux attachés, elles portent des bracelets, des boucles d'oreilles et des colliers figurés en rehauts blancs[67], à l'instar des bandes qui consistent en de fines chaînettes ponctuées d'éléments circulaires suggérant des bijoux. Selon Mireille Lee, ce groupe de jeunes filles pratiquerait une danse nuptiale exaltant la beauté féminine dans le cadre de rites de mariage[68]. Le pied d'un lébès γαμικός (fait à l'occasion d'un mariage) du même type découvert dans le sanctuaire d'Artémis à Brauron porte une scène similaire **(fig. 8)**[69]. Malgré l'état fragmentaire de l'objet, nous pouvons observer une jeune fille manifestement pubère d'après la figuration explicite de ses seins. Jouant de la lyre, elle est également vêtue d'un χιτών court et transparent surmonté de deux fines bandes comportant des éléments circulaires. Elle porte aussi un collier, un bracelet et des boucles d'oreilles. Elle danse devant un grand encensoir. L'autre face dépeint une seconde jeune fille parée de façon similaire, bandes comprises, mais sans lyre, un bucrane suspendu dans le champ. Le récipient fragmentaire peut être interprété comme une offrande votive à Artémis ou une autre divinité présidant aux mariages[70]. Dans les deux dernières scènes de danse analysées, le port de bandelettes pourrait indiquer le jeune âge des danseuses tout en rehaussant leur beauté. En effet, dans les deux cas, les bandes, associées au vêtement transparent et aux bijoux, pourraient faire office de parure de séduction dans un contexte rituel peut-être prénuptial, marqué par la présence du bucrane faisant allusion au sacrifice ainsi que par les encensoirs visibles[71]. Selon Vicky Sabetai, bien que la représentation de jeunes danseuses à demi nues soit inhabituelle sur ce type de récipient, cette iconographie s'intègre

66 — Pour Lee (2014, p. 138), les bandes leurs servent ici à maintenir d'une part leur fin χιτών, et à leur conférer d'autre part une allure érotique.

67 — Sur les bijoux des jeunes filles, voir Gherchanoc (2020).

68 — Lee (2014, p. 138). D'après Metzger (1942, en part. p. 240 et 247), cette danse serait pratiquée à l'adresse d'Aphrodite, peut-être par des hétaïres (p. 244).

69 — Pied d'un lébès γαμικός attique à figures rouges, de Trachonès, Musée archéologique du Pirée (sans numéro d'inventaire), vers le IVe s. av. J.-C. Pour la seconde face visible, cf. Kahil (1977, pl. 21, fig. 2).

70 — Kahil (1977, p. 97) ; Sabetai (2014, p. 66).

71 — Dans de rares cas, de fines bandes croisées, qui ne semblent pas semblables à des bijoux mais plutôt faites en tissu, sont placées sur le buste de figures féminines nues, dans des contextes de parure, d'hygiène ou de soin corporel, accompagnées d'un aspect rituel prononcé (cf. n. 59). Voir par exemple une représentation de deux jeunes filles nues avec fins cordons croisés entre les seins, dont une se fait épiler le pubis par un jeune éros agenouillé, Harvard Art Museum/Arthur M. Sackler Museum, inv. 9.1988, peintre de Dinos, 430-420 av. J.-C. ; BA 44027 ; voir Lee (2012, p. 80, fig. 3.14). Représentation d'une jeune fille nue avec fines bandes croisées sur le torse et cordon d'amulettes sur la cuisse, face à un lavoir, strigile dans la main, prête pour son bain (prénuptial ?), pyxide attique à figures rouges, Berlin, Antikensammlung, inv. 3403, peintre d'Athènes, vers 425 av. J.-C. ; BA 220538.

néanmoins bien au contexte des cultes exécutés en l'honneur d'Artémis, notamment à Brauron[72].

Jeux d'équilibre

Dans l'iconographie vasculaire attique de l'époque classique, les bandes croisées sont aussi associées à des activités physiques en contexte de formation sociale et d'apprentissage, métaphorique ou réelle. De nombreuses représentations ludiques mettent en scène des jeunes filles, ensemble ou interagissant avec des garçons. Comme Véronique Dasen l'a relevé, certains jeux d'adresse illustrés sur ce type de supports, comme la pratique du jonglage[73] (et des jeux de balles en général), de la mourre[74] et de la toupie[75] possèdent une valeur métaphorique associée à une dimension divinatoire contenue dans la gestion de mouvements aléatoires. Le jonglage avec des balles, pommes ou pelotes, par exemple, renvoie plus spécifiquement au symbolisme du lancer de pommes, utilisé dans les textes pour exprimer une invite amoureuse. Les jongleuses face à un garçon feraient référence au rôle actif des filles dans une relation de séduction, gérant les hauts et les bas de leurs émotions et de leurs incertitudes symbolisées par le mouvement du jonglage[76].

Sur un lécythe à figures rouges conservé à Minneapolis **(fig. 9)**[77], un jeu d'adresse particulier, communément appelé « jeu de l'équilibre du bâton », est pratiqué par une jeune femme saisie en plein mouvement de marche, tentant de maintenir un fin bâton en équilibre sur l'extrémité de son index droit. Légèrement penchée en avant, elle semble particulièrement concentrée à sa tâche[78]. Parée de bijoux (bracelets et boucles d'oreilles), elle est revêtue d'un long χιτών plissé à long repli, ceinturé à la taille, et dont le haut est maintenu par des bandelettes croisées. Les manches du vêtement ne sont pas conservées. Elle soulève un pan de l'extrémité de sa tunique en découvrant sa cheville, un geste qui suggère le besoin de liberté ergonomique. Ici encore, les bandes qui ceignent la partie supérieure de son χιτών

72 — Sabetai (2014, p. 68).

73 — Lécythe attique à figures rouges, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 41.162.147, peintre de Karlsruhe, 475-425 av. J.-C. ; BA 209053. Tondo d'une coupe attique à figures rouges, Chicago (Ill.), University, D & A Smart Gallery, 425-375 av. J.-C. ; BA 14644. Fragment de lébès attique à figures rouges, Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut, inv. 5643, peintre du Bain, 450-400 av. J.-C. ; BA 214889.

74 — Hydrie attique à figures rouges, Goluchow, Musée archéologique national, inv. 14299.3, attribuée au peintre du bain, vers 440-420 av. J.-C. ; cf. Dasen (2016, p. 98, fig. 13).

75 — Dasen (2016, p. 98). Voir le lécythe attique à fond blanc et figures rouges conservé au Musée archéologique national d'Athènes (sans numéro d'inventaire), peintre de Sabouroff, vers 475-425 av. J.-C. ; BA 212311.

76 — Dasen (2016, p. 80).

77 — Minneapolis, The Minneapolis Institute of Art, inv. 57.41.1, manière du peintre de Meidias, vers 420 av. J.-C. ; BA 220630 ; voir Neils and Oakley (2003, p. 272, fig. 80).

78 — Neils and Oakley (2003, p. 272).

pourraient lui donner plus d'aisance – mais pas seulement : elles dénotent aussi la classe d'âge à laquelle la jeune fille appartient, tout comme son type de jeu. Sur d'autres exemples, les joueuses n'ont cette fois-ci pas de bandes croisées : le jeu est pratiqué par Paidia, la personnification des jeux d'enfants, sur une pyxide attique à figures rouges de New York[79], tandis qu'un chous à figures rouges d'Athènes[80] met en scène une fille qui paraît très jeune, suggérant que de tels jeux de maîtrise se pratiquaient en Attique dès le plus jeune âge. La représentation de cet exercice pourrait traduire le souhait de montrer une capacité d'action propre aux jeunes filles en âge de se marier, exercée déjà chez les plus jeunes, en pleine « formation » sociale.

Cette dimension d'action spécifique aux femmes se retrouve dans les scènes de planche à bascule. Sur une hydrie à figures rouges conservée à Madrid (440-430 av. J.-C.) **(fig. 10)**[81], deux jeunes filles sont debout à chaque extrémité d'une longue planche. À tour de rôle, les filles semblent sauter pour faire rebondir la partenaire du côté opposé. Le peintre a finement suggéré l'élan de l'exercice par le mouvement des cheveux et de l'extrémité inférieure du vêtement, un long χιτών à fins plis sans manches. La jeune fille à gauche porte de plus une ceinture à la taille et deux fines bandes croisées sur la poitrine. Sa comparse pourrait aussi en avoir, mais les traits ornant la partie supérieure de son vêtement sont moins nets et moins épais et rendent peut-être simplement les fins plis du tissu. La fille aux bandelettes arbore de longs cheveux rassemblés à l'arrière de la nuque, en une sorte de chignon allongé, tandis que sa compagne est coiffée d'un σάκκος à pompon. Sur cet exemple, les cordons croisés pourraient remplir une double fonction : retenir l'étoffe du χιτών contre le corps et indiquer le statut social de sa propriétaire, celui de fille non mariée. La dimension érotique du jeu est mise en scène grâce à la présence surnaturelle d'Éros, placé au centre et prêt à remettre la ceinture de la victoire à la gagnante[82]. Les deux joueuses sont respectivement nommées Hapalina, « la douce », et Archediké, qui pourrait se référer au nom d'une célèbre hétaïre. Les deux jeunes filles pourraient ainsi symboliser respectivement deux niveaux d'attraction sexuelle, celui de l'épouse si Hapalina est une παρθένος, et celui de l'amante si Archediké fait référence au nom d'une hétaïre[83]. Le mouvement vif de balancier fait partie du jeu et pourrait symboliser l'in-

79 — New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 09.221.40, manière du peintre de Meidias, vers 425 av. J.-C. ; BA 220655. Pour la notion de παιδιά (éducation) en lien avec cette même représentation, voir Kidd (2021, en part. p. 22-24).

80 — Voir n. 36, première référence iconographique.

81 — Hydrie attique à figures rouges, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 11128, 440-430 av. J.-C. ; voir Dasen (2021, p. 87, fig. 7). Image similaire, sans bandelettes croisées mais avec vêtements distincts : voir n. 36, deuxième référence iconographique.

82 — Dasen (2021, p. 86-87), notamment sur le vase à figures rouges de Boston avec l'image de la jument ailée se référant à Hippé.

83 — Dasen (2021, p. 86-87).

certitude du destin des filles. Il visualiserait le contraste de leur séduction respective, d'un côté la douce παρθένος, Hapalina avec des bandelettes croisées, de l'autre Archediké déjà sexuellement active. Toutefois, on ne saurait exclure que les deux joueuses, finement vêtues et belles à voir, sont des hétaïres, et que la différenciation de leurs accessoires respectifs ne serve qu'à les individualiser. Que Hapalina soit une παρθένος de haut rang ou une hétaïre accomplie, le constat reste cependant le même : elle n'est pas (ou pas encore) mariée, par conséquent, elle est à distinguer des Athéniennes « bien considérées » par la communauté, et dont le statut social est défini par le mariage. Les bandes que la jeune fille porte contre son buste sur l'hydrie de Madrid semblent signaler cet état autre ou transitoire, lié à son jeune âge.

Ἐφεδρισμός et astragales

D'autres documents figurés représentent des παρθένοι avec bandelettes croisées et engagées dans des activités ludiques. Ces images sont à nouveau étroitement liées à leur genre et à leur rôle dans la société grecque de manière métaphorique. Une pyxide (V^e^ s. av. J.-C.) conservée à New York met en scène deux jeux différents où les jeunes filles portent des bandes croisées[84]. Sur un côté **(fig. 11)**, deux jeunes filles se font face, vraisemblablement dans un intérieur suggéré par la pièce d'étoffe unie (linge, serviette ou couverture) suspendue entre elles. À gauche, la jeune fille tient de sa main droite une balle qu'elle s'apprête à lancer. Elle est vêtue d'un long χιτών plissé surmonté de deux bandes croisées au niveau de la poitrine. Ses cheveux sont coupés courts. Une étoffe à rayures, probablement un σάκκος, est suspendue dans le champ. Sa compagne semble s'avancer vers elle, les bras tendus en direction d'un objet oblong érigé verticalement sur le sol. Elle est vêtue de façon similaire à sa camarade, hormis les bandelettes dont la présence est incertaine en raison de sa position de profil, et ses longs cheveux sont relevés. La posture des deux filles suggère la pratique d'un jeu qui pourrait être la première étape de l'ἐφεδρισμός, ou « jeu de califourchon », que Julius Pollux décrit ainsi dans son *Onomasticon* :

> On dresse une pierre loin de l'endroit où l'on est et on la vise avec des cailloux ou des pierres ; celui qui ne renverse pas la pierre porte celui qui l'a renversé, les yeux aveuglés par l'autre, jusqu'à ce qu'il atteigne sans faillir cette pierre, qu'on appelle la borne de rupture (δίορος)[85].

La scène pourrait donc se rapporter au premier stade du jeu, le lancer de balle. L'objet figuré au sol n'est pas une pierre mais une sorte de bâton,

84 — Pyxide attique à figures rouges, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 06.1021.119a, vers 425-400 av. J.-C. ; BA 4193.

85 — Julius Pollux, *Onomasticon*, IX, 119 (trad. Michel Casevitz).

qui pourrait constituer une variante. Les deux joueuses ne sont plus des enfants et semblent avoir dépassé le stade de la puberté[86], comme le suggèrent les bandes croisées sur la poitrine d'au moins l'une des partenaires, désignant une appartenance possible à la classe d'âge des παρθένοι.

L'autre face de la pyxide met en scène un second duo de jeunes filles qui semblent être dépeintes dans la pose caractéristique de joueuses d'osselets ou astragales **(fig. 12)**[87]. Les filles se trouvent dans le même espace intérieur, indiqué par la porte à l'extrême droite. À gauche, à demi agenouillée, l'une d'elles focalise son regard sur sa main tendue devant elle et effectue peut-être le lancer d'astragales. Vêtue d'un long χιτών plissé, elle porte des bandelettes croisées sur sa poitrine. Ses cheveux, relevés en un chignon, sont maintenus du front à la nuque par un large bandeau uni. Un morceau d'étoffe, bande ou une écharpe, est suspendue derrière elle. Sa compagne se tient debout face à elle, penchée en avant et exécutant des gestes dans sa direction. Elle porte aussi un χιτών, apparemment sans bandelettes croisées, et ses longs cheveux bouclés glissent dans son dos. Le couvercle de la pyxide, en forme d'osselet, suggère que la boîte aurait pu contenir la collection d'osselets d'une jeune fille[88]. La pratique des osselets ou astragales semble être étroitement liée à la classe d'âge des joueuses dépeintes. Parmi les jeux d'adresse, Pollux spécifie que le πεντέλιθα ou jeu des cinq cailloux est un jeu de παρθένοι[89]. Il consiste à lancer, puis recevoir sur le dos de la main cinq osselets. Sa description pourrait expliquer la posture de la jeune fille de gauche. De nombreux témoignages archéologiques et iconographiques confirment la pratique de tels jeux par de jeunes individus, garçons et filles. Selon Pausanias, dans la peinture perdue de Polygnote de la leschè de Cnide, le jeu avec des astragales aurait caractérise la jeunesse des filles de Pandore[90]. Les osselets sont aussi souvent associés à

86 — Des filles physiquement développées pratiquent ce jeu dans la peinture de vase de la fin du V^e^ s. av. J.-C. ; ce n'est qu'au siècle suivant, dans la coroplathie, que des filles plus jeunes y jouent. Beaumont (2012, p. 132, voir note 29).

87 — Pyxide attique à figures rouges, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 06.1021.119b, vers 425-400 av. J.-C. ; BA 4193. Sur ce type d'objet, le plus ancien dé naturel, voir Schädler (1996 et 2013).

88 — Beaumont (2012, p. 131). Voir aussi un vase attique à figures rouges en forme d'osselet, représentant sur l'une de ses faces quatre jeunes filles, Londres, British Museum, inv. E804, peintre de Sotadès, 470-450 av. J.-C. ; BA 209477.

89 — Julius Pollux, *Onomasticon*, IX, 127 : « c'est un jeu pratiqué spécialement par les jeunes filles non mariées, *parthenoi* » [trad. d'après Costanza (2019, p. 317)]. Sur le jeu de πεντέλιθα, voir aussi Schädler (2013) ; Carè (2019, p. 93).

90 — Pausanias, *Description de la Grèce*, X, 30. Cf aussi *Anthologie palatine*, VI, 276 (Antipatros), cité par Brulé (1996, p. 12-13), évoque l'offrande d'astragales par les filles à la veille du mariage : « Artémis, puisse par ta volonté le jour du mariage être aussi celui de la maternité pour la fille de Lycomèdeidès, qui aime encore ses osselets » (trad. Pierre Waltz, Belles Lettres, 1931), pratique que nous observons également avec l'exemple d'un jeune homme nommé Philoclès, qui dédie ses osselets à Hermès dans *Anthologie palatine*, VI, 309 (Leonidas). Pour les filles, nous avons mention d'une dédicace à Artémis d'autres types d'objets – voir n. 16 – mais les astragales ne sont pas explicitement

Éros[91] et il n'est pas impossible que les jeunes filles soient en train d'interroger leur avenir pour savoir si elles feront ou non un bon mariage[92].

Conclusion

Les différentes activités impliquant des jeunes filles portant des bandelettes croisées mettent ainsi en valeur leur habileté physique, et plus encore une « façon active de penser le rôle des jeunes filles »[93]. Ces activités mettent en image, le plus souvent, le caractère transitoire des παρθένοι, encore dans le monde de l'enfance tout en se donnant à voir belles et actives, aptes à séduire et à procréer en tant que futures épouse et mère. Dans certains exemples, il est cependant difficile d'attribuer avec certitude un statut de παρθένος à la porteuse de bandelettes, si l'on ne considère ce statut que sous le prisme d'une catégorie sociale appartenant au groupe des citoyens. En tous les cas, chaque représentation analysée s'inscrit dans un contexte qui permet d'assigner à leurs protagonistes un statut social spécifique en tant que fille non mariée ou esclave. Nous pouvons également affirmer que chacune d'entre elles, quelle que soit sa classe d'âge ou son statut social ou civique, fait preuve d'agentivité dans le rôle qu'on lui suppose, apportant une valeur double à la notion d'« activité » convoquée dans les scènes observées pour cette étude. Certaines représentations iconographiques évoquées plus haut, comme celles des joueuses d'astragales et d'ἐφεδρισμός sur la pyxide de New York **(fig. 11-12)**, semblent mettre en scène des παρθένοι identifiables grâce à leur vêtement maintenu par des bandelettes croisées qui facilitent leurs activités. Sur la pyxide new-yorkaise, seule la joueuse portant des bandelettes effectue une action. La présence de cet accessoire souligne donc entre autres l'implication des παρθένοι dans la pratique de différentes activités physiques de natures diverses, ludiques, domestiques et religieuses, notamment chorales dans les fêtes religieuses qui participaient à leur intégration dans la communauté civique.

À l'issue de cette enquête, il reste une question non résolue : pourquoi seules certaines παρθένοι portent-elles des bandelettes croisées dans l'iconographie ? Les bandelettes croisées semblent de manière systématique n'être portées que sur un vêtement plissé ou fluide. Est-ce parce que l'étoffe, d'une finesse particulière, est susceptible de réagir plus fortement au contact de l'air et de gêner les mouvements ? Dans les scènes de jeu d'ἐφεδρισμός et d'astragales mais également de planche à bascule, leur

inclus. Je remercie Marco Vespa de m'avoir indiqué ces sources.

91 — Anacréon, fr. 53 Page.

92 — Pour l'utilisation d'osselets afin de d'établir un présage amoureux, ici avec un jeune garçon (IVe s. apr. J.-C.), voir Pseudo Lucien, *Amours*, 16.

93 — Dasen (2016, p. 91).

port permet de différencier les joueuses qui portent de surcroit des coiffures différentes (σάκκος, chignon, bandeau, cheveux relevés ou cheveux lâchés). Le sens de cette distinction reste à expliquer. S'agit-il de signaler celle qui est la plus âgée, déjà mariée, voire la παρθένος déjà promise pour un mariage comme le suggère Linda Roccos[94] ? Ou les bandes pourraient-elles parfois marquer un statut, par exemple servile comme proposé plus haut, propice à la réalisation de tâches parfois physiquement exigeantes ? D'après Mireille Lee, leur port serait réservé à un usage à l'extérieur de la maison comme signe distinctif de leur statut civique[95]. Mais comme nous l'avons vu, plusieurs scènes montrent clairement, d'une part, qu'elles sont portées à l'intérieur, d'autre part, que les personnages sont aussi possiblement des hétaïres. Les bandelettes croisées ne sont toutefois pas un accessoire systématique. Elles ne peuvent donc pas constituer un critère distinctif qui caractérise exclusivement une παρθένος, même si majoritairement des παρθένοι semblent en être revêtues, tout comme certaines femmes de statut subalterne.

Cet accessoire vestimentaire au premier regard modeste et purement fonctionnel peut donc être aussi lu comme un code visuel complexe signalant d'un côté la nature active des jeunes filles grecques, tant sur le plan concret que métaphorique, de l'autre la « marginalité »[96] sociale des jeunes filles non mariées, παρθένοι, hétaïres ou autre, dans la mesure où la société ne considère leur importance qu'au travers de leur séduction, de leur maturité sexuelle, ou encore du mariage et de la maternité.

Bibliographie

Abrahams Ethel B., (1908), *Greek Dress. A Study of the Costumes Worn in Ancient Greece, from Pre-Hellenic Times to the Hellenistic Age*, London.

Barthes Roland, (1957), « Histoire et sociologie du vêtement. Quelques observations méthodologiques », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 12, 3, p. 430-441.

Beaumont Lesley A., (2012), *Childhood in Ancient Athens: Iconography and Social History*, London-New York.

Bélyácz Katalyn et Nagy Árpád M., (2021), « *Periammata*. Amulettes sur les premiers vases attiques à figures rouges », dans *Bijoux antiques : de l'ornement au talisman. Identités et pratiques sociales, Actes du colloque international, Université de Fribourg, 23-25 novembre 2016, Gemmae*, 3, V. Dasen et F. Spadini (dirs.), Pisa-Roma, p. 13-38.

94 — Roccos (2000, p. 247).
95 — Lee (2014, p. 139).
96 — Gicheva-Meimari (2011, p. 359).

Brulé Pierre, (1987), « La fille d'Athènes. La religion des filles à l'époque classique. Mythes, cultes et société », *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 363, Besançon, p. 3-455.

(1996), « Des osselets et des tambourins pour Artémis », *Clio. Femmes, genre, histoire*, 4, *Le temps des jeunes filles*, p. 11-32.

Calame Claude, (1977), *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma.

Carè Barbara, (2019), « L'enfant aux osselets », dans *Ludique ! Jouer dans l'Antiquité, Catalogue de l'exposition, Lyon, Lugdunum, Musée et théâtres romains, 20 juin-1er décembre 2019*, V. Dasen (éd.), Gent, p. 92-93.

Cinaglia Nicoletta, (2012), « Immaginario di un compagno di gioche e di vita : il cane di razza maltese », *Ostraka : rivista di Antichità*, 21, 1/2, p. 109-136.

Cleland Liza, Davies Glenys and Llewellyn-Jones Lloyd (éds.), (2007), *Greek and Roman Dress from A-Z*, London-New York.

Cleland Liza, Harlow Mary and Llewellyn-Jones Lloyd (éds.), (2005), *The Clothed Body in the Ancient World*, Oxford.

Corsi Anna, (2012), « Copricapi e bende rituali », *Archeologia classica*, 63, p. 537-560.

Costanza Salvatore, (2019), *Giulio Polluce, Onomasticon: excerpta de ludis. Materiali per la storia del gioco nel mondo greco-romano*, Alessandria.

Couvenhes Jean-Christophe, (2007), « Danseuses et danseurs en armes au banquet », dans *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, V. Sebillotte Cuchet et N. Ernoult (dirs.), Paris, p. 95-108.

Dasen Véronique, (2003), « Les amulettes d'enfants dans le monde gréco-romain », *Latomus*, 62, 2, p. 275-289.

(2014), « Des langes pour Artémis ? », *Kernos, Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 27, p. 51-73.

(2015), *Le sourire d'Omphale. Maternité et petite enfance dans l'Antiquité*, Rennes.

(2016), « Jeux de l'amour et du hasard en Grèce ancienne », *Kernos, Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 29, p. 73-100.

(2021), « Playing with Life Uncertainties in Antiquity », dans *Our Mythical Hope: The Ancient Myths as a Medicine for the Hardships of Life in Children's and Young Adults' Culture*, K. Marciniak (éd.), Varsovie, p. 71-88.

Du Mesnil du Buisson Robert, (1947), *Le sautoir d'Atargatis et la chaîne d'amulettes*, Leiden.

Faraone Christopher, (1999), *Ancient Greek Love Magic*, Cambridge-London.

Ferrari Gloria, (2002), *Figures of Speech: Men and Maidens in Ancient Greece*, Chicago.

Frontisi-Ducroux Françoise, (2003), « Idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne », *Topique*, 1, 82, p. 111-119.

Gherchanoc Florence, (2012), « Beauté, ordre et désordre vestimentaires féminins en Grèce ancienne », *Clio. Histoire, femmes et sociétés, Costumes*, 36, p. 19-40.

(2020), « Histoires de bijoux. Des colliers pour jeunes filles et pour épouses en Grèce ancienne », dans *Bijoux antiques : de l'ornement au talisman. Identités et pratiques sociales, Actes du colloque international, Université de Fribourg, 23-25 novembre 2016, Gemmae*, 2, V. Dasen et F. Spadini (dirs.), Pisa-Roma, p. 99-116.

Gherchanoc Florence et Huet Valérie, (2007), « Pratiques politiques et culturelles du vêtement. Essai historiographique », *Revue historique*, 309, 1, p. 3-30.

(éds.), (2008), *S'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens, Mètis* N.S.6, p. 75-101.

(dirs.), (2012), *Vêtements antiques : s'habiller et se déshabiller dans les mondes anciens*, Arles.

Gicheva-Meimari Rossitsa, (2011), « Chest-Crossbands: Realia of Religious Belief and Practice in Ancient and Byzantine Thrace », dans *Byzantine Thrace, Evidence and Remains, Komotini, 18-22 April 2007, 4th International Symposium on Thracian Studies*, C. Bakirtzis *et al.* (éds.), Amsterdam, p. 359-381.

Gillis Carole and Nosch Marie-Louise, (2007), *Ancient Textiles. Production, Art and Society*, Oxford.

Grossman Janet, (2007), « Forever Young: An Investigation of the Depictions of Children on Classical Attic Funerary Monuments », *Hesperia Supplements*, 41, p. 309-322.

Harlow Mary and Nosch Marie-Louise (éds.), (2015), *Greek and Roman Textile and Dress: An Interdisciplinary Anthology*, Oxford-Philadelphia.

Kahil Lilly, (1977), « L'Artémis de Brauron : rites et mystère », *Antike Kunst*, 20, 2, p. 86-98.

Kidd Stephen E., (2021), « Le jeu est-il une émotion ? Enquête sur la *paidia* grecque », dans *Play and Games in Classical Antiquity. Definition, Transmission, Reception*, V. Dasen et M. Vespa (éds.), Liège, p. 19-28.

Lee Mireille, (2014), *Body, Dress and Identity in Ancient Greece*, Cambridge.

Lewis Sian, (2002), *The Athenian Woman: An Iconographic Handbook*, London-New York.

Loraux Nicole, (1988), « Notes sur un impossible sujet de l'histoire », *Les cahiers du GRIF*, 37, 38, p. 112-124.

Losfeld Georges, (1991), *Essai sur le costume grec*, Paris.

McClees Helen an Alexander Christine, (1941), *The Daily Life of the Greeks and Romans: As Illustrated in the Classical Collections*, New York.

Metzger Henri, (1942), « Lébès gamikos à figures rouges du Musée national d'Athènes », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 66, 67, p. 228-247.

Neils Jenifer and Oakley John H. (éds.), (2003), *Coming of Age in Ancient Greece: Images of Childhood from the Classical Past*, New Haven-London.

Olson Kelly, (2003), « Roman Underwear Revisited », *The Classical World*, 96, 2, p. 201-120.

Roccos Linda, (2000), « Back-Mantle and Peplos: The Special Costume of Greek Maidens in 4th Century Funerary and Votive Reliefs », *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies in Athens*, 69, 2, p. 235-265.

(2006), *Ancient Greek Costume Annotated Bibliography, 1784-2005*, Jefferson.

Sabetai Victoria, (2014), « The Wedding Vases of the Athenians: A View from Sanctuaries and Houses », *Mètis. Des vases pour les Athéniens (VIe-IVe s. avant notre ère)*, N.S. 12, p. 51-79.

Schädler Ulrich, (1996), « Spielen mit Astragalen », *Archäologischer Anzeiger*, p. 61-73.

(2013), « À quoi joue-t-on ? Les osselets », dans *Jeux et jouets gréco-romains, Archéothéma*, 31, V. Dasen et U. Schädler (éds.), p. 62-63.

Schmitt Pantel Pauline, (1977), « Athéna Apatouria et la ceinture : les aspects féminins des Apatouries à Athènes », *Persée. Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 32, 6, p. 1059-1073.

(2012), « La ceinture des amazones : entre mariage et guerre, une histoire de genre », dans *Vêtements antiques : s'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*, F. Gherchanoc et V. Huet (dirs.), Arles, p. 27-38.

Stafford Emma, (2005), « Viewing and Obscuring the Female Breast: Glimpses of the Ancient Bra », dans *The Clothed Body in the Ancient World*, L. Cleland, M. Harlow et L. Llewellyn-Jones (éds.), Oxford, p. 96-110.

Van Hoorn Gerard, (1951), *Choes and Anthesteria*, Leiden.

Villing Alexandra, (1992), « The Iconography of Athena in Attic Vase-painting from 440-370 BC », Thèse de doctorat en philosophie, Lincoln College, Université d'Oxford, Trinity Term, 155 p.

Fig. 1 : Stèle à naïskos en marbre dite d'Eukoline, IV^e^ s. av. J.-C., Athènes, Musée du Céramique, inv. 8754. Photographie E. Bauer.

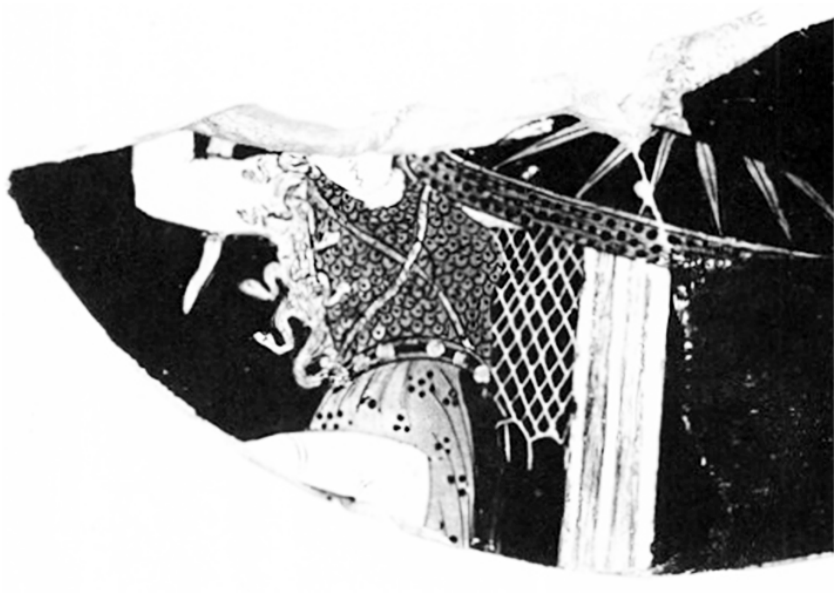

Fig. 2 : Cratère en calice attique fragmentaire à figures rouges (détail). Manière du peintre de Pronomos, vers 425-375 av. J.-C., Würzburg, Martin von Wagner Museum, inv. H4706. D'après *CVA*, Würzburg, Martin von Wagner Museum II, 46, 55-56, pl. 39.3-5 (2240) (DR).

Fig. 3 : Alabastre attique à figures rouges (détail), 475-425 av. J.-C., Glasgow, Sir William Burrell Collection, inv. 19.9, *CVA*, Glasgow, Glasgow Collections, 32, pl. 890, 31.8-11. Dessin E. Bauer.

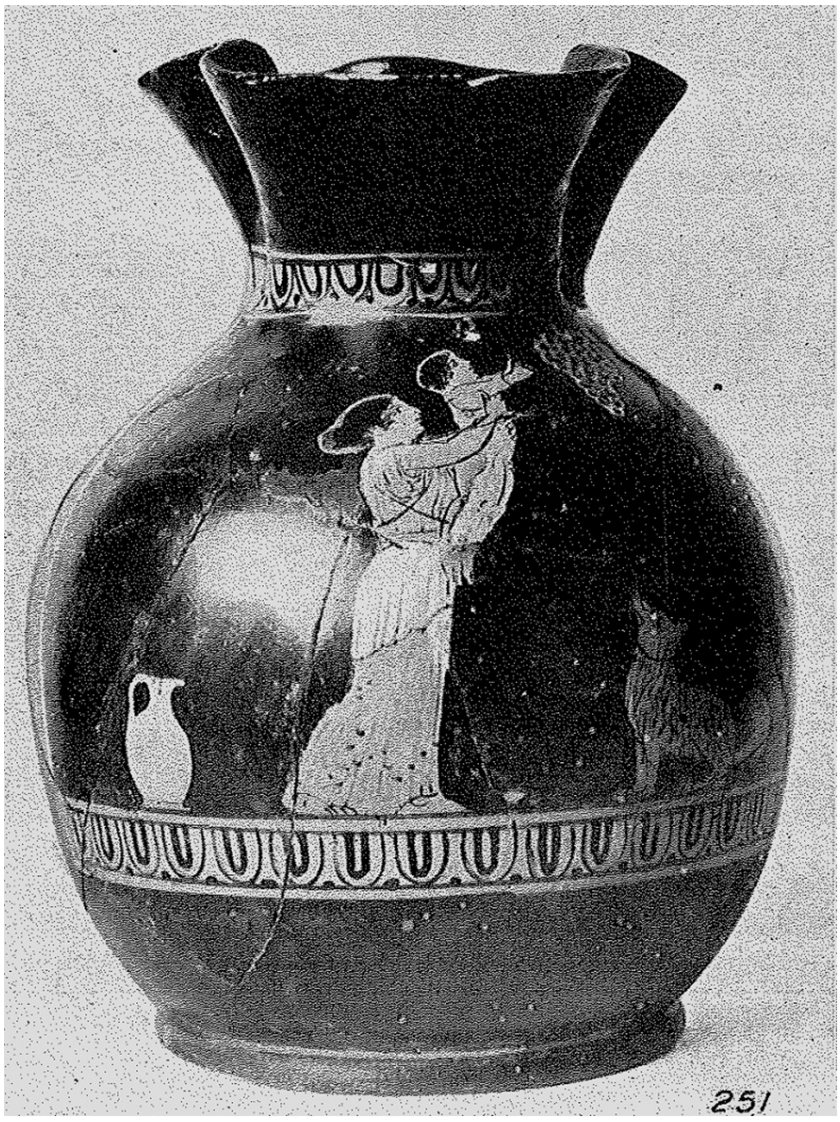

Fig. 4 : Chous attique à figures rouges, 450-400 av. J.-C., Erlangen, Universität Friedrich-Alexander, inv. I321. D'après Van Hoorn (1951, fig. 251, n° 511) (DR).

Fig. 5 : Lécythe attique à figures rouges, proche du peintre de Palerme, vers 480-460 av. J.-C., Londres, British Museum, n° E642, inv. 1863, 0728.10. ©The Trustees of the British Museum – CC BY-NC-SA 4.0.

Fig. 6 : Œnochoé attique à figures rouges, peintre de la Phiale, vers 440-430 av. J.-C., Paris, Musée du Louvre, inv. G574. Dessin E. Bauer.

Fig. 7 : Lébès attique fragmentaire à figures rouges, 370-360 av. J.-C., Athènes, Musée archéologique national, inv. 12894. D'après Lee (2014, p. 139, fig. 5.6) (DR).

Fig. 8 : Pied d'un lébès γαμικός attique fragmentaire à figures rouges (détail), vers le IV^e^ s. av. J.-C., de Trachonès (Athènes), Musée archéologique du Pirée (numéro d'inventaire inconnu). Dessin E. Bauer.

Fig. 9 : Lécythe attique à figures rouges, manière du Peintre de Meidias, vers 420 av. J.-C. Minneapolis, The Minneapolis Institute of Art, inv. 57.41.1. ©The Miscellaneous Works of Art Purchase Fund – Public domain.

Fig. 10 : Hydrie attique à figures rouges, 440-430 av. J.-C., Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 11128. Photo Á. Martinez Levas. ©Museo Arqueológico Nacional.

Fig. 11 : Pyxide attique à figures rouges, vers 425-400 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 06.1021.119a
©The Metropolitan Museum of Art – Public domain.

Fig. 12 : Pyxide attique à figures rouges, vers 425-400 av. J.-C., New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 06.1021.119b ©The Metropolitan Museum of Art – Public domain.