

Danses féminines, espace de liberté ou de contraintes ? l'exemple des danses initiatiques pour Artémis en Grèce antique

Communication donnée par MH Delavaud-Roux à l'Université de Bretagne Occidentale lors du séminaire "Femmes dominantes ? femmes dominées ?" le 25-2-2011

Résumé

La danse est-elle pour la femme grecque un moyen d'échapper au contrôle masculin ou bien les hommes ont-ils à cœur de gérer le temps, l'espace, et les modalités de cette activité par les réglementations des fêtes qu'ils instaurent ? Et dans la danse, la femme peut-elle s'exprimer librement ou bien est-elle prisonnière du regard masculin, du comportement qu'en attendent les hommes, notamment de la *sophrosunè* ou modération morale, valeur qui lui est inculquée dès sa plus tendre enfance ? On tentera de répondre à ces questions à travers les danses initiatiques pour Artémis et en en développant trois exemples, à Athènes, à Sparte et en Asie Mineure (Ephèse et Magnésie du Méandre).

Introduction

A. Van Gennep définit le premier les rites de passage comme tout rite qui permet de passer successivement d'un âge à un autre et d'une occupation à une autre¹ (dans la mesure où il existe des catégories d'âges séparées ainsi que des occupations séparées). En Grèce antique, on retrouve bon nombre de ces rites de passage dans les sociétés de l'Antiquité, lors de la naissance avec les *Amphidromia* (5^e ou 7^e jour après la naissance) puis fête du 10^e jour après la naissance, la mort avec la *prothésis* (exposition du mort) et l'*ekphora* (convoi funèbre), ainsi que les nombreux rites d'adolescence que des historiens tels que R. P. Nilsson, H. Jeanmaire ou C. Calame ont identifiés à des rites d'initiation tribale². Danse et chant y jouent un rôle capital car en pratiquant ces activités, les initiés assimilent en même temps le contenu des mythes qui fondent leur société et certaines des pratiques rituelles qui y sont attachées. Parmi ces rites, ce sont les rites féminins³ qui retiendront toute notre attention, puisqu'ils soulèvent la question de la danse en tant que temps de liberté ou de contraintes pour les jeunes initiées.

¹ A. Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, Emile Nourry, 1909. On peut ainsi y classer non seulement les cérémonies qui fêtent la naissance, la puberté sociale, le mariage, la grossesse, la paternité, l'initiation aux sociétés religieuses, les funérailles, mais aussi les cérémonies qui concernent les passages cosmiques d'un mois à l'autre (pleine lune), d'une saison à l'autre (solstices, équinoxes), d'une année à l'autre (jour de l'An...). Dans les sociétés qui ne distinguent pas le domaine profane du domaine sacré, ces passages sont systématiquement réglementés et surveillés. A. Van Gennep fut le premier à identifier ces rites, mais bien avant lui, J. F. Lafitau, *Moeurs des sauvages américains comparées aux moeurs des premiers temps*, Paris, Saugrain l'aîné, 1724, confronta la Grèce des époques archaïque et classique à ce qu'il appelait le monde sauvage et mit ainsi en parallèle, non seulement leurs institutions mais aussi leurs initiations, notamment en comparant initiations indiennes et initiations grecques antiques

² L'initiation tribale existait à l'époque archaïque dans plusieurs régions de Grèce, non pas à l'état de survivance mais avec sa pleine fonction politique et religieuse, cf. entre autres M. P. Nilsson, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung, mit Ausschluss des Attische*, Leipzig, 1906 ; H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes, Essai sur l'éducation spartiate et les rites d'adolescence dans l'Antiquité classique*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1939 ; A. Brelich, *Paidés e Parthenoi*, Rome, ed. dell'Ateneo, 1969 ; C. Calame, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Filologia e Critica, Rome, ed. dell'Ateneo & Bizzarri, 1977, 2 vol. ; D. B. Dodd, C. A. Faraone (ed.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives*, Londres/New-York, Routledge, 2003.

³ Comme l'a montré J. P. Vernant (*Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, Mouton, 1968, p. 38), ces rites n'ont pas la même signification pour les deux sexes. Pour les garçons, ces rites leur permettent d'accéder à la condition de guerrier, tandis que pour les filles ces rites ont la valeur d'une

Tout en assumant des valeurs sémantiques et une fonction spécifique, les rites d'initiation suivent le schéma formel des rites de passage, tel qu'il a été défini par Van Gennep, c'est-à-dire en trois moments essentiels : la séparation (de l'état ancien), puis la phase de marge (où le statut de l'individu est comme suspendu entre l'état ancien et le nouvel état), et enfin une période d'agrégation (à l'état nouveau) et de réintégration. Pour le monde grec antique, la première phase est mal connue. Si un acte de violence en constitue un indice, on peut en voir une trace à Sparte dans les danses de jeunes filles pré-pubères en l'honneur d'Artémis Orthia et dans le mythe du rapt d'Hélène par Thésée alors qu'elle dansait, encore enfant, dans ce même sanctuaire⁴. En revanche les deuxième et troisième phases des initiations sont mieux connues. Ainsi, pour les garçons, la cryptie lacédémonienne constituait une initiation à part entière mais destinée seulement à une élite, et l'éphébie de l'époque classique est sans doute la survivance d'une tradition initiatique. En ce qui concerne les filles, d'après P. Brulé, on ne parle pas des trois phases de Van Gennep mais de deux périodes de l'initiation⁵ :

- une phase pré-pubère, où des jeunes filles sélectionnées parmi l'élite de leur communauté apprennent collectivement la vie de femme adulte, sous l'autorité des mères. En outre, la communauté masculine, soucieuse de préserver la virginité des filles leur demande de satisfaire à des ordalies destinées à prouver leur virginité. Cette phase de ségrégation ou mort initiatique prend une forme moins dramatique que pour les jeunes gens.

- une phase d'exhibition : une fois cette étape franchie, les filles, "devenues belles" "entrent dans le temps du mariage". On peut alors les produire en public pour les mettre en présence des éventuels partenaires masculins, non pas de leur âge mais généralement bien plus vieux qu'elles.

On voit donc qu'il existe un espace réservé aux jeunes filles, contrôlé par les femmes mais aussi par les hommes. Malgré les nombreuses contraintes masculines, les jeunes filles peuvent-elles y trouver une certaine liberté, notamment dans l'expression corporelle ? ou bien demeurent-elles prisonnières du regard masculin, du comportement qu'en attendent les hommes, notamment de la *sophrosunè* ou modération morale, valeur qui lui est inculquée dès sa plus tendre enfance ? On tentera de répondre à ces

préparation au mariage. Mais il faut aussi ajouter avec P. Brulé (*La fille d'Athènes*, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 401 ; *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 363) que le mariage n'est pas exactement à la fille ce que la guerre est au garçon. Pour la fille, le mariage est un total changement d'état ; pour le garçon, la guerre ne marque pas une rupture, elle prolonge l'initiation mais elle ne suffit pas à l'intégrer dans la société. Pour jouir de la plénitude des prérogatives du citoyen, il lui faudra vieillir, alors il exercera tous ses droits politiques, il se mariera pour avoir des enfants mâles si possible.

⁴ Malheureusement, les seules représentations figurées que nous possédions sur ce culte représentent l'enlèvement d'Hélène par Thésée et non les danses qui y furent associées, cf. L. Ghali-Kahil, *les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Ecole Française d'Athènes, E. de Boccard, Paris, 1955 : cf. hydrie à figures rouges Londres, British Museum 310, pl. 103, 1 ; coupe à figures noires Florence, 82894, pl. 104, 1 et 2 ; fragment Sofia, pl. 104, 3 ; voir aussi p. 309 et p. 320. ; C. Calame, *op. cit.*, t. I, p. 283 : l'iconographie a d'ailleurs transposé le mythe. Ainsi, Thésée, au lieu d'avoir cinquante ans, est représenté sous les traits d'un éphèbe, tandis qu'Hélène, d'enfant, devient une adolescente. Voir aussi H. Von Steuben, *Frühe Sagenarstellungen in Korinth und Athen*, Berlin, B. Hessling, 1968, p. 111, n. 138.

⁵ P. Brulé, *Op. cit.*, p. 409 ; C. Calame, "Offrandes à Artémis Baurônia sur l'acropole, rites de puberté", *Le Orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pise, Edizioni ETS, 2002, p. 43-65, cf. p. 47 apporte quelques nuances : les statuts d'arrhéphore et de canéphore ne correspondent pas à des classes d'âge ou à des grades initiatiques en raison du nombre trop restreint de jeunes filles concernées. Même point de vue chez C. A. Faraone, "Playing the Bear and Fawn for Artemis. Female Initiation or Substituted Sacrifice ?", D. B. Dodd, C. A. Faraone (ed.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives*, Londres/New-York, Routledge, 2003 p. 43-68, cf. p. 45 et 47.

questions à travers les danses initiatiques pour Artémis et en en développant trois exemples, à Athènes, à Sparte et en Asie Mineure (Ephèse et Magnésie du Méandre).

I- Danses pour Artémis en Attique

1- Faire l'ourse à Brauron

A Athènes, c'est le service de l'"ourse" pour l'Artémis de Brauron, service qui intervient soit entre cinq et 10 ans, soit peu après l'âge de dix ans⁶. Le service rituel des jeunes Athéniennes pour l'Artémis trouve aussi sa fondation dans un mythe : une ourse qui se trouvait dans le sanctuaire est mise à mort par des jeunes gens ; cet acte provoque la colère de la déesse ; en guise d'expiation et de reconnaissance, chaque année, un groupe de jeunes Athéniennes est soumis quelque temps à la déesse et doit imiter l'ourse. Les représentations de ces danses ont été analysées par L. Ghali-Kahil, P. Brulé et R. Hamilton, qui ont décrit les jeunes filles comme courant ou s'élançant⁷. C. Faraone a remarqué qu'on y trouvait aucun élément indiquant une imitation de l'ourse⁸. Les images ne permettent donc pas de préciser la gestuelle et nature des pas, mais on voit qu'il s'agit de mouvements amples, très loin de la *sophrosunè* (modération morale) que Lucien évoquait pour les filles encore au IIe s. ap. J.-C. dans son *Péri orcheseôs*, § 12 :

"Ceux qui dansent exécutent aussi une chorégraphie appelée collier (*hormos*). La danse du collier est commune aux éphèbes et aux jeunes filles qui effectuent une danse ressemblant vraiment à un collier. Et un éphèbe la conduit, dansant des figures de jeunes gens et telles qu'il le faudra plus tard à la guerre, la jeune fille suit avec décence, enseignant comment le sexe féminin danse, de sorte que le collier est entrelacé de modestie et de courage."⁹

⁶ Aristophane, *Lysistrata*, 641 ss. : à sept ans, la petite fille est arrhéphore ; à dix ans, elle devient *alétris* ; puis elle est ourse à Brauron, devenue "une belle jeune fille", elle accomplit le service des canéphores. Il existe un débat sur l'âge des ourses, lié à l'interprétation du texte d'Aristophane, notamment la place du vers $\kappa\acute{\alpha}\tau' \acute{\epsilon}\chi\omicron\upsilon\sigma\alpha \tau\omicron\nu\kappa \rho\omicron\kappa\omega\tau\omicron\nu\kappa \acute{\alpha}\rho\kappa\tau\omicron\varsigma \eta \beta\rho\alpha\upsilon\rho\omega\nu\iota\omicron\iota\varsigma$, ainsi que sur les scholies de ce passage. Voir P. Brulé, *Op. cit.*, p. 405 : "C'est à Brauron que les âges des filles sont les plus difficiles à distinguer. Il y a la petite fille, qui ne saurait être que celle de 5 à 10 ans des glosses, habillée d'un *chitôn* sur les vases ; il y a la fille plus grande, qui est nue, dont les textes ne parlent pas et que la toute nouvelle croissance des seins désigne comme une *parthénos* au sens étymologique, c'est-à-dire celle qui porte sa poitrine devant. Cela signifie, comme on l'a déjà laissé entendre, que les filles reviennent plusieurs fois à Brauron et qu'un jour elles quittent la crocote, donc paraissent nues." Voir C. Calame, "Offrandes à Artémis Baurônia sur l'acropole, rites de puberté", *Le Orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pise, Edizioni ETS, 2002, p. 43-65, cf. p. 52 et qui interprète Aristophane et ses scholies dans le sens d'une activité préalable au mariage, donc à partir de l'âge de 10 ans. N. Marinatos, "The Arkteia and the gradual transformation of the Maiden into a Woman", *Le Orse di Brauron*, *Op. cit.*, p. 29-42, cf. p. 36-39 va dans le même sens. En revanche, C. Faraone, *Op. cit.*, p. 55 et p. 61, y voit des jeunes filles âgées de 5 à 10 ans.

⁷ L. Ghali-Kahil, "Quelques vases du sanctuaire d'Artémis à Brauron", *Antike Kunst*, Beiheft 1, 1963, p. 5-29 ; "Autour de l'Artémis attique", *Antike Kunst*, VII, 1965, p. 20-33 ; "L'Artémis de Brauron, rites et mystères", *Antike Kunst*, XX, 1977, p. 86-98 ; "La déesse Artémis, mythologie et iconographie", *Greece and Italy in the Classical World. Acta of the XI International Congress of Classical Archaeology*, Londres, 1979 ; "Mythological Repertoire of Brauron", *Ancient Greek Art and Iconography*, W. G. Moon (ed.), 1983, p. 231-244 ; P. Brulé, *Op. cit.*, p. 253-256 ; R. Hamilton, Alkman and the Athenian Arkteia", *Hesperia*, 58, 4, october/december 1989, p. 449-472, pl. 84-86, cf. p. 450-457, qui intègre dans son corpus les cratérismes découverts dans le sanctuaire d'Artémis à Mounichia et les travaux de L. Palaiokrassa à ce sujet (Τό ιερό της Αρτέμιδος Μουνιχίας, Thèse Univ. de Thessalonique, 1983)

⁸ Faraone, *Op. cit.*, p. 46.

⁹ ὡς εἶναι τὸν ὄρμον ἐκ σωφροσύνης καὶ ἀνδρείας πλεκόμενον. Cette danse n'est connue que par Lucien. Ce dernier insiste sur le rôle qui est dévolu à chaque sexe dans la danse et met en lumière deux notions différentes : la *sophrosunè* ou modération morale, et l'*andreia* ou courage viril. Voir aussi Platon (*Lois*, VII, 802 a) : "Or nous devons reconnaître que le penchant à la générosité et à la bravoure est du

La plupart des représentations figurées de scènes de danse féminines, mis à part les chorégraphies dionysiaques, montrent que les pas féminins sont souvent très petits (comme c'est aussi encore le cas dans les danses folkloriques) et les mouvements de faible ampleur, ce qui laisse penser que la norme féminine grecque est d'évoluer ainsi et qu'elle correspond à la qualité de *sophrosunè* dont les filles doivent faire preuve dans la danse. Le contraire de la *sophrosunè*, c'est d'effectuer de grands pas. Le fait de pouvoir danser ainsi dans le cadre du culte d'Artémis ainsi laisserait supposer une certaine liberté féminine dans l'activité orchestrale, comme c'est effectivement le cas dans le culte bachique¹⁰. Ce culte d'Artémis existait aussi à Halai et Myrrhinonte, toutes proches de Brauron mais aussi à Mounychia (avec des danses de jeunes filles¹¹), sur l'Acropole d'Athènes (offrandes à l'occasion de la *ménarché* c'est-à-dire des premières menstrues)¹², à Aulis et Amarhyntos (Artémis Amarysia¹³). Le culte d'Artémis tel qu'il est connu à Mounychia a été répandu à son tour à Sicyone dans le Péloponnèse et jusqu'en Asie (Pygela près d'Ephèse ; Cyzique et Phakia)¹⁴. On a par ailleurs l'indication de jeunes filles servant comme faons la déesse en Thessalie à l'époque hellénistique sur une inscription de la tour de Pagase-Démétrias (Artémis Pagasatis), une à Larisa et 3 autres inscriptions à l'intérieur et à proximité de la ville d'Atrax¹⁵.

2- Danser en armes

On connaît aussi d'autres danses féminines artémisiaques qui semblent déroger à la *sophrosunè* parce qu'elles sont armées. Ainsi pour la pyrrhique représentée sur la pyxis à figures rouges Naples 3010, où, près d'une statue d'Artémis, un autel et une colonne, une jeune fille (caleçon, casque, lance, bouclier), vient sans doute d'achever une posture défensive du type *ekneusis* (se jeter de côté) mais sa lance brandie en avant indique qu'elle va incessamment attaquer¹⁶. Pour Jean-Claude Poursat, cette pyrrhichiste ne pourrait être identifiée à une Amazone évoluant autour de l'Artémis

mâle ; au contraire, une inclination plus prononcée à la modestie et à la réserve ... devra être acceptée comme appartenant à la femme" (trad. A. Diès, CUF, 1956). Sur ce rôle social qui s'exprime dans la danse, cf. F. Colas, "Chœurs de danse sur des fragments de statuettes de style dédalique", *Revue belge de philologie et d'histoire*, 80, 1, 2002, p. 221-238, cf. p. 227-228.

¹⁰ N. Marinatos, "Women's Rituals and Women's Prototype. Review article", *Symbolae Osloenses*, 78, 2003, se fonde sur C. Isler-Kerenyi, *Dionysos nella Grecia arcaica : il contributo delle immagini*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001, montre que le culte féminin dionysiaque n'était pas aussi marginalisé qu'on se l'imaginait.

¹¹ Sur les représentations de danse trouvées à Mounychia, cf. R. Hamilton, *Op. cit.*, n° 12 à 25, p. 151-152.

¹² C. Calame, "Offrandes à Artémis Baurônia sur l'Acropole, rites de puberté", *Le Orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pise, Edizioni ETS, 2002, p. 43-65, cf. p. 55-61.

¹³ D. Knoepfler, "Sur les traces de l'Artémision d'Amarnthos près d'Erétrie", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 132, 2 1988, p. 382-421.

¹⁴ Brulé, *Op. cit.*, p. 187-189 et p. 264, n. 47 à 51..

¹⁵ Inscriptions d'Atrax : *IG IX*, 2, 240, 493 et 489 ; autres inscriptions : bibliographie dans Faraone, *Op. cit.*, p. 58 et p. 67, n. 59-63.

¹⁶ Vers 410 av. J.-C. ; Heydemann, *Die Vasensammlung des "Museo Nazionale" zu Neapel*, n° 3010 ; J.-C. Poursat, "Les représentations de danse armée dans la céramique attique", *Bulletin de correspondance hellénique*, 1968, p. 550-615, n° 51, p. 599 et fig. 54-55, p. 601 ; M.-H. Delavaud-Roux, *Les danses armées en Grèce antique*, Aix-en Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993, n° 28, p. 112 ; P. Ceccarelli, *La danza pirrica nell'antichità greco romana. Studi sulla danza armata*, Istituti Editoriali et Poligrafici Internazionali, Pisa/Roma, 1998, n° 51, pl. XXIII.

d'Ephèse¹⁷. Elle danse plutôt dans le cadre d'une cérémonie pour une Artémis attique (Tauropolies de Halai¹⁸). D'après P. Ceccarelli, il faudrait aussi y ajouter deux autres représentations, interprétées par Poursat comme ayant trait au culte de Bendis en raison du bonnet thrace des exécutantes¹⁹ : il s'agit du lécythe à fond blanc d'une collection privée américaine à Philadelphie (deux danseuses dans une posture totalement défensive puisque le poids du corps est en arrière et que la torsion du buste et de la tête est très forte)²⁰ et du skyphos à figures noires Berlin 3766 actuellement disparu (marche de trois danseuses armées, le corps penché en avant, sans doute au début de la danse)²¹. On peut penser comme J. Bingen que le culte de Bendis était répandu déjà à Athènes au début du Ve s. date des vases concernés, c'est-à-dire bien avant la date d'autorisation officielle du culte de Bendis à Athènes qui ne fut pas accordée avant 430/429 av. J.-C.²², et ne pas sélectionner ces deux sources iconographique, ou bien les intégrer en suivant P. Ceccarelli qui estime que le culte de Bendis n'aurait pas pu être représenté sur les vases avant son autorisation officielle par les Athéniens²³ et que les images dont nous parlons sont à rattacher à Artémis²⁴. Si nous suivons P. Ceccarelli, mais en apportant notre propre critère de l'étude du mouvement, les trois vases évoqués (pyxis de Naples, lécythe de Philadelphie, et skyphos de Berlin) se rapportent bien au mouvements de la même danse, c'est-à-dire la pyrrhique. Nous sommes donc bien loin de la traditionnelle *sophrosunè* féminine de Lucien, puisque ce dernier évoquait tout naturellement la danse armée comme un style orchestrique destiné aux hommes. on connaît par ailleurs des représentations de courtisanes pyrrhichistes, dans le cadre d'écoles spécialisées dans l'apprentissage de la danse et de la musique ou dans celui du *symposion* masculin, et l'on sait qu'elles devaient s'adapter au goût d'une clientèle masculine.

A Athènes, les danses pour Artémis, qu'elles soient ou non armées, autorisent donc les filles de citoyens à danser en dehors des critères habituels de la *sophrosunè* et donc de la féminité. Mais ces fêtes ne restent-elles pas contrôlées par les hommes²⁵ ?

¹⁷ Poursat, *Op. cit.*, p. 613 ; L. Ghali-Kahil, "Autour de l'Artémis attique", *Antike Kunst*, VII, 1965, p. 20-33, cf. p. 29, cf. lécythe Louvre CA 2925, également répertorié dans Beazley, *ABV*, 587, 4.

¹⁸ Poursat, *Op. cit.* ; Brulé, *Op. cit.*, p. 313 précise que cette pyrrhique est aussi dansée à Brauron, à Halai et dans les ports de l'Eubée.

¹⁹ P. Ceccarelli, *Op. cit.*, p. 73-75.

²⁰ Peintre d'Emporion, vers 470 av. J.-C. ; Poursat, *Op. cit.*, n° 57, p. 610 et fig. 61-62, p. 612 ; Delavaud-Roux, *Op. cit.*, n° 29, p. 113 ; Ceccarelli, *Op. cit.*, n° 57, pl. XX.

²¹ Vers 490 av. J.C. ; Poursat, 1968, n° 56, p. 610 et fig. 59-60 ; Delavaud-Roux, *Op. cit.*, n° 30, p. 114 ; Ceccarelli, *Op. cit.*, n° 56, p. XX.

²² *IG* I3, 383, 1.183 datée de 429/428 av. J.-C. ; *IG* I3 136 datée de 413-412 av. J.-C. ; J. Bingen, "Le décret SEG X 64 (Le Pirée 413/2 ?)", *Revue belge de philologie et d'histoire*, 37,1, 1959, p. 31-44", cf. p. 35-36. L'opinion de Bingen fut suivie par Poursat, *Op. cit.*, p. 613 et Delavaud-Roux, *Op. cit.*, p. 115.

²³ P. Ceccarelli, *Op. cit.*, p. 74 : "Interpretare quindi come legata al culto di Bendis una scena dipinta su un vaso databile al 490 pone alcune difficoltà".

²⁴ Notre opinion cependant diffère de P. Ceccarelli, *Op. cit.*, p. 72,-79 qui voit dans les images du lécythe de Philadelphie et du skyphos de Berlin 3766 l'évocation d'Amazones (ou bien un contexte éphébique pour le lécythe, cf. p. 79). Nous pensons que ces scènes appartiennent bien à la réalité culturelle d'Artémis et non au mythe car le costume représenté n'est pas celui des Amazones, à la différence du vêtement des danseuses du lécythe inédit de Paestum qu'elle utilise à titre de comparaison, *Op. cit.*, n° 70, pl. XXXI.

²⁵ La comparaison faite par Faraone, *Op. Cit.*, p. 58 avec les sources épigraphiques de la côte thessalienne (*IG* IX, 2, 240, 489 et 493 pourrait le laisser penser. Nous développons cet aspect dans notre troisième partie avec une inscription de Magnésie du Méandre. Par ailleurs, L. Ghali-Kahil, "Autour de l'Artémis attique", *Antike Kunst*, VII, 1965, p. 20-33, n° 8, 8 a noté une présence masculine sur l'un des cratériques de Brauron.

II- Danses pour Artémis à Sparte

A Lacédémone, où le culte d'Artémis semble encore plus développé qu'en Attique, plusieurs rituels artémisiens concernent des adolescentes déjà pubères. C'est le cas des danses spartiates pour Artémis Limnatis et Artémis Caryatis.

1) Artémis Limnatis

Dans l'hymne à Artémis de Callimaque, la déesse et son chœur de Nymphes sont censés avoir exécuté une danse circulaire dans divers sites, entre autres, à Limnai²⁶, c'est-à-dire sur le lieu du sanctuaire d'Artémis Limnatis qui se trouve sur le versant messénien du Taygète. Un autre mythe spartiate, rapporté par Pausanias²⁷ et Strabon²⁸, évoque un viol de jeunes filles lacédémoniennes par des Messéniens, alors que celles-ci fêtaient la déesse, pendant la première guerre de Messénie (fin VIIIe ou début VIIe s. av. J.-C.²⁹). Par la suite, de honte, les jeunes filles violées se suicident³⁰. Des danses virginales paraissent donc tout à fait justifiées dans ce lieu. Les sources textuelles ne précisent rien sur la nature des pas et nous ne possédons pas de sources iconographiques à mettre en parallèle.

2) Artémis Caryatis

En ce qui concerne le culte d'Artémis Caryatis, un élément historico-mythique semble à la base des performances chorales : Aristomène³¹, le champion de la révolte contre les occupants lacédémoniens, pendant la seconde guerre de Messénie (second quart du VIIe s. av. J.-C. ?³²) se place en embuscade près du sanctuaire d'Artémis à Caryai, où dansent les jeunes filles des meilleures familles spartiates. Là, il fait enlever les adolescentes par ses soldats. Ces derniers tentent de les violer mais Aristomène fait tuer ses soldats et rend les captives intactes contre une forte rançon. Il est difficile de dater l'existence d'Aristomène³³. Nous pouvons seulement dire que la tradition des danses pour Artémis Caryatis paraît très ancienne³⁴. Exécutées chaque année aux fêtes de la déesse, cette danse connaît une grande renommée dans le monde grec³⁵. On la nomme danse du *kalathiskos*, en raison de la coiffure des danseuses, le *kalathos* une coiffe en corbeille, qui n'était sans doute, à l'origine, qu'une couronne composée de feuilles pointues, dressées vers le haut et se croisant en diagonale³⁶. D'après Louis Séchan, cette coiffe rappelle la couronne de feuilles de palmiers que portent les chefs de

²⁶Callimaque, *Hymne à Artémis*, 170 ss.

²⁷Pausanias, 4, 4, 2 ss..

²⁸Strabon, VIII, 4, 9 et VI, 3, 3.

²⁹ La plupart des historiens, dont P. Cartledge, *Sparta and Lakonia. A Regional History, 1300-362 BC*, nouv. éd., 2000, p. 139 ss., proposent une datation de 735-715 av. J.-C. tandis que V. Parker, "The dates of the Messenian Wars", *Chiron* 21, 1991, p. 25-47 place cette guerre en 700 ou en 690 av. J.-C. Débat résumé par F. Ruzé et J. Christien, *Sparte. Géographie, mythes et histoires*, A. Colin, 2007, p. 33-34.

³⁰ C. Calame, *Op. cit.*, t. I, p. 258, rappelle qu'il existe aussi une version messénienne de cette légende rapportée seulement par Pausanias, 4, 4, 2 ss.. et étudiée par Brelich, *Op. cit.*, p. 164, n. 156. Au lieu de jeunes filles, il s'agit d'adolescents spartiates, vêtus d'un costume féminin, qui s'introduisent auprès des Messéniens dans le temple d'Artémis afin de les assassiner. Mais ils sont découverts et tués.

³¹ Pausanias, 4, 16, 9. Voir aussi C. Calame, *Op. cit.*, t. I, p. 268.

³² J. Christien et F. Ruzé, *Op. cit.*, p. 39.

³³ C. Calame, *Op. cit.*, t. I, p. 268.

³⁴ Lucien, *Peri orcheseôs*, 10 : invention des danses pour Artémis Caryatis attribuée à Castor et Pollux. Cf. C. Calame, *Op. cit.*, t. I, p.276 : certains poèmes d'Alcman auraient été écrits pour ces danses.

³⁵ Plutarque, *Artaxerxès*, 18, 1 ; Athénée, IX, 392.

³⁶ L. Séchan, "Saltatio" dans Daremberg & Saglio, *Dictionnaire des antiquités*, p. 1037 ; *La danse grecque antique*, Paris, E. De Boccard, 1930, p. 136.

choeur, durant les Gymnopédies, en souvenir de la victoire de Thyrea³⁷. Cette danse a été très souvent mentionnée dans les sources littéraires, et a largement dépassé son cadre géographique d'origine. Plutarque nous apprend que Cléarque donne son anneau à Ctésias, le médecin d'Artaxerxès, pour qu'il l'utilise comme signe de reconnaissance auprès des parents et amis de Céarque, à Sparte ; il précise que sur cet anneau est gravé une danse de Caryatides³⁸. Pausanias et Lucien mentionnent aussi cette danse comme une variété orchestique de Sparte³⁹. En outre, le thème de cette danse est régulièrement utilisé dans l'iconographie, depuis le V^e siècle av. J.-C., jusqu'à l'époque romaine⁴⁰, et ses représentations figurées concernent le plus souvent le culte d'Artémis Caryatis, mais parfois celui d'autres divinités⁴¹. L'analyse des images met en évidence des mouvements originaux : tenue des pieds sur les demi-pointes beaucoup plus hautes que dans les autres danses féminines (le coup de pied des danseuses est ainsi mis en évidence), gestuelle des bras originale⁴², fréquence des mouvements tournants décelable au bouillonnement des costumes. La seule mention des mouvements tournants suffit à rapprocher ces danses des chorégraphies dionysiaques destinées à plonger leurs exécutantes dans un état de transe. Nous sommes aussi loin de la traditionnelle *sophrosunè* féminine. Reste à savoir sur quels textes pouvaient s'effectuer ces chorégraphies. Il est tentant de faire un parallèle avec les *Parthénées* d'Alcman qui étaient toujours dansés à l'époque classique. Le fragment 1 (Page⁴³) évoque un chœur féminin présidé par Hagésichora, laquelle accorde son toute attention à l'une des jeunes danseuses, Agidô. D'après C. Calame, la danse se déroule dans le cadre "d'un rite célébrant l'accession des initiées à la condition d'adulte"⁴⁴, sans doute en lien avec le culte d'Hélène au Platanistas, mais l'identité de la déesse pour laquelle est effectuée la danse reste incertaine : la mention d'Orthria a parfois été corrigée en Orthia, mais C. Calame pense qu'on ne peut accepter cette correction pour des raisons d'ordre métrique⁴⁵. Orthria renvoie à une déesse du matin, ce qui s'accorde bien avec la mention d'Aotis, déesse de l'Aube. Le fragment 54 (Page) est malheureusement très court mais a l'avantage de citer précisément Ἀρτέμιτος θεράπωντα, "servante d'Artémis" (sans que soit précisée de quelle Artémis il s'agit), et c'est la raison qui nous a incité à l'utiliser pour reconstituer une chorégraphie⁴⁶ de ce type, sur un rythme dactylique (qui par définition est binaire et donc non dionysiaque⁴⁷). Il reste encore à interroger les poèmes

³⁷ Séchan, *La danse grecque antique*, op. cit. p. 136.

³⁸ Plutarque, *Artaxerxès*, 18, 2.

³⁹ Pausanias, III, 10, 7 ; Lucien, *Peri orcheseôs*, 4, 104.

⁴⁰ M.-H. Delavaud-Roux, *Les danses pacifiques en Grèce antique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, p. 34-47. Sur les représentations de caryatides d'époque romaine, voir CVA USA 9 / New-York, Metropolitan Museum of Art I, IV B f : vase moulé 19.192.19, pl. 21 (433) la-b ; vase moulé 19.122.24, pl. 16 (248) la-b ; vase moulé 10. 210.37, pl. 26 (438) la-b-c.

⁴¹ Delavaud-Roux, *Op. cit.*, p. 40-41.

⁴² Delavaud-Roux, *Op. cit.*, p. 46.

⁴³ D.L. Page, *Poetae melici graeci*, Oxford, Oxford University Press, 1967.

⁴⁴ C. Calame, *Op. cit.*, t. II, p. 143.

⁴⁵ C. Calame, *Op. cit.*, t. II, p. 120.

⁴⁶ Chorégraphie réalisée par M.-H. Delavaud-Roux sur le fr. 54 (Page) d'Alcman et un air de musique traditionnelle de Salento, en utilisant le cratère du Cratère à volutes à figures rouges, Tarente 8263, Peintre des Karneia, style apulien, vers 410 av. J.-C., dansée par P. Huon et L. Gourven, étudiants à l'UBO, cf. M.-H. Delavaud-Roux, "Transex dionysiaques à Tarente", *Maîtrise du monde ou maîtrise de soi ? De l'actualité de la sagesse gréco-romaine dans un monde un peu déboussolé*, Actes du Colloque organisé par l'Abbaye de Daoulas en lien avec l'exposition "De la Grèce à Rome", UBO, 28-29 mai 2009, ed. Abbaye de Daoulas, 2009, p. 42-47.

⁴⁷ Sur l'utilisation du rythme de l'hexamètre dactylique, non dionysiaque, par Nonnos de Panopolis dans l'épopée de 48 chants qu'il consacre à Dionysos, cf. M.-H. Delavaud-Roux, « Guerres et danses dans un

d'Alcman pour avoir des indications sur un éventuel contrôle masculin des danses des jeunes filles à Sparte. Pour C. Calame, les fr. 24, 80, 81 et 82 mettent en scène un chef de chœur masculin au milieu des jeunes filles⁴⁸, ce qui constitue pour nous un bon indice d'un contrôle masculin. Cependant, la proportion de fragments d'Alcman concernée par ce contrôle masculin paraît faible et les textes poétiques d'une manière générale ne semblent pas suffisants comme preuves. Il faut donc nous tourner vers les sources épigraphiques, dont la raison d'être est de préciser justement l'organisation des danses féminines. Comme ce type de source manque à Sparte, de même que les sources écrites d'une manière générale, il faut donc nous tourner vers les autres régions du monde grec.

III) En Asie Mineure

Le culte d'Artémis est attesté par les inscriptions à Ephèse, Milet, Magnésie du Méandre, et Halicarnasse.

1) Artémis d'Ephèse

A Ephèse, un rituel en l'honneur d'Artémis paraît intimement lié au mariage. Il s'agit de la fête des Ephesia, qui trouve sa justification dans une colère de la déesse, provoquée par l'oubli de son offrande annuelle⁴⁹. En rite de reconnaissance, entre autres pratiques, les filles des Lydiens "bondissent légèrement en faisant onduler leur chevelure et préludent (sur la lyre ?) de leurs deux mains. Avec les hanches, elles exécutent des mouvements analogues à celui que fait le merle d'eau quand il plonge."⁵⁰. Cette danse s'exécutait autour de la statue d'Artémis. D'après Xénophon d'Ephèse, elle aurait eu pour fonction d'organiser les nouveaux mariages⁵¹. Sans doute ces danses se déroulaient-elles devant un large public, afin de présenter à tous les jeunes filles prêtes à marier. Les mouvements des hanches nous intéressent tout particulièrement car ils sont aussi contraires à la *sophrosunè*. En effet, pour Platon qui classe les danses au IV^e s. av. J.-C., il est essentiel de préserver la rectitude des lignes dans la danse : le *kordax* fait partie des danses laides parce que l'on s'y déhanche⁵², opinion d'ailleurs partagée par Théophraste et Démosthène, qui les relie à la folie et à l'ivresse⁵³. Platon estime que cette danse ne convient pas à des citoyens et qu'il faut la faire exécuter par des étrangers salariés ou des esclaves. Il serait donc impensable pour lui d'autoriser les femmes à l'effectuer au sein de sa cité idéale. La danse éphésienne citée semble loin

extrait des Dionysiaques de Nonnos (XXX, 1-37) », *Langues de l'Histoire, langues de la vie. Mélanges offerts à Fañch Roudaut*, Association Les Amis de Fañch Roudaut, Faculté Victor Segalen, 2005, p. 11-20 ; « La danse dionysiaque, un modèle d'expression pour les personnes âgées (Nonnos, *Dionysiaques*, XIX, 159-224) ? », *Actes du colloque international sur le Modèle dans l'Antiquité*, Brest, 26 octobre 2006, ed. par M. T. Cam et P. Pietquin, *Les études classiques*, 77, 1, 2009, p. 3-22.

⁴⁸ C. Calame, *Alcman*, Rome, 1983, p. 388-389 ; discuté par R. Hamilton, *Op. cit.*, p. 464, n. 49 et p. 469.

⁴⁹ *Etymologicum Magnum*, 252, 11 ss. ; C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, op. cit., t. I, p. 182.

⁵⁰ Autocrates, *fragment 1* (Kock = Elien, *NA*, 12, 9) (*Tympanistai*), traduction Calame, *Op. cit.*, t. I, p. 179.

⁵¹ Xénophon d'Ephèse, 1, 2 ss. et 1, 2, 2.

⁵² A notre avis la richesse des mouvements de hanche du *kordax* est comparable à celle des actuelles danses orientales. N'oublions pas aussi que l'origine du *kordax*, avant d'être la plus fameuse danse de la comédie, est d'être exécuté en l'honneur d'Artémis Kordaka, dans la région d'Elis, cf. Athénée, XIV, 630e ; Pausanias, VI, 22, 1.

⁵³ Platon, *Lois*, VII, 814e-816e ; Théophraste, *Caractères*, VI, 1 ; Démosthène, *Ile Olynthienne*, 18 Hézychius sv. κόρδαξ et κοδαρκίζουσα.

cependant du *kordax* parce qu'elle ne comporte aucun aspect parodique ou comique. Là aussi, la liberté féminine semble exister mais jusqu'à quel point ? deux inscriptions éphésiennes⁵⁴, à propos d'une condamnation de 46 citoyens de Sardes, coupables d'avoir attaqué des théores éphésiens en route pour le sanctuaire d'Artémis (fondation éphésienne) de Hiéra Komè (au nord de Sardes) et d'avoir profané les objets sacrés qu'ils transportaient, ne livrent pas assez d'indices mis à part la présence d'un fils de prêtre⁵⁵ et d'un fils de héraut sacré parmi les condamnés pour imaginer un personnel essentiellement masculin dans ce temple artémisien en lien étroit avec Ephèse. Une inscription de Milet, qui est un règlement du culte de la déesse⁵⁶, n'évoque pas de présence masculine. Nous nous sommes aussi interrogées sur les villes du monde grec, au-delà de l'Ionie, qui connurent une diffusion du culte d'Artémis d'Ephèse, comme les villes du Péloponnèse⁵⁷, ou même Massalia⁵⁸, afin de tenter de recentrer cette communication sur l'ouest, thème de la présente journée d'études mais là aussi les sources manquent.

2) Artémis Leukophryénè à Magnésie du Méandre

A l'origine de la création d'un concours pour Artémis Leukophryénè⁵⁹ à Magnésie du Méandre, il y a une épiphanie de la déesse en 221-220 av. J.-C. Les habitants consultent alors l'oracle de Delphes. Apollon ordonne d'être honoré avec Artémis à Magnésie de déclarer le territoire de la cité à inviolable. La cité organise donc un concours thématite annuel, pendant le mois d'Artémision⁶⁰. En 208/207 av. J.-C., elle transforme cette fête en concours stéphanite, "musical, gymnique et hippique"⁶¹ et envoie des théores pour en demander la reconnaissance aux grandes puissances de l'époque, ce qu'elles acceptent⁶². Enfin, la cité s'assure de la collaboration des Technites de Téos (qui font partie de l'association des Technites d'Ionie et de l'Hellespont) pour assurer, contre rémunération,

⁵⁴ Stèle Musée de Selçuq 1631 et stèle Ephèse, fin IVe s. ; bibliographie complète, édition, traduction et commentaire dans A. Cassayre, *La justice sur les pierres. Recueil d'inscriptions à caractère juridique des cités grecques à l'époque hellénistique* [s.d. 2010], n° 2 et 3, p. 14-18, disponible en ligne : pascal.delahaye1.free.fr/aude.cassayre/RECUEIL.pdf

⁵⁵ Il s'agit d'un prêtre de Dionysos, d'après le recoupement avec le décret d'isopolitie entre Sardes et Milet (*Sardis VII*, 1, p. 1-7, n° 1), cf A. Cassayre, *Op. cit.*, p. 17.

⁵⁶ F. Sokolowski, *Lois sacrées de l'Asie Mineure*, Paris, De Boccard, 1955, n° 51, p. 135-136 ; B. Le Guen-Pollet, *La vie religieuse dans le monde grec du Ve s. au IIIe s. av. J.-C.*, Toulouse, PUM, 1991, n° 44, p. 47-49.

⁵⁷ Pausanias, VIII, 13, 1-2 établit un parallèle entre le culte d'Artémis Hymnia à Orchomène, près de Mantinée, sur le mont Anchisia et le culte d'Artémis d'Ephèse, révélant ainsi la présence d'un prêtre et d'une prêtresse. Par ailleurs, il mentionne aussi d'autres cultes d'Artémis d'Ephèse à Mégalopolis (VIII, 30, 6), en Messénie (IV, 31), à Corinthe (II, 2, 6) et à Aléa (VIII, 23, 1) (près du lac Stymphale). Enfin, Xénophon, V, 3, 5-10 rapporte qu'à son retour d'Asie, il introduisit lui même à Scillonte le culte d'Artémis d'Ephèse et lui fit construire un petit temple.

⁵⁸ Strabon, IV, 1, 4. ; sur le culte d'Artémis d'Ephèse à Rhodè et Amporion, cf. Strabon III, 7-8.

⁵⁹ Sur le temple d'Artémis Leukophryénè à Magnésie, voir Strabon XIV, I, 40 ainsi que les reliefs conservés au Musée du Louvre et au Musée d'Istanbul.

⁶⁰ O. Kern, *Die Inschriften von Magnesia am Maenader*, 1900, 16, 1. 17 = K. J. Rigsby (*Asyilia, Territorial Inviolability in the Hellenistic World*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press, 1996, n° 66.

⁶¹ O. Kern, *Op. cit.*, n° 56 = Rigsby, *Op. cit.*, n° 105.

⁶² K. J. Rigsby, *Op. cit.*, p. 179-180 ; C. Vial, "A propos des concours dans l'orient méditerranéen hellénistique", *L'Orient méditerranéen de la mort d'Alexandre aux campagnes de Pompée. Cités et royaumes à l'époque hellénistique. Actes du colloque international de la SOPHAU, Rennes, avril 2003*, sous la direction de F. Prost, Presses Universitaires de Rennes / Pallas 62 - Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 317-318.

la partie culturelle du concours⁶³. Cependant, au cours de la fête, certaines manifestations sont assurées par les Magnètes eux-mêmes et un chœur de jeunes filles est organisé à cette occasion. C'est ce que montre un décret sur le renouvellement du culte d'Artémis Leukophryéné, de Magnésie du Méandre en Asie Mineure, de la première moitié du II^e siècle av. J.-C., étudié par F. Sokolowski⁶⁴, puis par F. Naerebout⁶⁵. F. Naerebout propose la lecture suivante :

21 δεδόχθαι τῆι βουλῆι και τῶι δήμωι· τὸν μὲν νεωκόρον και τὴν ἰέρειαν τῆι
 Ἀρτέμιδοι τοῦ μηνὸ τοῦ Ἀρτεμισιῶνο τῆι ἕκτῃ ἰσταμένου συντε-
 λέσαι τὴν ἀποκατάστασιν τῆι θεοῦ εἰ τὸν Παρθενῶνα μετὰ θυσία
 τῆι ἐπιφανεστάτῃ, τὴν δὲ ἡμέραν ἀναδεδειχθαι εἰ τὸν ἀε[ῖ]
 25 χρόνον ἱερὰν προσαγορευομένην Ἰσιτήρια, και ἔστωσαν ἐν αὐτῇ ἐκε-
 χειρίαι πᾶσι προὐ πάντων, γινέσθω δὲ και γυναικῶν ἔξοδοι εἰ τὸ
 ἱερόν και παρεδρευέτωσαν ἐν τῶι ἱερωι τὴν ἐπιβάλλουσαν τιμὴν και
 παρεδρείαν ποιούμεναι τῆι θεοῦ· συντελείτω δὲ ὁ νεωκόρο και χο-
 ροῦ παρθένων αἰδουσῶν ὕμνου εἰ Ἀρτεμιν λευκοφρυηνήν, ...

« Décision du Conseil et du peuple : le 6^{ème} du mois d'Artémision, le néocore et la prêtresse d'Artémis procèderont à la réinstallation de la déesse dans le Parthénon, avec le sacrifice le plus brillant, et ce jour sera désigné désormais comme jour sacré sous le nom d'Isiteria ; une trêve générale sera instituée ce jour-là ; les femmes iront en cortège vers le sanctuaire et elles feront la parédrie à l'intérieur de celui-ci, rendant les honneurs qui conviennent à la déesse et faisant fonction de parèdres. Le néocore organisera des chœurs de jeunes filles qui chanteront des hymnes en honneur d'Artémis Leucophryéné... »⁶⁶

C'est un bel exemple de l'importance qu'une *polis* attache à la participation des filles de citoyens aux danses religieuses. L'inscription ne nous renseigne pas sur les mouvements de la danse mais nous montre qu'un contrôle masculin s'exerçait forcément par l'intermédiaire de l'organisateur du chœur féminin, le néocore. Le culte d'Artémis Leukophryéné, était également diffusé à Milet et en Crète mais les sources ne donnent pas d'autres indications⁶⁷

3) Artémis Pergaia

On possède une autre inscription, du III^e s. av. J.-C., à propos de la vente du sacerdoce d'Artémis Pergaia, à Halicarnasse, mais ne donnant aucune indice pour la danse.

⁶³ Décret d'acceptation par les techniques dionysiaques du nouvel *agôn* stéphanite organisé par Magnésie du Méandre, 207/206 av. J.-C. ou 206/205 av. J.-C. , cf. O. Kern, *Op. cit.*, n° 54 = Rigsby, *Op. cit.*, n° 245-246 ; édition, traduction et commentaire dans B. Le Guen, *Les associations de Technites dionysiaques à l'époque hellénistique*, Nancy, ADRA, 2001, n° 40, p. 210-212 et p. 215-220. Voir aussi autre décret de Magnésie du Méandre au sujet des Technites dionysiaques, 207/206 ou 206/205 av. J.-C. complémentaire du précédent : O. Kern, *Op. cit.*, n° 89 ; B. Le Guen, *Op. cit.*, n° 41 p. 212-220.

⁶⁴ F. Sokolowski, *Lois sacrées de l'Asie Mineure*, Paris, De Boccard, 1955, n° 33, l. 29.

⁶⁵ F. Naerebout, "Quelle contribution l'épigraphie grecque apporte-t-elle à l'étude de la danse grecque antique ?", *Musiques et danses dans l'Antiquité. Actes du colloque international de Brest*, 29-11 septembre 2006, M. H. Delavaud-Roux (dir.), Rennes, PUR, 2011, p. 247-258, cf. p. 250-251.

⁶⁶ F. Naerebout utilise ici la traduction de F. Dunand, « Sens et fonction de la fête dans la Grèce hellénistique. Les cérémonies en l'honneur d'Artémis Leucophryéné », *Dialogues d'histoire ancienne* 4 (1978) 201-215.

⁶⁷ V. Bérard "Inscriptions d'Asie Mineure : Carie-Lycie-Pisidie-Pamphylie-Phrygie", *Bulletin de correspondance hellénique*, 15, 1891, p. 538-562 , cf. p. 540 : Appien, *Guerres civiles*, V, 9 pour Milet et CIG 2561B pour la Crète.

L'épithète Pergaia vient de la ville de Pergè, située en Pamphylie et le culte de cette déesse était répandu dans les Sporades⁶⁸. De la lecture de l'inscription, il ressort que la prêtrise de la déesse peut être achetée par un homme ou une femme et si l'acheteur était un homme, il devait alors fournir une prêtresse⁶⁹, ce qui pour nous limite forcément le contrôle masculin des activités féminines. Cette prêtresse était assistée dans ses activités, notamment les sacrifices, par les femmes des prytanes, c'est-à-dire les épouses des magistrats les plus importants de la cité⁷⁰. Mais rien ici n'est dit sur les activités des jeunes filles.

Conclusion

Les quelques exemples des danses d'initiation pour Artémis que nous avons étudiés présentent des chorégraphies différentes suivant les cultes, souvent en rupture avec la traditionnelle *sophrosunè* : grands pas dans la danse (Artémis Brauronia), importance des tours (Artémis Caryatis), mouvements de hanches (Artémis d'Ephèse), danse armée (Artémis en Attique). Peut-on parler d'une liberté féminine dans la danse ou bien faut-il y voir un rituel d'inversion avant de se plier par la suite aux normes de la féminité qui exigent des petits pas, un maintien modeste sans déhanchement, des mouvements non guerriers et aucune tentative d'entrer en transe comme dans les danses dionysiaques ? il faut aussi s'interroger sur le contrôle exercé par les hommes sur ces cérémonies d'initiation. S'agit-il de fêtes qui excluaient totalement les hommes comme les Thesmophories à Athènes ? Les inscriptions n'apportent pas toujours assez de données mais l'inscription de Magnésie du Méandre montre que le magistrat chargé d'organiser les chœurs féminins était un homme : la possibilité masculine de contrôler le recrutement des chœurs n'est donc pas exclue, mais comme le clergé d'Artémis reste féminin, les hommes ne peuvent pour autant contrôler totalement ces fêtes.

⁶⁸ B. Le Guen-Pollet, *La vie religieuse dans le monde grec du Ve s. au IIIe s. av. J.-C.*, Toulouse, PUM, 1991, n° 43, p. 142-146., p. 144, n. 107, renvoie à *IG XII 1*, 66, 784 et *IL 383(e)* pour Rhodes et à une loi sacrée inédite pour Kos.

⁶⁹ F. Sokolowski, *Lois sacrées de l'Asie Mineure*, Paris, De Boccard, 1955, n° 73, p. 170-172, cf. p. 171 ; B. Le Guen-Pollet, *Op. cit.*, p. 145. Cependant pour M. Segre, *Osservazioni epigrafiche sulla vendita di sacerdozio*, *Rendiconti di Istituto Lombardo di Scienze et Lettere*, XLIX (1936), p. 827-828., il s'agit d'un double sacerdoce qui implique un revenu touché à la fois par un prêtre et une prêtresse

⁷⁰ Le Guen-Pollet, *Op. cit.*, p. 146.