

UN NOUVEL EXAMEN DES MODÈLES RÉDUITS TROUVÉS DANS LA GRANDE TOMBE DE KAMILARI*

Les quatre modèles réduits découverts dans les annexes de la grande tombe circulaire de Kamilari¹ (Messarà-Crète), ont été publiés par D. Levi² qui en a proposé une analyse principalement iconographique. La présente étude, commencée à l’École italienne d’archéologie à Athènes, visera plutôt la signification cultuelle et rituelle de ces scènes dont la symbolique, en rapport avec le monde de l’au-delà, apparaît très complexe. On a déjà montré ailleurs³ que les quatre maquettes ont été réalisées au cours du MR IB⁴, probablement dans le même atelier, à en juger par les analogies observées dans le type d’argile utilisée, le modelage et la décoration des pièces⁵. Il est probable qu’elles faisaient partie d’un groupe d’objets doté d’une fonction rituelle, conçu pour être déposé dans la tombe⁶. À cet ensemble appartenaient probablement aussi deux petits bassins⁷ dont le mieux conservé porte les restes d’un personnage appuyé sur les coudes au bord du vase, comme s’il était en train de regarder à l’intérieur. Ces modèles réduits doivent donc être considérés comme un groupe unitaire et cohérent pour ce qui est de leur production et de leur dédicace : quatre scènes d’une même narration cultuelle, déposées le long du parcours d’accès à la chambre sépulcrale, dans des endroits très significatifs du point de vue symbolique (Pl. XXVb).

Pour parvenir à expliquer la signification et l’origine de cette dédicace, on a tâché d’utiliser l’analyse tant diachronique (voie tracée par M.P. Nilsson : héritage minoen présent dans la religion grecque d’époque postérieure) que synchronique (comparaison avec les civilisations de l’âge du Bronze au Proche Orient et autour de la Méditerranée orientale⁸). Il apparaît en effet que seule une étude tenant compte des deux aspects pourra permettre d’avancer dans la connaissance de la religion minoenne.

On commencera donc par une analyse approfondie des quatre scènes et des symboles religieux utilisés, afin de comprendre la signification cultuelle de chacune des maquettes. L’étude d’ensemble de ces rituels permettra enfin de formuler des hypothèses sur l’origine

* Cet article a bénéficié des conseils de G. Camassa, V. La Rosa, L. Rocchetti, C.B. Kritzas, S. Müller, L. Goodison. Je remercie l’École italienne d’archéologie à Athènes pour les illustrations, qu’I. Simiakaki m’a communiquées avec son efficacité habituelle.

1 Kamilari A dans l’appendice A de K. BRANIGAN, *Dancing with Death. Life and Death in Southern Crete, c. 3000-2000 B.C.* (1993) 144.

2 D. LEVI, *ASATENE* 39-40 (1961-62) 7-148. Les maquettes seront indiquées avec le numéro d’inventaire de la fouille de Phaestos, comme dans la publication de D. Levi, et avec celui du musée d’Héraklion.

3 D. NOVARO, “I modellini fittili dalla tomba di Kamilari : il problema cronologico”, dans *Ἐπὶ πόντον πλαζόμενοι, Simposio italiano di Studi Egei dedicato a L. Bernabò Brea e G. Pugliese Carratelli, Rome 18-20 février 1998* (1999) 151-160.

4 Pour le contexte de découverte qui permet de proposer cette chronologie, voir NOVARO (*supra* n. 3) 153-154 (pl. XXVa).

5 Les deux maquettes F 2632 et F 2633 présentent des analogies telles dans les proportions et le modelage qu’on peut penser à l’œuvre du même artisan. En revanche, le modèle F 2634 est caractérisé par des proportions majeures et un modelage plus soigné; il est donc possible qu’il ait été produit dans le même atelier mais par un autre artisan. Aucune hypothèse ne peut être avancée pour la maquette fragmentaire F 2635 qui n’a pu être vue par l’auteur.

6 Comme les nombreux vases miniaturisés trouvés dans un contexte funéraire (par exemple, à Gournes [Pediados] dans le *ιερὸς λάκκος*; cf. J. SOLES, *The Prepalatial Cemeteries at Mochlos and Gournia and the House Tombs of Bronze Age Crete* [1992] 148-149), les modèles de Kamilari furent, à mon avis, produits pour être offerts dans la tombe. En effet, la symbolique sophistiquée dont ils sont porteurs ne se justifie pas en dehors du contexte funéraire où les maquettes furent découvertes.

7 Cf. LEVI (*supra* n. 2) 68 et fig. 83. Pour la chronologie de ces objets, voir provisoirement NOVARO (*supra* n. 3) 153 et 156, n. 50.

8 Sur les relations économiques entre ces régions voir, en dernier lieu, E.H. CLINE, “The Nature of the Economic Relations of Crete with Egypt and the Near East during the Late Bronze Age” dans A. CHANIOTIS (éd.), *From Minoan Farmers to Roman Traders* (1999) 115-144.

de la consécration, qui est probablement à mettre en rapport avec les sépultures secondaires trouvées dans les annexes⁹. Puisque les modèles ont sans doute été déposés à l'occasion de la même cérémonie, l'ordre de présentation sera lié à l'interprétation proposée. En premier lieu seront décrites les deux maquettes de plan circulaire trouvées l'une à côté de l'autre et *très probablement en place*, sur le seuil de l'annexe β (Pl. XXVa); en deuxième lieu, les deux modèles réduits de plan rectangulaire, découverts en plusieurs fragments dans la chambre α, à côté de la *tholos* et devant l'entrée de la “piccola (petite) *tholos*” (annexes δ/ε; Pl. XXVIa).

La danse circulaire

Le modèle réduit F 2634¹⁰ (Pl. XXVIb) montre quatre personnages qui se tiennent par les bras et les épaules à l'intérieur d'une construction de plan circulaire, délimitée par un bord continu décoré de quatre doubles cornes de consécration. Il est généralement admis¹¹ que l'on a affaire à une scène de danse.

Le problème de l'interprétation de la structure circulaire a trouvé apparemment une solution dans la découverte près du musée stratigraphique de Cnossos, à quelques centaines de mètres du palais, de trois estrades destinées, selon P. Warren¹², à accueillir des danseurs, des musiciens et des prêtres. Reste toutefois le problème de la différence de contexte entre la tombe de Kamilari, où fut trouvée la maquette en question, et le sanctuaire dans l'habitat mycénien de Cnossos dont faisaient probablement partie les trois estrades¹³.

En ce qui concerne les protagonistes du rite, le style des figurines est très simple. Les personnages ont toutefois des caractères très significatifs du point de vue symbolique : ils sont représentés nus, avec les doubles attributs sexuels de petites dimensions; trois ont une petite protubérance sur le sommet de la tête, tandis que le quatrième a le crâne complètement lisse, sans aucune trace de rupture. La nudité, qui caractérise tous les personnages des maquettes de Kamilari (sauf peut-être celui qui est assis dans le modèle F 2633), pourrait être une simple conséquence du modelage grossier. Toutefois, il faut rappeler que l'absence de vêtements dans certains types de cérémonies, en particulier l'initiation des jeunes, a une signification symbolique précise¹⁴. Pour rester dans un contexte très proche, le rite initiatique des *Ekdysia* à Phaestos comprenait une cérémonie pendant laquelle les adolescents se dépouillaient de leur vêtements pour recevoir les armes¹⁵. En outre, dans le cas des maquettes de Kamilari, la caractérisation sexuelle, et donc la nudité qui la rend manifeste, semble avoir eu une importante valeur symbolique. Cet élément a été apparemment choisi pour définir le rôle des différents acteurs des cérémonies représentées, comme on le verra tout au long de l'analyse.

9 L'évolution du rituel funéraire dans la tombe de Kamilari de l'époque minoenne à la phase géométrique est l'objet d'une recherche en cours de la part de l'auteur.

10 HM inv. 15073. Pour d'autres images de la maquette cf. LEVI (*supra* n. 2) 140, fig. 174 a-b.

11 *Contra, Minoan Religion* 22.

12 P. WARREN, *BSA* 79 (1984) 307-323. Ce parallèle semble, à ce jour, le meilleur même si les estrades n'ont pas le bord dont est munie la maquette F 2634. On peut en effet supposer qu'il s'agit là de la stylisation d'un élément amovible en bois.

13 Cf. F. CARINCI et A.L. D'AGATA, “Aspetti dell'attività cultuale a Creta nel III e nel II millennio a.C.” dans *Anathema. Regime delle offerte e vita dei santuari nel Mediterraneo antico*, Actes du colloque international, Rome 15-18 juin 1989 (1989-1990) 237, n. 68.

14 A. BRELICH, *Paides e parthenoi* (1969) 72, n. 60; plus récemment J. BREMMER (“Dionysos travesti”, dans *L'initiation I, Les rites d'adolescence et les mystères*, Actes du colloque international, Montpellier 11-14 avril 1991 [1992] 194) a rappelé qu'à l'époque historique, dans certaines villes crétoises, les adolescents au stade final de l'initiation étaient appelés les *nus*.

15 K. DOWDEN, *Death and the Maiden. Girls' Initiation Rites in Greek Mythology* (1989) 65-66; N. CUCUZZA, *Quaderni dell'Istituto di Archeologia Facoltà di Lettere e Filosofia Università di Messina* 8 (1993) 21-27; D.D. LEITAO, *ClAnt* 14 (1995) 130-163. Les sources sont ANTONINUS LIBERALIS, *Μεταμορφώσεων Συναγωγή* XVII et OVIDE, *Métamorphoses* IX 669-797.

D. Levi a également mis en relation avec la grossièreté du modelage l'existence de doubles attributs sexuels¹⁶. À mon avis, dans les modèles de Kamilari où la valeur symbolique paraît essentielle, la présence de ces caractères n'est pas fortuite. Ils ont un aspect embryonnaire, surtout par comparaison avec ceux de la figure debout dans la maquette F 2633¹⁷ : dans le cas de celle de la danse, il s'agit probablement de la représentation de l'ambiguïté sexuelle, de "l'androgynisation passagère", selon l'expression de M. Eliade¹⁸, tandis que dans l'autre modèle de plan circulaire, ce caractère pourrait être une façon de symboliser la fertilité et la régénération, comme on le verra. En ce qui concerne les quatre danseurs, cet aspect rappelle l'hermaphrodisme¹⁹ typique des adolescents avant la réalisation de la maturité et le passage à l'âge adulte²⁰. À ce propos, il suffira ici de rappeler les nombreux cas de déguisements dans un contexte initiatique²¹, ou encore les récits de véritables changements de sexe survenus au moment de quitter l'adolescence²². Parmi les exemples de figurines bisexuées, connues de l'âge du bronze à l'époque historique en Égée et à Chypre²³, de grand intérêt est celle du VIII s. av. J.-C., trouvée à Syme Viannou : elle représente un porteur d'offrandes nu avec une coupe dans les mains, debout sur une base en forme de lingot. R.B. Koehl²⁴ l'a identifié avec un candidat à l'initiation. Le sanctuaire de Syme Viannou, où la continuité culturelle est clairement attestée de la phase protopalatiale jusqu'à l'époque historique²⁵, était probablement le siège de rituels d'initiation des jeunes, surtout pendant la période de ségrégation²⁶. En ce qui concerne les protagonistes de la maquette de Kamilari, le manque de distinction sexuelle pourrait donc symboliser leur nature d'adolescents qui n'ont pas encore rejoint l'âge adulte.

Trois danseurs se distinguent par une protubérance, à présent mutilée, sur la tête. D. Levi suppose qu'il s'agit d'un couvre-chef rituel ou d'une sorte de casque avec *lophos*²⁷, mais les parallèles iconographiques ne sont pas satisfaisants. Une autre solution serait d'y voir une mèche de cheveux. Plusieurs études ont récemment souligné la signification symbolique des différentes coupes de cheveux, attestées dans l'iconographie minoenne et égyptienne, en relation avec les classes d'âge²⁸. Les correspondances avec les rituels de la Grèce historique sont nombreuses; on pense notamment à la cérémonie de la *Koureotis* qui se déroulait le troisième jour de la fête des Apatouries à Athènes²⁹. Cette interprétation de la protubérance permettrait de donner une explication cohérente aux deux particularités principales des quatre danseurs.

16 D'autres spécialistes ont supposé une représentation hyperréaliste du corps masculin. Il faut toutefois souligner que dans l'iconographie minoenne, ce type de représentations est caractérisé par la présence des seins seulement dans certains cas; dans celui des maquettes de Kamilari, les deux hommes qui apportent des offrandes (modèle F 2632) n'ont pas de seins apparents.

17 Voir *infra*.

18 M. ELIADE, *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation* (1959) 103.

19 Sur le problème de la bisexualité dans le monde gréco-romain, voir L. BRISSON, *Le sexe incertain. Androgynie et hermaphrodisme dans l'Antiquité gréco-romaine* (1997), notamment 41-65 sur le mythe d'Hermaphrodite.

20 Cf. ELIADE (*supra* n. 18) 66; BRELICH (*supra* n. 14) 72, n. 60. Pour une analyse de ce problème surtout du point de vue littéraire, voir BREMMER (*supra* n. 14) 190-197.

21 Pour l'époque historique voir, par exemple, l'épisode des jeunes Spartiates qui se déguisent en filles pendant la fête d'Artémis Limnatis dans le sanctuaire frontalier entre la Laconie et la Messénie : PAUSANIAS IV, 4, 1-3.

22 Cf. encore une fois le mythe de Leukippos et le rite des *Ekdysia* à Phaestos (*supra* n. 15).

23 Elles ont été trouvées, entre autres, dans le sanctuaire de Phylakopi à Mélos (C. RENFREW, *The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Philakopi [Suppl. BSA 18, 1985]* 223, pl. 36 b) et dans le sanctuaire d'Haghia Irini à Chypre (il s'agit de deux centaures; E. GJERSTAD, J. LINDROS, E. SJÖQVIST, A. WESTHOLM, *The Swedish Cyprus Expedition. Finds and Results of the Excavations in Cyprus, 1927-1931*, II [1935] 785 et tavv. CCXXVII-2044, CCXXVIII-2328). La signification religieuse de ce type iconographique en Égée et dans le bassin de la Méditerranée orientale est l'objet d'une recherche en cours de la part de l'auteur.

24 R.B. KOEHL, *JHS* 106 (1986) 107-108.

25 A. LEBESSI, *AA* 1990 315-336.

26 A. LEBESSI, *Tὸ iερὸ τοῦ Ἐρυνῆ καὶ τῆς Ἀφροδίτης στὴ Σύμη Βιάννου I* (1985) 188-194.

27 LEVI (*supra* n. 2) 143-144.

28 E.N. DAVIS, *AJA* 90 (1986) 399-406; KOEHL (*supra* n. 24) 99-110; *Minoan Religion* 202.

29 H. JEANMAIRE, *Courci et Courètes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rituels d'adolescence dans l'antiquité hellénique* (1939) 258. On a peut-être déjà une attestation de ce rituel dans les tablettes en Linéaire B de Cnossos : cf. G. MADDOLI, "Le tavolette Ai-Ak di Cnocco : alle origini del μείον e del κούρειον fraterici ?" dans *Antichità cretesi. Studi in onore di Doro Levi I* (1973) 205-208.

Elle expliquerait aussi l'absence de mèche sur la tête d'un des personnages : il serait un individu plus jeune, qui vient d'entrer dans le groupe des candidats à l'initiation et dont le crâne est par conséquent encore complètement rasé³⁰. Dans cette optique, l'action rituelle aurait également une signification plus précise. On sait que la danse constituait une partie essentielle dans l'éducation des jeunes Crétois³¹ comme, en général, dans beaucoup de civilisations anciennes et ' primitives'³². Le modèle trouvé dans la tombe de Kamilari pourrait donc être mis en rapport avec les rites d'initiation des jeunes attestés dans la Crète minoenne³³. Sa consécration à l'intérieur d'une tombe est tout à fait plausible : pendant les rites initiatiques, les adolescents doivent mourir symboliquement pour quitter le statut d'enfants et acquérir celui d'adultes³⁴. La maquette pourrait donc représenter des novices qui dansent en l'honneur des défunt, ceux-là mêmes qu'ils se préparent à remplacer au sein de la communauté³⁵.

La préparation de la cérémonie en l'honneur des défunt

Le modèle réduit F 2633³⁶ (Pl. XXVIc) représente un enclos sacré circulaire caractérisé par un large portail et délimité par des doubles cornes de consécration, signe tangible de la distinction entre espaces sacré et profane. À l'origine, la porte était munie d'une double ouverture, comme l'attestent les cassures sur l'architrave et sur la base de la maquette, près d'une figurine d'oiseau³⁷. À l'opposé de l'entrée, une autre structure, dont il ne reste qu'un fragment, semble avoir été une sorte de dossier pour le seul personnage assis de la scène. Le modèle, du point de vue structurel, représente probablement une "sacred enclosure", selon la définition de B. Rutkowski³⁸. Ce type de sanctuaire, dont les attestations archéologiques sont rares, est illustré sur des sceaux, des bagues et des vases en pierre³⁹ et présente des caractéristiques tout à fait semblables à celles de la maquette en question (enclos hypèthre, large portail d'accès).

Le bord extérieur de la structure fragmentaire, derrière le personnage assis, est décoré de fleurs partiellement conservées⁴⁰ qui symbolisent selon toute vraisemblance le contexte agricole de la scène. Des traces de décoration (traits et lignes ondulées) sont conservées aussi sur les montants et sur l'architrave de la porte. On pourrait se demander si la présence d'ornements seulement en certains endroits de la maquette n'est dûe qu'à son état de conservation. En effet, leur disposition est en rapport avec les deux éléments symboliques les plus importants de la scène : d'un côté, la porte ouverte⁴¹ qui marque le point de passage entre

30 À Sparte, par exemple, le crâne des jeunes était rasé au moment de leur entrée dans l'*agéla* : cf. BRELICH (*supra* n. 14) 115.

31 N. DE DAMAS, *FGHist* 90, F 103.

32 BRELICH (*supra* n. 14) 32 et n. 71.

33 KOEHL (*supra* n. 24) 104-110; DAVIS (*supra* n. 28) 399-406; G. SÄFLUND, "The Agoge of the Minoan Youth as Reflected by Palatial Iconography", dans *Function Palaces* 227-233. Voir aussi DOWDEN (*supra* n. 15) 194-197, pour une intéressante tentative d'attribuer à la période protohistorique l'origine de plusieurs mythes grecs en rapport avec les initiations des jeunes filles.

34 Au cours des rites d'initiation, les symboles liés à la mort et au monde de l'au-delà sont attestés aussi bien dans la Grèce d'époque historique que dans les sociétés ' primitives ' : cf. ÉLIADE (*supra* n. 18) 44-47, 79-86; V. TURNER, *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual* (1967) 96; BRELICH (*supra* n. 14) 33-34; DOWDEN (*supra* n. 15) 35-37.

35 Sur la régénération de toute la communauté par les rituels d'initiation des adolescents voir, entre autres, ÉLIADE (*supra* n. 18) 54-57 et BRELICH (*supra* n. 14) 23.

36 HM inv. 15072. Pour les photos de la maquette, cf. LEVI (*supra* n. 2) 144-146, fig. 177 a-c.

37 À propos des oiseaux, fréquemment associés aux divinités minoennes et interprétés comme leurs messagers, cf. *Minoan Religion* 155-156 et fig. 124. Soulignons que des représentations de cet animal, *a priori* symbole ouranien, ont été souvent trouvées dans un contexte funéraire (voir *Minoan Religion* 29).

38 B. RUTKOWSKI, *The Cult Places of the Aegean* (1986) 99-101.

39 Voir, par exemple, *CMS* XI n° 28.

40 Cf. I. SCHÖEP, *OpAth* 20 (1994) 202. Pour un possible parallèle dans les fresques d'Haghia Triada, voir *Haghia Triada I*, pl. Ha, fr. 42.

41 À noter que les deux modèles de plan circulaire ont été trouvés très probablement en place sur le seuil de la porte entre les annexes β et γ.

les espaces sacré et profane; de l'autre côté, la seule figure assise⁴², isolée en face de la porte, vers laquelle convergent les regards des autres personnages.

En ce qui concerne les acteurs de la scène, à l'origine il y avait une quatrième figure dont ne restent que les traces d'une main et d'un pied sur un des montants de la porte. Il est vraisemblable qu'elle constituait l'exact symétrique du personnage asexué qui regarde à travers l'ouverture, à l'extérieur de l'enclos sacré. Dans les modèles de Kamilari, l'asexualité caractérise aussi les quatre figures assises qui reçoivent des offrandes dans la maquette F 2632, interprétées déjà par D. Levi⁴³ comme des défuns divinisés. Ce type de représentation est à mettre en rapport avec l'idée très répandue de la mort comme perte non seulement de la vie, mais aussi de la capacité de procréer⁴⁴. D'ailleurs, la diffusion des symboles de fécondité dans un contexte funéraire⁴⁵ pourrait s'inscrire dans le rapport complexe de relation/opposition entre la mort et la vie⁴⁶. Dans cette optique, la non-caractérisation sexuelle de certains personnages des maquettes de Kamilari prend une signification plus précise : elle a été retenue comme signe fondamental pour définir la spécificité des défuns (êtres privés de vie) par rapport aux personnages humains et divins, bien caractérisés du point de vue sexuel.

À l'intérieur de la maquette, on aperçoit deux figures appartenant à la sphère du sacré. L'une est debout à côté de la table sur laquelle elle est en train de préparer quelque chose. Elle est caractérisée par de doubles attributs sexuels démesurément développés; dans ce cas donc, à la différence de ce qu'on a supposé pour le modèle de la danse, la bisexualité semble constituer le symbole de la fertilité et de la régénération⁴⁷. L'autre personnage semble avoir une position privilégiée dans la représentation : il est le seul assis, isolé face aux trois autres acteurs; il semble simplement assister aux préparatifs faits par l'androgyn vu qu'il n'y a aucun objet, ni aucune trace d'arrachement de son côté de la table. Son état de conservation permet seulement d'exclure qu'il est de sexe masculin; d'après les observations faites sur son rôle de spectateur privilégié dans la scène, on peut se demander s'il ne s'agit pas d'une déesse⁴⁸.

La scène a été le plus souvent interprétée comme celle de la préparation du pain⁴⁹. En réalité, le geste du personnage androgyne⁵⁰ semble correspondre plutôt à l'acte de moudre que de pétrir⁵¹. Il est donc possible qu'il s'agisse de la préparation de la farine avec laquelle étaient faits des gâteaux ou d'autres offrandes alimentaires destinées aux défuns⁵². Cette hypothèse est à mettre en relation avec la présence, sur les petits autels du modèle F 2632⁵³,

42 Significatif aussi le fait que cette figure est la seule à être décorée, notamment avec des traits parallèles peints sur les jambes (représentation d'un vêtement rituel ou de tatouages ?).

43 LEVI (*supra* n. 2) 136. Cette interprétation a été reprise, entre autres, par L. GOODISON (*Death, Women and the Sun. Symbolism of Regeneration in Early Aegean Religion* [BICS 53, 1989] 86) et *Minoan Religion* 20; contra B.C. DIETRICH, *Kernos* 10 (1997) 20.

44 Cf. E. VERMEULE, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (1979) 55.

45 Cf. pour le contexte minoen *Minoan Religion* 16-17, 28-37; pour le mycénien R. LAFFINEUR, "Fécondité et pratiques funéraires en Égée à l'âge du Bronze" dans *Archaeology and Fertility Cult in the Ancient Mediterranean, Malta 2-5 septembre 1985* (1986) 79-96.

46 À propos de ce concept, voir A. MOTTE, *Prairies et jardins de la Grèce antique* (1973) 233-279.

47 J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* (1982) s.v. *androgynie*.

48 Dans l'iconographie minoenne, les divinités sont clairement caractérisées du point de vue sexuel; cf. *Minoan Religion* 21, 29 pour l'hypothèse que la divinité de l'au-delà minoen était de sexe féminin.

49 En premier lieu LEVI (*supra* n. 2) 146, et encore récemment *Minoan Religion* 21.

50 Il tient appuyé sur la table (avec la main gauche) un instrument oblong dont la forme rappelle celle des pilons en pierre. Nombre de ces objets ont été découverts dans la nécropole de Mochlos (cf. SOLES [*supra* n. 6] 71, pl. 24-b, 26-b, 31-M XXII 3) et dans celle d'Archanes (notamment dans l'édifice n° 4 : cf. J. et E. SAKELLARAKIS, *Archanes. Crète* [1991] 86).

51 Pour la représentation de personnages en train de pétrir ou de moudre, très diffusée en Égypte et à Chypre, voir A. M. DONADONI ROVERI (éd.), *Civiltà degli Egizi. La vita quotidiana* (1987) fig. 59 et 64; V. KARAGHEORGHIS, *Le Musée de Chypre-Nicosia* (1989) fig. 86.

52 D'autres hypothèses pourraient être formulées sur le matériau que l'androgyn est en train de moudre : par exemple, des substances colorées ou parfumées. Il faut toutefois noter que les offrandes alimentaires, y compris à l'occasion de sépultures secondaires, sont attestées dans un contexte funéraire (cf. SOLES [*supra* n. 6] 248), et que les deux scènes F 2632 et F 2633 semblent bien correspondre à la préparation d'un repas sacré.

53 Les deux modèles F 2632 et F 2633 sont tellement semblables du point de vue du modelage et des proportions qu'on peut supposer qu'ils ont été réalisés par le même artisan; voir *supra* n. 5.

d'objets qui peuvent être interprétés comme des sortes de *pelanoi*. La scène de la maquette F 2633 représenterait donc la confection d'un aliment par un personnage (ministre du culte ou parèdre de la divinité ?) faisant figure de garant de la fertilité et placé sous la protection de la déesse de l'au-delà ou d'une prêtresse qui la personnifie.

La relation/opposition fertilité-monde de l'au-delà est bien connue dans les religions de l'âge du Bronze comme dans la religion grecque d'époque historique. Les fonctions cultuelles des couples Déméter-Perséphone⁵⁴ et Aphrodite-Hermès constituent deux exemples significatifs⁵⁵. Les analogies qui existent entre ces divinités⁵⁶ et le couple représenté dans la maquette F 2633 ressortissent au problème complexe de l'héritage minoen dans la civilisation grecque d'époque historique. Seule la poursuite des recherches (notamment le déchiffrement du Linéaire A) permettra de préciser les caractéristiques du panthéon minoen⁵⁷ et de mieux connaître l'apport de la civilisation crêteoise dans la formation de la religion grecque⁵⁸.

La scène est caractérisée aussi par la présence d'un personnage qui observe à travers l'ouverture de la porte; son importance symbolique est soulignée par le fait qu'à l'origine, cette figure était redoublée (Pl. XXVIc). Le motif du personnage qui observe est connu dans la Méditerranée centrale et orientale à partir du Bronze ancien jusqu'à l'époque historique⁵⁹. Toutefois, l'attitude la plus répandue ne correspond pas exactement à celle de la figure du modèle de Kamilari. Il s'agit le plus souvent de personnages qui observent en cachette la scène qui se déroule à l'intérieur d'un édifice ou d'un enclos sacré; ce geste souligne la séparation entre les espaces sacré et profane mais surtout l'impossibilité pour celui qui regarde non seulement de participer à la cérémonie, mais même d'y assister. L'attitude du personnage dans le modèle F 2633 est tout à fait différente : il regarde à travers l'ouverture de la porte sans crainte de se montrer; cette position souligne qu'il a le droit d'assister, de l'extérieur, à une cérémonie qui semble en quelque sorte le concerner directement⁶⁰.

Il est donc possible que cette scène représente deux personnages sacrés (une divinité de l'au-delà minoen et son parèdre ou deux ministres du culte les personnifiant ?) qui préparent une offrande alimentaire pour les défunts. Vu l'ensemble des symboles de passage et de transition observés dans la maquette (double portail, personnage androgyne), je me demande si la cérémonie ne pourrait être mise en relation avec les rituels de passage qui, selon certains spécialistes, accompagnaient dans la Crète minoenne les sépultures secondaires attestées aussi

54 Sur l'hypothèse de l'origine mycénienne des mystères éléusiniens, d'après les tablettes en Linéaire B découvertes récemment à Thèbes, cf. V.L. ARAVANTINOS, L. GODART, A. SACCONI, *Thèbes. Fouilles de la Cadmée I. Les tablettes en linéaire B de la odos Pelopidou* (sous presse). Pour la problématique identification du théonyme de forme LA > B (-) da-ma-te dans les textes en Linéaire A, voir les opinions discordantes de Y. DUHOUX (*Minos* 29-30 [1994-95] 289-294) et G.A. OWENS (*Kadmos* 35 [1996] 172-175).

55 Pour les fonctions cultuelles du couple Déméter-Perséphone, en rapport d'un côté avec le cycle de la végétation et de l'autre avec le monde de l'au-delà, voir G. ZUNTZ, *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia* (1971) 75-83. Sur Aphrodite divinité chthonienne, pour laquelle est connue aussi l'épithète Mélainis, cf. V. PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque* (1994) 252-253, 439-443. En Crète, le culte du couple Aphrodite-Hermès est attesté dans le sanctuaire de Syme Viannou (voir *supra*).

56 Rappelons que les relations entre Déméter/Perséphone et Aphrodite sont bien connues à l'époque historique dans certains milieux particulièrement conservateurs comme, par exemple, en Arcadie (M. JOST, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie* [1985] 508) et à Locres Epizéphyréenne (ZUNTZ [voir *supra* n. 55] 174-175 et G. CAMASSA, "I culti delle poleis italiote" dans *Storia del Mezzogiorno I. Il Mezzogiorno antico* [1991] 451-452).

57 Voir, en dernier lieu, *Minoan Religion* 147-174. Pour une étude pluridisciplinaire du panthéon minoen (données philologiques, archéologiques, iconographiques), voir l'œuvre inachevée de A. FURUMARK, *OpAth* 17 (1988) 51-86.

58 Cf., à titre d'exemple, la figure mythique d'Ariane, considérée comme une hypostase de la déesse Aphrodite; cf. G. CASADIO, *Storia del culto di Dioniso in Argolide* (1994) 127-128. Pour le culte d'Aphrodite-Ariane à Amathonte (Chypre) cf. PLUTARQUE, *Thésée* 20.

59 Par exemple la maquette trouvée dans la nécropole de Vounous (Chypre) : P. DIKAIOS, *Syria* 13 (1932) 345-348; le modèle chypriote de 'l'aëde sacré' : J. BOARDMAN, *RDAC* (1971) 37-41; celui d'époque protogéométrique de la collection Giamalakis : S. ALEXIOU, *CretChron* 4 (1950) 441-462.

60 Une signification symbolique semblable pourrait être attribuée au personnage qui regarde à l'intérieur du petit bassin en terre cuite trouvé juste à côté des deux maquettes de plan circulaire; voir *supra*.

dans la tombe de Kamilari⁶¹. Dans ce cas-là, le personnage qui observe la scène de l'extérieur pourrait représenter un défunt encore au stade liminal, en train d'assister aux préparatifs de la cérémonie qui permettait peut-être son passage définitif dans le monde de l'au-delà.

L'offrande aux défunts

Le modèle F 2632⁶² (Pl. XXVID) représente un édifice de plan rectangulaire muni d'un portique et de trois fenêtres en haut sur la paroi du fond, qui était probablement couronnée, à l'origine, de cornes de consécration⁶³. À l'intérieur se déroule une cérémonie d'offrande : deux hommes s'apprêtent à faire des libations en l'honneur de quatre personnages de proportions presque doubles, assis devant de petits autels (probablement amovibles) sur lesquels sont déjà déposées des offrandes.

Les caractéristiques du modèle, qui était à l'origine doté d'un toit en matériau périsable⁶⁴, pourraient rappeler celles des annexes rectangulaires de la *tholos*, où ont été trouvés de nombreux vases (surtout des cruches, des tasses et des gobelets coniques) utilisés vraisemblablement pour des libations⁶⁵. Toutefois, le parallèle n'est pas rigoureusement exact car la tombe de Kamilari est démunie de portique et dans les chambres annexes on n'a découvert qu'une petite fenêtre murée⁶⁶. Une autre possibilité est envisageable : la maquette pourrait représenter, entièrement ou seulement en partie, une structure cultuelle distincte de la tombe⁶⁷. Des constructions de plan rectangulaire, destinées vraisemblablement à la production et à la consécration d'offrandes pour les défunts, ont été découvertes, entre autres, dans les nécropoles de Gournes, Archanès, Haghia Triada et peut-être Koumasa⁶⁸. Notamment à propos de l'édifice n° 4 d'Archanès, qui est daté de la phase néopalatiale, J. SOLES⁶⁹ a rappelé les analogies structurelles avec la maquette F 2632 de Kamilari⁷⁰.

Pour ce qui est des personnages, il apparaît évident que les dédicants et les quatre figures assises appartiennent à deux mondes différents. D'un côté figurent deux hommes qui apportent une offrande probablement liquide; de l'autre, des personnages asexués de proportions presque doubles, assis par couples devant quatre autels. Le déroulement de cette scène dans un édifice couronné à l'origine de cornes de consécration ne laisse aucun doute sur le fait que les figures qui reçoivent les dons appartiennent à la sphère du sacré. L'identification avec des défunts⁷¹, plutôt que des divinités, est fondée sur leur aspect asexué et presque

61 Sur les rites de passage liés à la mort, cf. A. VAN GENNEP, *Les rites de passage* (1909) 209-236; pour l'interprétation des doubles obsèques, dans cette optique et dans un contexte ethnographique, voir R. HERTZ, "Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort" dans *Mélanges de sociologie religieuse et folklore* (1928) 1-98. L'hypothèse de leur existence dans le monde minoen, en rapport avec la pratique de la sépulture secondaire, a déjà été proposée par SOLES (*supra* n. 6, 249), *Minoan Religion* 26-27 et BRANIGAN (*supra* n. 1, 120-122). À ce propos, voir les découvertes très significatives faites dans la nécropole d'Archanès (SAKELLARAKIS, *supra* n. 50, 93-94).

62 HM inv. 15074. Pour d'autres photos de la maquette, cf. LEVI (*supra* n. 2) 124-127, fig. 170 a-f.

63 Sur l'importance et la signification des cornes de consécration dans le contexte minoen, voir A.L. D'AGATA, "Late Minoan Crete and Horns of Consecration : a Symbol in Action" dans *EIKΩN* 247-256.

64 Pour la reconstitution du toit voir, par exemple, le modèle de maison en terre cuite trouvé à Archanès-Tourkoghitonia : SAKELLARAKIS (*supra* n. 50) 61, fig. 36.

65 À propos des fonctions des annexes voir F. PETIT, "Les tombes circulaires de la Messarà : problèmes d'interprétation des pièces annexes", dans *Thanatos. Les coutumes funéraires en Égée à l'âge du Bronze, Actes du colloque de Liège, 21-23 avril 1986, Aegaeum* 1 (1987) 35-42.

66 L'annexe α est caractérisée par une ouverture que LEVI (*supra* n. 2, 14-15 et fig. 18-19) appelle "la porta dei morti", et qui, pendant les différentes phases d'utilisation de la tombe, était devenue une fenêtre, ensuite murée.

67 Rappelons qu'autour de la tombe ont été repérés des murs et des traces de fréquentation depuis l'époque minoenne jusqu'à la phase historique. L'exacte fonction de ces structures n'est pas connue : cf. LEVI (*supra* n. 2) 8-9.

68 Pour l'analyse de ces édifices et pour d'autres exemples, voir SOLES (*supra* n. 6) 237.

69 SOLES (*supra* n. 6) 140-141.

70 Un autre exemple de construction dotée d'un portique dans un contexte funéraire est celui de la nécropole de Chrysolakkos à Malia : G. de PIERPONT, "Réflexions sur la destination des édifices de Chrysolakkos", dans *Thanatos* (*supra* n. 65) pl. XVII.

71 Voir *supra* n. 43.

identique⁷² : comme il a déjà été souligné, les divinités minoennes sont toujours clairement définies par des attributs, notamment sexuels.

La scène du modèle F 2632 a été interprétée unanimement comme un rite d'offrande⁷³; la nature des dons reste toutefois incertaine. Un des deux hommes tient encore dans les mains un bol tronconique avec bec, vraisemblablement un récipient contenant un liquide. Puisque le contexte de découverte des maquettes est funéraire, on pourrait supposer qu'il s'agit d'eau, de vin et de miel⁷⁴ ou d'un mélange de lait et de miel, d'après la description de la *Nékyia* homérique⁷⁵. R. Laffineur⁷⁶ a avancé la même hypothèse à propos de la cérémonie de libation représentée sur le côté principal du sarcophage d'Haghia Triada. Demeure incertaine aussi l'interprétation des petits objets déposés sur deux des quatre autels⁷⁷; la supposition de D. Levi⁷⁸ (offrandes alimentaires comme galettes, *pelanoi* ou petits pains) permettrait d'établir un rapport étroit entre les modèles F 2633 et F 2632 : la scène de préparation d'un aliment destiné aux défunt seraient suivie par l'offrande proprement dite.

Le modèle F 2635

La maquette est aujourd'hui très mutilée⁷⁹; d'après les rares éléments subsistants, on peut supposer qu'il s'agit d'un édifice de plan rectangulaire, muni de plusieurs ouvertures (portes, fenêtres ?) au moins sur deux côtés. À l'intérieur, au centre, D. Levi⁸⁰ a reconnu une figure accroupie devant laquelle apparaissent les restes d'un objet fragmentaire, peut-être une table. Près de la paroi la mieux conservée, on aperçoit la partie inférieure d'un petit bassin rond. Ces quelques données ne permettent pas de se prononcer sur la signification religieuse de la scène représentée.

Conclusions

L'analyse approfondie des maquettes de Kamilari nous a permis de proposer des hypothèses sur leur signification rituelle et sur les rapports entre les différentes scènes. Au début du parcours d'accès à la tombe furent déposées la représentation d'une danse effectuée par de jeunes novices pendant leur initiation et celle de la préparation d'une offrande alimentaire pour les défunt. Deux cérémonies où les symboles de passage et de transition (double portail, personnages bisexués) sont soulignés encore par le fait que les modèles ont été déposés sur le seuil de la porte entre les annexes β et γ . Plus près du cœur de la tombe, à côté de la chambre sépulcrale et devant l'entrée de la "piccola tholos", furent découverts les deux modèles de plan rectangulaire, dont l'un représente sans aucun doute un acte de culte. Il s'agit d'un rite d'offrande en l'honneur de quatre défunt, qu'il faut vraisemblablement mettre en rapport avec la scène de la maquette F 2633.

⁷² Seule la figure qui se trouve à l'extrême droite de la maquette se distingue par une sorte de petite boule sur la tête, vraisemblablement un couvre-chef ou la représentation des cheveux; pour les parallèles, voir LEVI (*supra* n. 2) 130, n. 2.

⁷³ En premier lieu LEVI (*supra* n. 2) 136. SOLES (*supra* n. 6, 249) a supposé qu'il s'agit d'une offrande pour les défunt imaginés encore à l'intérieur de la tombe, avant la sépulture secondaire et leur passage définitif dans le monde de l'au-delà. Toutefois la chambre sépulcrale est de plan circulaire, non rectangulaire comme le modèle en question.

⁷⁴ On se rappellera la tradition mythologique sur la mort de Glaukos, fils de Minos, par noyade dans une jarre de miel (Apollodore III, 3).

⁷⁵ *Odyssée* XI, vv. 23-28.

⁷⁶ R. LAFFINEUR, *Kernos* 4 (1991) 279-280.

⁷⁷ MARINATOS (*Minoan Religion*, 20) a proposé de les identifier avec des gobelets coniques dans lesquels les deux dédicants iraient verser le liquide.

⁷⁸ LEVI (*supra* n. 2) 58.

⁷⁹ Pour la photo du modèle, cf. LEVI (*supra* n. 2) 147, fig. 178.

⁸⁰ LEVI (*supra* n. 2) 61.

Les modèles ont donc été placés dans des points de passage obligés vers l'accès à la chambre sépulcrale, apparemment selon une progression dont la *tholos* constitue le *focus*⁸¹. Au début du parcours, on rencontre les deux scènes de préparation, marquées par la symbolique des rites de passage et situées dans des structures circulaires. Plus vers l'intérieur de la tombe avait été déposée la cérémonie de culte des défunt, dans un édifice de plan rectangulaire. Je me demande s'il ne faudrait pas mettre ces représentations en relation avec les rites de passage vers l'outre-tombe, dont on a supposé l'existence dans la Crète minoenne⁸². Dans cette perspective, le choix de plans différents pour les deux groupes de maquettes revêtirait une signification précise. Au début du parcours vers l'au-delà, les défunt étaient encore imaginés à l'intérieur de la tombe. En conséquence, les rituels appartenant à cette phase liminale, dont il n'est pas interdit de penser qu'ils pouvaient favoriser le passage, furent représentés dans des espaces reproduisant la réalité et dont le plan rappelait celui de la *tholos*. En revanche, la cérémonie d'offrande (et probablement celle du modèle fragmentaire) était en rapport avec la phase suivante de réaggrégation : les symboles de passage sont absents, les défunt avaient rejoint l'au-delà. À partir de ce moment, la tombe n'abritait plus que leurs restes mortels⁸³. Pour représenter le culte des défunt a donc été choisi un édifice dont le plan rappelait la forme des annexes où les ossements trouvaient leur emplacement final lors de la déposition secondaire. Selon cette hypothèse, les quatre modèles représenteraient des cérémonies correspondant aux phases des rites de passage à travers lesquels le défunt rejoignait l'au-delà.

Mais pour quelle occasion cette offrande a-t-elle été faite ?

Remarquons que les maquettes ont été découvertes en correspondance avec les portes des annexes β et δ/ϵ , les seules où furent mises au jour des sépultures secondaires. Mêlés aux ossements et à un grand nombre de vases de pierre et de terre cuite, datés pour la plupart du MM IB-III, ont été trouvés aussi des fragments du MR IB⁸⁴. On peut donc supposer que, pendant cette dernière phase, les quelques familles qui continuaient d'utiliser la tombe ont décidé de vider, au moins en partie, la chambre sépulcrale⁸⁵. Les restes furent alors transportés dans les annexes qui contenaient sans doute déjà des sépultures secondaires plus anciennes⁸⁶. La consécration des quatre modèles, placés devant les entrées de ces chambres, pourrait avoir été destinée à apaiser les morts ainsi dérangés. Les scènes choisies, expression d'une religiosité populaire⁸⁷, devaient souligner, avec leur symbolique complexe, l'importance du passage vers le monde de l'au-delà et des cultes réservés aux défunt.

Daniela LEFÈVRE-NOVARO

81 Les modèles ne peuvent pas être interprétés comme un mobilier funéraire ou une offrande destinée à un défunt lors de son enterrement puisqu'ils ont été découverts en dehors de la *tholos*. En outre, la représentation même de quatre personnages dans la maquette F 2632 fait penser à un culte pour les morts en général.

82 Voir *supra* n. 61.

83 Après la sépulture secondaire, généralement du crâne et des os longs, on n'attribuait plus guère d'importance aux ossements. Voir à ce propos, SOLES (*supra* n. 6, 249) et *Minoan Religion* 27.

84 Il s'agit notamment de trois fragments trouvés sous un groupe d'amphores datées du MM III, près de l'angle sud de la chambre β (cf. LEVI, *supra* n. 2, 62 fig. 71); dans la "piccola tholos", on a repéré un fragment probablement daté du MR I.

85 Après la phase d'utilisation intense jusqu'au MM III, elle devait être encombrée, même si l'on suppose des nettoyages périodiques (LEVI, *supra* n. 2, 24).

86 Cf. LEVI (*supra* n. 2, 58 et 63-64) à propos des objets les plus anciens découverts sous le seuil de la "piccola tholos" et dans la chambre β .

87 Pour la distinction entre différents niveaux de culte (populaire, officiel) dans le monde mycénien, voir R. HÄGG, "Official and Popular Cults in Mycenaean Greece", dans *Sanctuaries and Cults* 35-39.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

- Pl. XXVa Les deux maquettes F 2633 et F 2634 découvertes *probablement en place* sur le seuil de la porte entre les annexes β et γ et les objets qui faisaient partie du même contexte (publiées avec l'autorisation de la Scuola Archeologica Italiana di Atene, photo B/7181).
- Pl. XXVb Plan de la tombe avec le lieu de découverte des quatre maquettes.
- Pl. XXVIa Esquisse réélaborée de l'annexe α avec l'emplacement des deux maquettes F 2632 et F 2635 (*voto -30, voto -80*), d'après le carnet de fouille de L. Rocchetti.
- Pl. XXVIb Le modèle F 2634 (photo B/7492).
- Pl. XXVIc Reconstitution de la maquette F 2633 (F. Novaro).
- Pl. XXVID Le modèle F 2632 (photo B/7495).