



# ESPACE CIVIL, ESPACE RELIGIEUX EN ÉGÉE DURANT LA PÉRIODE MYCÉNIENNE

Édité par

Isabelle BOEHM et Sylvie MÜLLER-CELKA



## ESPACE CIVIL, ESPACE RELIGIEUX EN ÉGÉE DURANT LA PÉRIODE MYCÉNIENNE (TMO 54)

Y a-t-il une distinction entre civil et religieux en Grèce à l'âge du Bronze ? Les auteurs des contributions réunies dans ce volume abordent cette délicate question en suivant une démarche originale, croiser les points de vue de l'archéologue, de l'épigraphiste et du linguiste. Leur approche innovante de matériaux tels que fresques, archives en linéaire A et linéaire B, espaces construits et non construits, met en évidence les problèmes de définition et fait table rase des idées reçues. Ils montrent comment civil et religieux sont imbriqués dans certaines pratiques collectives assimilables à des rituels et font apparaître ces derniers comme une clé d'interprétation indépendante d'une dichotomie civil/religieux parfois plus réductrice que fructueuse.

© 2010 – Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux  
7 rue Raulin, F-69365 Lyon CEDEX 07

ISSN 0766-0510  
ISBN 978-2-35668-012-9



Prix : 32 €

MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE – JEAN POUILLOUX  
(Université Lumière-Lyon 2 – CNRS)

Publications dirigées par Jean-Baptiste YON

*Derniers titres parus dans la série TMO (Travaux de la Maison de l'Orient)*

- TMO 42** *Dédan et Liḥyān. Histoire des Arabes aux confins des pouvoirs perse et hellénistique (IV<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. avant l'ère chrétienne)*, S. Farès-Drappeau, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2005.
- TMO 43** *Les Marges arides du Croissant fertile, peuplements, exploitation et contrôle des ressources en Syrie du Nord*, sous la dir. de R. Jaubert et B. Geyer, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2006.
- TMO 44** *Le Maṭrūf, le Madras et le Beqūf. La fabrication de l'huile d'olive au Liban. Essai d'anthropologie des techniques*, M. Chanesaz, Préface de R. Cresswell, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2006.
- TMO 45** *10 000 ans d'évolution des paysages en Adriatique et en Méditerranée orientale. Géomorphologie, Paléoenvironnements, Histoire*, É. Fouache, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2006.
- TMO 46** *La Coroplastie chypriote archaïque. Identités culturelles et politiques à l'époque des royaumes*, S. Fourrier, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2007.
- TMO 47** *Ras Shamra-Ougarit au Bronze moyen et au Bronze récent (Actes du Colloque international tenu à Lyon en novembre 2001 « Ougarit au II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. État des recherches »)*, éd. par Y. Calvet et M. Yon, en hommage à Gabriel Saadé, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2008.
- TMO 48** *Failaka, Fouilles françaises 1984-1988, Matériel céramique du temple-tour et épigraphie*, sous la dir. d'Y. Calvet et M. Pic, édition bilingue français-anglais, trad. par E. Willcox, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2008.
- TMO 49** *Archaeozoology of the Near East VIII (Actes des huitièmes Rencontres internationales d'Archéozoologie de l'Asie du Sud-Ouest et des régions adjacentes, Lyon, 28 juin-1<sup>er</sup> juillet 2006 / Proceedings of the eighth international Symposium on the Archaeozoology of southwestern Asia and adjacent areas, Lyon, June 28th-July 1st 2006)*, ed. by E. Vila, L. Gourichon, A.M. Choyke and H. Buitenhuis, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2008.
- TMO 50** *Actes de vente dans le monde grec. Témoignages épigraphiques des ventes immobilières*, J. Game, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2008.
- TMO 51** *Amphores vinaires de Narbonnaise. Production et grand commerce. Création d'une base de données géochimiques des ateliers*, F. Laubenheimer et A. Schmitt, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2009.
- TMO 52** *Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique*, éd. par J.-Ch. Moretti, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2009.
- TMO 53** *Espace ecclésial et liturgie en Occident médiéval*, éd. par A. Baud, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2009.

*Espace civil, espace religieux en Égée durant la période mycénienne. Approches épigraphique, linguistique et archéologique. Actes des journées d'archéologie et de philologie mycéniennes tenues à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux les 1<sup>er</sup> février 2006 et 1<sup>er</sup> mars 2007* / Isabelle BOEHM et Sylvie MÜLLER-CELKA (éds). – Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2010. – 240 p., 30 cm. (Travaux de la Maison de l'Orient ; 54).

*Mots-clés*: administration, âge du Bronze, Crète, fresque, Grèce, linéaire A, linéaire B, palais, religion, rituel.

ISSN 0766-0510

ISBN 978-2-35668-012-9

© 2010 Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 7 Rue Raulin, F-69365 Lyon CEDEX 07

*Les ouvrages de la Collection de la Maison de l'Orient sont en vente à :*

Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Publications, 7 Rue Raulin, F-69365 Lyon CEDEX 07

[www.mom.fr/Service-des-publications](http://www.mom.fr/Service-des-publications) – [publications@mom.fr](mailto:publications@mom.fr)

et chez de Boccard Édition-Diffusion, 11 rue de Médicis, F-75006 Paris

TRAVAUX DE LA MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE  
N° 54



**ESPACE CIVIL, ESPACE RELIGIEUX  
EN ÉGÉE DURANT LA PÉRIODE MYCÉNIENNE**

**Approches épigraphique, linguistique et archéologique**

Actes des journées d'archéologie et de philologie mycéniennes  
tenues à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux  
les 1<sup>er</sup> février 2006 et 1<sup>er</sup> mars 2007

édités par

Isabelle BOEHM et Sylvie MÜLLER-CELKA

Ouvrage publié avec le concours de

l'Association des Amis de la Maison de l'Orient (AAMO)  
*HiSoMA*, UMR 5189 (CNRS – Université Lumière-Lyon 2)  
et *Archéorient*, UMR 5133 (CNRS – Université Lumière-Lyon 2)

## SOMMAIRE

### PRÉSENTATION

Sylvie MÜLLER-CELKA et Isabelle BOEHM

*Espace civil, espace religieux en Grèce mycénienne. Apports et limites d'une approche  
interdisciplinaire* ..... 9

### I – ORGANISATION TERRITORIALE : PALAIS ET SANCTUAIRES À LA PÉRIODE MYCÉNIENNE

Julien ZURBACH

*Les prérogatives foncières du temple mycénien* ..... 21

Cécile BOËLLE

*Po-ti-ni-ja...dans tous ses États* ..... 35

### II – L'ESPACE URBAIN ET LA QUESTION RELIGIEUSE À THÈBES

Vassilis ARAVANTINOS

*Mycenaean Thebes : old questions, new answers* ..... 51

José Luis GARCÍA RAMÓN

*Espace religieux, théonymes, épiclèses. À propos des nouveaux textes thébains* ..... 73

Nicole GUILLEUX

*La religion dans les nouvelles tablettes de Thèbes. Réflexions complémentaires* ..... 93

Yves DUHOUX

*Espace civil ou espace religieux en linéaire B ? Comment les départager ?* ..... 103

### III – LIEUX DE CULTE ET ADMINISTRATION RELIGIEUSE EN CRÈTE

Helena TOMAS

*Linear A versus Linear B administrative systems in the sphere of religious matters* ..... 121

Ilse SCHOEP

*Les tablettes en linéaire A et l'identification des espaces civils et religieux dans la  
Crète néopalatiale (MR I, ca 1650-1470 av. J.-C.)* ..... 135

### IV – CIVIL, RELIGIEUX, RITUEL ? ESPACES INTÉRIEURS ET ICONOGRAPHIE

Fritz BLAKOLMER

*La peinture murale dans le monde minoen et mycénien : distribution, fonctions des espaces,  
déclinaison du répertoire iconographique* ..... 147

Andreas VLACHOPOULOS

*L'espace rituel revisité : architecture et iconographie dans la Xestè 3 d'Akrotiri, Théra* ..... 173

## ANNEXES

Table des illustrations .....	201
Cartes des sites minoens et mycéniens mentionnés .....	205
Indices .....	209
Coordonnées des contributeurs .....	221
Planches couleurs .....	223

## **L'ESPACE RITUEL REVISITÉ : ARCHITECTURE ET ICONOGRAPHIE DANS LA XESTÈ 3 D'AKROTIRI, THÉRA<sup>1</sup>**

Andreas G. VLACHOPOULOS \*

### RÉSUMÉ

Dans l'édifice monumental nommé *Xestè 3*, le rapport entre les fresques et certains murs ou certaines pièces démontre le lien étroit qui, à Théra, unissait la grande peinture et l'architecture. Il confirme également que la reconstruction et l'étude des fresques va de pair avec la connaissance de l'idiome architectural d'un bâtiment mais aussi avec une dialectique interprétative et iconographique qui relie entre elles les fresques elles-mêmes, en tant qu'entités thématiques.

Ces œuvres peintes ont été tracées et exécutées comme les éléments d'un code iconographique synthétique, ayant pour axe les phases et les rites de la procédure d'initiation des jeunes gens de Théra à l'âge du Bronze récent. Elles ont été intégrées à un édifice de trois étages, aux pièces multiples, qui domine un lieu public en plein air prévu à cet effet, où le « civil » coexiste avec le « sacré » et le « religieux ».

Pour le chercheur contemporain, plusieurs des scènes illustrées sur les peintures murales de la *Xestè 3* ont une valeur narrative limitée, ou problématique dans leur relation contextuelle avec d'autres. À notre avis, les événements « narrés » reproduisent les images de rituels, au moyen de la personnification illustrée de certains rôles sociaux. Les « images » d'hommes et de femmes aux caractéristiques bien définies quant à leur âge, leur qualité et leur autorité, ainsi que leur hiérarchisation iconographique à travers un réseau dense de symboles, imbriqués dans la répétition de stéréotypes (crocus, fleurs, rochers, hirondelles, singes, couleurs et particularités des vêtements et des coiffures), permettent de visualiser des cycles de coutumes ou de rituels qui légalisent et valident le développement biologique et institutionnel des membres de la communauté au moyen de rites de passage, rituels consistant en imitation d'« exploits » et validation de la capacité à fonder une famille. Nous examinons ici ces cycles (hommes, animaux, plantes, mais aussi motifs géométriques) dans leur intégration à l'architecture particulière de l'édifice et nous discutons une série de questions, telles que le mode d'utilisation du bâtiment, les limitations d'accès, les installations et le mobilier, ainsi que le rôle de la lumière et de l'eau.

L'étude architecturale, iconographique et fonctionnelle de la *Xestè 3* pose, sur des bases nouvelles, la question de l'espace « rituel » et de l'espace « civil/public » dans le monde créto-mycénien ; elle arrive à une conclusion qui privilégie l'association complémentaire des deux notions.

### ABSTRACT

*The linking of the wall-painting compositions with specific walls and rooms in the monumental building Xeste 3 demonstrates the close relationship between Theran mural art and architecture, and confirms that the restoration and study of the wall-paintings is articulated equally with knowledge of the architectural*

---

\* Université de Ioannina (Grèce) ; Fouille d'Akrotiri, Théra.

1. Mes remerciements vont à mon amie S. Müller-Celka pour son invitation à participer au colloque de Lyon et pour sa chaleureuse hospitalité. Pour leur exigeante traduction de mon texte en français, je tiens à exprimer ma reconnaissance à S. Müller-Celka et B. Detournay.

*idiom of a building and with the iconographic-interpretative interrelation of the wall-paintings themselves as thematic units. These paintings were designed and executed as parts of a composite iconographic code, axis of which are the stages and rituals in the initiation process of Thera adolescents in the Late Bronze Age, and were incorporated in a many-roomed, three-storey building that dominates a conspicuous public-open space, where the "secular" coexists with the "sacred" and the "religious".*

*For modern research, some of the scenes in the wall-paintings of Xeste 3 are of limited narrative value or of problematical affinity with others. We suppose that the events "narrated" reproduce images of rituals through the visual personification of defined social roles. The "images" of males and females with discreet characteristics of age, capacity and status, and their iconographic ranking within a dense mesh of reciprocally overlapping symbols, in stereotyped repetition (crocuses, flowers, rocks, swallows, monkeys, colours and properties of garments, jewellery) appear to visualize customary/ritual cycles which legitimize and endorse the biological and institutional development of members of the community, through rites of passage, ritual or mimetic "feats" and sanctioning eligibility to create a family. These cycles (of humans, animals, plants, as well as geometric motifs) are examined in association with the peculiar architecture of the building, and a series of issues is discussed, such as the manner of usage of the building and the limitations on access, the constructions and the moveable finds, and the role of light and of water.*

*The architectural, iconographical and functional study of Xeste 3 places on a new basis the issue of "ritual" and "public/urban" space in the Creto-Mycenaean Aegean, favouring the conclusion of the complementary combination of these two concepts (traduction : Alexandra Doumas).*

Les critères qui déterminent le caractère sacré/religieux ou civil/séculier d'un espace dans le monde créto-mycénien restent largement ouverts à la discussion et sont sans cesse à redéfinir. Dans l'Égée du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., les notions de « sacré » et de « civil » ne sont pas parfaitement claires et le rôle de ce que la recherche englobe sous le terme de « religion » a débordé les paramètres qui justifieraient d'aborder l'examen de cette civilisation d'un point de vue « religio-cratique ».

La religion minoenne, telle qu'elle a été décodée à travers l'iconographie des miniatures et de la peinture monumentale, montre que des convictions religieuses de première importance se cachent derrière le monde des codes relatifs aux us et coutumes ou des pratiques rituelles, qu'elles soient célébrées de manière répétitive ou exceptionnelle. On interprète comme pratiques rituelles, en Crète minoenne, des danses et des gestes extatiques, des processions, des sacrifices, des scènes d'habillement et des cérémonies devant des façades de sanctuaires, avec presque partout la présence marquée de fleurs, d'arbres, d'animaux et d'autres symboles relatifs à la fertilité de la terre qui, selon P. Warren, composent un « biological-ethological model » (Warren 1988 ; cf. Marinatos 1986 ; 1993). Certaines de ces pratiques concernent les rites de passages des jeunes vers l'âge adulte (Marinatos 1984, p. 80 ; Papageorgiou 2008).

Akrotiri, amalgame original d'éléments cycladiques, minoens et mycéniens précoces, a grandement contribué à la discussion portant sur le sens de mots tels que « civil », « sacré » et « religieux » dans le monde égéen du milieu du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. (Marinatos 1984, p. 73 fig. 51 ; Mavridis 2003), en raison de l'état de conservation exceptionnel du site d'habitat et des objets qu'on y a découverts.

La religion minoenne constitue le principal vecteur interprétatif de l'iconographie des fresques de Théra (Marinatos 1984b ; 1990), ces deux mondes apparentés partageant la même perception d'un univers visuel et rituel (Vlachopoulos 2007a, p. 137). Pourtant, ce qui est parfois nommé « sacré » sans discussion dans l'iconographie minoenne peut, à Théra, être défini avec plus de certitude comme « rituel », et ceci en raison du contexte de découverte en état intact des édifices, des fresques et d'un abondant mobilier.

Le « sacré » dans la culture de Théra a été récemment redéfini par Chr. Boulotis, qui a enquêté sur les espaces sacrés d'Akrotiri (Boulotis 2005, p. 39-46) et conduit une discussion détaillée sur les actions et les symboles représentés sur les fresques et dans les installations domestiques de plein air ainsi que sur les autres trouvailles. Le « rituel » est bien sûr une notion plus large que le « religieux »/« sacré », de même qu'une activité rituelle peut être simplement coutumière, familiale, etc. ou être liée à des manifestations institutionnelles ou sociales telles que le sport, la chasse ou la guerre.

L'identification de la *Xeste 3* comme lieu consacré à des rites de passage à l'âge adulte pour la jeunesse de Théra fait l'unanimité parmi les chercheurs (Marinatos 1984, p. 61 *sq.*, p. 73-84 ; 1993, p. 203-211 ; Davis 1986 ; Doumas 1987 ; 1992 ; 2000 ; Boulotis 2005). Les actions rituelles qui sont représentées dans l'édifice sur des fresques à plusieurs personnages, avec des jeunes gens et des jeunes filles et la participation d'hommes et

de femmes, sont, selon Chr. Doumas, « des pratiques imitatives par lesquelles la connaissance des faits en question se transmet au jeune adulte pour qu'il se prépare, s'initie et s'intègre comme membre à part entière de la communauté » (Doumas 2001, p. 233, 239). C'est cet horizon « rituel », toutefois complexe et étroitement imbriqué avec la nature et la religion, que nous entreprendrons de définir dans cet exposé, à travers l'architecture singulière et la décoration murale de l'édifice.

### **Xesté 3. Éléments de topographie et d'aménagement des lieux**

La Xesté 3 est un édifice à trois étages d'aspect impressionnant. Il se trouve dans l'angle sud-ouest de la partie fouillée d'Akrotiri (*fig. 1*) et c'est le deuxième plus grand édifice du site après la Xesté 4 (Palyvou 1999, fig. 191-192 ; Palyvou 2005, p. 54-62 fig. 62-75). Il a été fouillé dans sa majeure partie ; seules la pièce 15 de l'angle sud-ouest et son extension potentielle vers l'ouest restent encore inexploitées<sup>2</sup>.

La Xesté 3 (pièces 1-14) s'étend sur 283 m<sup>2</sup> et la superficie totale des trois étages de l'édifice atteint 620 m<sup>2</sup>, comprenant plus de 35 chambres qui offraient environ 535 m<sup>2</sup> de surface utile (Palyvou 2005, p. 54 fig. 62, Vlachopoulos, ce volume, p. 196 fig. 2). Il est orienté exactement est-ouest, avec l'entrée à l'est (Palyvou 1999, p. 301 fig. 156, 163). Trois de ses côtés sont libres tandis qu'on ne sait pas clairement où il se termine à l'ouest. Le terme de « xeste » (appareil en pierre de taille)<sup>3</sup> s'applique à deux de ses façades extérieures, celle du nord et celle de l'est (Palyvou 2005, p. 54 fig. 63-64, 67).

De par le développement des espaces publics sur son pourtour, l'édifice occupait une position bien en vue sur trois de ses côtés, c'est-à-dire qu'il était visible de l'extérieur. De l'intérieur, cependant, c'est la vue qu'il ménageait sur la ville qui était en évidence : la Xesté 4 (bâtiment monumental à 3 étages) à l'est, le quartier nord de la ville (encore inexploité), la Maison aux Banquettes au sud-ouest et le passage libre (?) au sud vers la jetée.

L'édifice comportait une façade sud revêtue d'un enduit dur, de couleur rouge-orange, peut-être incrusté de pierres chaulées et décorées de cercles bleu clair (Palyvou 1999, p. 181, 183 fig. 87, 89 ; Palyvou 2005, p. 54). Ces éléments picturaux ajoutaient à la façade une monumentalité et un faste que le visiteur d'aujourd'hui a du mal à imaginer devant la ruine laissée par le séisme.

### **Xesté 3. L'espace public à ciel ouvert**

Autour de la Xesté 3, sur trois côtés du bâtiment, se trouvaient des espaces libres (des places) : la place orthogonale des Banquettes au sud, la place du Bassin Lustral au nord et la place de la Xesté 3 à l'est (Palyvou 2005, p. 38 fig. 26-27). Les plus importantes d'entre elles sont les places situées devant l'entrée de la Xesté 3 et la grande place dallée des Banquettes au sud (*fig. 1*).

La place qui est délimitée par la façade est de la Maison aux Banquettes et la façade sud de la Xesté 3 a des dimensions moindres de 15 x 12 m et constitue la seule place quadrangulaire que l'on connaisse dans la ville (Doumas 1993, p. 170-171 fig. 96, 97a ; Doumas 1994, p. 164 fig. 98a ; Georma, Sophianou à paraître). Dallée de grandes pierres plates, elle est de facture très soignée (*fig. 3*). La région au sud de la place n'a pas été explorée systématiquement au cours des fouilles 1999-2001, mais on n'y a repéré aucun bâtiment et il est vraisemblable que s'ouvrait là un vaste espace qui se terminait en une jetée (construite ?), qui formait la limite de la ville au sud<sup>4</sup>.

2. La fouille de la pièce 15 n'a pas été achevée (Doumas 1993, p. 166-170 fig. 2 pl. 94-95) et il existe à cet endroit les indices d'une porte, dont on ne distingue pas si elle communique avec la Xesté 3 (Palyvou 2005, p. 62 note 9). Également obscure est la relation de l'édifice avec le mur en saillie plus ancien, orienté vers l'ouest, sur lequel repose la fondation sud de la Xesté 3.

3. Le terme « ξεστός » est largement utilisé chez Homère, son sens le plus fréquent étant celui de pierre appareillée (*Iliade* VI, 244, 248 et XVIII, 504 ; *Odyssée* III, 406, VII, 6 et XVI, 408).

4. En revanche, l'espace situé au sud de la Xesté 4 et de l'Édifice IB comportait une autre série de bâtiments, comme l'ont montré les dernières fouilles, qui commandaient l'aménagement d'une jetée construite sur un tracé non rectiligne dans la zone littorale du site.

Il est fort vraisemblable que la place dallée était utilisée pour des cérémonies publiques, civiles ou religieuses, tant il est vrai qu'un espace projeté devant la mer et où convergent les rues de la ville se prête à des représentations publiques. On peut émettre l'hypothèse que ces lieux avaient vu se dérouler des jeux, sportifs ou autres (par exemple des régates : Boulotis 2005, p. 68 fig. 58), des processions et des rassemblements publics, tandis qu'il n'est pas impossible que des taumachies aient eu lieu dans la ville, comme le donnent à penser un motif de toréador gravé dans la cage d'escalier de la *Xestè 4* (Televantou 1994-1995) et la récurrence de ce thème sur un grand nombre de scellés cnossiens dans le Quartier Delta (Doumas 2000a, p. 59, 61 fig. 2c ; CMS V.3,2, N° 392, 395 ; Doumas 2008, p. 20-21 fig. 20 ; Karnava à paraître), qui témoigne de sa large diffusion à Théra.

« L'espace public » de la *Xestè 3* était complétée par la Place de la *Xestè 3* (Palyvou 2005, p. 31 fig. 27 ; Georma, Sophianou à paraître), que délimitaient la façade est de la *Xestè 3* et la façade sud de l'Édifice Gamma. L'espace ouvert au nord-ouest de cette place était encore plus grand à l'origine puisque la pièce 1 est un ajout à la construction initiale de la *Xestè 3*<sup>5</sup>. Le passage vers la Place du Bassin Lustral était donc beaucoup plus large dans ce premier état et la pièce 2 jouait probablement le rôle d'antichambre, car il existait sur sa façade nord une entrée de l'édifice, condamnée lors de l'ajout de la pièce 1 (Palyvou 2005, p. 57).

Les places de la *Xestè 3* et des Banquettes sont également liées à un système de bancs de pierre bien appareillés le long des façades des deux édifices du même nom. La Maison aux Banquettes dispose de deux banquettes en façade de chaque côté de la porte, l'une de 2 m et l'autre de 2,4 m de longueur, offrant à environ 9 personnes une place assise avec vue sur la place du même nom (fig. 1, 3). Cette disposition en alignement symétrique montre que cette construction avait très vraisemblablement un caractère public, et se trouvait, de par son emplacement et son fonctionnement, en relation de « dialogue spatial » avec la *Xestè 3*.

Il existe d'autres banquettes de pierre de construction similaire, l'une à l'extérieur de l'entrée de la *Xestè 3* et deux dans son antichambre (fig. 5, 6 en couleurs) : l'une forme un angle droit le long des murs sud et est en forme de L et l'autre est placée le long du mur de briques qui sépare l'antichambre et la pièce 4 (Palyvou 1999, p. 130, 255 fig. 53, p. 133, 164, 191 ; Palyvou 2005, p. 54 fig. 68-69). On compte qu'à peu près six personnes peuvent s'asseoir sur les 3,20 m de la banquette extérieure de la *Xestè 3*, trois sur les 1,30 m de la banquette nord de l'antichambre et trois autres sur celle d'en face qui est en angle et qui mesure 1,60 x 1 m. On pouvait donc ainsi faire patienter en tout douze personnes, six dans l'espace en plein air de l'entrée et six dans l'antichambre.

### ***Maison aux Banquettes. À la recherche de l'espace « liturgique »***

La fouille entreprise à l'emplacement du pilier 52 de la nouvelle toiture du site archéologique a conduit à explorer une partie de l'intérieur de la Maison aux Banquettes, au sud-ouest de la *Xestè 3*. On y a découvert un rez-de-chaussée dans lequel se trouvait un grand amas de cornes densément enchevêtrées qui provenaient principalement d'ovicaprinés et, dans une moindre mesure, de taureaux et de cerfs<sup>6</sup> (fig. 4). Des vestiges de fil d'or et de tissu de lin donnent à penser que cet amas se trouvait originellement dans un sac de toile. De nombreuses cornes portaient des bandes de couleur rouge indiquant qu'elles avaient été soigneusement colorées après avoir été détachées du crâne des animaux (Doumas 1999, p. 172-173 pl. 108 ; Boulotis 2005, p. 44, 73 fig. 24-25, 63 ; Trantalidou à paraître).

Cette trouvaille unique, qui rappelle l'autel aux cornes de Dréros en Crète à l'époque Géométrique (Marinatos 1936, p. 241-244 fig. 17-18 ; Vlachopoulos 2007, p. 109), mais aussi l'autel mythique d'Apollon à Délos (Bruneau 1995, p. 321-334), est manifestement liée à des activités comportant des rites sanglants dans le site puisque ce grand nombre de cornes ne peut résulter que du sacrifice (ou de l'abattage) répété ou massif d'animaux.

5. On ne sait pas à quand remonte l'ajout de la pièce 1 à l'édifice, ajout qui entravait sensiblement la circulation entre les deux places.

6. La fouille de cet amas n'est pas achevée, c'est pourquoi il n'est pas encore possible de déterminer les proportions des différentes espèces.

Sur les sacrifices et leur rituel dans l'Égée du II<sup>e</sup> millénaire, on connaît très peu de choses du point de vue iconographique. Il ressort des représentations et des très rares données de fouilles que les animaux sacrifiés n'étaient pas brûlés (Marinatos 1984, p. 54 fig. 33 ; 1986, p. 35-37 ; Bergquist 1993, p. 24 fig. 13 ; Bloedow 1996), ce qui se vérifie à nouveau avec la trouvaille d'Akrotiri.

Tout proche de cet entassement de cornes, un petit coffre en terre cuite – dont le couvercle avait été déplacé par les chutes de pierre ponce – contenait une boîte en bois peinte en rouge. À l'intérieur se trouvait, debout et intacte, une figurine de chèvre sauvage en or, de 11 cm de longueur, avec un corps creux d'un seul tenant sur lequel les pattes, la queue et les cornes étaient rapportées (Doumas 1999, pl. 109 ; Boulotis 2005, p. 44, 48 fig. 26-27 ; Doumas 2008, p. 41-42 fig. 45-47). La figurine, fixée sur une base rectangulaire en tôle d'or, constituait manifestement un ex-voto ou un accessoire de rituel, procession ou parade (Vlachopoulos 2007, p. 109), retrouvé intact à l'extérieur de la Maison aux Banquettes, soit parce que personne n'était autorisé à l'éloigner de l'édifice, soit parce que la qualité sacrée de l'objet ne permettait rien de tel. En tout cas, l'animal cornu est clairement à mettre en relation avec le tas de cornes et la Maison aux Banquettes qui, du point de vue spatial et fonctionnel, est en rapport immédiat avec la Xestè 3 et semble avoir été un bâtiment étroitement lié aux cérémonies qui s'y déroulaient, peut-être une sacristie, un espace réservé aux cérémonies préliminaires ou le lieu de déposition des résidus consacrés provenant des sacrifices<sup>7</sup> (Vlachopoulos 2007, p. 109).

Cet ensemble intéressant n'est pas encore publié (Alexopoulos à paraître ; Trantalidou à paraître) et le reste de la Maison aux Banquettes demeure inexploré. Nous ne savons donc pas quelles autres découvertes l'avenir livrera, ni si notre interprétation actuelle d'un bâtiment fonctionnant comme une annexe complémentaire de la Xestè 3 se vérifiera. La figurine de chèvre sauvage et les cornes coupées concourent à démontrer l'importance prépondérante des animaux à cornes dans les activités rituelles et les croyances religieuses des habitants de Théra et il ne faut pas exclure la possibilité que ces découvertes aient trait à l'existence de quelque divinité cornue, peut-être un « seigneur/*potnios* des chèvres » masculin (Hiller 2001), en faveur duquel on pratiquait les rites sacrificiels adéquats.

### « Public » – « Collectif » – « Réservé » dans la Xestè 3. Des actes de la place publique aux exploits de l'antichambre collective et à l'*adyton* des hommes.

Au point de jonction des deux places (celle de la Xestè 3 et celle des Banquettes), se trouve l'entrée de la Xestè 3 aménagée en retrait, le banc de pierre allongé contre son mur extérieur formant un espace « public » à ciel ouvert pour le repos ou l'attente. La porte d'entrée constitue la frontière de cet espace et conduit vers l'antichambre dallée (Palyvou 1999, fig. 130, 133) où les banquettes en vis-à-vis formaient une salle d'accueil ou une salle d'attente à usage « collectif ». À partir de là, les visiteurs étaient conduits soit vers le rez-de-chaussée au moyen d'un ingénieux système *sotto scala* (Palyvou 1999, p. 176-179 fig. 85-86), soit vers l'étage *via* la cage d'escalier, qui est la mieux construite du site, avec des marches monolithiques de plus de 1,20 m de largeur (fig. 2, 5).

L'intensité des couleurs de l'extérieur de la Xestè 3 et de son antichambre aux murs décorés s'étendait à l'intérieur sur les marches peintes en rouge (Palyvou 1999, p. 249 fig. 130, 133) et les murs latéraux décorés en polychromie (Vlachopoulos 2008, p. 452-453 fig. 41.51). Les deux murs de l'antichambre, au-dessus des banquettes de pierre, étaient ornés de représentations d'hommes (Vlachopoulos 2008, p. 451 fig. 41.3-6, 41.51 ; Papageorgiou à paraître) capturant un taureau (mur sud : fig. 6b en couleurs) et une chèvre sauvage (mur de brique nord : fig. 16 en couleurs).

Les scènes d'exploits dans la salle d'accueil ou d'attente de l'édifice éveillent le sentiment qu'elles tendent à établir l'identité ou à faire l'éloge des membres masculins de la communauté en attestant du domptage de deux animaux sauvages qui, dans la symbolique du monde créto-mycénien, font office de symboles de force et de sacralité (Vlachopoulos 2007, p. 451 ; Vlachopoulos 2008, p. 451). Le taureau

7. Dans l'entrée à peine explorée du bâtiment (« dans l'embrasement de la porte et l'aire immédiatement contiguë » : Doumas 1990, p. 234, pl. 145-146b-c) on a cependant fait d'importantes découvertes : une table ronde en pierre, trois rosaces et un bouclier en faïence, une spatule en bronze.

est maîtrisé par deux figures masculines qui attachent l'animal par les cornes à l'aide d'une corde, tandis que la chèvre sauvage est capturée par un homme agile qui, dans une performance acrobatique, s'élance pour la saisir par les cornes. La tenue de ce dernier (pagne – gr. *zoma* – blanc plissé, bottes blanches) et sa chevelure fournie (mais avec l'arrière de la tête rasée) relancent la discussion sur l'identification de ces figures : athlètes professionnels ou simples membres de la communauté qui devaient, en vue du processus d'initiation, se conformer à ce rôle et à ses exigences<sup>8</sup>.

Les représentations tauromachiques connaissent une très large diffusion dans le monde minoen et dans ses zones d'influences (Younger 1995 ; Marinatos 1994 ; 1989a ; 2007 ; Loughlin 2004 ; Bietak *et al.* 2007). Le rapport entre ces représentations et les rites de passage a fait l'objet d'une discussion détaillée (Arnott 1993 ; Papageorgiou à paraître ; 2008, p. 93) et l'iconographie de la *Xesté 3* semble authentifier ce cadre interprétatif. Le choix du taureau et de la chèvre sauvage est manifestement dicté par les compétences qu'exige leur capture (force et intelligence pour le taureau, vitesse pour la chèvre sauvage) mais ce n'est certainement pas par hasard que ces deux animaux correspondent aux deux victimes sacrificielles par excellence de la religion minoenne, et également de celle de Théra – comme le démontre le « *keraton* » ou autel fait de cornes enchevêtrées (Vlachopoulos 2007, p. 109).

La pièce 4 est, du point de vue morphologique, un espace particulier qui jouait un rôle régulateur des plus importants dans la circulation au sein de l'édifice (*fig. 2*), bien que lui-même ne soit pas décoré de peintures murales<sup>9</sup>. On pouvait d'ailleurs, à partir de ce point, monter à l'étage par la cage d'escalier n° 8, en évitant la pièce 3. Sur le pourtour de cette pièce 4 se trouvaient quatorze portes réparties entre trois systèmes de *polythyron* et portes d'entrée (Palyvou 1999, p. 350 *fig.* 191-196 ; Palyvou 2005, p. 57 *fig.* 70). En traversant la pièce 4, on arrive à la pièce dallée 3 dont les ailes nord et ouest (espaces 3a et 3b) sont à nouveau isolées par des *polythyra* et forment ainsi des espaces soit ouverts mais d'accès contrôlé, soit masqués et inaccessibles (*adyta*).

À gauche en entrant, la pièce 3b offre un espace allongé, avec une grande fenêtre en pierre à son extrémité nord (Doumas 1987a, p. 246 *fig.* 2). Sa section sud, celle qui correspond à un *polythyron* double et se trouve délimitée par deux murs transversaux en argile, longs de 1,30 m, forme un espace en forme de Π mesurant 2,10 x 1,50 m qui permettait à une ou deux personnes tout au plus de patienter là (*fig. 8a en couleurs*). Des peintures murales sont disposées sur trois de ses côtés (Doumas 1992, p. 130 *fig.* 109-115 ; Boulotis 2005, p. 27 *fig.* 4 ; Doumas 2005, p. 76, pl. XIX, XX.d ; Vlachopoulos 2008, p. 452 *fig.* 41.51 : *fig. 8b en couleurs*).

Sur le mur sud, un petit garçon nu portant une coupe accompagne un adolescent également nu, lequel brandit l'étoffe manifestement destinée à son habillage rituel. Cette opération « aura lieu » sur le mur ouest placé à angle droit du précédent, où l'on voit un homme d'âge mûr vêtu d'un pagne (gr. *zoma*) et portant un chignon élaboré, assis sur un endroit surélevé (rocher ?) d'où il incline son hydrie de bronze pour préparer l'eau indispensable au rituel. Sur la face sud du mur d'argile situé le plus au nord, un jeune garçon nu marche vers l'homme en portant, d'un pas solennel, la bassine d'or (phiale) qui complète l'équipement des instruments exigés par le rituel. La nuance mesurée de la couleur brune qui a servi au rendu de la peau et le nombre de boucles de cheveux sur la tête en partie rasée correspondent aux stades du développement biologique des jeunes, dont le processus d'initiation culmine avec l'habillage de l'adolescent qui, au cours d'une cérémonie festive, entre dans le monde des adultes (Doumas 2000, p. 972-975 table 1).

À l'extrémité nord de la pièce, on a découvert un aménagement rectangulaire creusé dans le sol (*fig. 8a en couleurs*) et au centre duquel se trouvait une tige en bois verticale, vraisemblablement une sorte de trappe<sup>10</sup> (Doumas 1987a, p. 246 *fig.* 2). Une interprétation possible de cet aménagement consiste à le mettre en rapport avec les cérémonies représentées sur les fresques contigües consacrées à l'initiation des

8. L'éventualité d'une quatrième figure masculine dans l'antichambre (I. Papageorgiou, comm. pers.), peut-être sur un autre mur, rend vraisemblable l'existence d'un « triptyque » de figures masculines similaire à celui de la pièce 3b.

9. De même pour la pièce 7 adjacente, dont les murs étaient couverts d'enduit blanc.

10. Cet aménagement n'est ni commenté ni illustré dans les rapports préliminaires. Cet espace réclame davantage d'investigations et de nettoyage. Mes remerciements vont au professeur C. Doumas pour la discussion des données de ce domaine de la fouille.

garçons, comme pour leurs équivalents que sont le grand « bassin lustral » construit de la pièce 3a et les femmes de l'« adyton » nord (fig. 9).

Les deux noyaux « masculins » de la Xesté 3 comprennent des scènes à plusieurs personnages qui se développent dans la vaste antichambre (collective) et dans l'espace confiné (très peu accessible) de la pièce 3b. Toutes deux se trouvent au rez-de-chaussée de l'édifice. Les figures vêtues de l'antichambre, avec leur chevelure complète, représentent l'âge de la maturité et forment, du point de vue iconographique, un cycle biologique dans la vie de l'homme, faisant suite à celui des « garçons nus » de la pièce 3a. En d'autres termes, l'édifice déploie devant les yeux du visiteur les âges biologiques de l'homme selon un ordre inverse de ceux de la réalité. Il met en avant dans l'antichambre la phase de la pleine maturité (qui s'offre à la contemplation « publique » *via* la scène de capture des animaux) et il limite la phase de « passage » de l'adolescent à ceux qui, manifestement, la vivront à l'intérieur du bâtiment. Cependant, il ne s'agit pas seulement de cela. L'antichambre de la Xesté 3 relie iconographiquement les « exploits » des hommes de la communauté, et leur éventuel déroulement festif/sportif dans les espaces publics environnant l'édifice, avec les animaux des sacrifices qui s'ensuivront. Ce dialogue sémantique entre les images complémentaires des actions rituelles se poursuit sur la façade ensanglantée de l'enclos sacré, au-dessus du bassin lustral de la très intime pièce 3a, où le sacrifice sanglant a été pratiqué. C'est là que culmine (et prend fin) le « cycle masculin » qui a précédé dans l'édifice et inclut des événements, des concours sportifs, des cérémonies sacrées et des rites correspondant aux phases du processus initiatique. Dans la suite, c'est le monde des femmes qui entre en action dans l'édifice. D'ailleurs, la séparation des sexes et l'isolement iconographique des hommes et des femmes constitue un axiome dans la bien ornée Xesté 3.

### ***Les femmes dans le sanctuaire. L'action narrative composite***

Autour du Bassin Lustral de la pièce 3b (le seul hors de la Crète minoenne, qui ne compte que vingt-deux exemples : Platonos 1990 ; Krige à paraître) s'étendent deux compositions murales (fig. 9, 16 en couleurs).

Le mur est montré un enclos sacré muni d'un portail élaboré, couronné de cornes de consécration entre lesquelles pousse un arbre au feuillage dense<sup>11</sup> (Boulotis 2005, p. 29 fig. 6 ; Vlachopoulos 2007, p. 109 pl. XXVIIa ; Vlachopoulos 2008, p. 451 fig. 41.10). Le sang qui coule des cornes sous-entend un sacrifice dans le présent de l'image (le sang est encore liquide) mais la victime n'est pas montrée sur la représentation : les cornes sacrées ont simplement été aspergées avec le sang du sacrifice.

Sur le mur nord, sont représentées trois figures féminines directement ou indirectement tournées vers la droite, vêtues de manière recherchée et parées de magnifiques bijoux et de coiffures étudiées (Doumas 1992, p. 129-130 fig. 100-108 ; Vlachopoulos, ce volume, fig. 9 p. 198, fig. 10 en couleurs). La plus jeune, à gauche, est représentée dans un mouvement de danse légère. Le visage tourné vers l'arrière, elle regarde intensément le sanctuaire tandis qu'elle couvre sa tête d'un voile moucheté<sup>12</sup>. Son jeune âge est dénoncé par sa tête rasée à l'exception de longues boucles, attribut constant des garçons et des filles dans les peintures murales de Théra (Doumas 1987 ; Papageorgiou 2000, p. 962, 964, 966), et par l'absence de seins.

Au milieu de la scène, une femme plus âgée est assise sur une élévation rocheuse plantée de crocus ; des rochers similaires se trouvent dans la partie supérieure de la représentation (entrée d'une grotte ?). Avec une gestuelle exprimant une intense douleur, elle appuie la blessure ensanglantée de la plante de son pied sur une fleur de crocus, invoquant manifestement les propriétés médicinales du précieux végétal, qui s'avère un bien de première importance dans les écrits et l'iconographie de l'Égée préhistorique (Ferrence, Bendersky 2004 ; Rehak 2004a ; Vlachopoulos 2007, p. 111, 113). Cette figure se distingue par la riche décoration de sa longue chevelure, retenue par une épingle en or et d'où émergent, sur le front, une fleur d'iris et une branche d'olivier.

11. L'unique bassin lustral où des similitudes importantes avec celui de la Xesté 3 sont préservées est celui des « appartements royaux » du palais de Zakros. Il portait une décoration murale de doubles cornes et de branches (Platon 1974, p. 169 fig. 101).

12. La jeune fille et l'enclos sacré sont placés à la même hauteur, ce qui crée une incompatibilité d'échelle puisque les dimensions de la façade du bâtiment et de l'arbre s'en trouvent « rétrogradées ».

À gauche, dans un environnement naturel neutre, une troisième femme marche en tenant un collier et son sein nubile jaillit de son corsage transparent. Le collier autour de sa poitrine rappelle davantage une guirlande de fleurs puisqu'il est fait d'étamines de crocus, tandis que ces mêmes fleurs décorent son corsage ainsi que celui de la jeune fille au voile, ce qui fait du crocus un lien évident (iconographiquement) entre les trois femmes (Rehak 2004a ; Vlachopoulos 2007, p. 110-111). Le crocus, décoration du vêtement des figures latérales et de l'espace naturel autour de la figure centrale – axe de la représentation – traverse presque toute l'iconographie de la *Xestè* 3, avec pour point culminant la scène de récolte et d'offrande à la *Potnia*, qui se déroule sur les murs de l'étage exactement superposés à ceux-ci.

Au contraire du noyau « masculin » de la *Xestè* 3, où les codes iconographiques facilitent une lecture des représentations d'enchaînement logique, les trois « adoratrices » (baptisées conventionnellement ainsi par Chr. Doumas) ne permettent guère plus que des hypothèses concernant leur identité, réelle ou allégorique (Vlachopoulos 2007, p. 113, 116). Le substrat mythologique inconnu qui pourrait éventuellement se trouver derrière cette rangée de personnages nous encourage toutefois à entreprendre un décryptage, ne serait-ce qu'iconographique, de la représentation. La densité du symbolisme sur la figure centrale (le sang de la blessure et la branche sur son front) conduit sans aucun doute à la façade sanglante de l'enclos sacré et de l'arbre (olivier ?), duquel provient la branche (Vlachopoulos 2007, p. 112). La jeune porteuse de voile s'approche du sanctuaire dans le cadre de quelque cérémonie, comme le montre son attitude dansante exprimée par la manière dont sa tête est en partie (dé)couverte. Le collier de la femme de gauche est clairement le cadeau offert à l'occasion de la cérémonie en l'honneur de la jeune fille plutôt qu'une offrande à la divinité du sanctuaire.

Le plus convaincant parmi les essais d'interprétation de « l'adyton » de la *Xestè* 3 semble être celui du « mariage » de la jeune fille, pas nécessairement dans son volet cérémoniel (comme on l'entend de l'Antiquité classique à nos jours), mais comme le point culminant d'un long processus d'initiation pré-nuptiale à travers lequel la communauté valide la capacité d'un de ses jeunes éléments féminins à créer une famille (Davis 1986 ; Chapin 2000, p. 20 ; Vlachopoulos 2007, p. 110, 112). L'instruction de la jeune fille est décrite iconographiquement à l'étage supérieur de la *Xestè* 3, de manière plus allusive que réelle, puisqu'il semble que la pratique, par les femmes, de la récolte des crocus offerts à la *Potnia* semble correspondre à des cérémonies religieuses très importantes pour la communauté, que la *Xestè* 3, en tant que bâtiment public où se déroulait une partie des rituels d'accession à l'âge adulte, illustre et raconte au moyen de son iconographie murale.

L'âge de la jeune danseuse, le voile, le mouvement rythmique et le rapprochement de l'enclos sacré plaident pour une scène de préparation nuptiale, dans laquelle des éléments concrets du « rituel » (sanctuaire, sacrifice, cadeau nuptial) coexistent avec des éléments symboliques et religieux (crocus, olivier ?, coiffures conformes aux phases de l'initiation, tenues vestimentaires), et éventuellement mythologiques. Si le tableau se rapporte uniquement aux stades de l'initiation de la jeune fille qui va entrer dans le monde de la femme adulte plutôt qu'il ne dépeint des scènes précédant l'union nuptiale, alors les deux compagnes de la jeune fille représentent éventuellement les différents prototypes féminins de la société (la mère, la reproductrice, la bourgeoise prospère et l'objet de la reconnaissance sociale, l'initiatrice, la prêtresse) et les femmes du tableau illustrent ces différents rôles.

La femme blessée est, très clairement, le pilier narratif central de la représentation et le soutien cohérent de tout son symbolisme, avec le sang de la plaie évoquant vraisemblablement les phases du cycle de la fécondité féminine (virginité, flux menstruel et mise au monde de l'enfant : Davis 1986, p. 402). Elle pourrait donc être identifiée soit comme une divinité du panthéon égéen, soit comme l'initiatrice archétypique/mythologique de la jeune initiée (Marinatos 1984, p. 78-80 ; Vlachopoulos 2007, p. 112), sans qu'on puisse exclure que les caractéristiques de la *Potnia* et de la prêtresse correspondent au même personnage.

L'adolescent qui s'apprête à revêtir le pagne recevra vraisemblablement l'ablution pour son habillage, ou le bain nuptial, de son officiant-initiateur, peut-être dans la petite cavité de l'extrémité nord de la pièce 3b, comme la jeune fille dans le « bassin lustral », cavité qui s'ouvre dans le sol devant l'espace peint qui lui correspond. De cette manière, les aménagements matériels et les espaces architecturaux de la *Xestè* 3 deviennent une extension des scènes représentées sur les murs, en entremêlant la trame iconographique et les actes de la réalité. En d'autres termes, les formes picturales suggèrent aux jeunes gens quel usage ils feront des

lieux et comment ils gèreront les installations particulières de l'édifice, en les faisant participer (clairement sous la houlette d'une figure institutionnelle ou d'un groupe d'officiants) à tout ce que « racontent » les peintures murales. L'iconographie et l'architecture de la Xesté 3 sont ainsi imbriquées et le public est conduit à « faire fonctionner » l'édifice au cours de la célébration des actions rituelles auxquelles il prend part.

Le sacrifice sanglant qui suit les « exploits » de l'antichambre et qui, sous une forme elliptique, introduit le cycle iconographique de l'union nuptiale du rez-de-chaussée (sous-entendue et non représentée) est l'élément qui relie les noyaux masculin et féminin du programme pictural. Cependant chaque membre du « couple » se trouve encore (iconographiquement) dans l'appartement réservé à la gent de son sexe.

### ***L'eau en dialogue avec les peintures murales et le mobilier***

L'eau est liée à bon nombre d'installations et d'objets découverts dans la Xesté 3, comme les cruches « de cérémonie » qui ont été trouvées en grande quantité (Papagiannopoulou 1985, fig. 5-6). D'assez nombreux d'éléments iconographiques de l'édifice rendent ou suggèrent également le plus précieux des éléments naturels, comme nous le constaterons en outre avec la roselière aquatique de l'étage.

L'aménagement dit « bassin lustral » de la pièce 3a est un bassin construit semi-enterré, mesurant 3,30 x 1,80 m et profond de 0,80 m, auquel conduisent six marches d'escalier (Marinatos 1976, p. 24 fig. 3-4, pl. 38 ; Marinatos 1984, p. 14, 64 fig. 5, 43-44 ; Palyvou 1999, p. 140, 193 fig. 62-65, 94-95 ; Palyvou 2005, p. 57 fig. 73). Ses murs latéraux avaient été revêtus de dalles jointoyées par de l'enduit, semblables à celles qui recouvraient l'ensemble de la pièce 3a (Palyvou 1999, p. 193-195 fig. 94-95). À l'instar de ses homologues crétois, il ne disposait pas d'un système d'écoulement des eaux, mais sa structure montre que la principale utilisation qu'on en faisait avait un rapport avec l'eau (Kriga à paraître). Il est possible que l'absence d'ouverture ait été intentionnelle et soit due au caractère sacré de l'eau, qu'il était bien sûr interdit de jeter.

La dépression rectangulaire plus petite située au nord de la pièce 3b a moins de chances d'avoir servi réellement, bien que l'importance de l'eau dans les rituels illustrés sur les murs de la pièce soit suggérée par l'homme assis (?) qui vide sa grande hydrie, vraisemblablement dans quelque installation servant au bain rituel<sup>13</sup>. La nature du rituel de « l'habillage » illustré en ce lieu avait de toute façon, en tant que rite de passage, une signification purificatrice pour le jeune homme et pour son corps. L'eau qui était indispensable à une cérémonie de ce genre se trouvait très vraisemblablement dans la pièce 2, où un système de baignoires et d'ustensiles aquifères favorisaient la purification préparatoire précédant les rituels principaux de « l'adyton ».

Dans la pièce 2 (fig. 7), le long du mur est, et en contact avec lui, se trouvait une construction ovale faite d'une couche de pierres et incorporant deux baignoires, l'une plus grande que l'autre (Marinatos 1985, p. 226 ; Michailidou 2001, p. 352 ; Kriga 2003, p. 467 fig. 10). L'intérieur de ces dernières n'a pas encore été fouillé mais on pense, en raison de leur emplacement, qu'elles ne comportaient pas d'ouverture. Des récipients et ustensiles destinés à la manipulation de l'eau ont été trouvés *in situ* à proximité, ce qui renforce l'hypothèse selon laquelle des bains et d'autres activités de ce genre s'y déroulaient.

Le mur sud de la pièce 2, au-dessus d'une baignoire et d'une construction encore inexplorée d'usage inconnu (coffre ?), était décoré d'une fresque imposante (fig. 16 en couleurs), avec un paysage littoral de rochers et deux palmiers symétriques au sein duquel un lion s'élance sur un petit animal, peut-être bien un cabri ou une antilope ; il est en outre vraisemblable qu'un griffon se trouvait aussi dans la composition (Vlachopoulos 2008, p. 451 fig. 41.7-9). D'habitude, dans l'art égéen, le thème du palmier ne définit pas un espace naturel mais sacré en relation avec des cérémonies et des activités rituelles (Marinatos 1984a), comme le suggèrent également les peintures murales de la « Loge du Portier » (gr. *Thyroreion*) à Akrotiri

13. La tête de l'homme touche les zones décoratives de la fresque, il est donc plus grand, dans le rendu, que les garçons des murs voisins. La partie de la fresque qui se trouvait au-dessous de son pagne n'est pas conservée et il se peut que sa posture ne soit pas celle de quelqu'un d'assis mais celle d'un homme qui se penche en pliant les jambes pour vider son hydrie pleine, comme l'homme avec le taureau de l'antichambre (Vlachopoulos 2008, fig. 41.3-5).

(Vlachopoulos 2007a, p. 135 pl. 15.2, 15.5, 15.18). Dans la pièce 2, cependant, la composition de la fresque semble d'inspiration purement naturelle, avec le lion-chasseur mâle fonctionnant comme un symbole de force emblématique dans la décoration du rez-de-chaussée de la *Xestè* 3, d'autant plus que l'esprit des « exploits » masculins est mis en évidence dans l'antichambre voisine (Vlachopoulos 2007, p. 109). Un canard et une libellule rouge qui volent entre les palmiers correspondent également à des thèmes du monde aquatique qui se répètent à satiété à l'étage de l'édifice, comme nous allons le voir. Leur apparition dans le paysage aux palmiers, où, notons-le, poussent aussi des roseaux, n'est certainement pas accidentelle<sup>14</sup>.

L'existence de baignoires, d'objets et d'installations liées à l'eau dans la pièce 2 pousse à mettre en relation le paysage littoral avec l'eau, élément naturel fondamental du rez-de-chaussée de la *Xestè* 3 et des cérémonies qui s'y déroulaient.

### ***La Femme dialoguant avec la Nature***

La grande cage d'escalier qui mène à l'étage de la *Xestè* 3 est ornée de montagnes polychromes, sur les versants desquelles poussent des arbres minuscules (Vlachopoulos 2008, p. 452-453 fig. 41.12-14, 41.51 ; Vlachopoulos, ce volume, fig. 16 en couleurs). L'échelle de ces représentations est différente de celles des fresques du reste de l'édifice et il paraît clair qu'on l'a choisie pour servir une description miniaturisée du monde naturel. L'horizon céleste, avec les montagnes rocheuses, qui constitue visiblement un choix délibéré du programme iconographique et non une « pause » figurative agréable, prépare le spectateur au paysage montagneux, difficile d'accès, de la cueillette des crocus, qui est éloigné de la ville et des activités « urbaines » – si ce sont bien ces dernières qui sont présentées dans le monde pictural du rez-de-chaussée.

À l'étage, entièrement décoré, seules des femmes apparaissent et ce sont des scènes de la nature qui prédominent, débordantes de vie et d'activités liées à la reproduction. Le crocus, cette humble plante automnale avec sa belle fleur violacée (fig. 14 en couleurs), s'épanouit dans des paysages réels (rochers) et imaginaires (horizon blanc) qui représentent l'espace naturel de la grande composition picturale couvrant les murs nord et est de la pièce 3a (Marinatos 1984, p. 61 sq. fig. 40 ; Doumas 1992, p. 130-131 fig. 116-130 ; Televantou 1994, p. 372-374 fig. 64 ; Vlachopoulos 2007, p. 113 pl. XXIX ; Vlachopoulos 2008, p. 453 fig. 41.19-21, 41.51). Deux petites filles, une jeune fille rousse et une femme mûre récoltent, pieds nus, les étamines rouges de la précieuse substance colorante dans le paysage difficile d'accès où pousse le crocus et elles les offrent, séchées – c'est-à-dire en tant que produit fini – à Potnia, majestueuse et toute parée, par l'intermédiaire d'un singe corpulent (fig. 9, 11 en couleurs). L'une des petites filles apprend à récolter les étamines sous la surveillance d'une femme mûre (paroi est) et la seconde vide les crocus dans un grand panier, en extase devant Potnia (mur nord), montrant la fin de la procédure et le destinataire de l'offrande festive. La jeune fille rousse transporte les étamines avec, sur l'épaule, son panier qu'elle maintient en équilibre au moyen d'une corde. La cérémonie se déroule sur une exèdre reposant sur des autels biconcaves. Le singe est rendu dans une attitude et avec des gestes humains et, les pieds posés sur le socle à degrés de la déesse, il semble relier le monde réel (la cueillette des crocus) à l'au-delà (épiphany de la divinité). Un griffon docile, mi-lion ailé, mi-oiseau, qui transporte la déesse dans le pré parsemé de crocus, se tient à côté de Potnia et non derrière elle, comme le montre conventionnellement la fresque que nous devons imaginer se déployant dans la largeur de l'exèdre et non dans sa longueur<sup>15</sup>.

Dans les scènes de l'apprentissage, du transport et de l'offrande du crocus, les quatre femmes d'âge différent, vêtues d'habits de fête et parées, composent un thiasse féminin qui, à travers la récolte des crocus – activité saisonnière prenant le caractère d'une fête féminine – révèle les différents stades d'un rite de passage à l'âge adulte et constitue en même temps un hymne à la Nature incarnée par une femme. Les connaissances transmises au cours de ce rite festif étaient bien sûr en rapport avec les quêtes religieuses

14. Le palmier ne se retrouve nulle part ailleurs dans les décors muraux de la *Xestè* 3 mais cet arbre était fréquent dans le paysage humide et verdoyant de Théra avant l'explosion du volcan, comme le montre l'étude des phytolithes de l'île (Zorzos à paraître).

15. L'animal fantastique symbole de la religion créto-mycénienne a « atterri » dans la mythologie et la céramique de Théra avec une iconographie pleinement aboutie dès le Cycladique Moyen (Boulotis 2005, p. 57 fig. 37-38).

et cultuelles de la société, mais « elles sont également liées à des activités économiques » (Doumas 2001, p. 233). La récolte des crocus, qui ne va pas sans risque, est par tradition une tâche exclusivement réservée aux femmes, qui participaient de cette manière à l'économie domestique. Les crocus poussent sur des escarpements rocheux et fleurissent en automne, après les premières pluies qui inaugurent le principal cycle de fertilité de la terre. C'est pourquoi, pour les populations des îles de l'Égée au climat très sec, le crocus semble être devenu un symbole de fertilité rattaché au cycle de la vie et au culte de la déesse de la Nature.

À l'âge du Bronze, le crocus était récolté systématiquement et circulait en grandes quantités dans le monde égéen, comme le montrent les tablettes en linéaire B et comme le confirme l'iconographie dans laquelle cette fleur symbolise désormais la nature féminine et la divinité qu'elle célèbre (Marinatos 1987b ; Boulotis 1999 ; Papageorgiou 2000, p. 962).

L'iconographie de la *Xesté 3* atteste clairement que la récolte des crocus était une source de richesse considérable pour Akrotiri. Une fois séchées, les étamines rouges du crocus deviennent du safran qui produit un colorant jaune foncé duquel il est possible que l'on ait extrait le pigment servant à teindre les textiles, comme le voile de la jeune fille. De plus, les vertus curatives du safran étaient bien connues dans l'Antiquité, et la littérature grecque et romaine mentionne très souvent les propriétés médicinales de cette plante, certaines d'entre elles étant liées au traitement des douleurs menstruelles et de l'enfantement (Ferrence, Bendersky 2004).

Sur les représentations des murs nord et est, nous avons quatre femmes mûres en procession dans le corridor qui mène à l'escalier de service (Vlachopoulos 2003 ; Vlachopoulos 2007, p. 114 pl. XXX ; Vlachopoulos 2008, p. 453 fig. 41.33-36 ; cf. Blakolmer 2007 ; Vlachopoulos, ce volume, *fig. 16 en couleurs*). Ces femmes d'âge mûr relèvent d'un nucléus iconographique à part, qui semble déconnecté de la cueillette des crocus. À l'évidence, ce sont des membres de l'élite locale participant à une procession qui se dirige vers la Grande Déesse en lui apportant des offrandes ou qui accompagnent dans un monde imaginaire la petite fille qui a été initiée dans la pièce centrale des cérémonies. Leurs vêtements, leurs résilles et leurs parures présentent des lys, des roses et des hirondelles, tandis que la jupe du personnage le moins bien conservé est ornée d'hirondelles grandeur nature qui volent dans un jardin rocailleux polychrome (*fig. 12a-b en couleurs*). La ceinture d'une cinquième femme, à un autre endroit de la pièce 3b, porte des rochers marins et des poissons volants (Vlachopoulos 2007, p. 114 pl. XXXI), et sa tête est ornée de roses et d'un rameau d'olivier chargé de fruits (Vlachopoulos 2008, p. 453 fig. 41.38-40). La densité des motifs végétaux et animaux sur ces figures surpasse tous les excès des peintres dans l'ornementation et se réfère sans aucun doute à un cycle de symboles de fertilité, en relation avec l'hypostase féminine et la place prépondérante de la Nature dans l'univers religieux des habitants de Théra (Marinatos 1984, p. 73-84 ; Boulotis 2005, p. 48-49).

Dans la pièce 3b, à l'ouest, les murs sont couverts de roseaux en fleurs qui poussent en touffes serrées dans les eaux ondulantes sur lesquelles volent des canards polychromes et des libellules rouges (Vlachopoulos 2000 ; 2008, p. 453 fig. 41.22-32 ; 2008a ; cf. Zeimbeki 2005 : fig. 16). Des canards et des libellules forment les motifs des colliers et des crocus en tissu ornent les vêtements de la *Potnia* (Marinatos 1984, p. 68 fig. 49 ; Vlachopoulos 2008, fig. 41.21) qui embrasse ainsi, dans son apparence même, tous les éléments de la nature sur lesquels elle règne : air, eau, terre. Son personnage devient donc émetteur et récepteur de vie : tous les éléments donnent vie à la décoration murale de l'étage (et finalement à l'ensemble de l'édifice) en se reflétant sur elle<sup>16</sup> (Vlachopoulos 2008a). Ce voyage éternel des images-symboles sur l'axe iconographique que constitue la *Potnia* se poursuit de la même façon dans les pièces voisines.

Sur les frises au-dessus des *polythyra* entre les pièces 2 et 4, des hirondelles volent entre des rochers parsemés de crocus et nourrissent leurs petits de libellules rouges dans leur nid (*fig. 13*), tandis que des dizaines de crocus en fleurs jaillissent des rochers polychromes (Vlachopoulos 2008, p. 453 fig. 41.15-16).

16. L'étude des phytolithes Cycladique Récent I du paysage de Théra (*Zorsos* à paraître) montre que les roseaux et autres plantes aquatiques étaient très fréquents dans l'île, surtout au sud. Par conséquent, il semble que les fresques de la pièce 3 et de l'ensemble de l'édifice rendent fidèlement l'environnement naturel d'Akrotiri et non une prairie fleurie fantastique.

Sur le mur nord de la pièce 2, deux paires de singes bleus forment une entité (Doumas 1992, fig. 95 ; Rehak 2004 ; Vlachopoulos 2008, p. 453 fig. 41.17-18) d'une longueur estimée à 2,10 m<sup>17</sup> (*fig. 16 en couleurs*). La restitution la plus probable montre deux singes se faisant face dans une scène de danse rituelle ou d'un duel fictif à l'épée, puisqu'à leur gauche un singe joue de la lyre et, à leur droite, un quatrième singe fait un geste (applaudit ?), mains tendues vers l'avant, assis sur les rochers parsemés de crocus qui encadrent à nouveau cette composition.

Avec les pantomimes, la musique et les danses exécutées par les singes s'achève le thiasos des animaux qui, avec les plantes, créent ou reproduisent l'espace naturel où Potnia apparaît et bénit. Dans tout l'étage de la *Xesté 3*, par conséquent, la flore et la faune se trouvent dans un dialogue continu d'images-symboles du monde des humains et des dieux, constituant le vocabulaire d'un hymne à la gloire de la nature. C'est cette Nature que les jeunes filles qui sont initiées ou qui se marient dans la *Xesté 3* sont invitées à servir et à imiter.

### ***Xesté 3* : l'espace « rituel » et l'espace « fonctionnel »**

Il ne fait aucun doute (Marinatos 1984, p. 73 fig. 510 ; Palyvou 2005, p. 61 fig. 62) que la *Xesté 3* (*fig. 2*) est partagée en deux à la fois dans son architecture et dans sa fonction, et cela est désormais confirmé par les trouvailles.

La partie orientale (pièces 2-5) était prévue pour l'accueil, l'accès et la circulation d'un grand nombre de gens ; abritant de grandes pièces dont les espaces étaient réunis par des *polythyra*, elle était entièrement décorée de peintures murales et répondait aux besoins de rites (Palyvou 2005, p. 57 fig. 66 ; Vlachopoulos 2008, p. 491 fig. 41.1-3, 41.51). La singularité architecturale de la partie « publique » de la *Xesté 3*, qui comportait deux étages, prévoyait un dialogue entre les espaces et les images, et imposait la participation du spectateur à ce dialogue.

La partie occidentale (pièces 6-14) englobait des pièces plus petites, desservies par le petit escalier n° 8 et qui n'étaient pas unifiées par des *polythyra* ; elles présentaient beaucoup moins de peintures murales et abritaient les rares unités de stockage du bâtiment. À l'exception de la pièce 6 (voir ci-dessous), on n'y trouva nulle part d'installation pour la transformation des produits (meules, métiers à tisser et autres indications d'activités domestiques). Il s'agit par conséquent d'un espace fonctionnel, donc davantage « privé », de la *Xesté 3*.

Les deux parties de la *Xesté 3* – « publique/rituelle » et « privée/fonctionnelle » – communiquaient entre elles par un corridor (de la pièce 3 vers l'escalier 8) et par un *polythyron* (au rez-de-chaussée) ou une porte (à l'étage) entre la pièce 4 et la pièce 7<sup>18</sup>.

Cette distinction des deux entités est, nous l'avons dit, architecturale et iconographique. La partie ouest présente beaucoup moins de peintures murales, bien que le petit escalier soit orné de bandeaux de couleurs alternés (Palyvou 1999, p. 276 fig. 137, 191). Dans la pièce voisine 9, à l'étage, deux murs étaient décorés d'osiers en fleurs (*fig. 16 en couleurs*) et, au-dessus de la fenêtre nord, se déployait peut-être une longue frise avec des spirales polychromes<sup>19</sup> (Doumas 1992, p. 128, 131 fig. 93-94, 136-137 ; Vlachopoulos 2008, p. 494 fig. 41.41-43). Parmi les fragments de la pièce 10, le plus grand appartient à une figure féminine à bustier mettant en valeur la poitrine nue<sup>20</sup> ; malheureusement le reste de la peinture n'est pas conservé (Vlachopoulos 2008, p. 494 fig. 41.44).

17. La composition des singes est d'habitude mentionnée comme une « frise » provenant de la pièce 4 (Doumas 1992, p. 128). Mais l'étude récente de la fresque a montré qu'elle ornaît très vraisemblablement le mur nord de la pièce 2, puisqu'une partie a été découverte dans l'angle nord-est de celle-ci.

18. Les murs de la pièce 7 étaient couverts d'un enduit blanc, par conséquent les fresques tombées découvertes à l'intérieur provenaient de l'étage (Michaïlidou 2001, p. 242-243, 354).

19. Les deux fresques avaient été attribuées pour les spirales à la pièce 2 (Doumas 1992, p. 128 fig. 93-94) et pour les osiers au Complexe Delta (Doumas 1992, p. 146 fig. 188). Il n'est pas exclu que la longue frise provienne, elle aussi, de l'étage, peut-être d'un espace contigu aux « rosaces » (voir n. 21).

20. Les franges rouges, serrées, qui tombent de la manche droite de la figure sont connues chez les femmes des fresques de Théra, à la *Xesté 3* (Doumas 1992, fig. 101, 105, 123, 130) et à la Maison des Femmes (Doumas 1992, fig. 10).

Les pièces voisines 11, 12 et 13 présentent un intérêt iconographique, mais les peintures sont là encore conservées à l'état fragmentaire, avec très peu de chance d'être un jour restituées pour donner des compositions intelligibles (Vlachopoulos 2008, p. 494). Les fragments les plus importants proviennent de la pièce 13 et nous pensons qu'ils sont tombés de l'étage du bâtiment (Vlachopoulos 2008, p. 494 fig. 41.45). Les ailes bleu ciel avec les triangles noirs, courbes, et les points à intervalles réguliers appartiennent sans aucun doute à un griffon identique à celui de Potnia (Vlachopoulos 2008, p. 493 fig. 41.20-21). Le fragment avec les spirales symétriques vient de la poitrine ou des ailes du même animal. Trois grands fragments avec un corps d'animal jaune tacheté et les contours rouges duveteux des ailes d'un animal, fantastique lui aussi, attestent l'existence de quelque représentation comportant un ou plusieurs griffons.

L'escalier 8 de la Xesté 3 est le seul escalier annexe de l'habitat qui soit orné de fresques. Peut-être ne s'agissait-il d'ailleurs pas d'un escalier annexe, car il assurait l'accès au premier étage, à gauche à la pièce 9 (et 10) et à droite à la pièce 3 (et 4). La pièce 4 de l'étage aurait pu permettre la rencontre de ceux qui arrivaient par les deux escaliers ou de ceux qui utilisaient le plus petit des deux pour sortir. Mais la particularité la plus importante de cet escalier est qu'il constituait l'unique accès au second étage, puisque l'escalier principal s'arrêtait au premier. Sa construction soignée le destinait à des appartements importants du deuxième étage plutôt qu'à une simple mansarde, pensait-on avant même que ne commence la restauration des fresques, laquelle confirma cette hypothèse proposée par A. Michailidou (Michailidou 2001, p. 360).

### ***Deuxième étage : un espace architectural inconnu à figures géométriques***

Le séisme, et peut-être des événements indéterminés qui suivirent l'explosion, ont fait disparaître tout le second étage de la Xesté 3. Une toute petite partie de la cage d'escalier n° 8, conservé à cette hauteur, quelques bases en pierre de *polythya*, des dalles tombées et, surtout, une grande quantité de peintures murales bien conservées (dont les « rosaces », tombées dans la pièce 9 au-dessous) constituent des éléments sûrs de l'existence d'un second étage (Marinatos 1976, p. 27 pl. 41 ; Michailidou 2001, p. 336 ; Doumas 1992, p. 127, 131 fig. 126-127 ; Vlachopoulos, ce volume, fig. 16 en couleurs).

Les rares vestiges architecturaux et les fresques assurent qu'au deuxième étage il n'y avait pas reprise exacte des pièces, comme entre le rez-de-chaussée et le premier étage, mais une tendance à réunir les pièces pour donner des espaces plus vastes grâce à des *polythya*. Les cinq bases taillées de *polythya* qui furent découvertes dans les couches supérieures de la fouille montrent qu'elles correspondent à deux *polythya*, un au nord entre les pièces 9 et 10<sup>21</sup>, et un à l'ouest entre les pièces 10 et 13 (Palyvou 1999, p. 352) ou entre les pièces 13 et 14 (Michailidou 2001, p. 343, 360 fig. 269).

On ne sait pas avec certitude si le second étage se limitait aux espaces correspondant aux pièces 7-11, comme le propose Palyvou<sup>22</sup> (Palyvou 2005, p. 61). L'essentiel des fresques aux spirales bleues et rouges et des deux frises aux spirales bleues provient des pièces 3 et 4 (Marinatos 1976, p. 26 pl. 40 ; Vlachopoulos 2008, p. 454 fig. 41. 47-50), ce qui rend difficile l'attribution des fresques aux pièces situées plus à l'ouest<sup>23</sup>. En outre, ce qui pose problème, c'est la mention de dalles, avec des fresques à spirales, tombées de l'étage dans la partie nord et nord-ouest du vaste espace 3 (Michailidou 2001, p. 341, 360 fig. 250), ainsi que le rapport du fouilleur (Marinatos 1976, p. 26) selon lequel des dalles tombées avec, « sur elles », des spirales couvraient le rez-de-chaussée de la pièce 4.

Les pièces du deuxième étage étaient abondamment ornées de peintures murales (fig. 16 en couleurs). Elles représentaient toutes exclusivement des motifs géométriques dérivés du losange et de la spirale, qui témoignent du degré de précision mathématique atteint par les artisans de Théra (Vlachopoulos 2008,

21. Des fragments de briques crues ornés de peintures des deux côtés, découverts entre la pièce 10 et la pièce 9, proviennent peut-être d'une parastade de *polythyron* (Michailidou 2001, p. 343).

22. On peut le suggérer d'après la quantité des matériaux de construction et de fresques tombés dans les pièces en question et peut-être au vu de certains objets.

23. Les spirales bleu ciel et les frises avec le même motif ont été découvertes essentiellement dans les pièces 3 et 4 et les spirales rouges surtout dans la pièce 4.

p. 454 fig. 41.47-50 ; Papaodysseus *et al.* 2006). On observe une absence totale de motifs figuratifs ou peints à main levée.

Dans la partie nord-ouest de l'étage (au-dessus de la pièce 9), il y avait au moins deux murs à fond rouge ornés de losanges blancs en relief et ondulés, et des rosaces réparties symétriquement à l'intérieur de ceux-ci<sup>24</sup>. Il y avait aussi des surfaces (des murs entiers de grandes dimensions et deux longues frises) couvertes de paires de spirales plus ou moins grandes qui se déployaient horizontalement ou verticalement<sup>25</sup>.

Jusqu'à présent, on a reconstitué une peinture murale ornée de spirales bleues remplies de points rouges, disposées verticalement ; elle répète des motifs en cœur comme de gigantesques paires d'yeux, se détachant sur un fond rouge (*fig. 15 en couleurs*). Ses dimensions monumentales (L. 5,10 m et H. 3,08 m) n'ont pas de parallèle dans les fresques d'Akrotiri. Comme les finitions planes de la partie supérieure de la fresque touchaient le bois, on en déduit qu'elle vient d'un mur d'au moins 3,40 m de haut. Cette hauteur est supérieure à la hauteur moyenne connue – même dans les pièces du premier étage de la *Xestè 3* qui atteint les 2,50 m (Vlachopoulos 2000, p. 633) – prouvant que le second étage du bâtiment, plus petit en surface, dépassait sensiblement en hauteur les deux niveaux du dessous.

La grande fresque ornait probablement le mur extérieur nord de la pièce 3 (L. 5,20 m.) du second étage (*fig. 16 en couleurs*), comme le montre la grande concentration (presque exclusive) de fragments très épais découverts dans la partie nord des pièces 3 des niveaux inférieurs.

La partie orientale de la *Xestè 3*, pourtant, avec sa succession de *polythyra* au rez-de-chaussée et au premier étage (pièces 2, 3, 4), rend difficile, d'un point de vue statique, l'existence d'un deuxième étage. La question reste ouverte.

On ne sait pas non plus à quels murs correspondent, à cet étage, les deux frises d'égale longueur, estimée à 5,50-6 m (autant que le permet leur restauration jusqu'à présent), ornées de spirales bleu ciel stéréotypées, et si ces longs murs auraient pu constituer l'élévation de *polythyra*.

Le fait que la grande fresque est d'un seul tenant, sans traces d'ouverture ni de lucarne, et qu'il n'y a pas eu jusqu'à présent d'indication de fenêtre ou de lucarne dans les autres fresques de l'étage, laisse à penser que cet espace ne présentait que peu d'ouvertures<sup>26</sup>. On démontrera donc peut-être que le dernier étage de la *Xestè 3* n'était pas à l'origine un espace ensoleillé, agréable, donnant sur une « terrasse avec une belle vue sur la mer » (Palyvou 2005, p. 61) ou une « tour ou mansarde d'été » (Marinatos 1976, p. 27), mais plutôt un appartement confiné et clos, doté de compositions picturales impressionnantes mais étouffantes, qui était peut-être éclairé de manière artificielle plutôt que par la lumière naturelle<sup>27</sup>.

Si cette hypothèse se trouve renforcée par la restauration des fresques, la question de l'éclairage de l'intérieur de la *Xestè 3* se posera peut-être à nouveau, de même que celle du rôle de la lumière naturelle dans le fonctionnement de l'édifice, question qui nous occupera plus loin au sujet des deux niveaux inférieurs.

En ce qui concerne l'eau, le second élément naturel important dans le fonctionnement du rez-de-chaussée de la *Xestè 3* est une cuvette en marbre d'une grande qualité artistique, datant du Cycladique Ancien et mesurant 0,725 m de diamètre (Doumas 1975, p. 221 ; Devetzi 1997, p. 563 fig. 3 ; Michailidou 2001, p. 357). Elle provient de ce niveau et doit être associée à un usage rituel (ablutions, libation ?, etc.) présupposant de l'eau. L'utilisation de cet objet précieux hérité de temps très anciens (milieu du III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.)

24 En dehors de la fresque bien connue qui fut reconstituée par Marinatos (Marinatos 1976, pl. 41b ; Doumas 1992, fig. 136-137), une deuxième, incomplète, fut restaurée en 1999-2000 et exposée au Musée de Théra Préhistorique (Doumas *et al.* 2000, p. 36 fig. 32). Pourtant, de nombreux fragments qui furent découverts ces dernières années essentiellement, propulsés assez loin jusque dans la pièce 15 (Doumas 1993, p. 168 ; Michailidou 2001, p. 344, 360) montrent que la « fresque des rosaces » occupait probablement une surface plus vaste. La hauteur de cette fresque (1,91 m), comparée à celle des spirales bleu ciel (3,08 m), n'exclut pas que la longue frise avec les spirales courantes de la pièce 9 (Doumas 1992, p. 128 fig. 93-94), de 0,37 m de haut, provienne également du deuxième étage et qu'elle ait été placée au-dessus de la fresque des rosaces.

25 La restauration de ces fresques, commencée en 1999, touche à sa fin (début 2010).

26 La plus faible hauteur de la « fresque des rosaces » (1,91 m) laisse entrevoir la possibilité que, dans la partie supérieure restante, il y ait eu une fenêtre oblongue, élément sans parallèle toutefois dans les fresques de Théra.

27 L'existence d'une terrasse, quelque part dans le bâtiment, est cependant assurée par des fragments de gravier découverts dans la pièce 2 qui appartiennent au « sol d'un espace non couvert » (Michailidou 2001, p. 336, 341, 346).

a des parallèles à Akrotiri (Devetzi 1997, p. 563 ; Devetzi 2008, p. 135 fig. 15.4), mais l'utilisation de la cuvette dans la partie « publique » de la *Xesté 3*, et peut-être à un endroit où cet usage rituel était prévu, lui confère un intérêt supplémentaire.

Seul l'escalier intérieur du bâtiment atteignait le deuxième étage. On arrivait par conséquent à la « mansarde » après être passé par les étages inférieurs. Au terme d'un périple à travers des scènes remplies de personnages évoluant dans un cadre naturel, le visiteur se retrouvait subitement dans un espace sans dieux, sans hommes, sans animaux ni plantes, où des motifs polychromes répétés jusqu'au vertige couvraient tous les murs dans un jeu d'alternance entre les quatre couleurs de base (rouge, bleu, jaune et noir) sur le fond blanc (*fig. 16 en couleurs*). Pour qui donc avait été conçu ce monde « hostile aux images », merveilleusement dessiné, mais terrifiant par sa géométrie ?

Dans chaque procédure d'initiation, comme l'a fait remarquer, d'un point de vue ethno-anthropologique, Van Gennep (1960, p. 11, 65 *sq.*) et comme le confirme la littérature sur le monde grec antique, l'étape importante est bien celle de l'isolement de l'initié. Or la *Xesté 3*, en tant qu'édifice rituel, concentre dans les fresques de ses deux premiers niveaux les représentations d'un environnement à la fois naturel et idéal : ce décor de peintures murales et sa coque architecturale devaient, là encore, créer l'espace indispensable à l'isolement complet ou contrôlé de l'initié. Comme l'isolement précédait les autres étapes de l'initiation, le second étage de la *Xesté 3* ne constituait peut-être pas la destination finale mais plutôt le point de départ du processus d'initiation.

Mais sur cette importante question, attendons encore quelques années pour laisser parler les fresques restaurées et contentons-nous ici de formuler cette hypothèse.

### **Le rôle de la lumière dans la *Xesté 3***

Dans les pièces de la partie « publique » de la *Xesté 3*, le dialogue entre ombre et lumière est très intense. Le bâtiment était abondamment éclairé par la lumière naturelle, puisque totalement indépendant, et il disposait de quelques grandes fenêtres. À l'intérieur toutefois, certaines pièces étaient sombres ou même obscures.

La fenêtre à côté de la porte d'entrée (comme l'exprime le mot grec παράθυρο, « παρά την θύραν ») assure un éclairage suffisant au vestibule 5 et à la cage d'escalier. Dans la pièce 2, deux grandes fenêtres symétriques occupent la plus grande partie du mur est au rez-de-chaussée (*fig. 7*) et se retrouvent à l'étage (Michailidou 2001, p. 335). Les fenêtres ou lucarnes (Palyvou 1999, p. 150 fig. 69-70, 400 fig. 223 ; Palyvou 2005, p. 57 fig. 63 –au milieu–, 64) avaient des barreaux de bois et donnaient un éclairage suffisant, sans être abondant (Palyvou 2000, p. 432 fig. 18). De surcroît, si les installations de baignoires et les vases servant à transporter de l'eau laissent à penser que nous avons ici des bains, l'existence de lucarnes à barreaux s'imposait, puisque ces derniers empêchaient qu'on voie les baigneurs depuis l'extérieur, mais ils réduisaient nettement l'entrée de la lumière. Bien que les petites fenêtres au-dessus des *polythyra* de la pièce 2 aient envoyé un peu de lumière vers la pièce 4 (Palyvou 2005, p. 57), ce vaste espace était sombre et nécessitait un complément d'éclairage, d'où la présence de lampes (Michailidou 2001, p. 352-353). Au rez-de-chaussée de la pièce 4, on a découvert une simple lampe en pierre et, dans l'angle sud-est de l'étage, un haut lampadaire en terre cuite. Dans l'ensemble de la *Xesté 3*, cependant, on a mis au jour un bien plus grand nombre de lampes (« εξ ὧν ἴτο πλήρης η Ξεστή 3 » : Marinatos 1976, p. 31 pl. 54a-b, 55 a) ; certaines ont conservé le noir de fumée de leur dernier usage. Cette découverte renforce l'idée que l'éclairage naturel de certaines pièces était limité, mais elle peut aussi indiquer que le bâtiment était utilisé le soir.

Avant l'adjonction de la pièce 1, l'« adyton » de la pièce 3a, avec la citerne en demi sous-sol, disposait d'assez de lumière grâce à une fenêtre double, basse, dans le mur est. Par conséquent, la pièce était éclairée surtout par la toute petite fenêtre nord de la fresque (*fig. 10 en couleurs*), mais la pièce oblongue voisine (pièce 3b), dite « des hommes », était éclairée par une grande fenêtre nord (Palyvou 1999, fig. 65). La liaison des deux pièces 3a et 3b par une banquette en pierre (Palyvou 2000, p. 419 fig. 6) confère à l'espace

sombre 3a un éclairage indirect, mais les murs transversaux en argile de la pièce 3b, avec l'agencement étouffant des fresques, limitent sensiblement l'entrée de la lumière naturelle par le nord<sup>28</sup>.

Les autres pièces n'ont pas de grandes fenêtres (fig. 2). Sur la façade sud du rez-de-chaussée, la *Xestè* 3 présentait une ouverture dans la pièce 3 et dans la pièce 11 (Palyvou 1999, p. 377 fig. 201). Sur la façade nord, des fenêtres assuraient l'éclairage de l'escalier 8 au rez-de-chaussée et à l'étage où la lumière entraînait par une fenêtre de la pièce 7 (Palyvou 1999, p. 385 fig. 209, 216 ; Michailidou 2001, p. 352 fig. 261 ; Palyvou 2005, fig. 62). La pièce 9 du rez-de-chaussée et de l'étage était également éclairée par une petite fenêtre (Palyvou 1999, p. 387 fig. 218-219).

### **Xestè 3. Le mobilier provenant de l'édifice**

Après avoir examiné l'architecture et le programme iconographique de la *Xestè* 3, nous verrons brièvement le mobilier qui en complète le tableau du point de vue archéologique.

Comme on peut s'y attendre pour un bâtiment qui fut durement éprouvé par les tremblements de terre et scellé par la cendre volcanique, les objets gisaient pour la plupart dans la couche de destruction du rez-de-chaussée, mais d'autres provenaient des deux étages supérieurs (Michailidou 2001, p. 335-360).

La céramique n'a fait l'objet à ce jour que d'un bref commentaire (Papagiannopoulou 1985, fig. 7). Elle comprend 229 vases, un nombre peu élevé si on le compare à celui d'autres bâtiments d'Akrotiri (Doumas 2008). Ce qui est intéressant, c'est le caractère fort peu domestique de ces vases et le fait que certains types sont uniques ou rares. Parmi ces derniers, on distingue des cruches à décor polychrome avec des roseaux, des palmiers, etc. (Marthari 2000, p. 885 fig. 1, 8, 10).

La céramique de la *Xestè* 3 montre une nette prédominance des vases fermés ; elle atteste un usage intensif des liquides (Papagiannopoulou 1985, p. 214). Le nombre limité des *pithoi* (17) et des gobelets (Papagiannopoulou 1985, p. 213 fig. 5) prouve le caractère non domestique du bâtiment ; on notera d'ailleurs qu'aucune marmite n'y fut retrouvée intacte<sup>29</sup>. La rareté des *rhytons* dans un édifice voué à des cérémonies permet peut-être de redéfinir l'usage de ces vases considérés comme « rituels » (Papagiannopoulou 1985, p. 213), mais les gobelets coniques sont fort peu nombreux eux aussi (Papagiannopoulou 1985, fig. 5-6). Au contraire, la cruche à mamelons (*nipped jug*) est la forme la plus répandue, avec la cruche à col coupé (*cutaway neck jug*), qui la suit de près.

Le modèle en terre cuite de cabane cônica, avec anse et perforation dans la base, le « σίμβλος » de Marinatos<sup>30</sup> (Marinatos 1976, p. 30 pl. 52c ; Papagiannopoulou 1985, p. 215 fig. 3), est visiblement un *rhyton* (fig. 18 en couleurs). On a trouvé un vase semblable sur le sol du rez-de-chaussée de la pièce 3a et un autre à l'étage de la même pièce (Marinatos 1976, p. 30 pl. 52c ; Michailidou 2001, p. 346, 352). De l'étage proviennent également une pyxide à passoire polychrome ornée d'hirondelles (Marinatos 1976, p. 29 pl. 47c ; Marinatos 1974, p. 65 pl. 49 ; Vlachopoulos, ce volume, fig. 17 en couleurs) et un tesson décoré d'un canard (Marinatos 1976, pl. 47d).

Seule la pièce 6 recelait les « traces d'une maison véritablement privée » avec « des preuves d'habitants permanents », des ustensiles en terre cuite et en pierre trouvés sur le sol (Marinatos 1976, p. 23 pl. 36, 77a). Parmi ceux-ci, deux grands *pithoi* (dans l'un se trouvait un triton en pierre et dans l'autre une amphore à étrier : Michailidou 2001, p. 354), une cruche portant une réparation ancienne, une écuelle en bois (carbonisée) et des outils en pierre (mortiers et pilons). Deux *pithoi* ont également été découverts au rez-de-chaussée de la pièce 7.

De la pièce 9 – mais on ignore de quel niveau – proviennent deux cruches à mamelons et des cruches « rituelles » (Doumas 2001, pl. 192a-d ; Michailidou 2001, p. 357 fig. 262, 267). Des cruches à mamelons, au nombre de six, ont été mises au jour dans la pièce 13 (Doumas 2001, p. 222 ; Michailidou 2001, p. 360).

28. Sur l'emplacement de cette fenêtre, voir Palyvou 2000, fig. 13, où la troisième peinture du jeune garçon à la phiale n'est cependant pas à sa place exacte (Doumas 1987 ; Marinatos 1993, fig. 210, 211, 215 ; Vlachopoulos 2008, fig. 41.51).

29. Peut-être en existe-t-il une dans la pièce 6, où on mentionne un vase (« peut-être une marmite ») contenant des os d'animaux, voire une seconde (Michailidou 2001, p. 353).

30. Le mot se trouve chez Hésiode (*Théogonie*, 598), et désigne une ruche.

Dans la pièce 10, dans l'angle nord-est du premier ou du second étage, il y avait une « table à offrandes » quadrangulaire en mortier, associée à un vase à godrons. À l'étage également, quatre *pithoi* étaient pris dans le mur ouest (Palyvou 1999, p. 203 fig. 102-103 ; Michailidou 2001, p. 355 fig. 266 ; Palyvou 2005, p. 61 fig. 74). Il y avait aussi des *pithoi* à l'étage de la pièce 12, dans le mur est.

Dans la pièce 11 de l'étage, on a mis au jour des objets importants (vases locaux et importés, par exemple deux vases crétois avec des boucliers en huit, des *pithoi*, des briques crues, des coquilles) dont certains étaient tombés du second étage. Deux andouillers de cerfs étaient posés sur un fragment de sol enduit de l'étage (Michailidou 2001, p. 339, 356-357 fig. 253-254). Sur l'appui de fenêtre du rez-de-chaussée, il y avait trois cruches à mamelons (Michailidou 2001, p. 357 fig. 256).

De la *Xestè 3* proviennent également des vases et des ustensiles en pierre (Marinatos 1976, p. 30-31 pl. 53, 54a-b), un sceau en terre cuite (Marinatos 1976, p. 32 pl. 56d) et divers objets de luxe comme une tête d'épingle en cristal de roche (Marinatos 1976, p. 32 pl. 57b) et un couvercle en faïence (Marinatos 1976, p. 31 pl. 55b ; Vlachopoulos 2008b).

Les trouvailles de la *Xestè 3* témoignent d'un usage abondant des liquides (élégantes cruches à libations, cruches à mamelons), un peu moins du stockage systématique des biens et de leur transformation sur place, et presque pas du tout d'activités culinaires. Comme on pouvait s'y attendre, les *pithoi* et les outils en pierre ne se trouvaient que dans le secteur dit « utilitaire » de la *Xestè 3* ; en outre, ce n'est pas un hasard si des ustensiles d'un type particulier, comme les *σίμβλοι* et la pyxide-passoire, ont été découverts dans le secteur « rituel » du bâtiment. Cependant, le mobilier ne peut contribuer à une meilleure compréhension de son fonctionnement que jusqu'à un certain point, compte tenu du fait que, dans un habitat détruit par un séisme, les habitants ont eu le temps et la possibilité de s'organiser pour transporter, redistribuer et préserver ailleurs les biens vraiment précieux.

### ***En quête de l'espace « rituel » : quelques observations***

Puisque « la recherche d'informations sur les faits et gestes dans les sociétés du monde égéen avant la découverte de l'écriture doit obligatoirement passer par les vestiges matériels, qu'ils viennent de constructions, d'objets ou de représentations figurées » (Doumas 2001, p. 233), la *Xestè 3* offre le cas le plus riche d'une association de ces données, qui plus est dans un état de conservation exceptionnel.

Dans la *Xestè 3*, on distingue deux modes de fonctionnement, le fonctionnement interne, c'est-à-dire le mode de circulation à l'intérieur du bâtiment, lié aux pratiques rituelles qui s'y déroulaient, et le fonctionnement externe, périphérique, qui concernait le mode de circulation tout autour de l'édifice.

L'expérience vécue de l'initié, telle que nous la suivons à travers l'agencement de l'espace et les autres découvertes, incluait une attente (entrée, vestibule), une orientation en direction des pièces « utilitaires » ou « rituelles » selon son cheminement à l'intérieur de l'édifice (pièce 4), le contact avec l'eau et la purification prévue (pièce 2), l'accès contrôlé aux « adytions » qui étaient bordés par les *polythyra* (pièce 3) où les activités se pratiquaient probablement guidées par les images, et enfin la montée vers les cycles aniconiques – favorisant l'isolement – du second étage.

Si les « lectures » que nous avons tentées plus haut peuvent s'inscrire dans un essai d'interprétation globale de la *Xestè 3*, comme les peintures murales de cet édifice, on pourrait succinctement faire observer les points suivants :

- le rez-de-chaussée de la *Xestè 3* est organisé en une entité « publique », celle des « épreuves » du vestibule, qui correspond probablement à l'espace public où elles se déroulaient, la place dallée. La Maison aux Banquettes est incluse dans cet espace public : elle participait aux représentations aussi bien par son aménagement que par son utilisation probable comme sacristie lors des cérémonies publiques de la communauté. Parmi les protagonistes de l'étage (*Potnia*, cueilleuses de crocus, offrande, procession), c'est davantage le rôle de la nature féminine que l'on distingue : elle célèbre, dans les pièces correspondantes, la divinité source de vie ;
- Le langage architectural de la *Xestè 3* montre que cet édifice était le centre d'une activité rituelle communautaire, avec un programme iconographique cohérent par rapport aux cérémonies ou aux rites qui se déroulaient effectivement à l'intérieur. La stricte différenciation des sexes dans l'iconographie de ses peintures murales laisse entrevoir l'existence de rituels concernant la séparation des sexes,

à la fois pour les personnages des peintures murales, mais aussi pour ceux qui participaient à ces rituels. Les peintures murales indiquent que des sortes de rites d'initiation pourraient bien avoir fait partie de la préparation au mariage, qui était probablement le dernier stade du passage à la maturité ;

- les « images » d'hommes et de femmes avec, bien marqués, l'âge, la qualité et le prestige social ainsi que leur hiérarchie, à l'intérieur d'un réseau dense de symboles se recouvrant les uns les autres dans une répétition stéréotypée (crocus, fleurs, rochers, hirondelles, singes, couleurs et caractéristiques vestimentaires, ornements), ne recensent pas seulement les cérémonies de la société de Théra, mais elles s'inscrivent dans un édifice dessiné de manière très réfléchi, dont l'architecture est imposée par ses relations dialectiques avec le monde de ces images.

Même si nous ignorons le rituel qui était observé par des officiants choisis tout exprès dans la communauté et donc codifié dans l'inconscient collectif du « public », on comprend facilement que, dans la *Xestè 3*, un dialogue continu s'instaurait entre le spectateur et les images. Les peintures murales de l'édifice ne reproduisent pas seulement les cérémonies de la société de Théra transposées dans un espace réel ou idéal. Elles associent des éléments figurés qui créent un tissu de symboles particulièrement complexe et, à travers eux, de notions qui traversent l'ensemble du bâtiment (*fig. 16 en couleurs*).

Le récit « architectural » détaillé des peintures murales de la *Xestè 3* nous conduit à certaines réflexions sur la manière dont elles étaient reçues par le public et à quel niveau. La première « lecture » dure peu de temps et elle est liée à la conception fondamentale de l'espace par le visiteur. Il s'agit surtout de la réaction instantanée des sens pendant le séjour physique dans la pièce. La « lecture » proprement dite des fresques, pour l'habitant de Théra qui entrait en contact avec ce monde dense des images murales, se faisait à au moins trois niveaux différents, déterminés par la raison de sa visite dans le bâtiment :

- a) la reconnaissance des rôles et du code symbolique représentés dans leur hypostase humaine ou divine ;
- b) son identification avec les acteurs de scènes qui lui évoquait la procédure de sa propre initiation ou qu'il était appelé à répéter à ce moment-là (en tant qu'officiant ?) ;
- c) la reconnaissance des personnages, des symboles et des actes comme éléments de cycles mythologiques qui fonctionnaient comme archétypes didactiques pour le récepteur des images.

Comme nous l'avons montré ailleurs (Vlachopoulos 2007), les événements « racontés » reproduisent très probablement des images de rituels, par la personnification visualisée de rôles bien établis ou/et ils sont liés à des éléments mythologiques et des personnages mythiques fonctionnant comme des figures archétypiques de ces cérémonies. Certaines de ces « images », semble-t-il, donnent à voir des histoires ou des événements mythiques puisés dans un substrat littéraire, très probablement forgés et transmis par la poésie orale.

Si l'on devait invoquer des exemples modernes d'espaces institutionnalisés publics/urbains dans lesquels se déroulent des cérémonies déterminantes pour l'insertion sociale et le développement des membres de la communauté, on dirait que la *Xestè 3* présente des ressemblances à la fois avec une mairie (compétences en matière d'État civil, d'attribution de noms, d'enregistrement de mariages), adaptée aux rassemblements et à l'attente du public, et avec une église, qui dispose d'espaces aménagés tout exprès et d'installations dévolues aux cérémonies, d'un univers figuré que les membres de la communauté pouvaient « lire » et « reconnaître » et qui évoquait/provoquait leurs propres actes rituels. Divers aménagements architecturaux et éléments mobiliers sont en lien direct avec ces pratiques.

Pour simpliste et approximative qu'elle soit, une telle comparaison nous aide, pensons-nous, à concevoir les notions de public/urbain et rituel/religieux dans la société de Théra au milieu du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. Il suffit d'admettre que le cours de la vie humaine comporte, dans toutes les civilisations, des cycles de coutumes et de rites qui légalisent et valident l'évolution biologique et institutionnelle des membres de la communauté, notamment des rites de passage, cérémonies ou imitations d'« exploits » qui consacrent la capacité à fonder une famille.

Le programme des peintures murales de la *Xestè 3*, avec un grand nombre de personnages figurés, est le cycle iconographique le mieux connu d'un bâtiment public dans le monde égéen de l'âge du Bronze (Vlachopoulos 2008, p. 454). L'étude architecturale, iconographique et fonctionnelle de la *Xestè 3* pose, sur de nouvelles bases, la question de l'espace « rituel » et de l'espace « public/urbain » dans le monde créto-mycénien, privilégiant l'idée de l'association complémentaire des deux notions.

## BIBLIOGRAPHIE

- ALEXOPOULOS G. (à paraître), « Το χρυσό και το κόκκινο », in C. Doumas (éd.), *Ακρωτήρι Θήρας. Σαράντα χρόνια έρευνας (1967-2007). Επιστημονική συνάντηση 15-16 Δεκεμβρίου 2007*.
- ARNOTT W.G. 1993, « Bull-leaping as Initiation », *Liverpool Classical Monthly* 18:8, p. 114-116.
- BELL S., DAVIES G. (éds) 2004, *Games and Festivals in Classical Antiquity*, BAR International Series 1220, Oxford.
- BIETAK M., MARINATOS N., PALIVOU C. 2007, *Taureador Scenes in Tell el-Daba (Avaris) and Knossos*, Vienne.
- BLAKOLMER F. 2007, « Minoisch-mykenische "Prozessionsfresken" : Überlegungen zu den dargestellten und den nicht dargestellten Gaben », in E. Alram et G. Nightingale (éds), *Keimelion: Elitenbildung und elitärer Konsum von der mykenischen Palastzeit bis zur homerischen Epoche*, Vienne, p. 41-58.
- BERGQUIST B. 1993, « Bronze Age Sacrificial Koine in the Eastern Mediterranean? A Study of Animal Sacrifice in the Ancient Near East », in J. Quaegebeuer (éd.), *Ritual and Sacrifice in the Ancient Near East*, Louvain, p. 11-43.
- BLOEDOW E.F. 1996, « Notes on Animal Sacrifices in Minoan Religion », *JPR* 10, p. 31-44.
- BOULOTIS C. 1995, « Αιγαιακές τοιχογραφίες. Ένας πολύχρωμος αφηγηματικός λόγος », *Αρχαιολογία και Τέχνες* 55, p. 13-32.
- BOULOTIS C. 1999, « Υπό το βλέμμα της μεγάλης θεάς. Συμβολισμοί και χρήσεις του κρόκου στις αιγαιακές κοινωνίες της 2<sup>ης</sup> χιλιετίας π.Χ. », *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή* 18.4.1999, p. 7-10.
- BOULOTIS C. 2005, « Aspects of Religious Expression at Akrotiri », *Αλς* 3, p. 20-75.
- BRUNEAU Ph. 1995, « L'autel des cornes à Délos », *CRAI*, p. 321-334.
- CAMERON M.A.S. 1968, « Unpublished paintings from the "House of the Frescoes" at Knossos », *BSA* 63, p. 1-31.
- CHAPIN A. 2000, « Maidenhood and Marriage: The Reproductive Lives of the Girls and Women from Xeste 3, Thera », *Aegean Archaeology* 4 (1997-2000), p. 7-25.
- DAVIS E.N. 1986, « Youth and Age in the Thera Frescoes », *AJA* 90, p. 399-406.
- DEVETZI A. 1997, « Η παρουσία των λίθινων αγγείων ως ένδειξη των σχέσεων των νησιών του Βόρειου Αιγαίου με τον υπόλοιπο Αιγαιακό χώρο », in C. Doumas, V. La Rosa (éds), *Η Πολιόχνη και η Πρώιμη Εποχή του Χαλκού στο Βόρειο Αιγαίο/Poliochni e l'Antica Età del Bronzo nell'Egeo Settentrionale*, Athènes, p. 556-568.
- DEVETZI A. 2008, « Akrotiri, Thera: Stone Vessels and Implements of the Early Bronze Age. A Preliminary Report », in N. Brodie, J. Doole, G. Gavalas, C. Renfrew (éds), *Ορίζων. Symbolism, Interactions, Centrality. Recent Work on the Prehistory of the Cyclades*, McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge 25-28.3.2004, Cambridge, p. 135-148.
- DOUMAS C. 1975, « Ανασκαφή Θήρας », *ΙΑΕ* 1975, p. 212-229.
- DOUMAS C. 1987, « Η Ξεστή 3 και οι κυανοκέφαλοι στην τέχνη της Θήρας », in L. Kastriaki, G. Orphanou et N. Giannadakis (éds), *Ειλαπίνη. Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα*, Héraklion, p. 151-159.
- DOUMAS C. 1987a, « Ανασκαφή Ακρωτηρίου Θήρας », *ΙΑΕ* 1987, p. 241-254.
- DOUMAS C. 1990, « Ανασκαφή Ακρωτηρίου Θήρας », *ΙΑΕ* 1990, p. 224-235.
- DOUMAS C. 1992, *The Wall Paintings of Thera*, Athènes.
- DOUMAS C. 1993, « Ανασκαφή Ακρωτηρίου Θήρας », *ΙΑΕ* 1993, p. 164-187.
- DOUMAS C. 1994, « Ανασκαφή Ακρωτηρίου Θήρας », *ΙΑΕ* 1994, p. 155-166.
- DOUMAS C. 1999, « Ανασκαφή Ακρωτηρίου Θήρας », *ΙΑΕ* 1999.
- DOUMAS C. 2000, « Age and Gender in the Thera Wall Paintings », in S. Sherratt (éd.) 2000, *Proceedings of the First International Symposium on the Wall Paintings of Thera*, Athènes, p. 971-980.

- DOUMAS C. 2000a, « Seal impressions from Akrotiri, Thera: A Preliminary Report », in F. Matz, I. Pini W. Müller (éds), *Minoisch-Mykenische Glyptik. Stil, Ikonographie, Funktion*, Corpus der minoischen und mykenischen Siegel 6, Berlin, p. 57-65.
- DOUMAS C. 2001, « Δρόμυνα στο προϊστορικό Αιγαίο », in I. Bivilakis (éd.), *Δάφνη. Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, Athènes, p. 233-239.
- DOUMAS C. 2005, « La répartition topographique des fresques dans les bâtiments d'Akrotiri à Théra », in I. Bradfer, B. Detournay, R. Laffineur (éds), *ΚΡΗΣ ΤΕΧΝΙΤΗΣ, L'artisan crétois. Recueil d'articles en l'honneur de Jean-Claude Poursat, publié à l'occasion des 40 ans de la découverte du Quartier Mu, Aegaeum 26*, Liège – Austin, p. 73-81.
- DOUMAS C. 2008a, *The Early History of the Aegean in the Light of the Recent Finds from Akrotiri, Thera*, Athènes.
- DOUMAS C., MARTHARI M., TELEVANTOU C. 2000, *Museum of Prehistoric Thera. Brief Guide*, Athènes.
- FERENCE S.C., BENDERSKY G. 2004, « Therapy with Saffron and the Goddess at Thera », *Perspectives in Biology and Medicine* 47.2, p. 199-226.
- GEORMA F., SOPHIANOU F. (à paraître), « Υπαίθριοι χώροι και αποχετευτικό σύστημα: διαχρονική μελέτη βάσει των νέων στρωματογραφικών δεδομένων », in C. Dumas (éd.), *Ακρωτήρι Θήρας. Σαράντα χρόνια έρευνας (1967-2007). Επιστημονική συνάντηση 15-16 Δεκεμβρίου 2007*.
- HÄGG R. 1986, « Die göttliche Epiphanie im minoischen Ritual », *AM* 101, p. 41-62.
- HILLER S. 2001, « Potnia/Potnios Aigon. On the Religious Aspects of Goats in the Aegean Late Bronze Age », in R. Laffineur, R. Hägg (éds), *Potnia. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age, Aegaeum 22*, Liège – Austin, p. 293-304.
- KARNAVA A. (à paraître), *Seals, sealings and seal impressions from Akrotiri, Thera*.
- KOEHL R. B. 2001, « The "Sacred Marriage" in Minoan Religion and Ritual », in R. Laffineur, R. Hägg (éds), *Potnia. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age, Aegaeum 22*, Liège – Austin, p. 237-243.
- KRIGA D. 2003, « Οι ασάμινθοι του Ακρωτηρίου. Σκέψεις για τις θέσεις ευρέσεως και τις χρήσεις των ασαμίνθων κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού στο Αιγαίο », in A. Vlachopoulos, K. Birtacha (éds), *Αργοναυτής. Τιμητικός Τόμος για τον καθηγητή Χρίστο Ντούμα από τους μαθητές του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών*, Athènes, p. 461-482.
- KRIGA D. (à paraître), « Δεξαμενές καθαρμών – Ιουδαϊκά Mikweth », *Πεπραγμένα Ι' Κρητολογικού Συνεδρίου, Χανιά 2006*.
- LOUGHLIN E. 2004, « Grasping the Bull by the Horns: Minoan Bull Sports », in S. Bell, G. Davies (éds), p. 1-8.
- MARINATOS S. 1936, « Le temple géométrique de Dréros », *BCH* 60, p. 241-244.
- MARINATOS S. 1970, *Excavations at Thera*, III, Athènes.
- MARINATOS S. 1971, *Excavations at Thera*, IV, Athènes.
- MARINATOS S. 1972, *Excavations at Thera*, V, Athènes.
- MARINATOS S. 1974, *Excavations at Thera (1972)*, VI, Athènes.
- MARINATOS S. 1976, *Excavations at Thera (1973)*, VII, Athènes.
- MARINATOS N. 1984, *Art and Religion in Thera*, Athènes.
- MARINATOS N. 1984a, « The palm tree in Minoan iconography and religion », *OpAth* 15, p. 115-122.
- MARINATOS N. 1984b, « Minoan Threskeiocracy on Thera », in R. Hägg, N. Marinatos (éds), *The Minoan Thalassocracy: Myth and Reality*, Stockholm, p. 167-178.
- MARINATOS N. 1985, « The Function and Interpretation of the Theran Frescoes », in P. Darcque, J.-C. Poursat (éds), *L'iconographie minoëne, BCH Supplément 11*, p. 219-230.
- MARINATOS N. 1986, *Minoan sacrificial ritual. Cult practice and symbolism, Acta Ath-8 9*, Stockholm.
- MARINATOS N. 1987, « The monkey in the shrine: A fresco fragment from Thera », in L. Kastinaki, G. Orphanou, N. Giannadakis (éds), *Ειλαπίνη. Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα*, Ηράκλιον, p. 417-425.

- MARINATOS N. 1987a, « An offering of saffron to the Minoan Goddess of Nature. The role of the monkey and the importance of saffron », in T. Linders, G. Nordquist (éds), *Gifts to the gods. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985*, *Boreas* 15, Uppsala, p. 123-132.
- MARINATOS N. 1987b, « Role and Sex Division in Ritual Scenes of Aegean Art », *JPR* 1, p. 23-34.
- MARINATOS N. 1987c, « Public Festivals in the West Courts of the Palaces », in R. Hägg, N. Marinatos (éds), *The Function of the Minoan Palaces*, Stockholm, p. 135-143.
- MARINATOS N. 1989, « The Tree as a Focus of Ritual Action in Minoan Glyptic Art », in W. Müller (éd.), *Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik*, CMS Beiheft 3, Berlin, p. 127-143.
- MARINATOS N. 1989a, « The Bull as Adversary: Some Observations on Bull-Hunting and Bull-Leaping », *Ariadne* 5, p. 23-32.
- MARINATOS N. 1990, « Minoan-Cycladic Syncretism », *TAW* III.1, p. 370-377.
- MARINATOS N. 1993, *Minoan Religion. Ritual, Image and Symbol*, Columbia.
- MARINATOS N. 1994, « The “Export” Significance of Minoan Bull Hunting and Bull Leaping Scenes », *Ägypten und Levante* 4, p. 89-93.
- MARTHARI M. 2000, « The Attraction of the Pictorial: Observations on the Relation ship of Theran pottery and Theran Fresco Imagery », in S. Sherratt (éd.), *Proceedings of the First International Symposium on the Wall Paintings of Thera*, Athènes, p. 873-889.
- MAVRIDIS F. 2003, « Δημόσιο – Ιδιωτικό και Θρησκευτικό – Κοσμικό. Ο τοιχογραφίες του ΥΚ Ι Ακρωτηρίου Θήρας και τα μοντέλα ερμηνείας τους », in A. Vlachopoulos, K. Birtacha (éds), *Αργοναύτης. Τιμητικός Τόμος για τον καθηγητή Χρίστο Ντούμα από τους μαθητές του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών*, Athènes, p. 574-587.
- MICHAÏLIDOU A. 2001, *Ακρωτήρι Θήρας. Η μελέτη των ορόφων στα κτήρια του οικισμού*, Athènes.
- PALYVOU C. 1999, *Ακρωτήρι Θήρας. Η οικοδομική τεχνική*, Athènes.
- PALYVOU C. 2000, « Concepts of Space in Aegean Bronze Art and Architecture », in S. Sherratt (éd.), *Proceedings of the First International Symposium on the Wall Paintings of Thera*, Athènes, p. 413-436.
- PALYVOU C. 2005, *Akrotiri Thera. An Architecture of Affluence 3,500 Years Old*, Philadelphie.
- PAPAGEORGIOU I. 2000, « On the Rites of Passage in the Late Bronze Age Akrotiri, Thera: A Reconsideration of the Frescoes of the “Pristess” and the “Fishermen” of the West House », in S. Sherratt (éd.), *Proceedings of the First International Symposium on the Wall Paintings of Thera*, Athènes, p. 958-970.
- PAPAGEORGIOU I. 2008, « Children and Adolescents in Minoan Crete », in M. Andreadaki-Vlazaki *et al.* (éds), *From the Land of Labyrinth. Minoan Crete, 3000-1100 BC, Catalogue of the exhibition*, New York, p. 89-95.
- PAPAGEORGIOU I. (à paraître), « Κυνηγοί στο Αιγαίο της 2<sup>ης</sup> χιλιετίας π.Χ. Προεισαγωγικές παρατηρήσεις με αφορμή δύο τοιχογραφίες από τον προθάλαμο της Ξεστής 3 », in C. Doumas (éd.), *Ακρωτήρι Θήρας. Σαράντα χρόνια έρευνας (1967-2007). Επιστημονική συνάντηση 15-16 Δεκεμβρίου 2007*.
- PAPAGIANNOPOULOU A. 1995, « Xeste 3, Akrotiri, Thera : The Pottery », in C. Morris (éd.), *Klados. Essays in honor of J.N. Coldstream*, Londres p. 209-215.
- PAPAODYSSSEUS C., PANAGOPOULOS Th., EXARHOS M., TRIANTAFYLLOU C., ROUSSOPOULOS G., ROUSSOPOULOS P., FRAGOULIS D., GALANOPOULOS G., VLACHOPOULOS A., DOUMAS C. 2006, « Distinct Late Bronze Age (c. 1650 BC) Wall Paintings of Akrotiri, Thera Comprising Advanced Geometrical Patterns », *Archaeometry* 48, p. 97-114.
- PLATON N. 1974, *Ζάκρος. Το νέον μινωικόν ανάκτορον*, Athènes.
- PLATONOS M. 1990, « Καθαρήτριες δεξαμενές και λουτρά στο μινωικό κόσμο », in *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Α2, La Canée, p. 141-155.
- REHAK P. 1999, « The Monkey Frieze from Xeste 3, Room 4: Reconstruction and Interpretation », in P. Betancourt, V. Karageorghis, R. Laffineur, W.-D. Niemeier (éds), *Meletemata. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as he enters his 65th Year*, *Aegaeum* 20, Liège, p. 705-709.
- REHAK P. 2004, « Crocus Costumes in Aegean Art », in A. Chapin (éd.), *CHARIS: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*, *Hesperia* Supplément 33, p. 85-100.

- RUTKOWSKI B. 1984, « Der Baumkult in der Ägäis », *Visible Religion* 3, p. 159-171.
- TELEVANTOU C. 1994-95, « Εγγράφακες απεικονίσεις ακροβατών σε θηραϊκή τοιχογραφία », *AAA* 28-29, p. 13-22.
- TELEVANTOU C. 1994, *Οι τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας*, Athènes.
- TRANTANLIDOU K. (à paraître), « Η προβοτατοτροφία στο ΥΚ Ι Ακρωτήρι και ο αποθέτης των κεράτων », in C. Dumas (éd.), *Ακρωτήρι Θήρας. Σαράντα χρόνια έρευνας (1967-2007). Επιστημονική συνάντηση 15-16 Δεκεμβρίου 2007*.
- VAN GENNEP A. 1960, *The Rites of Passage*, Chicago [1<sup>re</sup> éd. 1909, *Les rites de passage*, Paris].
- VLACHOPOULOS A. 2000, « The Reed Motif in the Thera Wall-Paintings and Its Association with Aegean Pictorial Art », in S. Sherratt (éd.), *Proceedings of the First International Symposium on the Wall Paintings of Thera*, Athènes, p. 631-656.
- VLACHOPOULOS A. 2003, « “Βίρα-Μάινα”: Το χρονικό της συντήρησης μίας τοιχογραφίας από την Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου », in A. Vlachopoulos, K. Birtacha (éds), *Αργοναυτής. Τιμητικός Τόμος για τον καθηγητή Χρίστο Ντούμα από τους μαθητές του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών*, Athènes, p. 505-526.
- VLACHOPOULOS A. 2007, « *Mythos, Logos and Eikon*. Motifs of Early Greek Poetry and the Wall Paintings of Xeste 3, Akrotiri », in S. Morris, R. Laffineur (éds), *EPOS. Reconsidering Greek Epic and Aegean Bronze Age Archaeology, The 11th International Aegean Conference, UCLA, 21-23 April 2006, Aegaeum* 27, Liège – Austin, p. 107-117.
- VLACHOPOULOS A. 2007a, « *Disiecta Membra*: The Wall Paintings from the “Porter’s Lodge” at Akrotiri, Thera », in M. Nelson, H. Williams, P. Betancourt (éds), *Krinoi kai Limenai: Studies in Honor of Joseph and Maria Shaw*, Philadelphie, p. 127-134.
- VLACHOPOULOS A. 2008, « The Wall Paintings from the Xeste 3 Building at Akrotiri, Thera. Towards an Interpretation of the Iconographic Programme », in N. Brodie, J. Doole, G. Gavalas, C. Renfrew (éds), *Ορίζων. Symbolism, Interactions, Centrality. Recent Work on the Prehistory of the Cyclades, McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge 25-28.3.2004*, Cambridge, p. 491-505.
- VLACHOPOULOS A. 2008a, « Η “Τοιχογραφία του Δονακόνοζ” από το κτίριο Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου », in C. Dumas (éd.), *Ακρωτήρι Θήρας 1967-1997. Τριάντα Χρόνια Έρευνας*, Athènes, p. 265-289.
- VLACHOPOULOS A. 2008b, Entries n° 278a, b, in J. Aruz, K. Benzel, J.M. Evans (éds), *Babylon. Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium BC*, the Metropolitan Museum of Art, New York, p. 424-425.
- VLACHOPOULOS A. (à paraître), « Η διασπορά των τοιχογραφιών στον ΥΚ Ι οικισμό του Ακρωτηρίου », in C. Dumas (éd.), *Ακρωτήρι Θήρας. Σαράντα χρόνια έρευνας (1967-2007). Επιστημονική συνάντηση 15-16 Δεκεμβρίου 2007*.
- WARREN P.M. 1988, *Minoan Religion as Ritual Action*, Göteborg.
- WEDDE M. 2004, « On the Road to the Godhead: Aegean Bronze Age Glyptic Procession Scenes », in M. Wedde (éd.), *Celebrations: Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity, Papers from the Norwegian Institute at Athens* 6, Athènes.
- YOUNGER J. 1995, « Bronze Age Representations of Aegean Bull-Games, III », in R. Laffineur, W.-D. Niemeier (éds), *POLITEIA: Society and State in the Aegean Bronze Age, Aegaeum* 12, Liège, p. 507-545.
- ZEIMBEKI, M. 2005, « Nurturing the Natural: A Cognitive Approach in the Study of the Xeste 3 Aquatic Imagery », in A. Dakouri-Hild, S. Sherratt (éds), *AUTOCHTHON: Papers Presented to O. T. P. K. Dickinson on the Occasion of His Retirement, BAR International Series* 1432, Oxford, p. 242-251.
- ZORZOS L. (à paraître), « Η συμβολή των φυτολίθων στη μελέτη του προεκρηξιακού ΥΚ Ι τοπίου και περιβάλλοντος », in C. Dumas (éd.), *Ακρωτήρι Θήρας. Σαράντα χρόνια έρευνας (1967-2007). Επιστημονική συνάντηση 15-16 Δεκεμβρίου 2007*.



Fig. 1 – Akrotiri. Le site d'habitat. Situation des trois places autour de la Xestè 3. Place du Bassin Lustral (Square of the Lustral Basin) au nord, Place de la Xestè 3 (Square of Xeste 3) à l'est, place des Banquettes (Square of the Benches) au sud – en haut, à gauche, en insert, Palynou 2005.

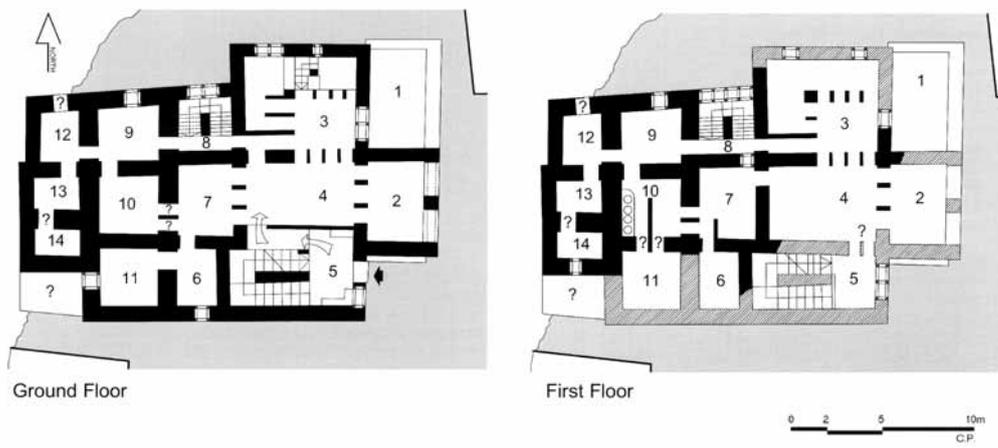


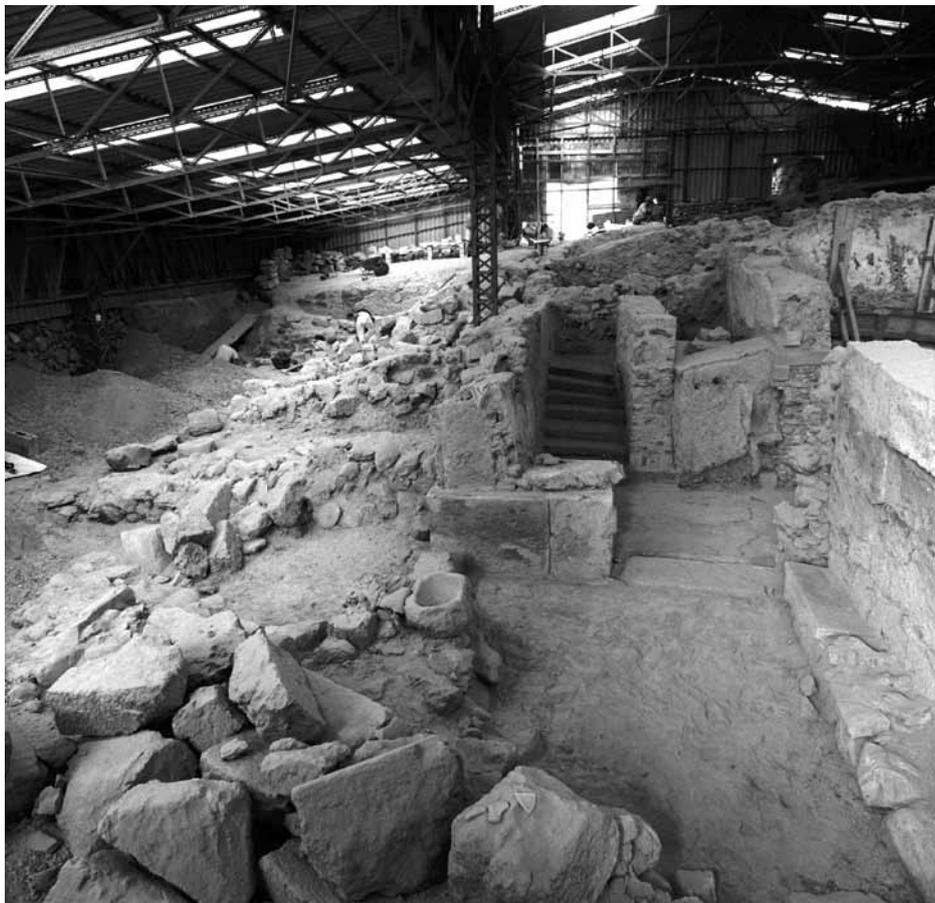
Fig. 2 – Xestè 3. Plan du rez-de-chaussée et de l'étage (dessin Palyvou 2005).



Fig. 3 – Dallage de la Place des Banquettes et façade de la Maison aux Banquettes, vues du sud.



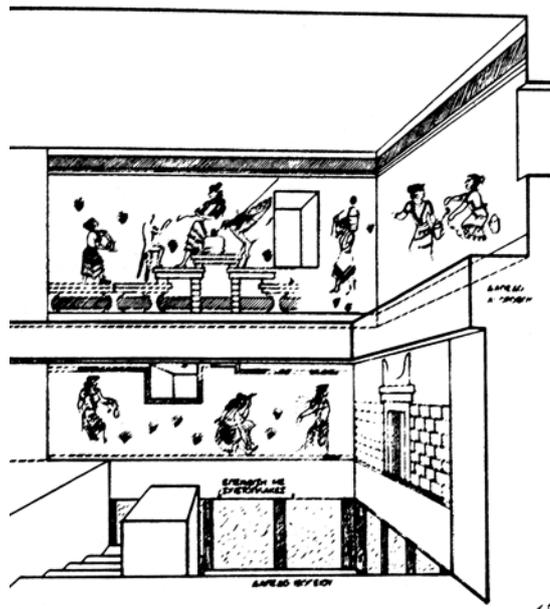
*Fig. 4 – Maison aux Banquettes. L'amoncellement de cornes et le coffre en terre cuite contenant la figurine de chèvre sauvage en or, vus de l'est.*



*Fig. 5 – Xesté 3, rez-de-chaussée. La banquette construite à l'entrée de l'édifice, vue de l'est.*



*Fig. 7 – Xestè 3, rez-de-chaussée. La pièce 2 avec la fenêtre double du mur est et, au fond, les polythra de la pièce 4. Vue du sud-est.*



*Fig. 9 – Xestè 3, rez-de-chaussée et étage. Bassin Lustral et fresque des trois femmes et de l'enclos sacré sur les murs nord et est (rez-de-chaussée). À l'étage, cueilleuses de crocus dans un paysage rocheux (mur est), transport et offrande des crocus à la Grande Déesse (mur nord). Dessin C. Palyvou.*



*Fig. 6a – Xestè 3, rez-de-chaussée. La banquette construite contre le mur sud de l’antichambre, vue du nord.*



*Fig. 6b – Xestè 3, rez-de-chaussée. Restitution en montage photographique avec la fresque de l’homme domptant un taureau, vue du nord.*



*Fig. 8a – Xestè 3, rez-de-chaussée. Pièce 3b. Murs parallèles en argile portant les « fresques des hommes » et, au premier plan, cavité rectangulaire à l'extrémité nord de la pièce. Vue du nord.*



*Fig. 8b – Xestè 3, rez-de-chaussée. Pièce 3b. Les trois fresques des hommes. Atelier des Fresques de la Fouille d'Akrotiri.*



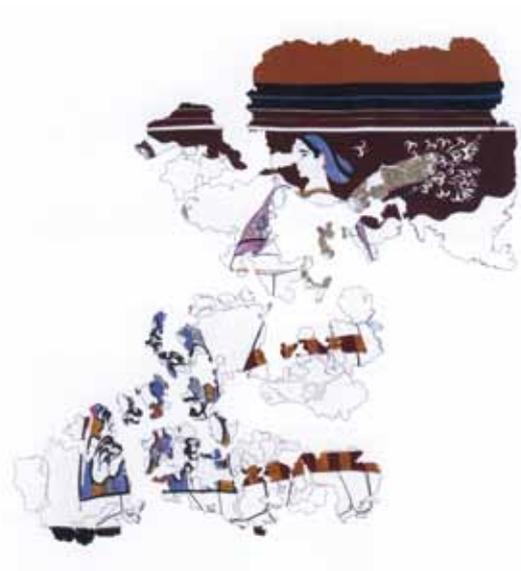
*Fig. 10 – Xestè 3, rez-de-chaussée. Pièce 3a. Les trois « adoratrices » du mur nord au-dessus du Bassin Lustral. Musée de Théra Préhistorique.*



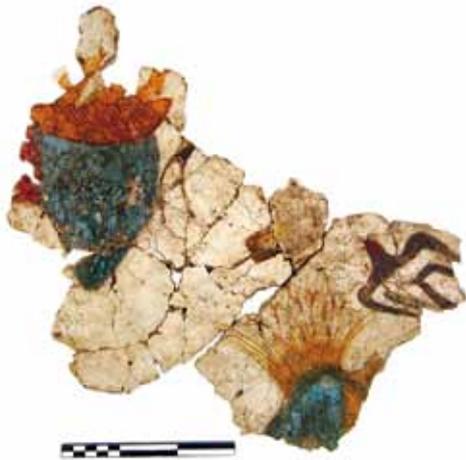
*Fig. 11 – Xestè 3, premier étage, pièce 3a, mur nord. Fresque de la transmission des crocus à la Potnia (Atelier des Fresques de la Fouille d’Akrotiri ; relevé Maria Kriga).*



*Fig. 12a – Xestè 3, premier étage, pièce 3b, couloir, mur sud. Fresque de deux femmes en procession (Atelier des Fresques de la Fouille d’Akrotiri).*



*Fig. 12b – Xestè 3, premier étage, pièce 3b, couloir, mur sud. Relevé de la fresque par Maria Kriga.*



*Fig. 13 – Xestè 3, premier étage, pièces 2 à 4.  
Zoophore aux hirondelles (fragment).  
Atelier des Fresques de la Fouille d’Akrotiri.*



*Fig. 14 – Xestè 3. Fragment de fresque représentant  
une touffe de crocus en fleur.*



*Fig. 15 – Xestè 3, deuxième étage. Fresque des spirales. Atelier des Fresques de la Fouille d’Akrotiri.*

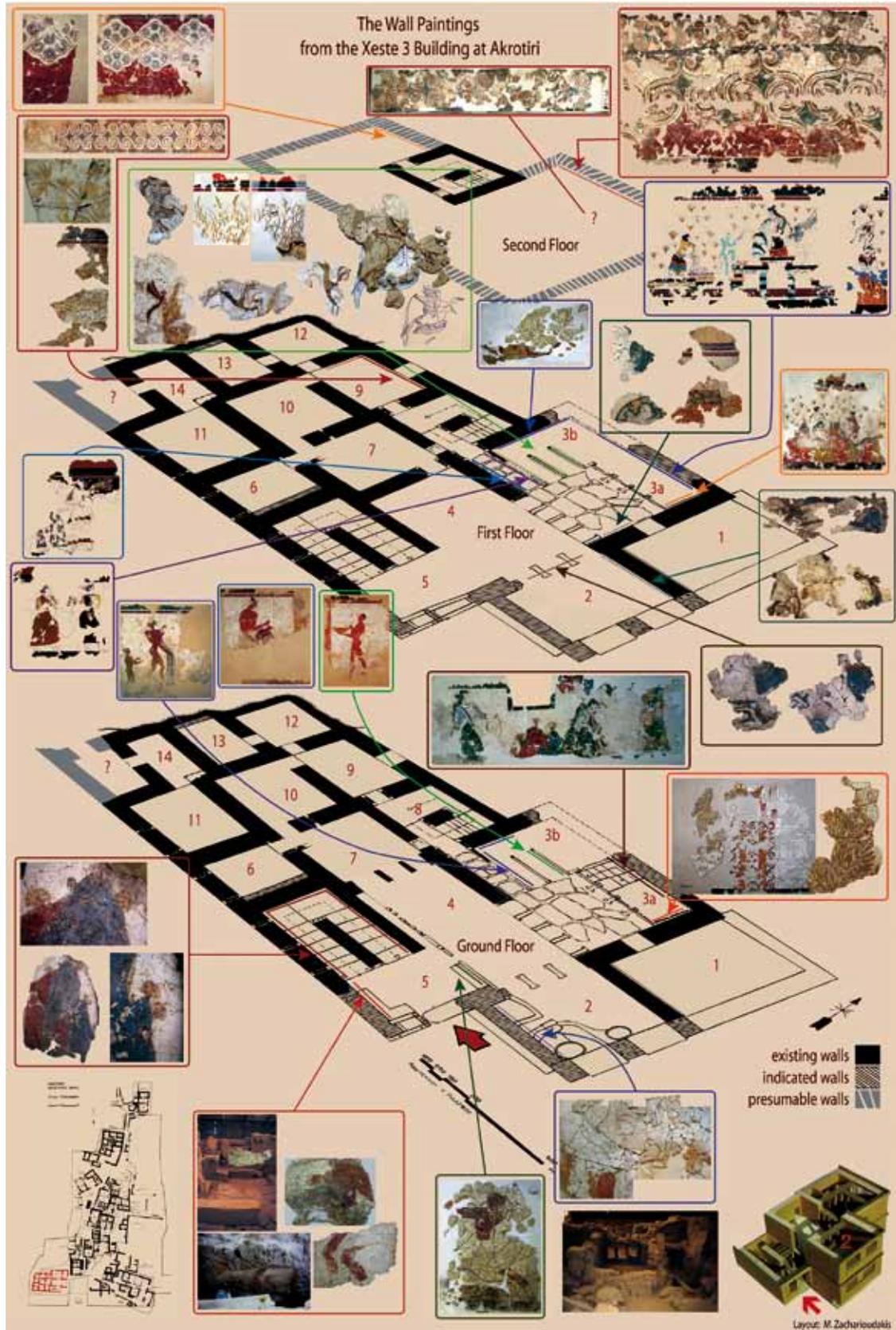


Fig. 16 – Proposition de restitution des fresques de la Xestè 3. Rendu axonométrique A.  
Vlachopoulos et M. Zacharioudakis, à partir d'un dessin de C. Palyvou.



*Fig. 17 – Xestè 3. Pyxide-passoire à décor polychrome d’hirondelles et de lys. Musée de Théra Préhistorique.*



*Fig. 18 – Xestè 3. Les deux « σίμβλοι » (« ruches »). Musée de Théra Préhistorique.*