



**HAL**  
open science

## Les couronnes et diadèmes en or en Macédoine hellénistique

Raphaëlle Roques

► **To cite this version:**

Raphaëlle Roques. Les couronnes et diadèmes en or en Macédoine hellénistique. Art et histoire de l'art. 2014. dumas-01092432

**HAL Id: dumas-01092432**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01092432>**

Submitted on 8 Dec 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



UFR de LETTRES, LANGUES, SCIENCES HUMAINES  
**MASTER RECHERCHE**  
« CULTURES, ARTS ET SOCIÉTÉS »  
**SPECIALITE Archéologie & Histoire de l'Art Antique**  
PREMIERE ANNEE

**LES COURONNES ET DIADEME EN OR  
EN MACEDOINE HELLENISTIQUE**  
*Typologie, iconographie et fonction*

---

-TOME 1-

Travail d'étude et de Recherche  
Présenté par Mlle Raphaëlle ROQUES

Sous la direction de Mme Hélène LE MEAUX

Juillet 2014

LES COURONNES ET DIADEME EN OR  
EN MACEDOINE HELLENISTIQUE  
*Typologie, iconographie et fonction*

---

Travail d'étude et de Recherche  
Présenté par Mlle Raphaëlle ROQUES

Sous la direction de Mme Hélène LE MEAUX

Juillet 2014

## **REMERCIEMENTS**

Pour m’avoir conseillée, écoutée et dirigée durant toute cette année, je remercie chaleureusement Hélène LeMeaux, ma directrice de recherche.

De même, merci aux professeurs d’archéologie antique, pour les traductions, les conseils et les connaissances apportées pendant ces quatre années universitaires.

Merci également à mes proches pour m’avoir soutenue et aidée à traverser cette année.

Enfin, et surtout, je tiens à remercier Samantha Gilles-Garas et Nina Lespy-Labayette. Vous m’avez encouragée, épaulée et accompagnée dans cette « aventure ».

## **Liste des Abréviations**

*Fig.* : Figures qui renvoient au Tome II – Annexes et Illustrations

*Siècles* : Toutes les dates sont ici situées avant J.-C., sauf mentions contraires.

## SOMMAIRE

Introduction.....	1
Chapitre I – Présentation du corpus.....	6
Chapitre II - Le techniques mises en œuvres dans la fabrication des couronnes et des diadèmes.....	31
Chapitre III – Iconographie et symbolique.....	54
Chapitre IV – Les fonctions : de la tombe au sanctuaire.....	75
Conclusion.....	97

## INTRODUCTION

La Macédoine, et plus généralement la région Nord de la Grèce, ont été ignorées ou oubliées par les études, les recherches et les fouilles jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Cela est dû à un intérêt surdimensionné pour Athènes et les autres cités de grande Grèce. De plus, cette entité géographique n'est pas considérée par les Grecs comme faisant partie du continent hellène.

Le territoire étant occupé jusqu'en 1912 par les Ottomans, les fouilles archéologiques et les recherches sont donc récentes. En 1855, le français Léon Heuzey remarque en premier le potentiel de ce royaume en mettant au jour le palais d'Aigai, la première capitale macédonienne<sup>1</sup>. Presque un siècle plus tard, en 1977, M. Andronikos, dans les pas de ce dernier, découvre et perce les mystères du grand tumulus de la capitale. Les tombes royales d'Aigai prouvent alors que la Macédoine est aussi importante et intéressante que l'Attique et le Péloponnèse au niveau archéologique.

Selon le « découpage » classique, la période hellénistique est datée de 323, la mort d'Alexandre le Grand, jusqu'à 31 av. J.-C., la bataille d'Actium qui met fin à la coalition de Marc-Antoine et Cléopâtre contre Octave. Concernant les couronnes et les diadèmes macédoniens, j'ai choisi en revanche de nommer « hellénistique » la transition tangible de la période classique à la période hellénistique, à savoir le IV<sup>e</sup> – III<sup>e</sup> siècle.

Pendant la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle, la Macédoine est un royaume morcelé, à l'unification lente et progressive due à la grandeur du territoire. Le changement advient grâce au règne de Philippe II (382 – 336). Il est le *primus inter patres* : le premier parmi ses pairs, le plus apte à exercer le pouvoir. Tout en respectant les bonnes lois (*nomoi*) et les coutumes du passé, il fonde de nouvelles villes et révolutionne la société macédonienne : elle devient structurée, efficace, organisée et surtout mobilisable militairement. Ce dernier aspect est essentiel dans le royaume car c'est le fondement même du pouvoir du roi. Ensuite, la bataille de Chéronée en 338, contre Athènes, marque un tournant et illustre l'hégémonie de la Macédoine aux yeux des cités grecques. Philippe II se caractérise alors par sa diplomatie, son rôle militaire et politique : il réussit l'exploit d'unifier la Grèce sous une même autorité.

---

<sup>1</sup> Découvertes dirigées sous l'égide de Napoléon en 1855. DESCAMPS-LEQUIME S. (dir.), *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p.50 – 51.

Il s'installe à Aigai<sup>2</sup> et en fait la capitale. Sa cour s'illustre par son raffinement, ses richesses et ces nombreux artistes. Le roi fait même venir le philosophe Aristote pour instruire son fils, Alexandre.

Quand Philippe meurt en 336, ce dernier accède au pouvoir. Il déplace la capitale à Pella où la cour est encore plus luxueuse que la précédente. Les artistes viennent de tous les continents pour créer des œuvres à l'image de la grandeur du nouveau souverain. Par exemple, Lysippe est appelé à la capitale pour devenir le sculpteur attitré et officiel d'Alexandre.

Il part ensuite à la conquête de l'Empire Perse, grâce à laquelle il ouvre les frontières du monde grec à l'Orient. Il meurt en 323 en laissant un immense royaume caractérisé par une monarchie autoritaire et charismatique, liée à la personnalité même d'Alexandre.

Dans ce contexte, les couronnes sont appelées *stéphané* en grec<sup>3</sup> et sont portées sur le crâne. Elles empruntent les feuillages à la nature, que ce soit du laurier, du lierre, de la vigne, du myrte, du chêne et de l'olivier. Elles sont issues d'une longue tradition de couronnes faites de vrais végétaux, portées aux événements importants. En effet, les hommes et les femmes s'en parent notamment lors de cérémonies religieuses comme les sacrifices, les processions et les banquets. Par ailleurs, au IV<sup>e</sup> siècle, les couronnes se retrouvent aussi dans les tombes luxueuses de la Macédoine, de l'Asie Mineure, en passant par l'Italie du Sud, la Grèce, la Thrace et l'Égypte<sup>4</sup>. Cela montre l'apogée de ces parures de tête aux rameaux fournis et feuillus. Au III<sup>e</sup> siècle, ces dernières sont de moins en moins prisées au profit des diadèmes. L'iconographie se schématise et les fonctions se renouvellent

Les diadèmes (*diadema*) peuvent aussi faire référence aux bandeaux : *tainia* ou *ampyx*<sup>5</sup>. Ces derniers sont l'héritage de l'époque archaïque et classique, et évoluent ensuite en diadèmes à l'époque hellénistique<sup>6</sup>. Ils ne représentent pas de feuillages réalistes mais plutôt un décor stylisé et schématique.

---

<sup>2</sup> Actuelle Vergina, voir Tome II – Annexes et Illustrations, carte fig. 31.

<sup>3</sup> COCHE DE LA FERTE E., *Les bijoux antiques*, Presses Universitaires de France, Paris, 1956. p.65

<sup>4</sup> TSIGARIDA B., « Couronnes, diadèmes, colliers et boucles d'oreille de Macédoine centrale à l'époque de Philippe II et d'Alexandre le Grand » in *Les Ors Des Mondes Grec et "Barbare"*, Actes du Colloque de La Société d'Archéologie Classique Du 18 Novembre 2000. Paris: Picard, 2006. p. 139-151

<sup>5</sup> COCHE DE LA FERTE E., *op.cit.* p. 65.

<sup>6</sup> *Idem*



Les pièces de mon corpus sont exclusivement en or. Ce métal précieux et malléable est facile d'emploi et a toujours attiré l'homme. Il y a peu de mines d'or en Grèce et celles présentes en Macédoine sont de petite capacité. Les conquêtes d'Alexandre à travers l'Empire Perse sont très certainement motivées par la recherche compulsive du métal. Le bijou en or est automatiquement précieux et luxueux. *A fortiori* se parer de couronnes ou de diadèmes, est synonyme de pouvoir et de souveraineté.

Peu de travaux ont été réalisés sur les parures de tête en or. Avant l'engouement pour les nouvelles découvertes archéologiques en Macédoine, des études sont produites pour recenser et analyser l'orfèvrerie dans des ouvrages généraux. En effet, on préfère présenter l'ensemble des bijoux trouvés en territoire grec plutôt que de contextualiser l'orfèvrerie en fonction d'un royaume, d'un peuple ou d'une région. Je pense ici au livre d'Etienne Coche de la Ferté intitulé *Les bijoux antiques*, paru en 1956. Cependant, des études se démarquent comme celles d'Herbert Hoffmann et Patricia F. Davidson, *Greek gold jewelry from the age of Alexander*, en 1956 également. Ce catalogue travaillé avec minutie est le fruit d'une exposition aux Etats-Unis d'Amérique dans trois musées : Museum of Fine Arts à Boston, The Brooklyn Museum à New-York et Virginia Museum of Fine Arts à Richmond. Les pièces montrées sont issues pour la plupart de collection privées et donc n'ont pas de contexte archéologique. La nouveauté de cette étude, outre la classification, tient à sa partie technique. Pour une des premières fois les auteurs s'emploient à décrire et à détailler les techniques utilisées pour la réalisation de chaque bijou.

Par la suite, les découvertes archéologiques de 1977 mettent à jour de nouvelles parures. A ce propos, de nombreuses recherches sont dirigées par Bettina Tsigarida. L'une des plus probantes conclusions sur les couronnes et les diadèmes se trouve au sein de l'acte colloque organisé sous l'égide de Gérard Nicolini en 2000 : *Les Ors Des Mondes Grec et "Barbare"*, « Couronnes, diadèmes, colliers et boucles d'oreille de Macédoine centrale à l'époque de Philippe II et d'Alexandre le Grand ». Par ailleurs Gérard Nicolini dans la lignée d'Herbert Hoffmann et Patricia F. Davidson, entreprend d'écrire *Techniques des ors antiques : la bijouterie Ibérique du VIIe au IVe siècle*, qui sort en 1990. A partir de l'orfèvrerie ibérique, il décrit avec détail et minutie chaque technique employée.

De plus, de nombreuses expositions à la fin du XX<sup>e</sup> siècle illustrent un nouvel intérêt de l'or<sup>7</sup>. Par exemple :

- 1975 : L'or des Scythes au Grand Palais à Paris
- 1984 : L'or de Tarente à Milan
- 1993 : Les trésors de Sindos à Thessalonique
- 1991 : L'or ibérique à Madrid
- 1993 : Les trésors de l'Oxus à Venise
- 1994 : La bijouterie grecque classique à Londres
- 1995 : L'or des Sarmates à Daoulas
- 1997 : L'or de l'Ermitage à Bonn
- 1998 : Les trésors d'Italie du Sud à Strasbourg
- 1998 : L'or des Thraces à San Francisco
- 2001 : L'or des amazones à Paris au musée Cernuschi

Le choix d'étudier les couronnes et les diadèmes s'inscrit dans cet engouement collectif. J'ai d'abord voulu proposer un panorama de l'orfèvrerie macédonienne. Néanmoins, les œuvres étant nombreuses et le temps court, j'ai choisi de restreindre mon corpus à trente pièces qui forment un ensemble cohérent et diversifié. Le contexte funéraire de certains bijoux étant absent, il m'est difficile de les caractériser avec précision. Choisir les couronnes et les diadèmes est selon moi logique car ils sont indissociables : portés sur la tête, l'un est l'évolution de l'autre.

La méthode employée quant à l'analyse des parures est simple. Grâce aux lectures rigoureuses et les descriptions (parfois personnelles), j'ai relevé, trié et classé selon des types et sous-types réfléchis. J'ai essayé d'étudier de façon méthodique l'interaction entre les techniques, l'iconographie et les fonctions pour apporter de l'objectivité à l'ensemble et dans mon analyse.

Mon étude a pour aspiration de mettre en lumière les différents aspects des couronnes et des diadèmes en questionnant leurs caractéristiques, leur iconographie et leurs fonctions.

Il s'agit tout d'abord de présenter ces parures à travers une typologie détaillée et un catalogue laissant place aux descriptions afin d'aborder les techniques employées dans les couronnes et les diadèmes.

---

<sup>7</sup> NICOLINI G. (dir.), *Les Ors Des Mondes Grec et "Barbare"*, Actes du Colloque de La Société d'Archéologie Classique Du 18 Novembre 2000. Paris: Picard, 2006. p. 7

Ensuite, il est tout aussi important de questionner les ateliers et les orfèvres pour replacer les parures dans leur contexte de fabrication et dégager ainsi certaines zones de productions.

De plus, l'iconographie florissante des pièces d'orfèvreries permet d'étudier leurs symboliques multiples et d'appréhender les décors à leur juste titre.

Enfin, il est essentiel de s'interroger sur les fonctions des couronnes et des diadèmes : pourquoi sont-ils portés et par qui ? Ont-ils un emploi autre que funéraire ?

## **Chapitre I – Présentation du corpus**

---

Mon corpus est constitué de deux grands ensembles : les couronnes et les diadèmes. J'ai choisi de les présenter en choisissant certaines œuvres. Ma présentation n'est donc pas exhaustive mais se veut illustrer et expliquer l'art des parures en général à travers des exemples cohérents.

Peu de couronnes ont été trouvées, pourtant les découvertes récentes<sup>8</sup> permettent de constituer ce corpus. Se caractérisant de façon très semblable les uns des autres, les types sont définis par les feuilles développées autour de l'armature et des différents ajouts tels les fruits et les fleurs. Leur forme ; ouverte ou fermée, est également un critère essentiel à la typologie. Les diadèmes sont, quant à eux, plus complexes dans leurs formes et plus nombreux. Leur classification est moins aisée mais elle suit une logique esthétique et technique.

Les types pour les couronnes sont caractérisés par C tandis que les types des diadèmes par D. Par la suite, les sous-types sont différenciés par numéros : 1, 2, 3...

La présentation de chacun et leurs descriptions permettent, par la suite, de voir des similitudes et des différences, qui nous aident à questionner cet ensemble en vue d'en dégager des techniques, des iconographies et des fonctions. Le manque d'informations sur chaque pièce d'orfèvrerie telles que les restaurations<sup>9</sup>, les microscopiques détails<sup>10</sup> et les éléments absents, peuvent altérer les questionnements et les conclusions expliqués ici.

## **I – Les couronnes**

### **A – La typologie**

---

<sup>8</sup> En effet, de nombreuses fouilles sont organisées par l'Université de Thessalonique. En 2008, par exemple, elles ont permis de mettre au jour une nouvelle couronne de chêne.

<sup>9</sup> Très rarement décrites, elles sont souvent importantes dues aux contextes archéologiques des œuvres. Généralement morcelées, tordues, aux éléments manquants, les couronnes peuvent être appréciées comme on les connaît aujourd'hui dans les musées, grâce aux travaux des restaurateurs. Voir ici MCINTYRE I., « A greek wreath : Restoration and Observations on Construction » in *The art of the Greek goldsmith*, British Museum Press, Londres, 1998

<sup>10</sup> Pour des descriptions minutieuses et détaillées voir le travail de NICOLINI G., *op.cit.* ; NICOLINI G., « Les pendants d'oreille en or de la période hellénistique tardive du musée du Louvre » in *Revue Archéologique*, Presse Universitaire de France, 2011.

Les couronnes sont différenciées par type, chacun défini par un décor végétal. On distingue au sein d'un même type, plusieurs sous-types caractérisés par des armatures multiples et des éléments décoratifs nombreux. En effet, les couronnes se différencient au niveau de l'armature, constituée de deux parties réalisées par deux joncs d'or qui se joignent à l'avant et à l'arrière. Néanmoins, l'armature peut être fermée ou non. Les feuilles qui se développent dessus, leur masse et leur positionnement sont également un critère typologique.

### ***TC1 – Couronne de feuilles de lierre***<sup>11</sup>

Un exemple :

Couronne de lierre et de corymbes (TC1)

### ***TC2 – Couronne de feuilles d'olivier***

Sous-types : Couronne de feuilles d'olivier simples (TC2a)

Deux exemples :

Couronne d'olivier de Sedes

Couronne d'olivier d'Amphipolis

Sous-types : Couronne d'olivier à nœud d'Héraclès (TC2b)

Un exemple :

Couronne d'olivier de Cassandreia

Sous-type : Couronne de feuilles d'olivier interrompue (TC2c)

Un exemple :

Couronne d'olivier interrompue

### ***TC3 : Couronne de myrte***

Sous- type : Couronne de myrte à l'armature circulaire (TC3a)

Cinq exemples :

Couronne de myrte de l'antichambre

---

<sup>11</sup> Se référer au tableau typologique des couronnes placé en annexe p. 36, et ce pour tous les types.

Couronne de myrte de Pydna  
Couronne de myrte de Derveni – tombe Δ  
Couronne de myrte de Derveni – tombe B  
Couronne de myrte de Stavroupolis

Sous-type : Couronne de myrte à l'armature interrompue (TC3b)

Deux exemples :  
Couronne de myrte d'Aenea  
Couronne de myrte d'Amphipolis

#### ***TC4 : Couronne de chêne***

Sous-type : Couronne de chêne massive (TC4a)

Un exemple :  
Couronne de chêne de Philippe II de Macédoine

Sous-type : Couronne de chêne allégée (TC4b)

Deux exemples :  
Couronne de chêne du sanctuaire d'Eukleia  
Couronne de chêne de la tombe « du prince »

Sous-type : Couronne de chêne à la masse végétale aplatie (TC4c)

Un exemple :  
Couronne de chêne de Potidaia

## **B – Catalogue**

Ce catalogue est placé ici pour appréhender en détail chaque couronne. Ces descriptions permettent de voir dans leur intégralité les œuvres, pour ensuite faire une analyse précise des techniques abordées mais aussi de l'iconographie des feuilles et des éléments ajoutées. Enfin, cela permet de voir au-delà des types, chaque particularité et chaque similitude.

### ***TYPE C1 : Couronne de lierre***

Couronne de lierre et de corymbes, Apollonia, musée de Thessalonique, MΘ 662<sup>12</sup>. (fig.1)<sup>13</sup>

Diamètre de l'armature : 33 cm.

L'armature circulaire de la couronne est constituée de deux joncs épais en or. Ils se rejoignent et ferment le cercle à l'arrière et à l'avant. La jonction avant se réalise par les joncs principaux qui s'amenuisent et s'entremêlent entre eux. A l'arrière, ils se joignent par superposition et sont maintenus en place par deux fils d'or enroulés, serrés en deux points.

Quinze feuilles de lierres sont disposées de chaque côté de la couronne formant un ensemble homogène de trente feuilles disposées symétriquement. Elles se présentent sous la forme de cœur avec une nervure en leur centre.

Chaque feuille présente un pétiole<sup>14</sup> où s'insère une tige d'or qui lie les feuilles à l'armature. Les liaisons des tiges d'or sont consolidées par de fines feuilles de lierre s'enroulant autour du pédoncule et du jonc de l'armature<sup>15</sup>.

Deux corymbes<sup>16</sup> de dix-neuf petites sphères sont présents sur le devant de la couronne.

### ***TYPE C2 : Couronne d'olivier***

*TYPE C2a* – Couronne d'olivier de Sedes (tombe A), musée archéologique de Thessalonique, MΘ5408<sup>17</sup>. (fig.2)

---

<sup>12</sup> ADAM-VELENI P., « Couronne de feuilles de lierre et de corymbes » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p.539-540

<sup>13</sup> Pour toutes les annotations « (fig.) », voir le tome II – Annexes et Illustrations. Voir également les fiches signalétiques placées en tome II – Annexes et Illustrations à partir de la p. 4

<sup>14</sup> Selon la définition du dictionnaire *Larousse* : « Pétiole (du latin *petiolus*, petit pied). Partie rétrécie reliant le limbe d'une feuille à la tige. »

<sup>15</sup> ADAM-VELENI P., *op. cit*, p. 593-540

<sup>16</sup> « Du grec, *korumbos*, inflorescence dont les fleurs, toutes dans le même plan, s'insèrent cependant sur la tige à des niveaux différents. » Selon la définition du dictionnaire *Larousse*.

<sup>17</sup> *Treasures of Ancient Macedonia*, Archeological museum of Thessalonike, Museum of Thessalonike, p.79, plate 45



Diamètre de l'armature : 14cm.

L'armature circulaire de la couronne de Sedes se caractérise par deux joncs d'or. La jonction de l'arrière de la couronne se fait par l'élargissement du jonc de l'armature afin qu'un jonc s'insère dans l'autre.

L'espace arrière est laissé vide. Une quarantaine de feuilles d'olivier sont disposées sur l'armature. De formes lancéolées, elles présentent une nervure en leur centre et sont reliées à l'ensemble par le biais de simples fils d'or.

*TYPE C2a* – Couronne d'olivier d'Amphipolis, musée archéologique de Kavala<sup>18</sup>, M 1260. (fig.3)

Diamètre de l'armature : 18cm.

La couronne est circulaire, avec une armature de deux joncs d'or. Ils ferment le cercle à l'avant et à l'arrière par juxtaposition des joncs principaux. Liés par deux fils d'or enroulés et serrés en deux points.

Plus d'une trentaine de feuilles d'olivier sont présentes sur la couronne. Elles se caractérisent sous une forme lancéolée, avec des nervures : une en leur centre et une qui délimite leur pourtour. Elles sont ligaturées à l'armature par le biais de petits trous dans les joncs principaux qui permettent d'enfiler la tige de la feuille. L'espace arrière de la couronne est laissé libre.

*TYPE C2b* – Couronne d'olivier de Cassandreia, musée archéologique de Thessalonique, MΘ 2582<sup>19</sup>. (fig.4)

Cette couronne est de forme circulaire se caractérisant par deux joncs d'or qui se joignent à l'avant et à l'arrière. Le point de fixation de l'avant est différent des autres couronnes d'olivier précédentes. En effet, les deux joncs de l'armature s'amenuisent pour finir en deux petits anneaux. Ils s'insèrent dans les entrelacements d'un petit nœud

---

<sup>18</sup> TSIGARIDA B., *op.cit.*, p. 139-151

<sup>19</sup> *The gold of Macedon*, Musée archéologique (Thessalonique, Grèce), Athènes : Ministère de la culture, 2000.

d'Héraclès, serti d'un grenat ovale. A l'arrière, un élément supplémentaire fait office de jonction où les deux joncs d'or s'insèrent respectivement.

Trente-cinq feuilles sont disposées de part et d'autre de l'ensemble par groupes de trois. Une nervure délimite le centre de leur forme lancéolée. Leurs fixations à l'armature se font par le biais du prolongement des feuilles en petites tiges d'or qui s'enroulent sur le jonc principal et par des petits trous, également, laissés dans le jonc pour insérer les tiges.

De fines tiges d'or aussi grandes qu'une feuille sont rajoutées à l'avant de la couronne. Elles s'enroulent à l'armature et sont insérées des petites boules d'or à leurs extrémités.

*TYPE C2c* – Couronne d'olivier d'Amphipolis, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond<sup>20</sup>. (fig.5)

Diamètre de l'armature : 30.2cm.

Cette couronne se différencie beaucoup des autres car son armature n'est pas circulaire. Elle est de forme ovale et interrompue à l'arrière. Les deux joncs d'or s'épaississent vers l'arrière pour se terminer en un petit anneau circulaire chacun.

Quarante-huit feuilles d'olivier sont attachées à l'armature par groupes de trois. Chaque groupe est espacé de trois centimètres environ<sup>21</sup>. Elles se présentent sous une forme lancéolée, délimitées par des nervures : une au centre et une autre pour leurs contours. Elles sont fixées à l'armature grâce à des petits trous présents dans cette dernière.

### ***TYPE C3 : Couronne de myrte***

*TC3a* - Couronne de myrte de l'antichambre, Aigai (antichambre de la tombe de Philippe II de Macédoine)<sup>22</sup>. (fig.6)

---

<sup>20</sup> HOFFMAN H., DAVIDSON P., *Greek gold jewelry from the age of Alexander*, Axel Von Salden (ed.), 1956. p.258-260

<sup>21</sup> *Idem*

<sup>22</sup> ANDRONICOS M., *Vergina the royal tombs and the ancient city*, Athènes, 1987, p. 191-193

Cette couronne présente une armature circulaire formée par deux joncs d'or qui se joignent à l'avant et à l'arrière. La jonction arrière se réalise par la superposition des joncs et du maintien de l'ensemble par deux fils d'or. A l'avant, les joncs s'entremêlent.

Sur l'armature, se caractérise des grosses tiges d'or, des « branches » où se développe le décor de feuilles et de fleurs. En effet, les feuilles sont nombreuses et se propagent sur tout l'ensemble. Elles se caractérisent par une forme lancéolée à l'extrémité pointue, avec une nervure en leur centre. Pourtant, ce sont les fleurs qui prennent de l'espace et envahissent l'armature. Elles se concentrent spécialement sur le haut de la couronne. Elles se caractérisent par une fine tige d'or qui les attache à l'armature. Elles se développent en fleur à cinq pétales ovale avec au centre une palmette aux bords dentelés. Deux autres types de fleurs sont également présents. À la pointe du triangle, une est caractérisée par un cercle d'or où se développe par-dessus seize très fines tiges d'or. Deux autres fleurs sont placées en miroir près de la pointe et sont définies par cinq pétales lancéolés.

*TYPE C3a* – Couronne de myrte de Pydna, musée archéologique de Thessalonique, ΜΑ 2112<sup>23</sup>. (fig.7)

Cette couronne présente une armature circulaire formée par deux joncs d'or qui se joignent à l'avant et à l'arrière. La jonction à nuque se réalise par la superposition des joncs et du maintien de l'ensemble par deux fils d'or. A l'avant, les joncs s'entremêlent.

Des feuilles et des fleurs sont présentes autour de l'armature et se développent en un « désordre organisé ». Elles s'insèrent à l'ensemble par le biais de petits trous présent dans les joncs. Les feuilles ont une forme lancéolée à l'extrémité saillante. De longues et fines tiges d'or se terminent par l'insertion de la fleur. Qui se caractérisent par une base ovale qui se développe en cinq pétale ovale également, surmontée par une palmette striée et aux bords dentelés.

---

<sup>23</sup> *The gold of Macedon*, Musée archéologique (Thessalonique, Grèce), Athènes : Ministère de la culture, 2000.

*TYPE C3a* – Couronne de myrte de Derveni (tombe Δ), musée archéologique de Thessalonique, Δ1<sup>24</sup>. (fig.8)

La couronne de la tombe Δ est de forme circulaire où les deux joncs d'or se joignent à l'arrière par superposition et maintenus par deux fils d'or. A l'avant la jonction est camouflée par la présence d'une très grande fleur. Elle présente en son centre un tube d'or sur lequel de très fines tiges se développent tout autour pour finir en de petites fleurs à cinq pétales.

Les feuilles sont nombreuses et de tailles importantes. Elles se trouvent sur tout le pourtour de la couronne et sont caractérisées par une forme lancéolée à la pointe saillante, présentant également une nervure en leur milieu. Leurs jonction à l'armature se fait grâce à de petits trous dans lesquels s'insèrent la base des feuilles.

De nombreuses petites fleurs se développent sur toute la couronne, du même style que celles présentes sur la grande fleur centrale. Ces fleurs semblent être attachées et prendre « racine » sur des « branches » caractérisées par de plus grosses tiges d'or qui prennent place sur l'armature. De ces tiges viennent ensuite se lier à de plus petites tiges de fleurs.

*TYPE C3a* – Couronne de myrte de Derveni (tombe B), musée archéologique de Thessalonique, B 138<sup>25</sup>. (fig.9)

La couronne de la tombe B est circulaire avec deux joncs d'or formant l'armature et se joignant à l'arrière par superposition, maintenus par deux fils en deux points.

Des feuilles de myrte se propagent tout le long de l'ensemble fixées par insertion des tiges dans les trous de l'armature. Elles se développent par groupes de deux : l'une placée vers le haut, l'autre vers le bas. Enfin, elles se présentent sous une forme lancéolée à l'extrémité pointue avec une nervure en leur centre.

Quatre « branches » sont présentes sur la couronne sous forme de grosses tiges d'or. Deux sont positionnées à l'avant, tandis que les deux autres se place au centre de

---

<sup>24</sup> *Idem*

<sup>25</sup> *Idem*

l'armature. Sur elles et sur les joncs principaux, se fixent et s'enroulent de fines tiges d'or qui se terminent par l'insertion de petites boules d'or. Elles représentent des baies. Quelques fleurs parsèment l'ensemble.

*TYPE C3a* – Couronne de myrte de Stavroupolis (tombe à ciste), musée de Thessalonique, MΘ 7417<sup>26</sup>. (fig.11)

Cette couronne de myrte est de forme circulaire, avec l'armature formée par deux joncs d'or qui se joignent à l'arrière et à l'avant. Sur la partie centrale, deux brins épais sont insérés à l'intérieur des deux joncs et se terminent par deux petits anneaux qui s'introduisent dans les entrelacements d'un petit nœud d'Héraclès avec deux vrilles végétales. Le tout est finalisé par une tige de section carrée qui se termine par trois feuilles dentelées et quatre fleurs à tigelle en vrille.

Le décor végétal se développe sur l'armature par le biais de quatorze tigelles tubulaires qui répartissent les feuilles et les fleurs.

Les feuilles se caractérisent par une forme lancéolée à l'extrémité saillante et au milieu marqué d'une nervure.

Les fleurs sont, quant à elles, sous plusieurs formes. Les fleurs doubles comportent une corolle de feuille concave qui se définit par la suite en cinq pétales semi-circulaires. A l'intérieur de celle-ci se caractérise cinq pétales effilés. Au centre, un petit disque supporte des étamines de fil d'or qui se terminent par de minuscules sphères. Les fleurs simples sont comme celles décrites précédemment mais sans les pétales effilés. Ce sont elles qui couvrent la majorité de la couronne. Enfin, une fleur centrale est découpée en six pétales lancéolés avec des filigranes. Sur la surface, il reste des traces d'émail cyan<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> IGNATIADOU D., « Couronne de myrte en fleur » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p.541-542

<sup>27</sup> *Idem*

*TYPE C3b* – Couronne de myrte d’Aenea, musée archéologique de Thessalonique, MΘ 7570<sup>28</sup>. (fig.10)

Cette couronne est de forme circulaire avec une armature est formée par un seul et unique jonc d’or interrompu à l’arrière. Cette dernière est percée de petits trous accueillant les feuilles de bronze, autrefois entièrement dorées. Les tiges sont donc insérées dans l’ensemble puis retenues par de fines plaques de bronze.

Les feuilles se caractérisent par une forme lancéolée. Des baies d’or sont également présentes, attachées aux tiges de bronze.

*TYPE C3b* – Couronne de myrte d’Amphipolis, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond<sup>29</sup>. (fig.12)

La couronne se caractérise par une armature circulaire en or. Les joncs sont joints à l’avant. Ils sont plus fins vers l’avant où la jonction se fait grâce à la présence d’un grenat inséré dans un cabochon d’or. A l’arrière les joncs sont plus larges et ne se rejoignent pas. Ils se terminent par l’insertion d’étroites capsules, bordées chacune d’un mince filigrane.

Dix groupes de trois feuilles de myrtes se développent sur l’armature, chacune insérées par des petits trous dans celle-ci. Pour chaque groupe de feuilles il y a deux baies de grenat aux longues tiges qui s’enroulent sur le jonc principal. Chaque baie a une base en or en forme de rosette. Les feuilles se caractérisent par une forme lancéolée avec une fine nervure qui délimite le centre.

#### ***TYPE C4 : Couronne de chêne***

*TYPE C4a* – Couronne de chêne de Philippe II de Macédoine, Aigai, musée archéologique de Thessalonique, Be17<sup>30</sup>. (fig.13)

---

<sup>28</sup> *The gold of Macedon*, Musée archéologique (Thessalonique, Grèce), Athènes : Ministère de la culture, 2000.

<sup>29</sup> HOFFMAN H., DAVIDSON P., *op.cit.*, p.260-261.

<sup>30</sup> ANDRONICOS M., *op.cit.*, p.168-171 ; TSIGARIDA B., *op.cit.* p. 153-163.

La couronne retrouvée dans la tombe de Philippe II est de forme circulaire. Son armature est faite de deux joncs d'or qui se terminent à l'arrière par superposition, liés par deux fils d'or en deux points.

Le décor végétal de cette couronne est développé par le biais de larges « branches » d'or. Elles s'insèrent dans les tiges qui sortent des trous de l'armature. Les trois cent trente feuilles de chêne s'étalent sur ces tiges, mais aussi sur le jonc principal. Elles s'enroulent autour des « branches » où leurs tiges sont insérées dans un petit trou.

Soixante-huit gros glands de grandeur nature prennent également place sur les « branches » grâce à de fines tiges qui les relie.

*TYPE C4b* – Couronne de chêne du sanctuaire d'Eukleia, Aigai, musée de Thessalonique, M 08/54<sup>31</sup>. (fig.14)

Cette couronne en or trouvée récemment<sup>32</sup> est de forme circulaire. Les minces joncs ferment le cercle à l'arrière par superposition et se joignent en deux points par deux fils d'or. A l'avant, les joncs se rejoignent et s'enroulent entre eux.

Dix-huit rameaux de feuilles de chêne et de glands se développent sur l'armature. Les feuilles sont au nombre de quarante-quatre pour les petites et de quarante-huit pour les grandes. Ces dernières s'organisent en groupes de trois feuilles seules. Elles se caractérisent par une forme lancéolée dentelée aux nervures centrale et secondaire.

Les feuilles sont liées à l'armature par le biais de petits trous dans les joncs principaux qui laissent place à de fines tiges d'or. Les rameaux s'illustrent par des tiges plus épaisses qui supportent un nombre plus important de feuilles.

Les glands à la partie inférieure saillante sont ici, dans la reconstitution, manquants.

*TYPE C4b* – Couronne de chêne de la tombe « du prince », Aigai, musée de Thessalonique<sup>33</sup>. (fig.15)

---

<sup>31</sup> KYRIAKOU A., « Couronne de feuilles de chêne en or » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p.53-55

<sup>32</sup> Couronne issue des fouilles récentes de 2008, par l'initiative de l'université de Thessalonique.

Cette couronne retrouvée sur une hydrie<sup>34</sup> d'argent est de forme circulaire. Les joncs se joignent à l'arrière par superposition et liés en deux points par deux fils d'or. A l'avant, ils s'enroulent entre eux.

Le décor végétal est caractérisé par de nombreuses feuilles de chêne développées à partir de rameaux ou de fines tiges sur tout le pourtour de la couronne, laissant l'espace arrière vide. Leur forme est lancéolée et dentelée, comportant une nervure centrale.

Elles sont liées aux joncs principaux par le biais de petits trous placés dans l'armature où peuvent s'insérer des tiges d'or.

*TYPE C4c* – Couronne de chêne de Potidaia<sup>35</sup> (tombe à ciste), musée archéologique de Thessalonique, MΘ 5151<sup>36</sup>. (fig.16)

La couronne est de forme circulaire, caractérisée par deux joncs épais en or. Ils se joignent à l'arrière en s'insérant respectivement l'un dans l'autre. A l'avant, les joncs s'amenuisent et forment un petit nœud d'Héraclès encadré de deux fleurs d'or aux six pétales saillantes.

De nombreuses feuilles de chêne se développent sur l'armature. Chaque feuille est liée aux joncs principaux grâce aux pédoncules insérés dans des petits trous prévus à cet effet.

Les feuilles sont caractérisées sous une forme lancéolée dentelée comportant de très nombreuses nervures. Une au centre et plusieurs secondaires.

## **II – Les diadèmes**

### **A – La typologie**

---

<sup>33</sup> ANDRONICOS M., *op.cit.*, p. 214-215

<sup>34</sup> Vase antique à anse qui sert à servir l'eau.

<sup>35</sup> Antique Cassandreia, voir carte en annexe, fig. 31.

<sup>36</sup> IGNATIADOU D., *op.cit.*, p.543-544



Les diadèmes, nombreux et complexes, sont définis en types. Un type est attribué en fonction de la forme. Les sous-types soulignent plusieurs différences mais aussi des similitudes. Les diadèmes contrairement aux couronnes sont placés sur la tête du porteur de façon plus frontale. Cela implique une plus grande diversité d'attaches et d'éléments frontaux. Le décor végétal est ici absent ou très peu présents.

J'ai différencié à l'intérieur de ces types de diadèmes deux grands ensembles :

- Les diadèmes simples, caractérisés par des bandeaux plats lisse ou à décor.
- Les diadèmes composites, avec lesquels le décor se fait plus présent, les volutes envahissent les surfaces et dépassent les cadres.

Enfin, les diadèmes ont très souvent en leur centre un nœud d'Héraclès. Tout comme les couronnes, ils servent à la jonction avant. Il constitue ainsi l'élément principal des diadèmes, eux-mêmes pensés et constitués en trois parties. La jonction arrière est cette fois toujours absente. Les diadèmes présentent des petits anneaux aux extrémités pour laisser passer des rubans qui attachent l'ensemble. Le tissu de ces derniers étant une matière organique, il n'en reste rien aujourd'hui.

### Diadèmes simples

#### ***TD1 : Diadème circulaire***<sup>37</sup>

Sous-type : Bandeau circulaire souple (TD1a)

Deux exemples :

Diadème circulaire de Pydna Mv15

Diadème circulaire de Pydna Mv1115

Sous-type : Bandeau circulaire rigide (TD1b)

Un exemple :

Diadème de Philippe II de Macédoine

---

<sup>37</sup> Se référer au tableau typologique des diadèmes placé en annexe p. 39, et ce pour tous les types.

***TD2 : Diadème en bandeau***

Sous-type : Diadème à bandeau simple (TD2a)

Un exemple :

Diadème à bandeau simple de Pydna

Sous-type : Diadème à fronton (TD2b)

Trois exemples :

Diadème à fronton de Pydna Mv71

Diadème à fronton de Pydna Mv72

Diadème à fronton de Pydna Mv75

Diadèmes composites

***TD3 : Diadème à bande et feuilles***

Sous-type : Diadème à bande et feuilles de chêne (TD3a)

Un exemple :

Diadème à bande et feuilles de chêne d'Amphipolis

Sous-type : Diadème à bande, feuilles de chêne et volutes (TD3b)

Un exemple :

Diadème de Lété

***TD4 : Diadèmes à volutes***

Sous-type : Diadème encadré de deux fils d'or (TD4a)

Deux exemples :

Diadème encadré de Démétrias

Diadème encadré d'Erétrie

Sous-type : Diadème à volutes et lyre (TD4b)

Un exemple :  
Diadème de lyre de Sedes

***TD5 : Diadèmes souples à élément central***

Sous-type : Diadème à nœud d'Héraclès (TD5a)

Un exemple :  
Diadème souple à nœud d'Héraclès

Sous-type : Diadème à médaillon (TD5b)

Un exemple :  
Diadème à médaillon

**B – Catalogue**

Tout comme le précédent catalogue, celui-ci a pour but de décrire les diadèmes en détail. Les descriptions minutieuses permettent de comprendre comment chaque type et sous-type se définissent. Grâce à cela, on peut, par la suite, comparer les similitudes et les techniques utilisées.

***TYPE D1 : Diadème circulaire***

*TYPE D1a* – Diadème circulaire souple, Pydna, musée archéologique de Thessalonique, Mu15<sup>38</sup>. (fig.17)

Longueur totale : 41 cm

Ce diadème est caractérisé par une bande en spirale lisse d'or. Il était à l'origine enroulé autour d'une tige tubulaire faite de matières organiques<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> TSIGARIDA B., *op. cit.*, p. 153-163

*TYPE D1a* – Diadème circulaire souple, Pydna, musée archéologique de Thessalonique, Mu1115<sup>40</sup>. (fig.18)

Longueur totale de chaque cylindre : 23 cm

Le diadème s'illustre par six cylindres lisses d'or qui sont insérés dans une tige faite de matières organiques<sup>41</sup>.

*TYPE D1b* – Diadème de Philippe II de Macédoine, Aigai, musée archéologique de Thessalonique<sup>42</sup>. (fig.19)

Diamètre interne de l'armature : 21 cm

Ce diadème retrouvé dans la tombe de Philippe II de Macédoine près d'un casque de fer, est constitué d'un cylindre circulaire creux d'argent, autrefois entièrement doré à la feuille d'or. Le cylindre se ferme en s'insérant dans un épais anneau également cylindrique d'argent doré. Ce dernier est légèrement plus grand en diamètre que le cylindre principal, ce qui permet de rallonger ou de diminuer le diamètre de l'ensemble selon le pourtour de tête.

Des losanges sont incisés sur la surface extérieure du diadème tandis que l'intérieur est laissé lisse. L'anneau central est décoré d'un nœud de tresses incisé.

### ***TYPE D2 : Diadème en bandeau***

*TYPE D2a* - Diadème à bandeau simple de Pydna, musée archéologique de Thessalonique, Mu13<sup>43</sup>. (fig.20)

Longueur du fragment : 11 cm

---

<sup>39</sup> Selon TSIGARIDA B., *op. cit.*, p. 153-163, c'était très certainement des roseaux enveloppés dans des rubans.

<sup>40</sup> *Idem*

<sup>41</sup> Ici, comme le précédent, la tige était sûrement réalisée en roseaux enveloppés de rubans.

<sup>42</sup> ANDRONICOS M., *op. cit.*, p. 171-175 ; TSIGARIDA B., *op. cit.*, p. 153-163

<sup>43</sup> TSIGARIDA B., *ibid*, p. 153-163

Ce diadème est constitué d'une simple bande d'or rainurée. Les deux extrémités, demi-circulaires sont percées en leur centre d'un petit trou.

*TYPE D2b* - Diadème à fronton de Pydna, musée archéologique de Thessalonique, Mu71<sup>44</sup>. (fig.21)

Longueur totale : 24.3 cm

Ce diadème est constitué d'une bande d'or. Au centre de l'ensemble, sur la partie haute, a été laissée une pointe en forme de triangle. Un petit trou est percé aux deux extrémités pointues.

L'ensemble est décoré de motifs végétaux. Au centre, se remarque un calice d'acanthé d'où sort une palmette de huit pétales. Une femme est représentée au-dessus de la palmette et prend place sur la pointe du triangle. Un *himation*<sup>45</sup> est illustré schématiquement sur sa tête. Le reste du décor végétal « sort » du calice, et se répand sur tout l'ensemble du diadème. Huit spirales se développent respectivement à intervalle régulier sur les bandes par groupe de quatre. De petites fleurs et spirales les accompagnent.

Des lignes rectiligne sont visibles au-dessus et en dessous des décors.

*TYPE D2b* - Diadème à fronton de Pydna, musée archéologique de Thessalonique, Mu72<sup>46</sup>. (fig.22)

Longueur totale : 22.5 cm

Ce diadème est constitué d'une bande d'or. Au centre de l'ensemble, sur la partie haute, a été laissée une pointe en forme de triangle. Un petit trou est percé aux extrémités pointues.

---

<sup>44</sup> *Idem*

<sup>45</sup> L'*himation* est un vêtement grec qui se caractérise comme un court manteau drapé de laine. HOLTZMANN B., PASQUIER A., *Histoire de l'art antique : l'Art grec*, Manuels de l'Ecole du Louvre, Paris, 1998. p. 44

<sup>46</sup> TSIGARIDA B., *op.cit.*, p. 153-163

L'ensemble est décoré de motifs végétaux. Au centre, se place un calice d'acanthé d'où sort une palmette de huit pétales. Le reste du décor végétal « sort » du calice, et se répand sur tout l'ensemble du diadème. Trois spirales se développent du côté gauche du diadème alors qu'il y en a que deux sur le côté droit. De petites fleurs et spirales les accompagnent.

Des lignes rectilignes sont visibles au-dessus des décors.

*TYPE D2b* - Diadème à fronton de Pydna, musée archéologique de Thessalonique, Mu75<sup>47</sup>. (fig.23)

Longueur totale : 22.2 cm

Ce diadème est constitué d'une bande d'or. Au centre de l'ensemble, sur la partie haute, a été laissée une pointe en forme de triangle. Un petit trou est percé aux extrémités pointues.

L'ensemble est décoré de motifs végétaux. Au centre, se place un calice d'acanthé d'où sort une palmette de huit pétales. Le reste du décor végétal « sort » du calice, et se répand sur tout l'ensemble du diadème. Huit spirales se développent respectivement à intervalle régulier sur les bandes par groupe de quatre. De petites fleurs et spirales les accompagnent.

### ***TYPE D3 : Diadème à bande et feuilles***

*TYPE D3a* - Diadème à bande et feuilles de chêne d'Amphipolis, musée archéologique de Thessalonique<sup>48</sup>. (fig.24)

Longueur totale : 40 cm

Ce diadème est constitué de deux bandes lisses d'or. Les extrémités sont percées d'un trou. Les bandes représentent un décor d'une trentaine de feuilles de chêne, disposées par groupes de trois.

---

<sup>47</sup> *Idem*

<sup>48</sup> *Treasures of ancient Macedonia*, Musée Archéologique de Thessalonique, Athènes, p. 93, plate 54

L'élément de liaison des deux bandes, au centre du diadème, est réalisé avec un disque d'or sur lequel est disposé un visage féminin.

*TYPE D3b* - Diadème de Lété, musée archéologique de Thessalonique, MΘ 17508<sup>49</sup>. (fig.25)

Longueur totale : 51.5 cm

Ce diadème est constitué d'une armature complexe : deux parties cylindriques creuses se terminent aux extrémités par des boucles.

Le décor végétal se développe sur tout l'ensemble. Vingt paires de minces bandes spiralées se déroulent vers l'extérieur de part et d'autre de l'armature. Elles sont liées grâce à des soudures, cachées par des petites feuilles de chêne. De fines tiges d'or, terminées par des fleurs à cinq pétales sont attachées à elles, en ressort. Le décor central est réalisé d'un nœud d'Héraclès dissimulé par un visage de femme. Le tout est encadré de quatre feuilles de chêne lancéolées et nervurées.

#### ***TYPE D4 : Diadèmes à volutes***

*TYPE D4a* - Diadème encadré de Démétrias<sup>50</sup>, musée national d'archéologie d'Athènes<sup>51</sup>. (fig.26)

Longueur totale : 50 cm

Ce diadème est constitué de trois parties : deux latérales et une centrale. Les parties latérales se caractérisent de la même manière : deux fils d'or encadrent le décor.

Le décor végétal ajouré se développe par des volutes en spirales. Elles occupent tout l'espace et sont soudées au cadre de fils d'or. Leurs soudures sont soigneusement cachées grâce à la présence de petites feuilles d'acanthes.

---

<sup>49</sup> TZANAVARI K., « Diadème à décor végétal et à nœud d'Héraclès » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p.544-545

<sup>50</sup> Antique cité grecque Démétrias, se situe à proximité de l'actuelle ville portuaire de Volos en Thessalie. Cf. carte, fig. 31.

<sup>51</sup> *Treasures of ancient Macedonia*, Musée Archéologique de Thessalonique, Athènes, p. 34, plate 7

La partie centrale fait office de jonction entre les deux parties latérales. Elle est caractérisée par un nœud d'Héraclès dont les extrémités se terminent en spirales. Deux fils d'or en forme de spirales sont rajoutés sur la partie supérieure et inférieure du nœud. Si le rajout de la partie supérieure est uniquement esthétique, celui de la partie inférieure sert, quant à lui, à l'insertion de petits anneaux. Attachés à eux, pendent respectivement, trois chaînettes d'or se terminant en boule biconique d'or. Le centre du nœud est occupé par un petit Eros en or. Comme sur les parties latérales, les soudures sont ici masquées par des feuilles d'acanthes.

*TYPE D4a* - Diadème encadré d'Erétrie, Museum of Fine Arts, Boston inv. 98.798<sup>52</sup>. (fig.27)

Longueur totale du fragment : 18.5 cm

Pour ce diadème on ne dispose que d'un fragment : une partie latérale. On peut, malgré tout, imaginer que les parties se répondaient en miroir et c'est finalement l'élément central qui nous manque cruellement ici.

Le diadème se constitue en un décor de volutes et de palmettes bordés par un cadre fait d'un fil d'or plat à l'extérieur et d'un fil d'or perlé à l'intérieur. Ce cadre rectangulaire est accompagné d'un autre demi-circulaire qui, à l'extrémité du fragment, comporte un anneau. Ces deux parties semblent être liées entre elles par deux petits cabochons, vides aujourd'hui, présents en deux points.

A l'intérieur de ces cadres, se développe le décor qui est ajouré<sup>53</sup>. De grandes volutes d'or en spirales supportent le décor végétal et couvrent tout l'ensemble du cadre. Des palmettes de chèvrefeuilles sont disposées à intervalle régulier, en ayant toutes la même direction : vers le centre du diadème. De plus petites palmettes de chèvrefeuilles sont également présentes de façon aléatoire sur les volutes. Elles sont accompagnées de fleurs aux nombreuses pétales qui se superposent toutes les unes aux autres et qui comportent en leur centre un fil d'or strié, enroulé en spirale.

---

<sup>52</sup> HOFFMAN H., DAVIDSON P., *op.cit.*, p.60-62

<sup>53</sup> Partie du décor qui est évidé.



Un grand nombre d'éléments du décor présente en leur centre un cabochon qui laisse place à des cornalines ou de la pâte de verre<sup>54</sup>.

*TYPE D4b* - Diadème de lyre de Sedes, musée archéologique de Thessalonique, MΘ 5410<sup>55</sup>. (fig.28)

Longueur totale : 56 cm

Ce diadème se caractérise par trois parties distinctes : deux latérales et une centrale.

Les parties latérales se définissent par quatre lyres formées par des tiges d'or cylindriques. Ces lyres sont attachées entre elles par des petites charnières, invisibles car masquées par de larges feuilles d'acanthes.

Chaque lyre supporte un décor végétal. De fines bandes d'or sous forme de spirales se placent en miroir. Des feuilles d'acanthes sont attachées par le biais de fils ressorts. Ces parties latérales se terminent à leurs extrémités par des têtes de lion qui tiennent dans leurs gueules un petit anneau.

La partie centrale est constituée d'un nœud d'Héraclès lié aux parties latérales grâce à des fils d'or. Sur lui, se trouve, entre deux palmettes, un Eros ailé. Nu, il est coiffé d'un toupet et dans sa main droite il tient une colombe.

#### ***TYPE D5 : Diadèmes souples à élément central***

*TYPE D5a* - Diadème souple à nœud d'Héraclès, Collection privée Allemande<sup>56</sup>. (fig.29)

Longueur totale : 43.5 cm

Ce diadème se constitue en trois parties : deux latérales et une centrale.

---

<sup>54</sup> D'après l'analyse de M. Young du laboratoire de recherche du Musée of Fine Arts de Boston, tous les éléments insérés dans les cabochons sont d'origine, excepté deux (près du centre du diadème) qui ont été remplacés. HOFFMAN H., DAVIDSON P., *op. cit.*, p.60-62

<sup>55</sup> TZANAVARI K., *op. cit.*, p.380-381

<sup>56</sup> HOFFMAN H., DAVIDSON P., *op. cit.*, p.56-59

Le centre du diadème est occupé par un large nœud d'Héraclès, décoré avec neuf grenats rouge foncés taillés ovale en cabochons<sup>57</sup>. Entre eux, un espace est réservé à une bande d'or encadré de deux rangées de fils d'or torsadés. Des petits triangles pointus<sup>58</sup> bordent les grenats de façon continue sur tout le pourtour du nœud. Au centre de ce dernier, se trouve un grenat circulaire dans son cabochon, encadré, lui aussi, de petits triangles. Le tout est entouré de dix-neuf petits pétales, soulignés de filigranes, constituant une fleur. Cette dernière est elle-même positionnée entre deux palmettes, serties de pâtes de verre bleu foncé<sup>59</sup>. Au-dessus et en dessous de la fleur de grenat, se trouve une autre à huit pétales. Elles se situent au croisement des tiges du nœud et correspondent donc à un emplacement de grenat qui n'a pas pu être installé. Sur le nœud, se place également des petits cabochons circulaires où est encastrée une pâte de verre de couleur vert pâle. Enfin, le nœud d'Héraclès se termine de chaque côté, de fils d'or torsadés enroulés sur eux même pour créer des spirales. Ces dernières se trouvent à l'avant sur la partie droite du nœud tandis qu'elles sont à l'arrière sur la partie gauche.

Le nœud est attaché aux bandes par le biais d'un entablement<sup>60</sup> de treize « langues » de pâtes de verres alternativement remplies de vert pâle ou de bleu foncé. Le tout est surmonté d'un fil tressé d'or et d'un perlé.

Cet ensemble est relié à des plaques identiques trapézoïdales, elles même, reliées aux bandes doubles des parties latérales. La jonction se fait grâce à onze charnières à tubes. Elles suivent une même logique, en miroir avec un fil d'or perlé puis un fil d'or tressé qui fait tout le tour des plaques. L'intérieur de ces dernières sont décorés au centre d'un grenat ovale entouré de petits triangles et encadrant le tout, de langues de pâtes de verres : sept vers l'intérieur, trois vers l'extérieur. Les plaques présentent aussi, juste en dessous de l'entablement une spirale de fil d'or épais.

C'est la présence de plaques rectangulaires qui cache la jonction des trapézoïdales et des bandes. Elles aussi sont caractérisées par un fil d'or perlé et un tressé qui se terminent avec quatre langues de pâtes de verres.

---

<sup>57</sup> La pierre est laissée naturelle, non taillée, sa surface est juste polie.

<sup>58</sup> « *Dog-teeth* » en anglais : HOFFMAN H., DAVIDSON P., *op.cit.*, p.56-59

<sup>59</sup> Ici, les pâtes de verres sont très endommagées, seulement quelques traces sont restées dans leur cabochon.

<sup>60</sup> Partie de l'élévation d'un édifice antique qui s'étend au-dessus des colonnes et qui superpose une architrave, une frise et des denticules. Ici, l'entablement des langues prend exemple sur les temples ioniques : les langues étant l'architrave, le fil tressé la frise et enfin, le fil d'or perlé, les denticules.

Les parties latérales s'illustrent par le dédoublement des bandes. Elles sont regroupées par deux, de chaque côté du diadème. Elles consistent, chacune, à cinq rangées de boucles attachées entre elles de façon serrées. Toutes les bandes se terminent de la même manière : un demi-cercle ovale se finissant par un anneau (dont un manquant). Au centre se trouve, entouré de filigranes, une goutte de pâte de verre bleu foncé. Le tout est terminé par la présence de quatre petites langues, positionnées comme celles au centre du diadème.

Dix chaînes multiples s'ajoutent à l'ensemble. Six d'entre elles pendent avec trois chaînettes au niveau des bandes. Deux sur les plaques trapézoïdales (une est manquante) avec quatre chaînettes et deux sur le nœud avec six chaînettes. Elles se caractérisent toutes de la même façon : un grenat en cabochon entouré de petits triangles. Puis, à l'aide d'une boucle, pend une chaînette d'or qui est attachée à une boucle et une tige rigide qui se finit par un grenat inséré dans deux capsules en forme de rosette.

*TYPE D5b* - Diadème à médaillon, Collection privée Allemande<sup>61</sup>. (fig.30)

Longueur totale : 38.6 cm

Ce diadème se constitue en trois parties : une centrale et deux latérales

Sur une plaque plate ovale, sur la partie centrale, se développe un contour, caractérisé de fil d'or perlé. Au centre, se trouve un grenat ovale bordé d'un fil perlé et de petits triangles. L'espace restant sur la plaque ovale est décoré de fins filigranes placés pour donner la forme de vaguelettes. Ces derniers sont remplis de pâtes de verre de couleur vert pâle.

Deux plaques rectangulaires entourent la partie centrale du diadème et sont surmontés par une paire de volutes. Leur jonction est masquée par une petite rosette de pâte de verre.

Les plaques servent de port d'attache pour les parties latérales du diadème. Cette dernière est caractérisée par deux chaînes doubles formées de boucles.

---

<sup>61</sup> *Idem*

Dix chaînes multiples pendent sur le diadème. Deux sont attachées aux volutes basses des plaques rectangulaires. Les autres sont reliées aux chaînes qui constituent les parties latérales : deux sur la chaîne supérieure, deux sur celle inférieure. Chaque chaîne est caractérisée par quatre chaînettes pendantes se terminant par des fruits de grenadier en or stylisés. Deux chaînes se différencient des autres : celles placées extérieurement sur la chaîne inférieure. Elles se terminent par un fruit de grenadier en or, deux grenats et une cornaline.

## **CONCLUSION**

Ce premier chapitre présente donc le corpus de ce mémoire. Les couronnes et les diadèmes se définissent selon des types, eux-mêmes divisés en sous-types. L'observation minutieuse des photos conjuguée aux informations, récoltées dans les ouvrages ont aidés à l'élaboration de cet ensemble non exhaustif. La compréhension et l'articulation de cette première partie est possible d'une part grâce à des tableaux typologiques, des descriptions détaillées de chaque œuvres et d'autre part grâce aux chapitre suivants.

## **Chapitre II – Les techniques mises en œuvre dans la fabrication des couronnes et des diadèmes**

---

## I – Les techniques de fabrication

Cette partie va aborder les techniques de fabrications mises en œuvre dans les couronnes et les diadèmes du corpus. Les descriptions des techniques et les savoir-faire s'appuient ici des travaux de Nicolini Gérard<sup>62</sup> et d'Hoffmann Herbert<sup>63</sup>. Pour appréhender de façon adéquate les bijoux en or, il convient d'étudier leur fabrication et comprendre l'artisanat complexe de l'orfèvrerie.

### A – Les mines d'or dans le monde hellénistique

#### *1 – Les sources*

Trois sources nous donnent des informations sur les mines, le travail de l'or et les bijoux : la littérature ancienne, les découvertes archéologiques et le travail d'analyses des experts.

##### a – Littéraires

Peu de sources grecques anciennes parlent des mines et de l'or en général. Il faut faire un saut dans le temps de quelque siècle pour avoir un témoignage et une réflexion sur ce sujet. C'est Pline l'Ancien, qui à travers son *Histoire Naturelle*, décrit l'or dans son livre XXXIII sur la pierre et les métaux. Selon lui, l'or est le métal suprême, celui des dieux, qui a corrompu les hommes par sa brillance. Il cite où on trouve naturellement de l'or et où il peut être exploité :

*« L'or se trouve de trois manières dans le monde connu, pour ne rien dire de celui qui est extrait dans l'Inde par des fourmis, ou chez les Scythes par des griffons. Chez nous, on le trouve en paillettes dans les fleuves, tels le Tage en*

---

<sup>62</sup> Dans son ouvrage *Techniques des ors antiques : la bijouterie Ibérique du VIIe au IVe siècle*, il développe en détails chaque technique employée à travers l'orfèvrerie ibérique dans sa première partie. L'étude reprend les composants chimiques de l'or et son utilisation.

<sup>63</sup> Dans son ouvrage coécrit avec P. Davidson, *Greek gold from the age of Alexander*, il se base sur un large corpus d'œuvres hellénistiques et en décrit chaque techniques employées.

*Espagne, le Pô en Italie, l'Hèbre en Thrace, le Pactole en Asie, le Gange dans l'Inde ; il n'y a pas d'or plus pur, car il a été affiné par le courant même et le frottement. On l'extrait d'une autre manière en creusant des puits, ou bien on le cherche dans l'éboulement des montagnes. »<sup>64</sup>*

Il met donc l'accent sur l'or trouvé le plus pur : dans les fleuves. Il fait mention de ceux de Thrace et d'Asie : l'Hèbre et le Pactole. Ce dernier est connu pour le mythe de Midas. Roi de Phrygie, il offre l'hospitalité à Silène, le compagnon de Dionysos. En cadeau de ce geste, le dieu lui accorde un vœu et le roi choisi de transformer tout ce qu'il touche en or. Comprenant plus tard son erreur, il se lave les mains dans le fleuve Pactole qui depuis lors, donne des sables aurifères<sup>65</sup>.

L'or des couronnes et les diadèmes du corpus, pourrait alors provenir de ces deux fleuves.

Selon Pline il y ensuite trois types d'or à l'extraction différente. Le *segutilum* est l'or appelé quand on le trouve sous le sable. Le *talutium* est plus rare car immédiatement exploité à même le sol, en surface, sur des veines vraisemblablement apparentes. Enfin, le *canalicium* est l'or extrait des puits<sup>66</sup>. L'or est donc sous forme de paillettes dans le sédiment alluvionnaire des rivières, ou sous forme primaire dans du quartz aurifère, exploité dans des mines ou à ciel ouvert<sup>67</sup>.

## b – Archéologiques

Je n'ai trouvé aucune mention de fouilles archéologiques sur des espaces miniers ou de productions lié à l'or. Ces structures laissent peu de traces si elles ont été détruites après l'épuisement du filon. Néanmoins on peut retracer ici l'histoire de l'or en Grèce hellénistique.

---

<sup>64</sup> Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre XXXIII, XXI

<sup>65</sup> HOWATSON M.C. (dir.), *Dictionnaire de l'antiquité. Mythologie, littérature, civilisation*, Robert Laffont, Paris, 1993. p. 638.

<sup>66</sup> Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre XXXIII, XXI.

<sup>67</sup> DJINDJIAN F., *Manuel d'archéologie*, Armand Colin, Paris, 2011. p. 217

L'or en Grèce a toujours revêtu une importance particulière. Peu présent<sup>68</sup> sur le continent et dans les îles, il est importé des colonies. A la période archaïque, il est essentiellement objet de thésaurisation puis au VII<sup>e</sup> siècle, l'or prend de l'importance dans le rôle monétaire avec la création des cités-Etat grecques. Ce métal précieux est donc, à l'aube de l'époque hellénistique, ancré dans les sociétés tout comme dans l'art.

En Macédoine, la situation est différente. Le pays est riche en matière première et en métaux<sup>69</sup>. Philippe II de Macédoine réorganise le royaume afin d'utiliser et mettre à profits ces atouts. Ainsi le pays comporte un fleuve aurifère : l'*Echédoros*<sup>70</sup>, et de nombreuses mines telles que celles d'or et d'argent du mont Pangée. En 340 av. J.-C., Philippe II frappe une monnaie d'or : les *philippeioi*. Il ne faut également pas oublier que la Macédoine est voisine de la Thrace, pays également riche en or. Les échanges devaient être constants et certains.

Avec Alexandre, les trésors perses des conquêtes arrivent en masse sur le territoire grec. Cette affluence d'or et de richesses perses va avoir un grand impact sur l'économie de la Grèce en général. En effet, la soudaine accessibilité à l'or crée une importante inflation mais aussi un fort accroissement de l'orfèvrerie. Il est très probable que ce soit la recherche de nouvelles richesses qui est poussé le jeune roi à de nouveaux territoires susceptibles de comporter des mines<sup>71</sup>, car celles-ci sont présentes en Macédoine mais pas illimitées.

### c – Le travail des experts

La dernière source des mines d'or dans le monde hellénistique est appréhendée par le travail des experts qui analysent les pièces d'orfèvreries. Ces études poussées, permettent de répondre à de nombreux questionnements. En effet, les recherches aidées

---

<sup>68</sup> Les métaux précieux comme l'argent, le cuivre et l'or sont présents mais en petites quantités. La fin de l'époque classique marque l'épuisement des mines de Siphnos et de Thasos. Cf. ROSTOVTSSEFF M., *Histoire économique et sociale du monde hellénistique*, Robert Laffont, Paris, 1989. p. 840

<sup>69</sup> Voir fig. 32

<sup>70</sup> Actuel Gallikos.

<sup>71</sup> En effet, Alexandre, durant ses conquêtes était toujours accompagné d'un ingénieur et d'un prospecteur minier spécialisés. Gorgos, l'ingénieur, effectua des recherches sur les ressources minérales du royaume de Sopeithes (actuelle Lahore) et trouva des mines de sel et des filons d'argent et d'or. ROSTOVTSSEFF M.I., *op.cit.*, p. 839 d'après STRABON, XV, I, 30, p. 700



de photographies permettant de voir les moindres détails mais aussi les analyses des composants de l'or sont très intéressants pour apprécier et comprendre le travail de l'or. Ainsi les techniques de fabrications sont comprises. Donc, l'appréhension se fait dans un sens plus large : du métal à l'objet fini.

## **2 – L'exploitation de l'or et son utilisation**

L'or est un métal très malléable, qui se travaille très bien et facilement. Pline en fait l'éloge :

*« Mais surtout, l'or est le seul métal qu'on ramasse en pépites ou en paillettes ; et tandis que les autres métaux, qu'on trouve dans les mines, ont besoin de feu pour leur élaboration, l'or est immédiatement de l'or et possède aussitôt la perfection de sa matière, du moment qu'on le trouve sous cette forme. [...] De plus, aucune rouille, aucun vert-de-gris, aucune altération particulière n'en détruisent la qualité ni n'en diminuent le poids. »<sup>72</sup>*

Une fois la mine identifiée et jugée apte à l'extraction de l'or, toute une chaîne complexe de travail se met en place. Il faut extraire l'or, il est ensuite concassé à l'aide de granit, grillé, concentrer, lavé et enfin affiné par fusion successive<sup>73</sup>. On affine l'or dans la phase où il est passé au feu pour la fusion. Cette technique sert à rendre l'or plus pur et enlever tous les résidus métalliques grâce au rajout de plomb lors de l'opération.

A l'époque antique, aucunes machines utilisées aujourd'hui ne sont connues. Ce sont de simples outils, néanmoins variés et nombreux<sup>74</sup>, qui permettent le maniement de l'or et dans une phase finale, la création de bijoux. Leurs utilisations sont le fruit de siècle de recherche et d'évolution techniques. Les artisans et les ateliers d'orfèvres de la période hellénistique connaissent toutes les techniques pratiquées les siècles précédents : ils sont donc capables d'utiliser l'or, de le façonner et de créer des bijoux d'exception.

---

<sup>72</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, Livre XXXIII, XIX.

<sup>73</sup> DJINDJIAN F., *op.cit.*, p. 217

<sup>74</sup> Généralement en bronze.

Pourtant, l'emploi de l'or n'était pas qu'exclusivement réservée à l'orfèvrerie. En effet, le matériel militaire était tout aussi concerné. Je pense ici aux armes trouvées dans la tombe de Philippe II de Macédoine à Aigai, un carquois d'or décoré en relief mais aussi une armure de bronze et d'or, une épée au pommeau d'or, etc<sup>75</sup>. L'or servait également à décorer les dieux : comme par exemple les statues chrysléphantine d'Athéna et de Zeus, respectivement à Athènes et Olympie, faite d'ivoire et d'or, mais aussi les statues de bronze. Enfin, dans l'art de la vaisselle, qui provient d'une longue tradition grecque, les panses et les surfaces donne presque toujours libre court aux illustrations multiples. La toreutique caractérise les vases les plus prestigieux car ils sont réalisés avec des métaux comme le plomb, l'argent ou l'or. Le vase dit « de Derveni »<sup>76</sup> en est le flagrant exemple. Toute la surface de ce cratère est en ronde bosse, créer à partir de la technique de la fonte à la cire perdue.

## **B – Les techniques de la fonte et du moulage**

Ces techniques sont difficiles à reconnaître sur les couronnes et les diadèmes. Elles sont néanmoins primordiales et indispensables. Les fouilles archéologiques d'atelier d'orfèvres sont trop peu pour répondre aux nombreuses interrogations et trop lacunaires pour avoir une vision claire et précise.

### ***1 – La fonte***

L'or était coulé à l'aide de fondants<sup>77</sup> et nécessitait un outillage important : fourneau ou four, creusets<sup>78</sup> et pinces. Il y a pas de mention de four en Grèce à la

---

<sup>75</sup> ANDRONICOS M., *op.cit.*, p. 100.

<sup>76</sup> ADAM-VELENI P., « Les tombes de Dervéni » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p.338 – 339.

<sup>77</sup> Du Borax (borate de soude), du carbonate de soude, du salpêtre et du sel : NICOLINI G., *Techniques des ors antiques : la bijouterie Ibérique du VIIIe au IVe siècle*, Picard, Paris, 1990, p.52

<sup>78</sup> Pour les différentes formes de creusets découverts et connus dans le monde antique voir *Ibid.*, p.53

période hellénistique, G. Nicolini décrit alors un four représenté peint sur la frise des amours orfèvres de la *Casa dei Vetii* à Pompéi<sup>79</sup> :

« *Le four surélevé y présente une ouverture sur le devant qui permet à l'orfèvre de tenir le creuset ou la pièce et en même temps d'attiser le foyer à l'aide d'un chalumeau, pourvu ou non d'une tuyère.* »<sup>80</sup>

Finalement, la technique de la fonte peut être identifiée grâce aux procédés réalisés aujourd'hui. Le creuset est placé dans le four pour que la température des flammes chauffe l'ensemble progressivement. On met, dans un premier temps, le fondant sur les parois du creuset pour que le contact entre lui et le métal ne se fasse pas. L'or, dans un second temps, vient remplir le creuset pour fondre. Aujourd'hui, il faut entre 10 et 30 minutes pour que l'opération opère. Dans l'antiquité cela devait être beaucoup plus long. Une fois l'or fondu, on peut le couler dans des moules.

## 2 – *Le moulage*

D'après G. Nicolini<sup>81</sup> on peut classer les moules en deux catégories : ceux pour la réalisation de produits semi-ouvrés, et ceux pour la réalisation de parties entières de bijoux.

Les moules pour les produits semi-ouvrés correspondent à la création de tiges, de jons, de sections carré ou trapézoïdales, des moules pour les éléments circulaires... L'or fondu est donc, après la « cuisson », placé dans ces moules pour donner une première forme à un produit qui va être retravaillé, par la suite, grâce à de nombreuses techniques<sup>82</sup>.

La deuxième catégorie correspond aux moules qui donnent forme à des parties de bijoux. On peut ainsi créer des anneaux, des boucles, pendeloques... Ce sont donc des produits presque finis qui demandent juste une finition et l'attache à l'ensemble du bijou.

---

<sup>79</sup> Voir fig. 33

<sup>80</sup> NICOLINI G., *op.cit.*, p. 52-53 d'après HIGGINS R., *GRJ*, pl. la

<sup>81</sup> *Ibid.* p. 55 – 60.

<sup>82</sup> *Infra* Chapitre II.

### **3 – Techniques employées au corpus**

Les pièces d'orfèvrerie du corpus établi ici sont constituées d'or fondu. Les moules ont servis pour les couronnes et les diadèmes.

En effet, pour les couronnes, des sphères d'or, plus ou moins grosses, sont souvent présentes (TC1, TC2b, TC3a – tombe B, TC3b – Aenea, TC3b – Amphipolis, TC4a, TC4b), elles matérialisent un fruit, une baie, des corymbes, des glands... Elles sont réalisées avec de moules.

La technique du moule pour les diadèmes est plus complexe à repérer car souvent associée avec une autre technique. Le diadème TD1b de Philippe II de Macédoine est conçu par le biais d'un moule à la cire perdue. Cette technique consiste à confectionner des modèles en cire enveloppés, par la suite, d'argile<sup>83</sup>. On fait fondre la cire et on obtient un deuxième moule dans lequel on a coulé l'argent du diadème. Des petites sphères représentant des fruits sont également présents sur des diadèmes et sont réalisées avec des moules (TD4a, TD5b). Contrairement aux couronnes, ces sphères sont placées sur des pendeloques. Les moules peuvent servir aussi à réaliser des formes plus complexes. Des visages et corps sont moulés et placés au centre des diadèmes (TD3a, TD3b, TD4a, TD4b) tels que des visages féminins et le corps nus de petits Eros. Enfin, les moules sont aussi nécessaires pour créer des plaques et autres formes plates : les plaques trapézoïdales du diadème TD5a et le médaillon central du diadème TD5b.

## **C – Les techniques du martelage**

### **1 – Le martelage et ces procédés**

Le martelage est une technique ancienne qui remonte aux premiers travaux sur l'or. En effet, au début de l'orfèvrerie, les pépites d'or étaient martelées à froid (ou sous une faible chaleur) pour donner une plaque ou un petit assemblage. Cela est rendu

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 59 d'après DECHELETTE J., *Manuel d'Archéologie préhistorique et celtique*, II-2, p. 184.

possible par la capacité de l'or à être extrêmement malléable et capable de se souder lui-même par étroit contact. Mais cette technique est moins appréciée et moins réalisée à la période hellénistique. On préfère la suivante : la frappe (ou martelage)<sup>84</sup>.

Homère, dans *L'Illiade*, parle du dieu Héphaïstos, qui bat de l'or pour les armes d'Achille. Il nous donne alors, le nom des outils de bronze du batteur d'or : l'enclume, le marteau, et les pinces<sup>85</sup>.

Grâce à ces outils, l'or est martelé avec, au départ, des barrettes ou tiges<sup>86</sup> préalablement coulés et moulés. Une stèle de Laodicée<sup>87</sup> de la période hellénistique montre un batteur d'or assis, frappant l'or sur un tas rectangulaire avec un marteau à gros manche. Sur la peinture des amours orfèvres de la *Casa dei Vetii* à Pompéi il y a un cinquième personnage en partant de la gauche<sup>88</sup>. Il est identifié comme étant un batteur d'or, travaillant assis, tenant la plaque d'or dans une pince à becs semi-circulaire dans la main gauche tandis que la droite la martèle à l'aide d'une bigorne<sup>89</sup>.

Pour donner une plaque ou une surface plane à l'objet fini, il faut trois étapes. Le martelage qui diminue progressivement l'or jusqu'à atteindre l'épaisseur voulue. Le lissage ou un brunissage. La seconde étape élimine toutes les inégalités de la surface. Enfin, le découpage créer la forme souhaitée dans la plaque.

## ***2 – Techniques appliquées au corpus***

Plusieurs couronnes et diadèmes du corpus ont eu recours au martelage. Comme on vient de le voir, c'est un procédé qui nécessite plusieurs étapes .

Sur les couronnes les joncs de l'armature sont tous martelés. D'abord moulés en tiges d'or rectangulaires, ils sont ensuite frappés pour arrondir les angles et leur donner

---

<sup>84</sup> Voir fig. 34

<sup>85</sup> NICOLINI G., *op.cit.*, p. 71 d'après HOMÈRE, *Illiade*, XVIII – 477.

<sup>86</sup> Ce sont des produits semi-ouvrés coulé dans des moules (*Supra*) et donne ce résultat qui va être martelé par la suite.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 52 et 73 cité dans GUIRAUD H., *Thèse dactylographiée*, Toulouse, 1983, d'après WEBER G., *RA*, 1892.

<sup>88</sup> Voir fig. 33

<sup>89</sup> « Petite enclume dont la forme des extrémités varie en fonction des métiers » dans le dictionnaire *Larousse*.

cette forme en demi-cercle (Les types TC1, TC2, TC3, TC4). Les feuilles et les fleurs sont également martelées. Après le moulage de tiges d'or, celles-ci sont frappées jusqu'à l'obtention d'une fine plaque. Lissée puis découpée en la forme voulue (TC1, TC2, TC3, TC4).

Les diadèmes sont réalisés avec un large emploi du martelage. Les diadèmes simples (TD1, TD2) sont conçus de la manière suivante : l'or en fusion est placé dans un moule plat qui va donner des tiges ou lingots d'or. Ces derniers sont ensuite martelés pour donner, tout comme les couronnes, des plaques plates. Elles sont, enfin, lissées puis découpées pour avoir la forme que l'on connaît. Les TD1a constitués de bandes très fines d'or, leur réalisation, délicate, a permis aux bandes de s'enrouler en épousant la forme des tiges tubulaires faite de roseaux. Les diadèmes TD3 ont leurs armatures en bandes et les feuilles de chêne martelés. Le TD3b, plus fournis au niveau du décor, comporte des spirales de bandes fines d'or enroulées sur elles-mêmes. Ces dernières ont été frappées. Les diadèmes TD4a sont constitués de fils d'or martelés qui encadrent le décor. Les spirales sont réalisées de la même façon. Le diadème TD4b a son armature entièrement constitués par le biais de la technique du martelage : les lyres et les spirales, mais aussi les petites feuilles et fleurs. Enfin, les TD5 comportent des plaques trapézoïdales et un médaillon martelés.

## **D – Les techniques de l'incision**

Dans cette partie je regroupe deux techniques : la découpe et la ciselure<sup>90</sup>. Elles sont fondamentales dans la compréhension des couronnes et des diadèmes, tant elles sont utilisées.

### ***1 – La découpe***

---

<sup>90</sup> A l'image des travaux de NICOLIN G. dans sa partie « Les techniques de la feuille d'or » dans *Techniques des ors antiques : la bijouterie Ibérique du VIIe au IVe siècle*, Picard, Paris, 1990.

On l'a vu précédemment<sup>91</sup>, la découpe est la troisième étape qui donne à un produit semi-ouvert la forme finale. On découpe la feuille d'or ou surface plane préalablement martelé pour la forme souhaitée. Pour ce faire on utilise un ciselet carré plat qui, à l'aide d'un marteau, découpe petit à petit la surface<sup>92</sup>. C'est ainsi que certains fils sont d'abord découpés pour être ensuite retravaillés<sup>93</sup>. En effet, on prend une plaque d'or martelée puis on découpe de fines lignes rectangulaires qui donne, par la suite les fils.

Ainsi, les diadèmes TD1a ont leurs bandes d'or simplement découpés dans une plaque martelée pour être ensuite délicatement enroulé autour d'un mandrin<sup>94</sup> pour qu'ils prennent leur forme finale. Les diadèmes TD1b sont, comme on l'a vu, découpés dans une surface martelée puis passé dans un moule qui par estampage<sup>95</sup> leur donne leur décor.

Les couronnes et diadèmes présentant des fils d'or tels que les spirales et fils droit d'encadrement, ainsi que des feuilles végétales sont des décors également réalisés avec la technique de la découpe (TC1, TC2, TC3, TC4, TD3, TD4, TD5).

On comprend finalement ici que la découpe est étroitement lié à la technique du martelage et réciproquement.

## ***2 – La ciselure***

La ciselure est une technique qui permet de marquer plus ou moins profondément la surface d'un bijou sans que du métal soit enlevé. Pour cela, on utilise un ciselet. Il en existe deux types : un à la pointe carré plate (utilisé aussi pour la découpe) et un autre à l'extrémité circulaire percée d'un trou<sup>96</sup>. Le premier donne une

---

<sup>91</sup> *Supra*

<sup>92</sup> Voir fig. 35 et 36

<sup>93</sup> Voir ici fig. 36 et 38

<sup>94</sup> Surface de bois ou de pierre permettant d'enrouler les fils. Fig. 41

<sup>95</sup> « Procédé qui consiste à imprimer en creux ou en relief des ornements, des figures sur un corps résistant » d'après le dictionnaire *Larousse*.

<sup>96</sup> Voir ici fig. 35 et 39

incision droite tandis que le second donne une incision courbée. On place l'outil là où on veut ciseler et on frappe à l'aide d'un marteau pour laisser la marque<sup>97</sup>.

Sur les couronnes, la ciselure est systématiquement utilisée. En effet, les feuilles présentent toutes une ou plusieurs nervures. Ces dernières sont réalisées par ciselure. Une fois la feuille terminée : martelée, lissée, découpée, on rajoute en dernier lieu la marque laissée par un ciselet.

Pour les diadèmes, cette technique est plus discrète. Le diadème TD2a présente des rainures horizontales sur toute sa surface. Celles-ci ont été ciselées très légèrement. Les diadèmes TD3 comportent des feuilles de chênes. Comme celles des couronnes, les nervures sont appliquées grâce à la technique de la ciselure. Notons que le diadème TD1b est un peu différent. Il comporte en son centre un nœud de tresses réalisé avec un autre procédé très proche de la ciselure : la gravure qui enlève de la matière<sup>98</sup> au contraire de la technique vue ici. Cet emploi permet un délicat jeu d'ombre et de lumière sur le nœud.

## **E - Les fixations et les systèmes de fermeture**

Il est important d'analyser comment les différentes parties des bijoux du corpus ont été fixés entre elles. Par fixations, j'entends les soudures réalisées pour que les pièces des couronnes et des diadèmes n'en forment plus qu'une. Enfin, les systèmes de fermeture se réfèrent à la manière dont les couronnes et les diadèmes sont clos à l'arrière de la tête.

### ***1 – Les soudures***

Les types de soudures sont multiples. Je ne sais pas, faute de mentions et de photographies détaillées, comment se fait réellement les soudures sur les couronnes et

---

<sup>97</sup> Voir ici fig. 39

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 93 ; voir fig. 40



les diadèmes du corpus. Je vais donc faire un panorama des soudures utilisées dans l'antiquité.

La « soudure à alliage »<sup>99</sup> est réalisée avec de l'or du cuivre et parfois de l'argent. Ce mélange, appelé fondant, donne une soudure solide et efficace. On place cet alliage à l'aide d'un pinceau sur la pièce que l'on veut souder et on chauffe l'ensemble dans un four à basse température.

La « soudure aux sels de cuivre »<sup>100</sup> utilise les sels et les oxyde de cuivre mélangés à des réducteurs. Cela permet une soudure plus fine est plus discrète. Enfin, il existe également la « soudure à froid »<sup>101</sup>. Par une pression forte, l'or peut se souder lui-même. Je ne pense pas que cette soudure a été appliquée pour le corpus. Les pièces d'orfèvrerie sont trop délicates et les soudures nécessaire, trop minutieuses pour qu'une telle technique eu été utilisée.

Les soudures sur les couronnes sont donc indispensables pour relier les nombreuses feuilles à l'armature principale. Comme nous l'avons vu plus haut avec le catalogue, presque systématiquement, les demi-joncs sont préalablement percés de petits trous qui laissent l'insertion des tiges et des feuilles possible. Quand ce n'est pas le cas, la tige ou la feuille s'enroule sur l'armature pour être fixée. Sur la couronne TC3b l'alliage des feuilles aux joncs se fait par insertion des tiges dans ces derniers puis un « poids » de bronze coulé sur les tiges retient l'ensemble.

Les diadèmes sont plus complexes. Les TD1a n'ont besoin d'aucune soudures si ce n'est le diadème circulaire de Pydna portant le numéro d'inventaire M15 aux six cylindres. Pendant la découpe et l'étape où l'on donne la forme définitive aux bandes d'or sur un mandrin, les bandes ont dû être habilement soudées en leurs extrémités. Le diadème TD3a a ses feuilles de chênes soudés aux bandes d'or de l'armature. La soudure est grossière et visible. Je pense donc que c'est une soudure à alliage qui a été utilisée. Les diadèmes encadrés TD4a ont leur spirales soudées aux fils encadrant. Ces soudures sont cachées habilement par le décor végétal qui se développe sur toute la surface. Même cas pour TD4b, mais notons que les lyres ne sont pas soudées entre elles mais attachées avec de petites charnières, le tout caché par les feuilles d'acanthes. Les

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 165

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 175

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 182 ; cf. *Supra* « techniques de martelage »

soudures des diadèmes TD5 sont multiples et complexes. Malheureusement la qualité des photographies et le manque d'information ne me permettent pas d'en faire l'appréciation. Je peux seulement voir que les plaques trapézoïdales sont assemblées au nœud d'Héraclès en utilisant la technique des charnières à tubes<sup>102</sup>.

## *2 – Système de fermeture*

Une couronne ou un diadème se ferme de plusieurs façons. Destiné à être porté sur la tête, la forme de l'armature doit l'épouser au plus près.

Ainsi les couronnes sont presque toutes de forme circulaire. Les joncs de l'armature sont souvent fermés à l'arrière par la superposition des joncs, tenus ensuite, par deux fils d'or fins enroulés en deux points (TC1, TC2a – Amphipolis, TC3a, TC4a, TC4b). Quand cette technique n'est pas de rigueur, les joncs s'insèrent l'un dans l'autre (TC2a – Sedes, TC2b, TC4c). Néanmoins, certaines couronnes ne sont pas fermées mais se portent comme des passes d'aujourd'hui (TC2c, TC3b). Leur extrémité se termine par des anneaux où, très certainement, passaient des rubans pour attacher l'ensemble. Les jonctions avant ferment les couronnes de deux façons : les joncs s'entremêlent entre eux (TC1, TC3a – Pydna, TC4b – Eukleia, TC4b – tombe « du prince ») ou la présence d'un petit nœud d'Héraclès fait office de fermeture (TC2b, TC3a – Stavroupolis, TC4c). Dans ce dernier cas, le motif purement décoratif à la base, devient un élément technique à part entière.

Les diadèmes sont, eux, porté sur le front. Les systèmes de fermeture se font presque entièrement par le biais de rubans passés dans les trous prévus à cet effet. Les diadèmes TD1a sont fermés avec leur armature tubulaire faite de roseaux. Le diadème de Philippe (TD1b) est quant à lui, fermé par un tube d'or plus large que l'armature afin de resserrer ou desserrer l'ensemble. Les TD2a et TD2b comportent des trous en leurs extrémités pour laisser passer des rubans. Les TD3b et TD4a ont des petits anneaux aux extrémités, pour le même emploi que les derniers. Le diadème TD4b de Sedes est très intéressant car terminé par des têtes de lions portant en leur gueules les anneaux. Le TD5a est différent des autres. Il ne comporte pas deux mais quatre ports d'attaches : des

---

<sup>102</sup> Voir fig. 42

anneaux qui terminent les chaînes de l'armature. Enfin, le diadème TD5b, a son armature de chaînes continue. J'imagine que le ruban passait entre les boucles que forment ces dernières pour attacher l'ensemble.

## **F – Les pierres semi-précieuses et pâtes de verres**

C'est de tradition grecque de jouer, en orfèvrerie, sur la matière et les surfaces. L'ouverture du monde et l'éclatement des frontières avec les conquêtes d'Alexandre le Grand permettent aux orfèvres de travailler avec de nouveaux thèmes iconographiques, mais aussi sur des matières innovantes : les pierres colorées et semi-précieuses. Peu à peu, les pierreries s'installent dans le monde hellénistique : au début ce sont les émeraudes et grenats, puis la cornaline, l'agate, sardonix, calcédoine, etc. La polychromie devient alors importante dans les bijoux.

En Perse, les pierres sont déjà utilisées dans les pièces d'orfèvrerie. Leur emploi et les incrustations en général, remontent aux Sumériens. Les bijoux retrouvés dans les tombes princières d'Ur en sont un bel exemple<sup>103</sup>.

Concernant les pâtes de verres, les Achéménides s'illustrent par leur utilisation, notamment avec la pâte de verre verte, bleue (foncée et claire), blanc et rouge (beaucoup plus rare)<sup>104</sup>.

En Grèce, c'est à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, début du III<sup>e</sup>, que les sertissures et les incrustations sont réellement utilisées en orfèvrerie. On trouve dans le corpus quelques cas d'ajouts de pierres semi-précieuses ou des pâtes de verres colorées. Ainsi les grenats sont présents sur TC2b, TC3b – Amphipolis, TD5a et TD5b. La cornaline est plus discrète : TD4a – Erétrie, TD5a, TD5b. Enfin, la pâte de verre : TC3a – Stravoupolis, TD4a – Erétrie, TD5a. Généralement, les incrustations sont faites ici en cabochons : Il est laissé dans la pièce d'orfèvrerie en emplacement spécial pour la pierre ou la pâte avec un fond et des parois. Pourtant dans le cas de

---

<sup>103</sup> Je pense ici au magnifique collier fait d'or, de lapis-lazuli et de cornaline. Cf. BACHMANN H-G., *L'or, Mythes et objets*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2006. p. 60 et 61.

<sup>104</sup> HOFFMANN H., DAVIDSON P., *op.cit.*, p. 10 - 11

TD5a et TD5b, le grenat et la cornaline sont utilisés pour les pendeloques, en tant que boules sphériques.

## **II – Orfèvres et atelier : une identification difficile**

Identifier un artisan ou un orfèvre travaillant seul ou au sein d'un atelier défini et spécifique est primordial dans l'étude de l'orfèvrerie, à fortiori pour les couronnes et diadèmes. Très peu de réflexions ont pris ces pièces d'orfèvrerie comme support et à plus grande échelle, peu d'études ont été réalisées sur les ateliers d'orfèvre. Cela est dû au grand manque d'informations, à l'absence de descriptions ou mentions d'auteurs anciens et archéologiquement parlant de très peu de découvertes sur ce type d'établissement.

Il y a plusieurs façons de repérer un atelier. Etudier les parures retrouvées dans une même nécropole. Ou d'examiner des formes particulières, sur une couronne ou un diadème afin d'identifier les similitudes de ces formes pour repérer le travail d'un même orfèvre ou d'un atelier.

### **A – Les ateliers en Grèce hellénistique**

Très peu d'études sont consacrées à ce sujet et presque aucune découverte archéologique ne vient étoffer le sujet. N'ayant que de minces pistes concernant la Grèce, je réalise ici un panorama non exhaustif des connaissances actuelles pour, ensuite, en tirer quelques hypothèses.

#### ***1 – Athènes***

Dyfri Williams, dans son étude sur les orfèvres et les ateliers<sup>105</sup>, identifie plusieurs ateliers à Athènes pendant la période classique. Cité parmi les plus importantes en Grèce, son exemple est précieux car la ville en elle-même et ses installations étaient des modèles en soi de construction et d'organisation.

Il explique qu'à Athènes et en Attique, plus généralement, les ateliers étaient organisés en espace industrialo-résidentiel. Il en donne quelques exemples : des ateliers placés au sud-ouest de l'Agora, au bord de *Kolonos Agoraios*<sup>106</sup> à l'ouest de l'Agora, et un à Thorikos<sup>107</sup>, au sud de l'Attique.

Dyfri Williams cite le nom d'un orfèvre présumé, d'après Démosthène<sup>108</sup> : Pammenes, fils de Pammenes d'Erchia, citoyen athénien, qui aurait eu un atelier d'orfèvre dans l'Agora. Un plus d'y exercer son métier, il y aurait vécu de façon permanente. De toute évidence, l'espace n'était pas grand. L'atelier d'orfèvre serait alors, une petite entreprise familiale. Ainsi les « savoirs » sont passés de génération en génération, restant au sein d'une même famille.

Pourtant, ce cas « familial » n'exclut pas l'utilisation extérieure de main d'œuvre. En effet, elle pouvait être cosmopolite et nombreuses en fonction de la taille de l'atelier en lui-même. Ainsi, il n'est pas exclu que des esclaves y soient rattachés. Nous avons la mention de Potainios, orfèvre de son état, qui est vendu, après le vandalisme d'un espace public, deux fois le prix normal<sup>109</sup>.

## 2 – La Macédoine

En Macédoine, il n'est pas mentionné de découverte archéologique. Je peux, néanmoins, déduire que les ateliers étaient présents dû aux grands nombres de couronnes et de diadèmes découverts dans le royaume.

---

<sup>105</sup> WILLIAMS D., « Identifying Greek Jewellers and Goldsmiths » in *The art of the Greek goldsmith*, British Museum press, Londres, 1998. p. 99 – 104.

<sup>106</sup> La colline juxtaposée à l'agora.

<sup>107</sup> Aujourd'hui, Vélattouri.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 99, d'après Démosthène, *Against Meidias*, XXII, 522.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 100, d'après KENDRICK PRICHETT W., *Hesperia* 22, 1953, 250 – 61, Hermokipidae stele II mine 77 – 8

A l'image d'Athènes, je pense qu'il y avait des ateliers fixes dans les grandes villes telles que Pella, Aigai, Pydna, Amphipolis, Thessalonique... En fait, un ou plusieurs ateliers étaient présents là où se trouvaient des grandes nécropoles ou une aristocratie installée. La taille des ateliers m'est inconnue mais leur production est certaine. On l'a vu avec les mines<sup>110</sup>, l'or n'était pas si abondant sur le territoire même si sa présence est attestée. Pourtant, le marché et le commerce devait apporter cet or si nécessaire à la création de bijoux. Surement que les ateliers, si situé près d'un gisement, s'approvisionnaient dans celui-ci, ou, dans le cas contraire, achetaient la matière première en paillettes ou directement en lingots.

Il ne faut également pas oublier que le travail de l'or se faisait très certainement en même temps que d'autres métaux. Utilisant des techniques similaires voir identiques, il est probable que l'on trouve des ateliers métallurgiques plus que des ateliers d'orfèvre travaillant l'or à proprement parler. Par exemple, la ciselure du grec *τορευτική* et du latin *caelatura* est très utilisée chez le bronzier<sup>111</sup>. Nous avons donc des étroites relations entre le travail du bronze et de l'or. La couronne TC3b en est l'exemple flagrant : faite d'or et de bronze, l'armature est d'or alors que les feuilles de myrte ciselées sont de bronze, ensuite recouvertes de feuilles d'or. Autre exemple : le travail étroitement lié de l'argent et de l'or. Souvent mélangés pour créer l'alliage appelé *electrum*, ces métaux coexistent presque en permanence<sup>112</sup>. Le diadème de Philippe II de Macédoine, TD1b, a son armature ciselé de losanges, entièrement faite d'argent. Ce n'est que dans la phase des finitions, que l'ensemble est recouvert d'or. Ainsi les ateliers pouvaient être mixtes, dans le sens, à pouvoir travailler plusieurs métaux.

A travers les deux méthodes pour identifier les ateliers : étudier un ensemble de parures retrouvées dans une même nécropole ou étudier des formes similaires : figure dans le corpus, un ensemble qui répond à ces deux critères : les diadèmes à fronton de Pydna (TD2b)<sup>113</sup>. En effet, ces pièces d'orfèvrerie sont très similaires dans leur forme mais aussi dans le lieu où elles ont été trouvées. C'est dans la nécropole de Pydna, dans des tombes d'hommes et de femmes qu'elles ont été mises au jour. Cette forme caractéristique « à fronton » demande un temps relativement court de fabrication en atelier. Cela nécessite la fonte, du martelage en feuilles fines, une découpe pour donner

---

<sup>110</sup> *Supra*

<sup>111</sup> *Ibid.*, p.94

<sup>112</sup> L'or naturel n'est jamais pur à proprement parler, il y a toujours des traces d'argent.

<sup>113</sup> Voir fig. 21, 22, 23, p. 64 dans le tome II.

la forme et enfin par le biais d'une presse, l'estampage qui donne en une seule fois le décor<sup>114</sup>. En plus de leurs similitudes, les diadèmes sont tous trois datés de la même période : dernière moitié du IV<sup>e</sup> – début du III<sup>e</sup> siècle. Nous verrons plus bas leur fonction plus en détail<sup>115</sup> mais le fait est, que ce genre de production avait un but particulier : une fois leur propriétaire mort, ils l'accompagnent dans la « vie d'après ». Il me semble donc évident que nous avons ici l'exemple d'une production locale, basée à Pydna même. Un atelier, peut-être spécialisé, qui devait prendre toutes ces commandes et les réaliser, peut être à la chaîne.

## **B – L'orfèvre et son statut**

L'orfèvre est sujet à de nombreux questionnements : comment s'est-il procuré l'or ? Comment a-t-il fait pour l'utiliser et le modeler en bijoux ? Pour qui les réalisent-ils ? Les fabriquent-ils ? Quelle est sa relation et son statut par rapport aux autres corps de métiers ? Qu'en est-il du travail d'un orfèvre ou de son atelier au IV<sup>e</sup> siècle ? Il pouvait être un simple artisan isolé ou un ensemble de mains exécutant dans un même et unique atelier. On peut aussi se poser la question du contrôle de la religion sur ce genre d'organisation. De plus, la profession d'orfèvre se caractérisait très certainement différemment selon les régions. Pouvoir répondre à ces questions, pourrait nous donner les grandes lignes du marché de l'orfèvrerie à cette époque, de son histoire et de son économie. Malheureusement, peu de choses sont connues sur les orfèvres et leur statut. Néanmoins, on peut interroger leurs déplacements : si oui ou non était-il itinérants ? Et quelles étaient leurs spécialisations ?

### ***1 – Itinérance ?***

Avec l'exemple que nous donne Homère dans l'*Odyssée*, on remarque toute l'ambiguïté de ce statut d'orfèvre mal connu. En effet, à Pylos, Laercès, l'orfèvre, est

---

<sup>114</sup> J'ai remarqué que l'utilisation de cette technique est encore visible sur les diadèmes Mu71 et Mu72 : des lignes horizontales sont présentes au-dessus et en dessous des décors. C'est la marque de la presse. Cf. *Supra* catalogue des diadèmes p. 23 – 24.

<sup>115</sup> *Supra* chapitre IV

quémandé par le roi Nestor pour appliquer des dorures sur les cornes de la génisse choisie pour le sacrifice :

« [...] venir le ferronnier, qui tenait dans ses mains les outils de son art, les instruments de bronze servant à battre l'or, l'enclume, le marteau, les pinces bien faites. Athéna vint aussi jouir du sacrifice. Nestor, le vieux meneur de chevaux, fournit l'or. L'ouvrier en plaqua les cornes de la vache, à petits coups soigneux, pour que ce bel ouvrage trouvât grâce devant les yeux de la déesse.»  
116

Il exécute donc sur place son ouvrage, en battant l'or en fines feuilles. On peut se demander alors la véracité du récit<sup>117</sup>. De toute évidence le martelage des feuilles devait supposer l'installation d'un foyer alimenté et une place pour caler l'enclume. Mais aussi, et surtout, l'opération devait prendre du temps. Hors, il semble travailler, dans le récit, sur place et instantanément. Ainsi, Laercès est-il un orfèvre itinérant qui utilise une installation dans le palais, ou avait-il le statut d'orfèvre du roi, appelé pour les circonstances ? Le texte homérique pose plus de questions qu'il n'y répond.

Par rapport au corpus établis, on peut voir des similitudes entre les couronnes et les diadèmes situés dans des différentes régions. Il pourrait s'agir alors d'un orfèvre itinérant qui réalise des œuvres dans une cité puis dans une autre. Les couronnes de myrte TC3a de l'antichambre et de Pydna sont très similaires dans l'exécution des feuilles et des fleurs. On pourrait alors imaginer un orfèvre qui, présent à Aigai, créer cette pièce d'orfèvrerie. Une fois à Pydna, quelque année plus tard, une commande est passée pour une couronne de myrte. Fort de sa première création et de l'engouement artistique de la cité il en fait une deuxième. Extrêmement semblable : l'armature est la même, jointe par superposition des joncs et maintenue, cette fois ci, non pas par un mais deux fils d'or en deux points pour une meilleur fixation. Les feuilles sont travaillées de la même façon, ainsi que les fleurs : cinq pétales qui se développent autour d'une palmette centrale striée, aux bords dentelés.

Ce rapprochement est purement hypothétique mais réalisable. Je pense qu'il existait des orfèvres ambulants, qui allaient de cité en cité pour diffuser leurs savoirs mais aussi en apprendre de nouveaux. Pourtant la plupart des orfèvres restaient, selon

---

<sup>116</sup> Homère, *Odyssée*, III, 425.

<sup>117</sup> NICOLINI G., *op.cit.*, p. 206. Il détaille cette scène en démontrant son propos.



moi, dans des ateliers fixes<sup>118</sup>. Surement avec une main d'œuvres nombreuses, l'atelier se transformait alors en petite entreprise hiérarchisée.

## 2 – Spécialisation

Il est maintenant question de savoir si au sein d'un atelier, l'orfèvre était l'homme à tout faire ou si à plusieurs mains, les tâches étaient réparties. La spécialisation des artisans orfèvres est difficile à mettre au jour car on ne sait pas si elle était de vigueur.

On a vu dans la réflexion sur les ateliers athéniens que la main d'œuvre pouvait être constituée d'esclaves. Le cas de Potainios en est l'exemple<sup>119</sup>. Les enfants ont aussi pu être joués un rôle. En effet, les enfants avec un apprentissage accéléré pouvaient réaliser des travaux de seconde main, les tâches ingrates mais également ceux de finition d'une extrême finesse<sup>120</sup>. Dans ce fait, s'il y avait bel et bien des esclaves et/ou des enfants, une certaine hiérarchie devait se mettre en place. Le « maître orfèvre » devait diriger et encadrer l'ensemble du personnel qui travaillait pour lui ou sous sa tutelle. Après il pouvait y avoir plusieurs orfèvres au sein d'un même atelier. Chacun, dirigeant un groupe de mains et chacun avec sa spécialité. De nos jours, on a plusieurs corps de métiers : bijoutier, joaillier, lapidaire, sertisseur, orfèvre<sup>121</sup>... Dans l'antiquité cette différenciation n'est pas évidente. Pourtant, en grec, celui qui coule l'or est appelé *χρυσοχοος* qui désigne l'orfèvre en général<sup>122</sup>. Dans l'*Odyssée*, Laercès est appelé ainsi<sup>123</sup>. Le batteur d'or est, quant à lui, appelé *σφυροκοπος* est qualifié en latin de *brattarius*, celui qui fait les feuilles de *bractea*<sup>124</sup>. Le doreur qui applique les feuilles sur un support donné, est en grec *χρυσωτης* en latin, *aurator*, *deaurator*. Le Graveur, qui grave le décor est le *sclaptor*, *γλυφεις*. Enfin, le ciseleur est *τορευτης caelator*<sup>125</sup>. Cette étude étymologique aide à se rendre compte de la répartition des tâches qui

<sup>118</sup> J'approuve ici complètement les hypothèses de NICOLINI G., *op.cit.*, p. 210.

<sup>119</sup> *Supra* p. 47

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 205, il décrit ici l'utilité des enfants touchés de myopie pour réaliser les travaux qui nécessitent plus de détails et de doigtée.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 206

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 206 - 207

<sup>123</sup> *Supra* p. 50

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 207 d'après une stèle du Vatican « *l'Aurifex Brattarius* »

<sup>125</sup> *Idem*

s'effectuent. Ce processus doit être naturel, un seul homme devait prendre un temps fou à réaliser une pièce s'il n'était pas assisté. Chaque « maître orfèvre » devait, au moins, savoir fondre et battre l'or. Les capacités de chacun faisaient la répartition par spécialités, ensuite. Les premières étapes du travail de l'or : la fonte et le martelage sont des activités somme toute facile à réaliser. Si on prend en compte que les ateliers engageaient bel et bien des enfants ou des esclaves, ce genre de travail pouvait être réalisé par eux, sous le haut chaperonnage d'un supérieur. Pour les techniques du martelage de très fines épaisseurs, c'était sûrement quelqu'un de qualifié qui s'en chargeait. Ainsi, les produits semi-ouvrés, confectionnés grossièrement pour être, par la suite, modifiés et finalisés, devaient être réalisés par des personnes moins qualifiées. Les techniques qui nécessitaient de la minutie et du sérieux étaient confiés à des spécialistes. Je pense notamment aux graveurs et aux ciseleurs dont les techniques demandent trop de minutie et de savoir-faire pour être réalisées par une personne lambda.

Quand est-il de l'orfèvre itinérant ? Je pense qu'il était, dans une certaine mesure, polyvalent. Il devait maîtriser les « fondamentaux » de l'orfèvrerie : à savoir la fonte, le martelage, la découpe et les finitions. Quand il arrivait dans une nouvelle ville, peut-être s'installait-il dans l'atelier de la cité, qui lui offrait, généreusement, la main d'œuvre nécessaire pour réaliser son travail.

## **CONCLUSION**

La compréhension de l'or est primordiale pour appréhender les couronnes et les diadèmes. Ce métal précieux est souvent utilisé en orfèvrerie et presque exclusivement employé pour les bijoux du corpus avec le bronze et l'argent. Il est commenté par les auteurs anciens, à travers les mythes, avec les recherches archéologiques et le travail des experts.

Malgré le manque d'informations sur les couronnes et les diadèmes, j'ai pu comprendre et expliquer les techniques d'orfèvrerie utilisées sur mon corpus.

Enfin, l'identification problématique des ateliers et du statut des orfèvres est rendue possible grâce au support donné par le corpus et les recherches scientifiques à partir desquelles j'ai pu formuler des hypothèses.

## **Chapitre III – Iconographie et symbolique**

---

L'iconographie des couronnes et des diadèmes est abordée et réalisée de façon complexe et diversifiée. La nature est la source principale d'inspiration. Les feuilles possèdent une dimension symbolique forte car elles sont liées aux divinités mythologiques. Tandis que les décors peuvent être représentés de manière stylisée ou fidèle à ce que l'on trouve dans la nature.

## **I – Les symboliques divines dans l'iconographie**

L'iconographie choisie illustre les relations entre les bijoux et les dieux. A travers les couronnes et les diadèmes, les attributs ou les représentations de ces derniers sont parfaitement montrés. Les feuilles, les formes, les visages ou les corps, renvoient systématiquement à une divinité.

### **A – Le lierre de Dionysos**

#### ***1 – Mythe***

Dionysos est le fils de Zeus et de Sémélé, fille du roi de Thèbes. Héra, jalouse de la grossesse de la princesse, lui suggère de demander à Zeus de se montrer dans toute sa superbe. Ce dernier, ne pouvant refuser la requête de son amante, se montre dans toute sa splendeur. Sémélé meurt sur le coup et Zeus, ne voulant pas perdre l'enfant installe le fœtus dans sa cuisse. Après sa naissance, il est confié à Ino, sœur de Sémélé. Héra, toujours jalouse frappe cette dernière, son mari et ses deux enfants de folie, qui les tue. L'enfant, est donc confié aux nymphes du mont Nysa, qui le cachent derrière des feuilles de lierre et qui lui donne le nom de Dionysos. C'est là-bas également que le monde de la vigne lui est enseigné. D'abord persécuté par ceux qui ne reconnaissent pas sa divinité et son culte, il étend pourtant son influence jusqu'à l'intérieur de l'Asie et en Inde. Dans ses « conquêtes » il est accompagné d'un cortège de satyres, de silènes, et de ménades. Ivre et possédé, le cortège porte le nom de *Bacchoi*, venant de *Bacchos*,

l'autre nom du dieu<sup>126</sup>. Homère dans ses *Hymnes* raconte comment les pirates Tyrrhéniens font prisonnier Dionysos et comment il s'en libère :

« *Bientôt des prodiges apparurent à leurs yeux. Tout d'abord ce fut du vin, doux breuvage parfumé, qui se répandit sur le rapide vaisseau noir, et une odeur divine s'en exhalait : à cette vue, la terreur s'empara de tous les marins. Aussitôt un pampre se déploya de chaque côté, jusqu'en haut de la voile, dont on voyait pendre de nombreuses grappes ; puis un sombre lierre chargé de fleurs vint s'enrouler autour du mât ; des fruits charmants y poussaient, et les chevilles des rames avaient toutes des couronnes.* »<sup>127</sup>

Dionysos est un dieu qui a bouleversé l'expérience religieuse grecque : il apparaît être à la fois un étranger tout en donnant un sentiment d'enracinement profond dans la conscience religieuse commune grecque<sup>128</sup>.

Dieu du vin et de l'extase, il est très différent des autres dieux olympiens : il apporte la joie, délivre les soucis dans l'ivresse et l'extase dans la perte de la conscience quotidienne. Cette extase pouvait se montrer « animale » quand ses adorateurs chassaient une créature sauvage, la mangeant crue pour retrouver en elle, le dieu et sa puissance.

Ses attributs sont nombreux : un masque qui marque l'effacement de la personnalité, une coupe de vin ou du raisin à la main et un bâton orné de feuilles de lierre : le thyrsos<sup>129</sup>.

Cette citation, des *Hymnes* d'Homère, montre encore une fois le lien du dieu à la nature et plus particulièrement au lierre qui couronne sa tête mais aussi les rames dans l'épisode des pirates.

« *Je chante le bruyant Dionysos aux cheveux ceints de lierre, [...] parcourir les vallons boisés, tout couronné de lierre et de laurier.* »<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> HOWASTON M.C., *op.cit.*, p. 319 - 320

<sup>127</sup> Homère, *Hymnes*, Les belles lettres, Paris, 2004. p. 174

<sup>128</sup> Dans les *Hymnes* d'Homère ce débat est très bien expliqué. Jean Humbert, le traducteur, explique les origines probable Thraco-Phrygienne du dieu avant de s'installer dans le sol hellénique. Il explique notamment la place que les sanctuaires grecques ont dues céder, peu à peu, pour son culte.

<sup>129</sup> HOWASTON M.C., *op.cit.*, p. 319 - 320

<sup>130</sup> Homère, *Hymnes*, p. 176, 1, 9.

## 2 – *Iconographie et signification*

Du point de vue purement symbolique, le lierre est la force végétative, car toujours vert, même en hiver. Il est aussi la persistance du désir<sup>131</sup>. Etroitement lié à la vigne, ensemble ils forment une combinaison parfaite : le lierre neutralise les effets du vin<sup>132</sup>. Le lierre est donc très lié à la personnalité du dieu.

Dans le corpus il n'y a qu'une couronne présentant ce feuillage. Les feuilles de lierre de la couronne TC1 sont caractérisées par une forme de cœur avec une nervure en leur centre. Stylisée par rapport aux véritables feuilles de lierre dans la nature, elles sont néanmoins fidèles dans leur représentation. Deux corymbes sont présents sur le devant de la parure<sup>133</sup>. Ils peuvent être l'illustration des baies de lierre, toxique pour les hommes. La double identité du dieu à la fois plaisante dans l'ivresse mais qui peut s'avérer cruelle dans l'extase peut s'expliquer ici. La présence du lierre sur l'armature de la couronne nous fait penser au monde de la vigne et du vin, alors que les baies, au-devant de l'ensemble, rappelle l'empoisonnement de l'extase sur l'homme.

Très peu de couronne de lierre ont été retrouvées. Est-ce la preuve d'un certain désintérêt pour le dieu de la part des grecs ? En Macédoine, pourtant Dionysos occupe une grande place. En effet, le côté guerrier du dieu, avec l'épiclèse *Pseudanôr*, ressort dans le royaume avec une fête annuelle où les femmes, déguisées en guerrier, maniaient les armes<sup>134</sup>. Alexandre participait au moins une fois par an à des Dionysies<sup>135</sup>. De plus, la couronne TC1 a été retrouvée à Apollonia, près de Thessalonique, dans le territoire Thrace, annexé par la suite à la Macédoine par Philippe II. Une inscription gravée, atteste d'un sanctuaire du dieu dans la cité<sup>136</sup>. Cette couronne appartenait peut être à un

---

<sup>131</sup> C'est le lierre qui s'attache et qui envahit. Cf. CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, Paris, 2004. p. 570

<sup>132</sup> Les effets du vin serait adoucis par le lierre. Cf. BELFIORE J.-C., *Dictionnaire des croyances et des symboles de l'Antiquité*, Larousse, 2010. p. 624 – 629.

<sup>133</sup> Voir fig. 1

<sup>134</sup> GOUKOWSKY P., *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre (336 – 270 av. J.-C.)*, Tome II Alexandre et Dionysos, Publication Université de Nancy, Nancy, 1981. p. 8

<sup>135</sup> *Idem* d'après PIGANIOL A., *Les dionysies d'Alexandre*, REA, 42, 1940.

<sup>136</sup> ADAM-VELENI P., *op. cit.*, p.539-540

riche *hétairos*<sup>137</sup>, dignitaire royal et possiblement prêtre du dieu<sup>138</sup>. La couronne aurait été son insigne honorifique, qui l'aurait suivi dans la mort.

## **B – Zeus et la puissance du chêne**

### *1 – Mythe*

Zeus est le fils de Rhéa et de Cronos. Ce dernier de peur qu'un de ses enfants ne le tue et prenne son trône, les mange un par un. Pourtant, Zeus, est sauvé par sa mère des meurtres infanticides de son père en étant confié aux nymphes de Dicté en Crète et nourri par la chèvre Amalthée. A l'âge adulte, il renverse son père et sauve ses frères et sœurs. Entre eux, ils partagent le monde : Hadès hérite les Enfers et Poséidon la Mer. Zeus obtient les cieux et devint le dieu des phénomènes atmosphériques : ciel, nuages, pluie, neige et surtout la foudre, trônant au mont Olympe en tant que roi des Dieux. Son attribut et symbole le plus puissant, le tonnerre, lui permet de gagné de nombreuses batailles contre les Titans et les Géants, par exemple. Il est à la fois le mari et le père de la plupart des déesses féminines ainsi que de plusieurs demi-dieux et héros issus de liaisons avec des mortelles<sup>139</sup>.

Zeus en sa qualité de roi des Dieux, est honoré différemment que les autres dieux. Il n'a pas de cité spéciale sous sa protection et ses interventions sont diverses en fonction des camps<sup>140</sup>. Son culte est panhellénique. A Olympie, son sanctuaire marque sa suprématie et l'unité de tous ceux qui le vénère<sup>141</sup>. Son culte est également lié à des jeux, comme à Olympie ou à Némée. Participer aux jeux, signifie être grec, et revêt d'une importance fondamentale dans le monde des hellènes<sup>142</sup>.

---

<sup>137</sup> Compagnon, ami du roi. Les *hétairoi* constituent la garde rapprochée du souverain

<sup>138</sup> ADAM-VELENI P., *op.cit.*, p.539-540

<sup>139</sup> HOWASTON M.C., *op.cit.*, p. 1053 - 1054

<sup>140</sup> Par exemple, pendant la guerre de Troie, Homère dans *l'Iliade*, insiste sur l'impartialité de ses jugements : il affectionne Hector, pourtant il ne le sauve pas car c'est son destin (*moira*). Cf. *Idem*

<sup>141</sup> Notons que c'est à Olympie que se trouve la statue chrysléphantine de Zeus, dans le temple qui lui est consacré.

<sup>142</sup> HOWASTON M.C., *op.cit.*, p. 1053 - 1054



Ses principaux attributs sont nombreux, à l'image du roi des dieux : l'aigle, la foudre, le feu, le taureau, le chêne et les glands<sup>143</sup>.

Ces deux derniers attributs nous ramènent aux couronnes de chêne et de glands du corpus, indubitablement rattachées à la divinité.

## 2 – *Iconographie et signification*

Le chêne est le roi des arbres. Son apparence majestueuse, sa force, sa longévité, sa robustesse font de lui un arbre capable de s'enraciner jusqu'aux enfers avec ses racines et s'élever jusqu'aux cieux avec ses branches<sup>144</sup>. Rattaché à Zeus pour sa puissance et sa majesté, il a « aidé » ou « servi » à plusieurs occasions : l'oracle de Dodone est situé dans une chênaie, les Dryades et les Hamadryades sont des nymphes des chênes<sup>145</sup>, la statue d'Athéna de l'*Argo*<sup>146</sup> est faite dans une poutre d'un chêne de Dodone, et le cheval de Troie, qui annonce la chute de la cité, est fait de chêne sacrés de l'Ida<sup>147</sup>.

Dans le corpus, quatre couronnes se caractérisent avec des feuilles de chênes avec des glands (TC4) et deux diadèmes avec seulement les feuilles (TD3). Dans l'ensemble, les feuilles sont comparables à ce que l'on trouve dans la nature. La couronne retrouvée dans la tombe de Philippe II, TC4a, est particulièrement massive. Le nombre de feuilles est considérable : trois cent trente pour soixante-huit glands grandeur nature. Chaque feuille est réalisée avec soin, la découpe a respecté les dentelures naturelles de la frondaison, présentant chacune une nervure en leur centre. Pour les couronnes TC4b, très semblables, le feuillage est moins garnis que la précédente mais néanmoins conséquent. Les glands ne sont pas présents sur les photographies, mais ils l'étaient à l'origine sur les couronnes. De grandeur nature également, il devait être

---

<sup>143</sup> La liste est encore longue, j'ai préféré mettre les principaux. Cf. BELFIORE J.-C., *op.cit.*, p. 1028.

<sup>144</sup> « Le chêne [...] dont la tête s'élève dans les cieux, et dont les racines touchent aux Enfers. Aussi les tempêtes, les Aquilons, les orages ne le sauraient ébranler ; immobile, il voit passer de nombreuses générations, et sa durée triomphe des siècles. Son vieux tronc étend au loin, comme autant de bras, ses robustes rameaux, et soutient seul l'ombrage immense dont il est le centre. » Virgile, *les Géographiques* II, 291 – 297, d'après BELFIORE J.-C., *op.cit.*, p. 237.

<sup>145</sup> Du grec *drus*, « chêne », les dryades vont et viennent dans les arbres. Les hamadryades, quant à elles, naissent sous l'écorce, malheur à celui qui coupe son arbre. BELFIORE J.-C., *ibid*, p. 240.

<sup>146</sup> L'*Argo* est le bateau de Jason et de ses argonautes. La statue parle et prophétise pour Jason. *Idem*

<sup>147</sup> *Ibid*, p. 241.

identique à ceux de la couronne TC4a. Ces trois couronnes sont très représentatives de la symbolique divine du chêne. Tout comme la citation de Virgile, les branches organisées en rameaux s'élèvent de façon verticale et donne une impression de majesté à l'ensemble<sup>148</sup>. La masse des feuilles rappelle habilement la dimension et la majesté de l'arbre. La couronne TC4c est à rapprocher des diadèmes TD3 : sans glands, de même période (fin du IV<sup>e</sup> – début du III<sup>e</sup> siècle), le feuillage est représenté sans aucune masse, se développant selon l'armature. L'exactitude des traits naturaliste persiste mais il dénote une confection des feuillées plus stylisées que ceux vu plus tôt. Ici, l'illustration de la puissance de Zeus est moins recherchée, seul la symbolique unique du chêne persiste dans un intérêt purement décoratif.

Les trois couronnes massives (TC4a et TC4b) ont été retrouvés à Aigai dans une même fourchette chronologique. Selon moi, cela dénote une sensible attirance de la cour de Philippe II pour Zeus. Très attachés à Héraclès<sup>149</sup>, il est logique que son père, soit également hautement apprécié chez les macédoniens<sup>150</sup>. Par ailleurs un sanctuaire lui est dédié à Dion, ainsi qu'à Thessalonique<sup>151</sup>. Pour les trois autres (TC4c et TD3), il me semble que le glissement de la couronne aux diadèmes<sup>152</sup> fait que les feuillages ont perdu leur symbolique pour devenir seulement décoratif, les feuilles sont plus stylisées avec aucun effet de masse ou de volume. Pourtant ces deux diadèmes sont les seuls du corpus à « porter » les feuillages de l'arbre, tous les autres n'utilisent qu'un répertoire de forme stylisé. Est-ce une subsistance du chêne comme image de Zeus ?

## C – L'olivier d'Athéna

### I – Mythe

---

<sup>148</sup> *Supra* note 137

<sup>149</sup> *Infra*

<sup>150</sup> Les monnaies frappées par Philippe et Alexandre représentent souvent Zeus trônant. Cf. VOUTIRAS E., «Athéna dans les cités de Macédoine », *Kernos* [En ligne], 11 | 1998, mis en ligne le 21 avril 2011, consulté le 12 mai 2014.

<sup>151</sup> PINGIATOGLOU S., « La religion, divinités, cultes et sanctuaires » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p.494 - 495.

<sup>152</sup> Qui se déroule au début du III<sup>e</sup> siècle, cf. *Infra*

En premier mariage, Zeus épouse la titane Métis. De peur d'être à son tour renversé par son fils, il mange sa femme. Plus tard, pris de maux de tête, le roi des dieux demande à Héphaïstos, dieu de la forge de le soulager. De son crâne fendu sort Athéna toute armée, poussant son cri de guerre. De sa mère elle hérite la sagesse et devint la déesse de la guerre raisonnée, mais aussi des métiers et de la cité en général. Seule déesse et fille de Zeus à le pouvoir de trôner auprès de lui, elle est sa préférée. Lors de son combat contre Poséidon pour la protection de la cité d'Athènes elle gagne en leur proposant un olivier, qui devint sacré, gardé précieusement derrière l'Erechthéion<sup>153</sup>.

Athéna sous plusieurs épicleses, protège un grand nombre de choses :

- *Polias*, elle protège l'Etat
- *Niké*, elle apporte la victoire
- *Eragné*, elle est la protectrice des artisans
- *Hygia*, elle apporte la santé et la tranquillité dans le foyer.

Elle fait appliquer les lois, montre aux hommes comment cultiver une terre, montre la navigation, la poterie, le tissage et la broderie, En somme elle est la déesse de la civilisation car elle enseigne aux hommes comment vivre<sup>154</sup>.

Athéna en déesse protectrice d'Athènes fait office d'un culte fervent dans la cité. Sur l'Acropole, le Parthéon<sup>155</sup> lui est dédié ainsi que des grandes fêtes : les panathénées.

Comme toute divinité, la déesse à des attributs : une armure, un casque, l'égide, un bouclier, une chouette, l'huile et l'olivier.

L'olivier renvoie logiquement à l'épisode du conflit entre elle et Poséidon pour Athènes et aux couronnes du corpus

## ***2 – Iconographie et signification***

---

<sup>153</sup> Bâtiment présent sur l'Acropole.

<sup>154</sup> BELFIORE J.-C., *op.cit.*, p. 89.

<sup>155</sup> Trésor qui abritait la statue chrysléphantine de la déesse.

L'olivier représente de façon symbolique, la paix, la fécondité, la purification, la force, la victoire et la récompense<sup>156</sup>. Dans l'économie antique il était également primordial, car l'huile des fruits étaient très utilisés. Arbre hautement sacré, il était interdit d'en couper un sous peine d'amende, de bannissement ou de mort<sup>157</sup>. L'huile de l'arbre d'Athéna était une récompense pour certain concours<sup>158</sup> en plus du couronnement de feuilles d'olivier au vainqueur. L'Olivier dans la mythologie grecque a joué un rôle important dans plusieurs épisodes : c'est dans cet arbre qu'est taillé la massue d'Héraclès ; taillé également, le gourdin avec lequel Ulysse aveugle Polyphème. Enfin, et surtout, c'est l'olivier sacré de l'Acropole.

Dans le corpus, quatre couronnes d'olivier sont présentes (TC2). Très semblables les unes des autres, les feuilles sont représentées très fidèlement. De forme lancéolée, une nervure en leur centre, elles sont simples. Seule la TC2b peut être caractérisée comme « plus complexe » par rapport aux autres car elle comporte des baies sous forme de petites sphères biconiques dorées et d'un grenat en son centre, serti sur un nœud d'Héraclès. Néanmoins il résulte de cet ensemble une certaine austérité, à l'image de la déesse.

En ce sens, on peut supposer que les couronnes d'olivier étaient d'utilisation purement formelles, dans une procession ou une occasion particulière. Ici, il n'est pas recherché le sentiment de puissance qu'apportent les couronnes de chêne reliées à Zeus. C'est plutôt, dans la même optique que la couronne de lierre de Dionysos, une volonté d'affirmer et de montrer l'appartenance ou l'attachement à un dieu, à l'occurrence Athéna. En Macédoine, la déesse était représentée sur les monnaies de Thessalonique, d'Amphipolis et de Pella<sup>159</sup> et avait également un culte à Pydna<sup>160</sup>, comme l'atteste un fragment d'inscription du IV<sup>e</sup> siècle, trouvé sur l'Acropole d'Athènes. C'est un traité entre Alexandre et la ligue hellénique qui renouvelle celui qui avait été conclu par Philippe II après la bataille de Chéronée, qui comporte une clause prévoyant la construction d'une stèle inscrite avec ledit traité dans le sanctuaire<sup>161</sup>.

---

<sup>156</sup> CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *op.cit.*, p. 699

<sup>157</sup> BELFIORE J.-C., *op.cit.*, p. 742.

<sup>158</sup> Tels les concours de théâtre, d'artistes ou de jeux sportifs.

<sup>159</sup> PINGIATOGLOU S., *op.cit.*, p.494 - 495.

<sup>160</sup> VOUTIRAS E., *op.cit.*, p. 116.

<sup>161</sup> *Idem*, d'après WILHELM A., *Attische Urkunden 1. Teil: Urkunden des korinthischen Bundes der Hellen en*, in *Sitzungsberichte Wien*, 165 (6), (1911), p. 44-48, pl. IV.

## D – La divinité Aphrodite

### 1 – Mythe

La naissance d'Aphrodite est différente selon les auteurs. Selon Homère, elle est la fille de Zeus et de Dioné d'origines chypriotes : « *Je chanterai Cythérée née à Chypre, celle qui fait aux mortels de doux présents. Son visage séduisant sourit toujours, et porte la fleur séduisante de la beauté.* »<sup>162</sup>. Pourtant, le mythe veut que la déesse soit née de la mer où sont tombées les parties génitales d'Ouranos quand Cronos les a coupées. Ainsi elle est la déesse de l'amour, de la beauté et de la fertilité<sup>163</sup>. Deux épiclèses sont connues pour la nommer : *Ourania* et *Pandémienne*. Déesse respectivement céleste et populaire, elle est l'amour intellectuel, chaste et dégagé de sens, et sensuel, protectrices des prostituées, des plaisirs charnels<sup>164</sup>.

Aphrodite est très rattachée à l'Orient du fait de sa possible naissance à Chypre et de sa ressemblance avec la déesse asiatique Astarté<sup>165</sup>. Pourtant son culte est répandu en Grèce.

Ses attributs sont multiples et sont l'illustration de la féminité : une ceinture magique, (cadeau de mariage de Zeus), les parures d'or et le myrte, parmi de nombreux autres végétaux. Très présent dans le feuillage des couronnes du corpus, ces dernières sont un renvoi direct à la divinité.

La déesse est à rattacher à une autre personnalité : Eros. Dieu de l'amour également, il est parfois décrit comme le fils ou le compagnon d'Aphrodite<sup>166</sup>. Avec son arc il est la personnification de l'amour physique cruel et imprévisible car quand ses flèche atteignent leur but, les effets sont rédhibitoires, mais aussi de la beauté et de la flamme passionnelle<sup>167</sup>.

---

<sup>162</sup> Homère, *Hymnes*, III, p. 165.

<sup>163</sup> HOWASTON M.C., *op.cit.*, p. 64 – 65.

<sup>164</sup> *Idem* ; BELFIORE J.-C., *op.cit.*, p. 62 – 65.

<sup>165</sup> HOWASTON M.C., *Ibid*, p. 64 – 65

<sup>166</sup> *Ibid*, p. 381.

<sup>167</sup> *Idem*

## 2 – *Iconographie et signification*

La déesse est très présente dans l'iconographie du corpus : les feuilles de myrtes en sont le symbole, mais elle est aussi associée au dieu Eros dans les diadèmes.

La symbolique du myrte est ambiguë : elle illustre l'amour et la mort. L'amour car étant un attribut de la divinité, elle symbolise la tentation de la chair. Par exemple, Britomartis, nymphe fille de Zeus, est poursuivi par le roi Minos qui est tombé amoureux d'elle. Après neuf mois de persécution elle réussit à fuir sur l'île d'Egine où Artémis la fait déesse. Lors de ses fêtes commémoratives il faut se couronner de pin et non pas de myrte car c'est à cette plante qu'elle s'est accrochée la tunique pendant sa fuite<sup>168</sup>. Le myrte représente Aphrodite et la tentation de la chair à céder aux avances de Minos tandis qu'Artémis, déesse chaste par excellence, ne succombe pas. La plante symbolise également la mort dans le sens où elle possède des vertus purificatrices. Lors des funérailles de son père Anchise, Enée, se couronne de myrte car c'est la plante de sa mère, Aphrodite<sup>169</sup>. De plus, Dionysos, en allant chercher aux Enfers sa mère foudroyée par son père, donne en échange à Hadès du myrte, plante qui est pour lui également importante, au même titre que le lierre<sup>170</sup>.

Pour les couronnes du corpus elles sont donc évidemment liées à la divinité. D'après Homère, la déesse elle-même serait couronnée : « *Je chanterai la belle Aphrodite à la couronne d'or, [...] Sur sa tête divine elles placèrent une belle couronne d'or finement ciselée.* »<sup>171</sup>. Il identifie même la technique employée pour les nervures des feuilles : le ciselage<sup>172</sup>. Les couronnes TC3a sont toutes de myrte aux larges feuilles lancéolées avec les fleurs caractéristiques de la plante. Il sort de l'ensemble une impression de volume, car le feuillage et les fleurs remplissent les trois quart de l'armature. L'opulence de ce décor rappelle les plaisirs de l'amour charnel. En revanche, il ne se retrouve pas dans les couronnes de myrte TC3b. Caractérisées par des armatures ouverte, leur décor est plus espacé, plus allégé. Les feuilles sont plus fines et

---

<sup>168</sup> BELFIORE J.-C., *ibid*, p. 704 – 708.

<sup>169</sup> *Idem*

<sup>170</sup> *Idem*

<sup>171</sup> Homère, *Hymnes*, II, p. 163.

<sup>172</sup> *Supra* p.41

moins présentes et les fleurs absentes. Les TC3a sont datées du IV<sup>e</sup> siècle alors que les deux dernières de la fin du IV<sup>e</sup> – début III<sup>e</sup> siècle. Une fois encore je pense que c'est la transition progressive des couronnes aux diadèmes qui explique ces différences. Néanmoins, elles proviennent de plusieurs cités macédoniennes : Pydna, Aigai, Derveni, Stavroupolis, Amphipolis et Aenea. Je peux donc conclure que le culte d'Aphrodite, ou son influence chez la gente féminine, est très répandue dans le royaume. Comme les couronnes d'olivier, je pense peu à peu que les feuilles se sont schématisées pour perdre cette symbolique et représenter l'image de la divinité.

Une fois que les diadèmes, au III<sup>e</sup> siècle, réapparaissent et sont « à la mode », Aphrodite est toujours suggérée, en effet, elle est présente sur TD3a et TD3b en simple visage de femme estampée sur une plate surface ronde d'or. C'est peut-être en tant qu'Aphrodite *Antheia* qu'elle est ici sur les parures<sup>173</sup>. En effet, l'épiclèse *Antheia* veut dire Aphrodite florale, aux fleurs et végétaux. Cela vient du suspensif *anthos*, qui signifie couleur brillante. Ce qui rappelle tout à fait, les couronnes : remplies de feuilles et de fleurs et aux couleurs brillantes de l'or.

Enfin, deux Eros sont présents sur TD4a – Démétrias et TD4b de Sedes<sup>174</sup>. Tous deux installés sur un nœud d'Héraclès, ils sont plus ou moins similaires. L'Eros 2 est ailé, avec une colombe dans la main droite et coiffé d'un toupet, tandis que le 1 est seulement nu. Traité avec la même technique de la fonte à la cire perdue, ils sont tous deux attachés à la déesse. L'association du dieu Eros et de la déesse Aphrodite est logique et naturelle. Le dieu donne de l'érotisme à la parure et protège également le mort<sup>175</sup>.

## **E - Le nœud d'Héraclès : un symbole fort**

### *1 – Mythes*

---

<sup>173</sup> *The gold of Macedon*, Musée archéologique (Thessalonique, Grèce), Athènes : Ministère de la culture, 2000. p. 83 – 84.

<sup>174</sup> Pour le confort de la lecture je les nommerai Eros 1 pour celui de Démétrias et Eros 2 pour celui de Sedes.

<sup>175</sup> HOFFMANN H., DAVIDSON P., *op. cit.*, p. 12

Héraclès est le fils de Zeus et d'Alcamène. Toujours jalouse des unions de son époux avec des mortelles, Héra, envoie deux serpents pour tuer le nourrisson. Il les tue. Dès lors, il poursuit un enseignement assidu et apprend la musique, la lutte, la sagesse et la vertu, les armes et le tir à l'arc<sup>176</sup>. Arrivé à Thèbes, le héros soulage la cité d'un lourd tribut et en récompense épouse la fille du roi : Mégara<sup>177</sup>. Aveuglé par la folie d'Héra, Héraclès tue sa femme et ses enfants, quelques années plus tard<sup>178</sup>.

Pour se repentir, avec les conseils de l'oracle de Delphes, il part se mettre au service du roi Eurysthée de Tirynthe pendant douze années. C'est ici que se situent les épisodes des célèbres douze travaux d'Héraclès. Il tue ainsi le lion de Némée dont il se couvre de la peau, achève également l'hydre des marais de Lerne, le sanglier d'Erymanthe, la biche aux pieds d'airain de Cérynie et les oiseaux du la Stymphale. Il nettoie les écuries d'Augias, capture le taureau de Crète, tue Diomède et le donne en pâture à ses chevaux nourries à la chair humaine<sup>179</sup>. Enfin, il prend la ceinture d'Hippolyte, l'Amazone, se procure les bœufs de Géryon, s'empare des pommes du jardin des Hespérides et voyage en enfer pour capturer Cerbère<sup>180</sup>.

Libéré de ses taches, il combat le dieu-fleuve Achéloos pour gagner le droit d'épouser Déjanire. Après de nombreuses aventures<sup>181</sup>, il se réconcilie avec Héra et épouse sa fille Hébé, déesse de la jeunesse éternelle<sup>182</sup>. Il devient alors le héros grec par excellence, connu de tous, et son culte se reprend de cité en cité. Il incarne la force et le courage, la générosité dans l'aide qui l'apporte aux faibles contre les tyrans et les monstres<sup>183</sup>. Il est généralement représenté accompagné de sa massue d'olivier et la léonté : la peau du lion de Némée. C'est le nœud qui attache la peau que l'on nomme « nœud d'Héraclès ».

---

<sup>176</sup> HOWASTON M.C., *op.cit.*, p. 484. ; BELFIORE J.-C., *op.cit.*, p. 308 - 314.

<sup>177</sup> *Idem ; Idem*

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 485 ; *Idem*

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 487 ; *Idem*

<sup>180</sup> *Ibid.* p. 487 – 488 ; *Idem*

<sup>181</sup> Il voyage notamment avec les argonautes. Cf. BELFIORE J.-C., *ibid.*, p. 308 - 314.

<sup>182</sup> HOWASTON M.C., *ibid.* p. 485 – 486. ; BELFIORE J.-C., *ibid.* p. 308 - 314.

<sup>183</sup> BELFIORE J.-C., *ibid.* p. 308 - 314.



## 2 – *Iconographie et signification*

Le nœud d'Héraclès s'explique entièrement à travers le mythe du dieu. La symbolique du nœud est la difficulté, l'obstacle sur le chemin de la corde<sup>184</sup>. Puis, une fois dénoué, il est la solution aux problèmes, l'énergie qui remplit face aux adversaires<sup>185</sup>.

De plus, le nœud dans l'antiquité est une figure forte car source de plusieurs mythes. Gordias, un paysan, après avoir vu un phénomène étrange dans son champ, va en ville demander à l'oracle ce que celui-ci signifie. Parallèlement, la Phrygie proclame que le premier homme à arriver en char est celui qui pourra gouverner en paix la cité. Gordias arrive et est couronné. Pour remercier Zeus, il lui consacre son char dans l'enceinte du temple, et l'attache avec un nœud d'écorce complexe. Tellement ingénieux, qui l'ai prédit que celui qui réussira à le défaire sera maître de l'Asie. Alexandre le Grand, tente sa chance. Deux versions sont alors racontées : il n'y arrive pas et coupe le nœud d'un coup d'épée ou bien il le défait très simplement<sup>186</sup>. Par ailleurs, chez les femmes, se nouer les cheveux était de rigueur, laisser ses cheveux lâches était un manque flagrant de retenue<sup>187</sup>. Le nœud peut être aussi celui de la mort : « *Vous voilà maintenant dans les nœuds de la mort.* »<sup>188</sup>. L'exemple flagrant des nœuds du monstre qui enroule et étouffe le prêtre Laocoon à la demande de Poséidon montre cette dimension du nœud à la mort.

Enfin, le nœud d'Héraclès est comme nous l'avons vu directement lié à sa personnalité car c'est le nœud de son vêtement. Ce symbole devient bénéfique dans les cérémonies de mariages<sup>189</sup> car les futurs époux sont aussi heureux que le fut Héraclès par le nombre de ses enfants<sup>190</sup>. La symbolique de la mort attachée au nœud, se retrouve par la présence des couronnes et des diadèmes du corpus, portant le symbole, toutes

---

<sup>184</sup> *Ibid.* p. 719.

<sup>185</sup> *Idem*

<sup>186</sup> *Ibid.* p. 720.

<sup>187</sup> *Idem*

<sup>188</sup> Homère, *Odyssée*, XXII, 41 ;

<sup>189</sup> TSIGARIDA B., *op.cit.*, p. 139-151

<sup>190</sup> Il eut soixante-dix enfants. Cf. BELFIORE J.-C., *op.cit.*, p. 721.

trouvées dans un contexte funéraire. Le rite de passage de la mort est alors un autre « attribut » du nœud<sup>191</sup>.

Le nœud de la léonté, est présent sur les œuvres du corpus : TC2b, TC4c, TD3b, TD4a – Démétrias, TD4b et TD5a. Toujours porté sur le devant, il se caractérise de plusieurs façons. Sur les deux exemples des couronnes, ils sont très simples : fait de boucles de fils d'or qui s'enroule. Un grenat est positionné sur l'un deux (TC2b). Pour les diadèmes, ils sont plus complexes. En effet, ils sont presque toujours le support d'un élément. Sur TD3b, c'est le visage d'une femme qui le cache, sur TD4a de Démétrias et TD4b, c'est la figure d'Eros qui est placée en leur centre. Enfin, sur TD5a, le nœud est entièrement serti de grenat en cabochon. On remarque que les nœuds sont d'abord petits et discret dans les couronnes et servent, en plus, d'élément de liaison. Sur les diadèmes, ils s'élargissent, deviennent plus imposant, plus voyant, pour devenir aussi remarquable que celui du diadème TD5a avec les grenats.

En Macédoine, le culte d'Héraclès est primordial. C'est le héros panhellénique par excellence. La dynastie dont fait partie Philippe et Alexandre, les Téménides, se dit venir descendante de la lignée du héros<sup>192</sup>. Le nœud prend alors toute son importance. En plus d'être un élément de liaison pour la réalisation des parures, il profère à l'ensemble des bienfaits apotropaïques. D'abord discrets, au IV<sup>e</sup> siècle, le nœud est presque indispensable au III<sup>e</sup> siècle<sup>193</sup>.

## II – Une nature réelle et stylisée

Le changement progressif des représentations des décors et de la nature dans les parures du corpus est notable également sur les fleurs et les fruits, et sont remplacés par des éléments purement décoratifs et stylisés : les palmettes, les feuilles d'acanthe et les spirales.

---

<sup>191</sup> TSIGARIDA B., *op.cit.*, p. 139-151

<sup>192</sup> En effet, Philippe serait le descendant de Téménos d'Argos, descendant d'Héraclès.

<sup>193</sup> Je pense ici aux parures telles que les bracelets, colliers présentées dans l'ouvrage HOFFMANN H., DAVIDSON P., *op.cit.*, p. 122, 123, 152 – 153, 156 – 158, 209 – 222, les nœuds y sont multiples et dénotent de l'intérêt et de l'importance du motif dans la période hellénistique.

## A – Les fleurs

De nombreuses fleurs sont représentées sur les couronnes et les diadèmes. Pour comprendre la transition, j'ai décidé de les présenter par ordre chronologique : du IV<sup>e</sup> jusqu'à la fin du III<sup>e</sup> siècle.

### *1 – Les fleurs de myrte naturaliste du IV<sup>e</sup> siècle*

Le myrte est rattaché à la divinité Aphrodite. En plus des feuilles caractéristiques, cette plante présente également des fleurs reconnaissables. Dans le corpus elles décorent les couronnes TC3a, toutes datées du IV<sup>e</sup> siècle. Les fleurs sont représentées plus ou moins fidèlement à la nature. Certaines, porte même les étamines que les fleurs de myrte développe, alors que d'autre ne les montre pas ou les évoque simplement de manière simplifié. En effet, des fleurs à cinq pétales rondes, surmontées d'une palmette striée aux bords dentelés sont présentes sur les couronnes TC3a d'Aigai et de Pydna et illustrent schématiquement les étamines. Alors que ces dernières sont parfaitement figurées sur une des fleurs de la couronne d'Aigai (au nombre de seize) mais aussi sur celle de la tombe Δ de Derveni où elles courent sur tout l'ensemble de l'armature et sur la grande fleur centrale. Des fleurs de myrte sont représentées encore plus simplement : cinq pétales plates attachées à un fil ressort (TC3a – Derveni tombe B, TC3a – Stavroupolis). Ou de façon plus complexe : cinq pétales lancéolées (deux sur la couronne d'Aigai, placée en miroir). Sur TC3a de Stavroupolis des fleurs sont dédoublées, car ayant une base de cinq pétales plates surmontée par cinq pétales lancéolées. Elles sont, en somme, une combinaison des fleurs de myrte vu plus haut. Enfin, toujours sur la couronne de Stavroupolis, une fleur est différente car présentant non pas cinq mais six pétales, comme celles qui encadre le nœud d'Héraclès sur la couronne de chêne TC4c.

Ainsi, les fleurs de myrte des couronnes TC3 se caractérisent de plusieurs façons. La recherche des orfèvres de l'époque à représenter la nature le plus exactement possible est visible ici avec la présence minutieuse des étamines. Pourtant, certaines couronnes ont des fleurs moins détaillées et plus schématiques. On peut se demander

alors si c'est les limites du savoir technique qui ont empêché l'élaboration de pièces délicatement travaillées ou si c'est une réalisation voulue de la part de l'artisan. Je pense que les orfèvres du IV<sup>e</sup> siècle étaient parfaitement capables de créer des fleurs à l'apparence réelle, mais que « la mode » était en train de changer. Ou bien, pour des raisons purement techniques, il n'a pas eu le temps (ou l'argent) de bien travailler les fleurs.

Toujours est-il, qu'au III<sup>e</sup> siècle, la représentation des fleurs est beaucoup plus simplifiée, parfois même suggérée.

## *2 – Les fleurs stylisées du III<sup>e</sup> siècle*

Sur les diadèmes du corpus, les fleurs comme les feuilles ne sont plus un élément imposant dans l'iconographie. En effet, leur schématisation est très marquée dans certain cas.

L'exemple des diadèmes TD2b sont flagrant. Ces trois pièces d'orfèvrerie sont presque identiques et présentent toutes des fleurs simplifiées à l'extrême. Comme celles représentées en reliefs, accrochées aux spirales du décor. Les fleurs sont reconnaissables uniquement par la tige et leur forme légèrement trilobées qui caractérise, sans doute, les pétales. La pauvre qualité des photographies ne me permet pas d'apprécier les détails mais des fleurs stylisées représentées en petit points sont illustrés.

Pourtant, au III<sup>e</sup> siècle, une certaine survivance des fleurs créées au IV<sup>e</sup> est visible. En effet, le diadème TD3b présente des fleurs à cinq pétales plates accrochées à l'armature par des fils ressort. La ressemblance avec celles de la couronne TC3a de Derveni de la tombe B est flagrante. J'ai écrit plus haut qu'il est possible que l'orfèvre soit influencé par les effets de mode et donc que la nature n'a plus besoin d'être représentée avec exactitude. Ici, cette similitude n'est pas un hasard. Peut-être que l'artisan a voulu placer des fleurs de myrte sur le diadème et que le moyen le plus schématique de l'illustrer est celle-ci.

Un diadème semble conjuguer les deux procédés : schématisation et naturel. Provenant d'Érétrie, le TD4a présente des fleurs épaisses en plusieurs couches. La base

et la partie supérieure se font par une multitude de pétales plus ou moins lancéolés. La troisième partie est constituée de pétales lancéolés ronds. Enfin, le centre de la composition à deux variantes : soit c'est une spirale striée, soit un emplacement pour placer une pâte de verre. Le diadème présente également des fleurs plus simples à une seule couche de pétale et le centre serti. Cette pièce d'orfèvrerie est datée de la fin du III<sup>e</sup> siècle<sup>194</sup>, datation que j'approuve totalement. Il semble que la fin de la période étudié ici, soit caractérisée par un nouvel engouement pour les détails, néanmoins stylisés.

## **B – Les fruits**

Les fruits sur les parures du corpus sont moins présents que les feuilles et les fleurs. Pourtant, ils se caractérisent presque tous de la même façon : sous la forme de baies. En effet, que ce soit sur les couronnes ou les diadèmes, ils sont tous réalisés en boules biconique ou non, fait d'or de grenat ou de cornaline. L'exception se trouve sur la couronne de chêne de Philippe II de Macédoine (TC4a). Les glands sont présents et se remarquent facilement car réalisés avec soin, de grandeur nature. Ils sont en deux parties : la partie inférieure saillante et lisse et la partie supérieure ronde et marquée de petits points. Sur la couronne TC4b d'Eukleia, non présent sur les photographies, ils devaient être réalisés de façon similaire. Outre, cet exemple, sur les couronnes, les fruits sont généralement illustrés par des baies. Ainsi, les baies de lierre, appelées corymbes car toutes sur le même plan, sont rassemblées sur le devant de la parure, en simple sphère d'or. Les olives (TC2b) et les baies de myrte (TC3b – Derveni, tombe B, TC3b – Aenea) sont semblables : des sphères d'or fixées au bout d'une fine tige d'or. La couronne TC3b d'Amphipolis représente ses fruits en baies de grenat, tout comme celles des diadèmes. En effet, ces derniers mélangent les boules d'or et autres matières pour illustrer les fruits, en l'occurrence du grenat et un cas de cornaline. Pourtant, le diadème TD4a de Démétrias présente encore des baies d'or, pendues à des chainettes de chaque côté du nœud d'Héraclès. Le TD5a, sur les chainettes également, des grenats symbolise des baies. Enfin, sur le TD5b, chaque chainette présente des baies de grenat,

---

<sup>194</sup> Daté par HOFFMANN H. et DAVIDSON P. dans *op.cit.*, p. 60.

de cornaline et d'or. Elles caractérisent des baies de grenadier<sup>195</sup>. En fait, le grenat et le grenadier sont désignés sous le même mot en grec ancien, cette même racine étymologique est intéressante : étroitement lié, c'est presque une obligation d'utiliser le grenat pour représenter le fruit<sup>196</sup>. C'est aussi une directe référence au fruit sacré de la déesse Perséphone<sup>197</sup>. Femme d'Hadès, elle partage sa vie entre les enfers et la terre. Le grenat serait alors un symbole présentant une forte dualité : la vie et la mort.

Si les fruits des couronnes sont attachés à l'armature par le biais de fines tiges d'or, ceux des diadèmes sont, quant à eux, systématiquement pendus avec des chaînettes. Ces emplacements différents dénotent un changement iconographique certain. Si le fruit est représenté de façon en baie dans l'ensemble, il est détourné pour servir l'iconographie qui est à la mode. Au IV<sup>e</sup> siècle, ils vont de paires avec les feuillages, presque cachés, alors qu'au III<sup>e</sup>, ils sont détachés du décor principal. Isolés en pendeloques, ils attirent le regard.

Les fruits pourraient alors servir au IV<sup>e</sup> siècle d'élément iconographique symbolique à part entière. Les couronnes représentent les fruits car ils accompagnent les feuilles dans la nature. Pour les diadèmes, ils sont souhaités pour leur symbole : un fruit pousse et vit pour ensuite pourrir ou être mangé. Ils illustrent alors le cycle de la vie, et sont étroitement liés à Perséphone. Quand elle part vivre six mois chez époux, sa mère, la déesse Déméter, tellement triste se s'occupe plus des saisons et l'hiver arrive. Tandis que quand sa fille revient, le printemps aussi. Enfin, la déesse ne cesse de faire des allers retours entre le monde des vivants et celui des morts : les fruits peuvent être, à son image, des « passeurs » qui accompagnent le défunt dans l'après.

## **C – Autres décors**

C'est uniquement sur les diadèmes que d'autres décors sont établis. Je pense ici aux palmettes trouvées sur les trois diadèmes (TD2b), aux spirales (TD2b, TD3b, TD4a, TD4b), et aux feuilles d'acanthes (TD2b, TD4a, TD4b).

---

<sup>195</sup> *Ibid.* p. 63.

<sup>196</sup> *Ibid.* p. 12

<sup>197</sup> *Idem*

Les parures : TD2b - Mv71, Mv72 et Mv75, caractérisent les trois décors. Au centre de la composition, les calices d'acanthé sont très similaires les uns des autres. De forme ouverte, ils sont épanouis en plusieurs tiges tubulaires. Au-dessus d'eux, se développe une palmette épanouie de la même façon mais verticalement. Les spirales, quant à elles, sont présentes sur les bandes des diadèmes. Elles alternent entre une spirale qui s'enroule en haut et une spirale en bas.

Le diadème de Lété TD3b et celui de Sedes TD4b développent des spirales, issues de feuilles d'or découpées, en tiges plates s'enroulant au-dessus et en dessous des bandes ou des lyres de l'armature. Elles suivent toutes le même rythme en s'enroulant de la même façon. Les feuilles de chêne cachent ingénieusement les jonctions des spirales à l'ensemble pour TD3b alors que ce sont des feuilles d'acanthés pour TD4b. Ces dernières se trouvent également au bout de fils ressorts et sont éparpillées sur l'ensemble du diadème TD4b. Elles sont caractérisées de manière identique à celles présentes sur les TD2b : épanouies en tiges.

Les spirales des diadèmes TD4a de Démétrias et d'Erétrie sont martelées pour leur donner du volume. Elles sont, en effet, situées dans l'encadrement des tiges extérieures et pour celles de Démétrias, elles encadrent le nœud d'Héraclès. Pour TD4a de Démétrias, elles suivent la même logique que celles des diadèmes TD2b : en alternant les boucles en haut, en bas. Tandis que pour le TD4a d'Erétrie, les spirales s'enroulent de façon identique en forme schématique de cœur rehaussées de plus petites spirales enroulées à l'inverse de la composition principale. Pour les deux parures, les feuilles d'acanthés cachent les soudures. Ces dernières se caractérisent très différemment pour les deux pièces d'orfèvrerie. Sur TD4a – Démétrias, elles sont schématiques à l'extrême, sous forme de losange avec les pointes saillantes. Sur TD4a – Erétrie, elles sont complexes : à plusieurs couches, comme les fleurs qui les accompagnent<sup>198</sup>, avec des pâtes de verres incrustées en leurs centres.

---

<sup>198</sup> *Supra* p.71

## CONCLUSION

Le bijou, quel qu'il soit, envoie une image. Il n'est jamais dénué de sens. Souvent, dieux et déesses sont représentés sur lui. Même si la divinité n'est pas illustrée concrètement, leurs présences ou leurs connexions sont suggérées et entendues. La religion est si étroitement imbriquée dans la vie quotidienne des Grecs que même les parures reflètent ce dévouement<sup>199</sup>.

Le goût pour la représentation de la flore au IV<sup>e</sup> siècle se raréfie au III<sup>e</sup> et le décor devient schématique. Les couronnes de feuilles disparaissent peu à peu pour laisser place aux diadèmes frontaux, riches en décor stylisés.

---

<sup>199</sup> *Ibid.*, p.13



## **Chapitre IV - Les fonctions : de la tombe au sanctuaire**

---

Après avoir appréhendé les techniques et l'iconographie, il est essentiel de comprendre comment les couronnes et les diadèmes sont portés à l'époque hellénistique. Découverts dans un contexte funéraire, ils sont retrouvés dans des tombes : au sein de nécropoles. Ils sont recensés également dans les registres de comptes des sanctuaires religieux de Grèce. Il est nécessaire de saisir la distinction entre les parures de la gente masculine et féminine. Y-a-t-il des parures d'hommes ? De femmes ? La question de leur utilisation dans le temps est aussi primordiale, ainsi que leurs relations avec la « vie de l'après ».

## **I – Les couronnes et les diadèmes à travers les tombes : une symbolique princière ?**

Les trente pièces du corpus ont été toutes retrouvées dans un contexte funéraire. Lors de fouilles archéologiques programmées, fortuites ou clandestines. On peut alors se demander si les couronnes et les diadèmes sont des marqueurs de richesses, d'un certain statut social voir d'une démonstration de rang élevé, princier ou royal.

### **A – Les tombes d'Aigai**

En 1977, des découvertes exceptionnelles mettent à jour le site de l'ancienne capitale antique de la Macédoine, fondée par Philippe II : Aigai<sup>200</sup>. Ensevelies sous un grand tumulus<sup>201</sup>, l'archéologue Manolis Andronikos découvre les tombes inviolées. Deux ensembles en particulier sont importants ici : le tombeau royal de Philippe II de Macédoine et la tombe dite « du prince ».

#### ***1 – La tombe de Philippe II***

---

<sup>200</sup> Actuelle Vergina

<sup>201</sup> Immense dans ses dimension : 110 m de diamètre pour 12 m de hauteur. Déjà repéré par Léon Heuzey au XIX<sup>e</sup> siècle. DESCAMPS-LEQUIME S. (dir.), *op.cit.*, p. 536.

La tombe de Philippe II de Macédoine est exceptionnelle car restée intacte et remplie d'objets, des peintures et des armes qui ont accompagné le défunt dans la mort.

L'ensemble est constitué d'une antichambre et d'une chambre principale voutée en berceau<sup>202</sup>. Dans la chambre, l'élément principal est un sarcophage de marbre qui renferme le larnax<sup>203</sup> d'or qui lui-même contient les cendres du mort enveloppées dans un tissu de pourpre<sup>204</sup> avec la couronne de chêne TC4a du corpus. Autour du « coffre » de marbre, plusieurs objets reflètent l'importance du personnage : au centre de la paroi nord, de la vaisselle en argent et céramique sont rassemblées, dans l'angle ouest, des vases de bronze servant pour la toilette funéraire et des armes<sup>205</sup>. Ces dernières sont nombreuses et reflètent le caractère guerrier du personnage incinéré. Parmi eux, un bouclier chryséléphantine évoquant peut être au centre un combat d'Achille et ayant une plaquette d'or ornée d'une massue, allusion possible au héros Héraclès<sup>206</sup>. Deux épées de fer et d'or ainsi que des lances, une cuirasse de fer et d'or et un casque de fer se rajoutent à l'ensemble<sup>207</sup>. Un lit de bois est présent au centre de la pièce, plaqué de figurines en ivoire, orné de peintures et d'or<sup>208</sup>. Les armes et le diadème d'argent et d'or (TD1b) devaient se trouver installer sur le lit<sup>209</sup>.

L'antichambre est caractérisée par les mêmes éléments de la chambre principale : un sarcophage de marbre refermant un larnax d'or, plus petit cependant, et un lit de bois<sup>210</sup>. Dans le « coffret » d'or se trouve les cendres enveloppées d'un tissu de pourpre d'une jeune femme<sup>211</sup>, le tout accompagné d'une ceinture complexe. La couronne de myrte TC3a – Antichambre est posée à même le sol<sup>212</sup>. Des objets plus exotiques remplissent la pièce : le revêtement en or d'un carquois (*gorytos*) à

---

<sup>202</sup> 3,36 m x 4,46 m pour l'antichambre ; 4,46 m x 4,46 m pour la chambre. Cf. ROUVERET A., « La tombe de Philippe II et la nécropole royale de Vergina » in *Les Dossier d'Archéologie*, Faton, 2000 – 2001, n°259, p. 134 – 139.

<sup>203</sup> Sarcophage de bois ou en métal où sont déposé les cendres. Voir fig. 45 et 46

<sup>204</sup> ANDRONICOS M., *op.cit.*, p. 220 ; ROUVERET A., *op.cit.*, p. 134 – 139.

<sup>205</sup> *Idem ; Idem* Voir fig. 43

<sup>206</sup> *Idem ; Idem*

<sup>207</sup> *Idem ; Idem*

<sup>208</sup> *Idem ; Idem*

<sup>209</sup> *Idem ; Idem*

<sup>210</sup> *Idem ; Idem*

<sup>211</sup> *Idem ; Idem*

<sup>212</sup> Voir fig. 47

l'iconographie scythe où des flèches sont encore présentes<sup>213</sup>, une broche de type illyrien posée sur le sarcophage<sup>214</sup> et un pectoral. Enfin une paire de cnémides<sup>215</sup> dorées sont posées contre la porte qui mène à la chambre<sup>216</sup>. Elles sont de tailles inégales.

La façade de la tombe est constituée d'architecture de type dorique peinte en trompe-l'œil<sup>217</sup>. Une frise se situe au-dessus de l'entablement, représentant quatre scènes de chasse. Au centre, deux chasses illustrent la mise à mort d'un lion et d'un sanglier, tandis que sur les deux côtés, les scènes montrent la poursuite d'un cerf et d'un ours<sup>218</sup>. Le centre de la composition est occupé par un jeune homme à cheval couronné. Cet ensemble témoigne d'un art délicat et de la maîtrise de la couleur et des techniques<sup>219</sup>.

Les nombreux objets confectionnés dans des matériaux précieux témoignent du haut statut du défunt. Cette tombe renfermant un homme et une femme, est donc présumée être de Philippe II de Macédoine et de sa dernière épouse, l'accompagnant dans la mort<sup>220</sup>. Ce sont les cnémides de tailles inégales (Philippe était probablement boiteux) et la richesse du mobilier qui sert d'éléments d'attribution. Le roi a donc été enseveli avec ses biens personnels, qui reflètent sa personnalité guerrière et royale.

## 2 – La tombe du prince

La tombe dite « du prince » se situe à côté, au nord, de celle de Philippe II. A peu près de même dimension et d'organisation, elle est néanmoins réalisée avec plus de

---

<sup>213</sup> Voir ici SCHILTZ V., *L'or des Amazones peuples nomades entre Asie et Europe, VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.* ; Musée Cernuschi, Musée des Arts de l'Asie de la Ville de Paris, 16 mars - 15 juillet 2001, Paris, 2001. ; Voir fig. 44

<sup>214</sup> ANDRONICOS M., *op.cit.*, p. 220 ; ROUVERET A., *op.cit.*, p. 134 – 139.

<sup>215</sup> Eléments militaire du guerrier : elles protègent les tibias et les genoux.

<sup>216</sup> ANDRONICOS M., *op.cit.*, p. 220 ; ROUVERET A., *op.cit.*, p. 134 – 139.

<sup>217</sup> *Idem ; Idem*

<sup>218</sup> *Idem ; Idem*

<sup>219</sup> Pour les réflexions très intéressantes sur la peinture macédonienne et les couleurs je conseille ici les lectures suivantes : ROUVERET A. (dir.), *Couleurs et matières dans l'Antiquité : textes, techniques et pratiques*, Rue d'Ulm, Paris, 2006. ; DESCAMPS – LEQUIME S. (dir.), *Peinture et couleur dans le monde grec antique*, Musée du Louvre, Paris, 2007. ; BRECOULAKI H., *La peinture funéraire de Macédoine : emploi et fonctions de la couleur (IV<sup>e</sup> – II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)*, Diffusions de Boccard, Athènes, 2006.

<sup>220</sup> ANDRONICOS M., *op.cit.*, p. 226 – 233.

simplicité que celle du roi. Comme cette dernière, elle est restée inviolée et pleine de nombreux objets.

Au centre de la chambre se trouve une « table » de pierre où s'enclasse au milieu, une hydrie d'argent contenant les cendres d'un jeune adolescent enveloppées dans un tissu de pourpre, le tout surmonté et posé sur les épaules du vase, la couronne de chêne TC4b – tombe « du prince » du corpus<sup>221</sup>. Devant cet ensemble se trouve une table de bois décoré de décors en ivoire tel que la représentation de Dionysos<sup>222</sup>, et recouvert de cuir. Un grand nombre de mobilier en argent sont parsemés dans les coins de la tombe et servent très probablement comme vaisselle de table pour les banquets<sup>223</sup>. Une paire de cnémides sont également présentes.

Très peu décorée au niveau des murs, la tombe ne comporte qu'une frise qui court sur tout le haut de la pièce principale et représente une course de char.

De par la richesse des objets trouvés et du jeune âge du défunt, la tombe est qualifiée de royale et attribuée à Alexandre IV, fils d'Alexandre le Grand et Roxane, exécuté par Cassandre<sup>224</sup>.

### ***3 – La tombe du sanctuaire d'Eukleia***

Sur l'agora d'Aigai, une fosse est découverte lors des fouilles de 2008. Dans un contenant de bronze, une pyxide d'or renferme des cendres et la couronne de chêne TC4b – Eukleia<sup>225</sup>. L'eau, infiltré dans l'ensemble, a détruit les éléments organiques, mais des traces de tissus de pourpre, décoré de lamelles d'or sont visibles<sup>226</sup>.

Agé de quinze ou seize ans, le mort est identifié comme un membre de la famille royale : Héraclès, dernier descendant d'Alexandre, fils de Barsine<sup>227</sup>.

---

<sup>221</sup> Voir fig. 48 et 49

<sup>222</sup> Voir fig. 56

<sup>223</sup> ANDRONICOS M., *op.cit.*, p. 226 – 233.

<sup>224</sup> *Idem*, d'après N. HAMMOND et P. GREEN.

<sup>225</sup> KYRIAKOU A., *op.cit.*, p.53-55

<sup>226</sup> *Idem*

<sup>227</sup> *Idem*

Les couronnes et le diadème retrouvés à Aigai sont des pièces d'orfèvrerie mises au jour dans un contexte luxueux. La présence de couronne de chêne dans des tombes d'hommes renvoi immédiatement à la symbolique de Zeus. Le dieu étant le père d'Héraclès considéré comme l'ancêtre de la dynastie des Téménides, le dépôt des couronnes amène donc à considérer les tombes d'Aigai comme royales ou princières.

## **B – Autres sites importants**

### *1 – La nécropole de Pydna*

Pydna est une cité importante en Macédoine. Au V<sup>e</sup> siècle, avec son port et sa position stratégique, la ville est l'une des plus grandes du royaume. Après les réformes du roi Archélaos<sup>228</sup>, la cité se rebelle puis au milieu du IV<sup>e</sup> siècle est prise par Philippe II. La nécropole est située à côté du chemin qui mène aux villes de Dion et de Méthone.

Plus de 2,500 tombes ont été retrouvées dans une fourchette chronologique très large : de la fin de l'âge du bronze jusqu'au début du christianisme<sup>229</sup>. La plupart sont des inhumations (très peu de crémations), intactes et riches en mobilier : vaisselle de bronze et d'argent, en terre cuite et en verre, des ivoires et des pièces de monnaies. L'orfèvrerie est également présente dans les tombes et la plupart des pièces datent du IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècle, marquant l'essor économique de l'époque.

La couronne de myrte TC3a – Pydna a été retrouvée dans la nécropole, dans une tombe à ciste d'homme, datée de 330 av. J.-C. Les diadèmes TD1a, TD2a, TD2b sont aussi originaires de fouille dans la cité, tous datés, dans l'ensemble, de la fin du IV<sup>e</sup> – début du III<sup>e</sup> siècle. En tout, sept pièces dont une couronne sont de Pydna et de tombe masculine, sauf une : TD2b Mu75 provenant d'une tombe féminine.

---

<sup>228</sup> 413 – 399 av. J.-C. ; *The gold of Macedon*, Musée archéologique (Thessalonique, Grèce), Athènes : Ministère de la culture, 2000.

<sup>229</sup> *Idem*

## 2 –La zone Mygdonienne

Je rassemble ici trois cités : Lété, Derveni, Sedes. Elles sont situées dans une même aire géographique : près de Thessalonique, en Chalcidique qui est annexée en 348 av. J.-C. par Philippe<sup>230</sup>.

Lété et Derveni sont des cités très proches. Lété est la plus importante cité en Mygdonie. Au VI<sup>e</sup> siècle, la ville frappe sa monnaie et en 480 av. J.-C. elle est conquise par le roi Philippe II. Elle tient son nom d'un sanctuaire local dédié à la déesse Létéo.

A Derveni, six tombes à cistes et tombe à fosse sont découvertes intactes et riches en mobilier daté du IV<sup>e</sup> siècle. La tombe B est la plus grande et la plus riche avec les cendres d'un homme et d'une femme. Une centaine de pièces ont été mises à jour, dont la couronne de myrte TC3a – tombe B, le célèbre cratère de Derveni, mais aussi beaucoup de vaisselles en bronze, en argent et en terre cuite, accompagnées des armes du défunt en bronze et en fer. La tombe Δ, plus modeste, contient les cendres de deux hommes avec des armes de fer, des vases en terre cuite et des monnaies de Philippe II, ainsi que la couronne de myrte TC3a – tombe Δ.

Le diadème TD3b a été retrouvé dans la nécropole de Lété, dans la tombe d'une jeune fille appartenant à un ensemble funéraire de quatre tombes familiales, sûrement recouvert d'un tumulus commun<sup>231</sup>. Le corps, posé sur une table de bois, était paré du diadème et d'une couronne de myrte en bronze. Elle portait des boucles d'oreilles et deux bagues décorées d'un oiseau et d'un Erotide<sup>232</sup>. Divers objets étaient installés près d'elle : un miroir et un cure-oreille de bronze, une spatule de fer pour le maquillage, un *skyphos* d'argent et de la vaisselle en bronze et en terre cuite.

A Sedes quatre tombes sont découvertes accidentellement en 1938. La tombe Γ est restée intacte avec les objets qui accompagnaient la défunte. Le diadème TD4b lui ceignait le front. La couronne d'olivier TC2a –Sedes est également retrouvée dans la ville.

---

<sup>230</sup> Voir carte fig. 31.

<sup>231</sup> TZANAVARI K., *op.cit.*, p.544-545

<sup>232</sup> *Idem*

### 3 –*Cassandra et Amphipolis*

Cassandre, en 317 av. J.-C., fonde une cité à son nom dans la zone de l'antique Potidaia. Deux couronnes ont été retrouvées dans la zone : une couronne d'olivier TC2b et une couronne de chêne TC4c. La couronne d'olivier provient d'une tombe avec d'autres bijoux tels que des boucles d'oreilles et des bracelets<sup>233</sup>. Le sexe du défunt n'est pas mentionné mais je pense que c'est une femme qui fut enseveli avec ses bijoux. La couronne de chêne, quant à elle, a été mise au jour dans une tombe à ciste masculine. Une fois encore le chêne révèle un certain marqueur social.

À Amphipolis ont été retrouvées quatre parures du corpus : les couronnes d'olivier TC2a et TC2c, une couronne de myrte TC3b et un diadème à bande et feuilles de chêne TD3a. Je n'ai aucune connaissance des contextes de découvertes mais je peux supposer que les parures ont été trouvées dans des tombes d'hommes ou de femme (pour la couronne de myrte). La cité est importante dans le royaume : plusieurs *hétairoi* d'Alexandre, tel que Nearchos, Androsthènes et Larrichos vivaient là-bas<sup>234</sup>. De plus, c'est de cette ville que l'armée d'Alexandre part pour la conquête de l'Asie. Alors, la découverte de ces pièces s'explique par l'hégémonie de la cité.

## II - Des couronnes et diadèmes sexués ?

Appréhender les couronnes et les diadèmes dans leur contexte de découverte aide à comprendre les richesses des défunts mais aussi leur sexe. La question suivante se pose : étaient-elles portées du vivant des individus ? Ou est-ce juste une marque de valeur pour accompagner le mort ? De plus, les hommes et les femmes portent des couronnes et des diadèmes : est-ce les mêmes ? Ou bien sont-elles différentes pour justement montrer la différenciation des sexes ?

---

<sup>233</sup> *The gold of Macedon*, Musée archéologique (Thessalonique, Grèce), Athènes : Ministère de la culture, 2000.

<sup>234</sup> *Treasures of Ancient Macedonia*, Archeological museum of Thessalonike, Museum of Thessalonike. p. 89



## A – Parures de tête féminines : luxe et beauté

Il est naturel d'associer les parures de tête aux femmes. Les couronnes et les diadèmes permettent de magnifier l'apparence de la porteuse. La déesse Aphrodite, déesse de l'amour et de la beauté est elle-même couronné d'or<sup>235</sup>. A l'image de la déesse, sur une coiffure élaborée, les couronnes et les diadèmes viennent s'ajouter aux parures telles que les boucles d'oreilles et les colliers. Seule une femme de haut rang peuvent se permettre, économiquement parlant, porter ces œuvres. La délicatesse, la minutie et surtout le matériau précieux, l'or, donne un ensemble prestigieux et coûteux.

En Macédoine, la parure féminine est l'objet d'une longue tradition. Je pense ici à la découverte de la sépulture de la Dame d'Aigai<sup>236</sup>. A la période archaïque<sup>237</sup>, la défunte, à sa mort, est ensevelie avec ses plus beaux atours : un fin chiton sous un *péplos* tissé, surmonté par un *épibléma*<sup>238</sup>. Les vêtements sont rehaussés aux extrémités de lamelles d'or et d'appliques. La tête est parée d'un collier, de boucles d'oreilles et d'un diadème en bandeau lisse sur le front.

### *1 – Les parures appliquées au corpus*

Dans le corpus, six couronnes et diadèmes sont attestées être trouvées dans une tombe féminine (TC3a – antichambre, TC3b – tombe B, TD2b - Mv75, TD3b, TD4a – Démétrias, TD4b). Bien que ce ne soit pas mentionné, je pense qu'il faut ajouter à l'ensemble certaines pièces : TC2b, TC2c, TC3b – Amphipolis, TD4a – Erétrie, TD5a et TD5b<sup>239</sup>. Ces dernières ont une iconographie employée trop féminine pour être dite masculine. En effet, les parures de femmes sont reconnaissables et identifiables grâce à la structure et le décor même des œuvres.

---

<sup>235</sup> *Supra* p. 64.

<sup>236</sup> DESCAMPS-LEQUIME S. (dir.), « La parure de la Dame d'Aigai » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p. 275.

<sup>237</sup> Datée vers 500 av. J.-C.

<sup>238</sup> Manteau plus ou moins long.

<sup>239</sup> Voir ici le tableau de la répartition des couronnes et des diadèmes en fonction du sexe, en annexe p. 41.

La couronne d'olivier TC2b de Cassandreia comporte un grenat serti sur un nœud d'Héraclès : le nœud peut faire référence à la dynastie des Téménides à travers Héraclès et donc appartenir à un homme. Pourtant, je pense que, conjugué avec le grenat, l'ensemble devient essentiellement féminin : le grenat rappelle la déesse Perséphone et le nœud est ici synonyme d'immortalité et d'heureux mariage. Pour les couronnes non fermée telle que TC2c, TC3b – Amphipolis et TC3b – Aenea, la forme même est exclusivement féminine. En plus, les grenats présents sur TC2c rappellent une fois encore l'assimilation à la femme d'Hadès. Les couronnes de myrte TC3a – antichambre et TC3a – tombe B, sont, elles, attestées d'une tombe de femme. Le myrte symbolise Aphrodite<sup>240</sup> mais peut-être aussi porté par des hommes<sup>241</sup>.

Les diadèmes, au III<sup>e</sup> siècle, supplantent les couronnes comme parures de têtes appréciés. Ils sont très féminins, quoique plus imposant, portés sur le front, ils se conjuguent avec une chevelure coiffée haut<sup>242</sup>. Pour TD3b, TD4a – Démétrias, TD4a – Erétrie et TD4b, les décors de lyre, de volutes, de spirales, attachés à la figure d'Aphrodite (TD3b) ou Eros (TD4a – Démétrias, TD4b) soulignent le caractère profondément féminin de ces parures. Enfin, les deux diadèmes TD5 sont, je pense, des diadèmes de femmes également. Les grenats sertis, le nœud d'Héraclès, ainsi que les pendeloques, touchent à un vocabulaire destiné à la gente féminine : cycle de la vie avec les grenats et les pendeloques, mariage et immortalité avec le nœud. De plus, ce type de diadème est une directe importation du style Perse<sup>243</sup>. Alexandre ayant conquis ce dernier royaume, les influences orientales vont toucher la Grèce et la Macédoine à travers les vétérans qui rentre au pays, mais aussi les échanges maritimes et terrestres et les orfèvres itinérants.

Pour une jeune fille, en âge de se marier, porter ce genre de parure, couronne ou diadème, devait être un grand événement. Néanmoins, je pense que c'était les femmes établies dans le mariage, dans la religion et dans la société qui pouvait se permettre de telle démonstration de richesse et de raffinement.

---

<sup>240</sup> *Supra* p. 63.

<sup>241</sup> *Infra* p. 86.

<sup>242</sup> HOFFMANN H., DAVIDSON P., *op.cit.*, p. 4

<sup>243</sup> *Idem*

## 2 – *Présence des parures dans l'art grec hellénistique*

A travers les représentations féminines dans l'art, outre l'orfèvrerie, les couronnes et les diadèmes sont portés par des déesses et des femmes.

En effet, sur un *chous*<sup>244</sup> à figure noire, une femme à la peau blanche se démarque au milieu d'un Eros blanc à sa droite et de Dionysos, en rouge, à sa gauche<sup>245</sup>. Elle porte une couronne de myrte sur sa coiffure et tient dans les mains une branche sertie en son centre d'un point rouge : peut-être un diadème avec un grenat au milieu ? Elle est désignée comme étant Pompe, la « procession », personnification d'une fête religieuse à Athènes. Ça pourrait être également la déesse Aphrodite car accompagnée d'Eros et de Dionysos, ils représenteraient ensemble les cultes les plus populaires du IV<sup>e</sup> siècle. Néanmoins, je pense que l'analyse et l'identification de Pompe par M. Robertson est justifiée. Par cette illustration il est démontré que pendant les cérémonies religieuses, les femmes se paraient de couronnes ou de diadèmes.

Une autre représentation sur un *calyx-cratère* montre la déesse Aphrodite<sup>246</sup>, cette fois ci sans aucun doute possible. Accompagnée d'un Eros à sa gauche, elle s'appuie sur une colonne d'acanthé en tenant dans les mains une colombe et un sceptre. Le visage, presque totalement effacé, laisse voir quand même une couronne, qui lui encadre la tête, posée sur ces cheveux. Cela rappelle qu'Homère présente la déesse couronnée d'or<sup>247</sup> et les bijoux en or, comprenant la couronne font partie de ses attributs.

Une figurine en terre cuite, datée du II<sup>e</sup> siècle<sup>248</sup>, montre encore une fois une femme avec un petit Eros, couronnée. Cette dernière est caractérisée par un boudin strié en terre cuite où s'accroche des feuilles de lierre, une est encore visible<sup>249</sup>. Le végétal employé ici, rappelle le dieu Dionysos et illustre le fait que les femmes peuvent porter

---

<sup>244</sup> Vase qui sert comme unité de mesure pour les liquides tels que l'eau et le vin.

<sup>245</sup> ROBERTSON M., *The art of vase-painting in classical Athens*, Cambridge University Press, 1992. p. 288, fig. 291. ; Voir fig. 50

<sup>246</sup> *Ibid.* p. 293, fig. 297. Voir fig. 51

<sup>247</sup> *Supra* p. 64.

<sup>248</sup> Découverte à Pella, dans la nécropole orientale, tombe à chambre I. Hauteur : 32,5 cm ; LILIMPAKI-AKAMATI M., « Figurine féminine avec petit Eros » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p. 437.

<sup>249</sup> Voir fig. 52

des couronnes de lierre, tout comme les hommes<sup>250</sup>. L'Érotide fixé sur sa cuisse gauche renvoi logiquement à la déesse Aphrodite.

Ces trois exemples montrent que les couronnes et les diadèmes étaient portés par des femmes. Par ailleurs, le monde féminin semble très lié aux divinités Aphrodite et Dionysos : la déesse car elle incarne la femme idéale parée de bijoux et l'amour, le dieu pour les folies qu'il provoque chez la gente féminine. Encore une fois, les couronnes et les diadèmes sont indubitablement connectés aux mondes des dieux.

## **B – Couronnes et diadèmes d'hommes**

Même si aujourd'hui les couronnes et les diadèmes sont assimilés à des bijoux féminins, ils sont pendant longtemps l'apanage des rois dans l'inconscient collectif. Dans l'antiquité, aussi bien les femmes que les hommes les portent. En effet, comme symbole de richesse et de statut élevé, ils sont retrouvés dans la plupart des tombes. Il n'y a pas forcément de différenciation entre les parures de têtes d'hommes et celles de femmes. Les deux se caractérisent sensiblement de la même façon : armature circulaire et décor végétal pour les couronnes, et diadèmes portés sur le front avec un décor moins chargé, mais présent. Pourtant, à travers les symboles et les végétaux utilisés, on peut reconnaître des parures masculines.

### ***1 – Les parures appliquées au corpus***

Dans le corpus, onze couronnes et diadèmes sont trouvées dans une tombe masculine : TC3a – Pydna et TC3a – tombe Δ, TC4, TD1, TD2b – Mv71, TD2b – Mv72<sup>251</sup>.

---

<sup>250</sup> Le placement de la couronne TC1 dans le tableau en fonction des types/sexes, s'explique ici. Faute de mentions sur le sexe du défunt ou de la défunte et sachant que ces parures sont utilisées par les deux sexes : je l'ai placée dans la colonne « indéterminé ».

<sup>251</sup> Voir ici le tableau de la répartition des couronnes et des diadèmes en fonction du sexe, en annexe p. 41.

Pour les quatre couronnes de feuilles de chêne TC4 l'identification masculine est assez claire : le chêne rappelle Zeus, père d'Héraclès, lui-même père de la dynastie régnante en Macédoine : les Téménides. En effet, en se montrant couronné de chêne, le rang et le statut sont immédiatement compris.

La couronne TC4c de Potidaia est en plus fermée à l'avant par un nœud d'Héraclès, ce qui une fois encore, rappelle le héros. Pour les deux couronnes de myrte (TC3a – Pydna, TC3a – tombe Δ), si je n'avais pas eu d'attestation sur le sexe du défunt, j'aurais été tenté de les attribuer à des femmes. Pourtant, ici, ce sont des couronnes d'hommes. Elles sont souvent utilisées de leur vivant pour les cérémonies, des concours de théâtre ou sportifs, des manifestations publiques et des pratiques initiatiques<sup>252</sup>. De plus, les couronnes de myrte sont masculines quand elles sont présentes lors des *symposia*<sup>253</sup>. En Macédoine, ses « fêtes » sont très appréciées et exclusivement réservées aux hommes : c'est la promesse d'une prospérité dans la mort<sup>254</sup>. Ils sont couronnés, allongés ou assis comme le montre la peinture de la tombe « macédonienne » d'Agios Athanasios où l'homme, sur la droite, porte une couronne illustrée en touche de peinture bleue<sup>255</sup>. Lors de ces événements, l'hôte peut montrer ses richesses et sa fortune en exposant ses objets précieux<sup>256</sup> : en l'occurrence les couronnes et les diadèmes.

Par ailleurs, Athénée, dans son livre IV, *Les banquets*, montre que les parures de tête sont bels et bien portées lors de ces cérémonies particulières : en l'occurrence un mariage.

*« Caranus donnant, comme je l'ai dit, son repas de noces en Macédoine, y avait invité vingt personnes : aussitôt que les convives se furent placés sur les lits, on fit présent à chacun d'une coupe d'argent; mais Caranus avait eu soin qu'ils eussent, avant d'entrer dans la salle, la tête ceinte d'une lame d'or de la valeur de cinq philippes. »*<sup>257</sup>

---

<sup>252</sup> IGNATIADOU D., *op.cit.*, p.541-542

<sup>253</sup> Rituel social qui mêle la consommation du vin, banquet et divertissement se déroulant dans les *andrones* : les pièces officielles de la maison. Cf. FAKLARIS P., « L'univers masculin » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p.388

<sup>254</sup> *Idem*

<sup>255</sup> Voir fig. 53

<sup>256</sup> FAKLARIS P., *op.cit.*, p. 388.

<sup>257</sup> Athénée, *Les banquets*, IV, 128.

Les diadèmes simples (TD1) prennent ici, tous leurs sens.

*« Ayant ainsi pris assez de nourriture, nous nous lavâmes les mains; on apporta beaucoup de couronnes faites de toutes sortes de fleurs. Il y avait une lame d'argent sur chacune, de même poids (ou prix) que la première couronne. »<sup>258</sup>*

*« On y avait joint une corbeille à pain, tissée en argent, et pleine de pains de Cappadoce. Nous en mangeâmes, et donnâmes le reste aux esclaves : nous nous lavâmes les mains, et nous mîmes des couronnes. On nous présenta aussi des cercles d'or, pour nous en ceindre la tête: ils pesaient le double des premiers.»<sup>259</sup>*

Le diadème de Philippe II (TD1b), est sûrement une version « rigide » des diadèmes TD1a. Ce type de parures, en plus d'être utilisés lors des banquets et des cérémonies, sont aussi très appréciées et portées par les prêtres. Dans le cas de TD1b, le diadème reflète le statut du roi occupant la plus haute place dans la hiérarchie des prêtres, la pièce d'orfèvrerie est en or<sup>260</sup>.

## **2 – Présence des parures dans l'art grec hellénistique**

Dans l'art grec hellénistique, la figure masculine (hommes et dieux), est souvent couronnée. La couronne ou le diadème illustre alors le statut divin, héroïque ou royal de la personne représentée.

Que ce soit en peinture, en mosaïque ou en sculpture, les divinités masculines portent les parures de tête. En effet, dans la peinture de la tombe de Perséphone d'Aigai<sup>261</sup>, une fresque présente l'enlèvement de cette dernière par Hadès<sup>262</sup>. Ce dernier, tenant la déesse dans son bras gauche, guide le char. Bien, que de toute évidence la

---

<sup>258</sup> Athénée, *Les banquets*, IV, 128.

<sup>259</sup> Athénée, *Les banquets*, IV, 129.

<sup>260</sup> ANDRONICOS M., *op.cit.*, p. 175.

<sup>261</sup> Troisième tombe sous le grand tumulus où l'on a trouvé les deux autres sépultures de Philippe et « du prince ». Elle est vide car pillée dans l'antiquité. Seules les peintures des murs, laissent entrevoir la richesse du mobilier que pouvait contenir les murs du tombeau. Cf. ANDRONICOS M., *ibid*, p. 80

<sup>262</sup> Voir fig. 54

peinture n'est pas finie, elle laisse percevoir l'esquisse d'une couronne à la droite du crâne, mêlée aux boucles des cheveux. Elle peut être faite de feuilles d'olivier ou de myrte. Je penche pour cette dernière hypothèse car elle montrerait le triomphe de l'homme sur la femme, mais aussi l'enchaînement éternel, qui lie Perséphone à son mari à travers la symbolique de l'immortalité du végétal.

La figure de Dionysos est un *topoi* dans l'art macédonien hellénistique<sup>263</sup>. Il est très souvent figuré avec une couronne de lierre ou de vigne : ses attributs. Dans la mosaïque du triomphe de Dionysos<sup>264</sup>, le dieu est représenté montant un léopard, le thyrses dans la main gauche, et portant sur la tête d'une couronne de lierre<sup>265</sup>. Cette dernière lui couvre tout le crâne et se caractérise de façon très fournie.

Par ailleurs, l'ivoire de la tombe « du prince », représente le dieu, entouré d'un satyre et d'une ménade<sup>266</sup>. Sur les trois personnages subsiste encore des traces de feuilles d'or sur leur tête, et plus exactement dans la chevelure : ce qui représenterait des parures de têtes. Pour la ménade, je pense que c'est ici un simple ruban doré, délicatement enroulé dans les cheveux. Pour Dionysos, c'est plus visible. En effet, la parue se détache bien de ses cheveux, les rubans pour attacher l'ensemble se posent subtilement sur ses épaules. Il me semble qu'un nœud d'Héraclès est présent sur son front. Ce serait un diadème.

Enfin, une sculpture, le « Dionysos Richelieu » présent au musée du Louvre, moule d'après une copie romaine elle-même d'après un original datant de 300 av. J.-C., représente le dieu couronné<sup>267</sup>. Cette fois ci, nul doute possible, c'est bel et bien une couronne de lierre présent sur la tête de la divinité. Elle ressemble d'ailleurs de façon troublante à TC1 du corpus. Avec les feuilles de lierre découpées en forme de cœur qui courent sur tout l'ensemble de l'armature et surtout avec les deux corymbes sur le devant.

Outre les divinités, les hommes aussi sont parés dans l'art. Par exemple, sur la peinture de la façade du tombeau de Philippe II de Macédoine à Aigai, une scène de

---

<sup>263</sup> Par exemple, il est presque omniprésent sur les représentations des vases.

<sup>264</sup> Trouvée à Pella dans la maison I, 1. Cf. GUIMIER-SORBETS A.-M., « La mosaïque » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p.418 – 419, fig. 84

<sup>265</sup> Voir fig. 55

<sup>266</sup> Voir fig. 56

<sup>267</sup> Voir fig. 57 Cf. ZANKER P., *Un art pour le plaisir des sens : le monde figuré de Dionysos et d'Aphrodite dans l'art hellénistique*, Gérard Monfort (ed.), Paris, 2001. p. 9, fig. 3

chasse est représentée<sup>268</sup>. Un homme, au centre, à cheval, se prépare à achever le lion. Il est couronné d'une couronne d'olivier ou de laurier. Je pense ici que c'est du laurier car symbole du triomphe et de la victoire, il caractérise le geste du chasseur. M. Andronikos identifie l'homme comme étant le jeune Alexandre le Grand<sup>269</sup>. La chasse est une activité primordiale dans le monde macédonien, cette activité de groupe permet de montrer sa bravoure et son prestige<sup>270</sup>. La position centrale du personnage plus son couronnement, met en scène un homme important. Qui d'autre que son fils pour accompagner Philippe dans la mort ?

La figure d'une tête d'homme, à l'intérieur d'un calyx-cratère en argent du cimetière de Sévasti, présente une couronne dorée à la feuille d'or<sup>271</sup>. Le visage de trois quart, souriant, les feuilles délicatement ciselés se dessinent sur le haut de la chevelure de boucles.

Enfin la statue de bronze, l'« Athlète de Fano », découverte dans l'Adriatique, est un original grec, rapproché au style de Lysippe, le sculpteur officiel d'Alexandre à sa cour<sup>272</sup>. Elle représente un jeune homme, nu. Son bras droit est relevé et semble se couronner. Cette dernière est difficilement identifiable, mêlée aux boucles des cheveux. Néanmoins, une fine ligne court sur tout le pourtour de la tête de l'athlète et des trous semblent être laissés pour y insérer des feuilles végétales, sûrement en or.

### **III – Une fonction funéraire**

Bien que les couronnes et les diadèmes soient trouvés dans un contexte exclusivement funéraire, leur fonction n'en est pas moins portée sur ce seul emploi. Dans la partie précédente, les parures sont attestées être portées du vivant de l'individu : hommes ou femmes, mais certaines sont uniquement réservées pour accompagner le défunt ou la défunte dans la vie d'après.

---

<sup>268</sup> Voir fig. 58

<sup>269</sup> ANDRONICOS M., *op.cit.*, p. 108

<sup>270</sup> FAKLARIS P., *op.cit.*, p.389

<sup>271</sup> Voir fig. 59

<sup>272</sup> HOLTZMANN B., PASQUIER A., *op. cit.*, p. 232 – 233, fig. 154. Voir fig. 60



## A – Couronnes et diadèmes portés ?

Si, certaines pièces sont unanimement reconnues être portées du vivant, pour d'autre, cette affirmation n'est pas certifiée.

Il semble que la pièce la plus fragile, TC3b – Aenea, ne soit qu'une couronne funéraire, jamais portée du vivant de la défunte présumée. En effet, les poids de bronze placés sous les tiges de l'armature pour retenir les feuilles dorées ne convient pas à un port journalier : les poids gênent la stabilité de l'ensemble et le confort du porteur<sup>273</sup>.

Néanmoins, à part ce cas, toutes les couronnes du corpus sont probablement utilisées du vivant de leurs propriétaires. Même les trois diadèmes TD2a sont portés. Je pensais, au début, qu'ils étaient de fonction uniquement funéraire. La surface plate, qui donne une impression de rigidité et l'épaisseur martelée très finement, m'ont induite en erreur. Les petits trous prévus aux extrémités des pièces ne trompent pas, les diadèmes sont utilisés et fixés grâce à eux. Par ailleurs, je pense, qu'à Pydna, un atelier fabrique ces diadèmes très reconnaissables en fonction des commandes ou de façon programmée : une production à la chaîne. C'est très probable, connaissant l'histoire de la cité et sa longue existence : la nécropole existe sur plusieurs siècles. Ainsi les couronnes et les diadèmes sont, au même titre que les armes ou la vaisselle, des objets de valeur qui doivent accompagner le défunt dans la mort<sup>274</sup>

## B – Rites funéraires : la parure chez le défunt

En Macédoine sont imitées des pratiques funéraires de l'époque Mycénienne<sup>275</sup>, pour affirmer l'ascendance argienne et héroïque de la dynastie des Téménides<sup>276</sup>. Par exemple, les couvre-bouches d'or et les feuilles d'or sur les mains, et les chaussures sont attestés au V<sup>e</sup> siècle<sup>277</sup>. Au siècle suivant, c'est la crémation qui est préférée pour faire comme dans les bûchers des héros grecs dans l'*Illiade* et dans l'*Odyssee*. Une fois le

---

<sup>273</sup> Voir fig. 10

<sup>274</sup> TSIGARIDA B., *op.cit.*, p. 153-163

<sup>275</sup> Age du Bronze : bronze récent 1600 – 1050 ; *Ibid*, p. 342.

<sup>276</sup> MORIZOT Y., « Le monde des morts » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p.512 – 513.

<sup>277</sup> *Idem*

feu éteint, les os sont récoltés, lavés dans le l'eau ou du vin, puis enveloppés dans un tissu – de la pourpre et de l'or pour les défunts de statut élevés – et placés dans un récipient qui est lui-même déposé dans la tombe<sup>278</sup>. Le contenant peut être un larnax de bois ou de métal<sup>279</sup>, ou dans une hydrie, en référence à l'importance de l'eau dans les cérémonies<sup>280</sup>.

A travers les récits d'Homère, les plus illustres héros sont incinérés pendant une grande cérémonie. Les funérailles d'Achille<sup>281</sup> en sont un bel exemple. Des jeux sont organisés et des jours de deuils sont instaurés :

*« Et nous avons pleuré dix-sept jours et dix-sept nuits, Dieux immortels et hommes mortels ; et, le dix-huitième jour, nous t'avons livré au feu, et nous avons égorgé autour de toi un grand nombre de brebis grasses et de bœufs noirs. Et tu as été brûlé dans des vêtements divins, ayant été parfumé d'huile épaisse et de miel doux ; et les héros Akhaiens se sont rués en foule autour de ton bûcher, piétons et cavaliers, avec un grand tumulte. Et, après que la flamme de Hèphaïstos t'eut consumé, nous rassemblâmes tes os blancs, ô Akhilleus, les lavant dans le vin pur et l'huile ; et ta mère donna une urne d'or qu'elle dit être un présent de Dionysos et l'œuvre de l'illustre Hèphaïstos. C'est dans cette urne que gisent tes os blancs, ô Akhilleus, mêlés à ceux du Mènoitiade Patroklos, et auprès d'Antilokhos que tu honorais le plus entre tous tes compagnons depuis la mort de Patroklos. Et, au-dessus de ces restes, l'armée sacrée des Argiens t'éleva un grand et irréprochable tombeau sur un haut promontoire du large Hellespontos, afin qu'il fût aperçu de loin, sur la mer, par les hommes qui vivent maintenant et par les hommes futurs. Et ta mère, les ayant obtenus des Dieux, déposa de magnifiques prix des jeux au milieu des illustres Argiens. Déjà je m'étais trouvé aux funérailles d'un grand nombre de héros, quand, sur le tombeau d'un roi, les jeunes hommes se ceignent et se préparent aux jeux ; mais tu aurais admiré par-dessus tout, dans ton âme, les prix de la déesse Thétis aux pieds d'argent déposa sur la terre pour les jeux ; car tu étais cher aux Dieux. »<sup>282</sup>*

---

<sup>278</sup> *Idem*

<sup>279</sup> Celui de Philippe II de Macédoine est entièrement fait d'or.

<sup>280</sup> MORIZOT Y., *op.cit.*, p.512 – 513.

<sup>281</sup> Homère, *Odyssée*, XXIV, 63-93.

<sup>282</sup> MEYER O., *Homère, guides des citations*, Pardès, Grez-sur-Loing, 2011, d'après Homère, *Odyssée*, XXIV, 63-93.

Après la mort, le corps du défunt est lavé et habillé de ses plus beaux vêtements. Sont rajoutés, si la personne est de haut rang, des bijoux, puis une couronne<sup>283</sup>. Ensuite, il est exposé (*prothésis*) dans la maison pour que les déplorations rituelles et les hommages à la famille se déroulent pendant quelques jours<sup>284</sup>. S'il est inhumé, il est enveloppé dans un linceul, avec des offrandes, déposé sur une *kliné*<sup>285</sup> en bois, décoré ou non<sup>286</sup>.

Les femmes sont ensevelies avec leurs bijoux et des objets de toilettes<sup>287</sup>, tandis que les hommes sont accompagnés de leurs armes et de la vaisselle liée aux banquets<sup>288</sup>. Les couronnes et les diadèmes, sont présents chez les deux sexes.

Par ailleurs dans l'*Illiade*, Achille, lors des funérailles de Patrocle, coupe ses cheveux d'or pour accompagner le défunt dans la mort :

*« Ils déposèrent le corps, firent un bûcher parfait. Mais le divin Achille Pieds-Rapides avait un autre souci : à distance du bûcher, il coupa sa chevelure blonde, qu'il avait fait pousser abondante, pour le fleuve Sperkhios. [...] Ce disant, il mit dans les mains de son compagnon ses cheveux. »*<sup>289</sup>

C'est peut être ici la métaphore d'une couronne d'or placée dans les mains du défunt ou simplement un élément en or.

Ainsi, les parures du corpus prennent place auprès de leur propriétaire dans la mort, pour les accompagner, les protéger et pour montrer le statut élevé du défunt dans l'au-delà.

### **C - Les couronnes et les diadèmes : un symbole fort pour « l'après »**

---

<sup>283</sup> MORIZOT Y., *op.cit.*, p.512 – 513.

<sup>284</sup> *Idem*

<sup>285</sup> *Idem*

<sup>286</sup> Je pense ici aux lits mortuaires trouvés dans les deux tombes inviolées d'Aigai, elles étaient décorées de statuette d'ivoire. Cf. ANDRONICOS M., *op.cit.*, p. 123 – 136.

<sup>287</sup><sup>287</sup> *Supra* p. 81 dans la tombe de Lété

<sup>288</sup> *Supra* p. 77 - 78 dans la tombe de Philippe II de Macédoine

<sup>289</sup> Homère, *Illiade*, XXIII, 138, 152.

Dans le corpus, les parures sont attestées être trouvées dans des tombes d'hommes et de femmes. Portés dans la vie, elles accompagnent le défunt dans « l'après » comme marque de dévotion et de richesse. Elles servent aussi à protéger le mort.

« L'après » peu aussi signifier un espace autre qu'une sépulture. Je pense ici aux mentions trouvées dans les registres des comptes de sanctuaires. A Délos notamment, dans la période hellénistique, en 250 av. J.-C., des offrandes sont faites aux divinités de couronnes et de diadèmes. Je parle ici de pièces manquantes, qui n'ont jamais été retrouvées. Par exemple, dans le temple d'Apollon à Délos :

*« A l'intérieur du temple d'Apollon : Un bandeau argenté, d'Archestratos. [...] Une couronne en or, offrande de Lysandre, poids, 67 drachmes ; une couronne de lierre en or, qu'à offerte Ptolémée, poids, 140 drachmes. [...] Deux couronnes de myrte en or qu'à offerte Nicocréon, poids, avec le fil et la cire, 65 drachmes. [...] Total des couronnes dans le temple d'Apollon : 22, sans compter celles qui sont au mur ; une couronne en or, au mur, poids, 62 drachmes ; une autre couronne en or, celle qui s'est détachée du mur, poids, 47 drachmes ; une couronne en or qui ceint la statue, qu'à offerte la reine Stratoniké, fille du roi Démétrios, poids, 609 statères d'or ; trois autres couronnes en or que portent les Charites, qu'à offertes la reine Stratoniké, fille du roi Démétrios, poids, 31 statères d'or. »<sup>290</sup>*

Ici, vingt-deux couronnes d'or sont dans l'enceinte du temple, plus six pièces, accrochées au mur. Les noms des donateurs sont aussi marqués : je retiens celui de Stratoniké, fille du roi de Macédoine, Démétrios *Poliorcète*. Elle épouse le roi Séleukos I<sup>er</sup> et fonde ainsi la dynastie des Séleucides qui règne en Syrie. La valeur des couronnes est toujours mentionnée en drachmes et en statère. Ce dernier étant la valeur au-dessus des drachmes, les dons de la reine sont alors royaux car coûteux. Ce dernier aspect devait montrer la dévotion de Stratoniké envers Apollon mais aussi illustrer son statut. En effet, en tant que reine, elle doit faire don d'objets précieux, cela fait office d'exemple. Enfin, plus l'offrande est importante et chère, plus la protection de la divinité est favorisée.

---

<sup>290</sup> PRETE C. (dir.), *Nouveau choix d'inscriptions de Délos : lois, comptes et inventaires*, Ecole française d'Athènes, Athènes, 2002. p. 134 – 135.

#### IV – La couronne : un décor singulier

La couronne ou le fait de couronner, « entourer » la tête de quelqu'un ou de quelque chose est une pratique répandue en Grèce et en Macédoine. Les vases, les panses et les cols sont presque toujours « sertis » d'une couronne végétale qui court sur tout le tour de l'ensemble.

Je pense ici à un exemple très simple : une hydrie cinéraire à vernis noir avec un couvercle en plomb<sup>291</sup>. Il n'y a aucun décor, seulement le vernis noir qui recouvre tout la surface. Sur la base du col, se détache cependant, une tige de myrte, surpeinte en argile puis dorée<sup>292</sup>. Les feuilles se détachent délicatement, sous forme lancéolée, de « l'armature » créée par la tige. Cette ressemblance entre les couronnes de myrte du corpus et cette représentation minimaliste sur vase est frappante. Je pense, qu'au-delà de la couronne même, le fait d'entourer circulairement un objet avec un végétal, renvoi aux attributs divins auquel ce dernier est rattaché.

Un autre exemple, plus complexe est tout aussi probant : le cratère de Derveni. Splendeur de la toreutique macédonienne, trouvé dans la tombe B de Derveni<sup>293</sup>, il est constitué d'un riche décor, représentant Dionysos et Ariane accompagnés du cortège, *a contrario* de l'hydrie précédente. Le col et la panse présentent des « couronnes » de feuilles végétales, argentées, pour contraster avec l'or du vase. Sur le col, ce sont des tiges de lierre où se détachent des feuilles en forme de cœur, nervurées en leur centre. Les deux tiges, se rejoignent au milieu du col et entre les statuettes situées sur l'épaule. La jonction se fait avec un nœud d'Héraclès et deux ronds circulaires représentés en relief en pointillé sur la face A et la B<sup>294</sup>. Sur le haut de la panse, juste au-dessus des personnages, se développe une longue et épaisse tige dont se détache des feuilles de vignes aux contours complexes et aux multiples nervures. La jonction entre les tiges de la face A et B se font également par un nœud d'Héraclès. Ainsi, le vase mêle

---

<sup>291</sup> DESCAMPS-LEQUIME S. (dir.), *op.cit.*, p. 533. ; Voir fig. 61

<sup>292</sup> *Idem*

<sup>293</sup> KOUKOUVOU A., « Les tombes de Derveni » in *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011. p. 338 – 339. ; *The gold of Macedon*, Musée archéologique (Thessalonique, Grèce), Athènes : Ministère de la culture, 2000. p. 75 – 82. ; Voir fig. 62

<sup>294</sup> Voir fig. 62

habilement les végétaux attributaires du dieu : le lierre et la vigne. Le cratère sert normalement de vase pour mélanger l'eau et le vin, le rappel sensible du mariage entre les deux végétaux qui diminue les effets du vin est ici suggéré<sup>295</sup>. De plus, je pense que les deux couronnes sont présentes ici pour être bénéfique au cortège du dieu. L'utilisation d'Héraclès n'est pas anodine non plus : il protège et bénit l'assemblée.

## CONCLUSION

Les couronnes et les diadèmes sont portés dans la vie comme dans la mort. Ils suivent leurs propriétaires dans des sépultures luxueuses, les protégeant, les accompagnants et les guidant.

Les parures de femmes soulignent leurs beautés et exploitent une iconographie féminine. Les pièces d'orfèvrerie d'hommes sont plus modestes mais néanmoins prestigieuses.

Dans les arts, les deux sexes sont montrés, portant des couronnes et des diadèmes ainsi que les dieux.

Finalement, ces bijoux détiennent une haute valeur symbolique, dans les tombes, dans les sanctuaires et pour le défunt.

---

<sup>295</sup> *Supra* p. 57.

## CONCLUSION

Les couronnes et les diadèmes en Macédoine hellénistique sont compris dans un ensemble restreint, dans une aire géographique et un cadre chronologique limités.

Le choix de la Macédoine est voulu pour refléter l'essor de l'orfèvrerie de ces deux siècles : IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> qui a lieu au sein de la cour des roi Téménides.

A travers un corpus non exhaustif, je me suis efforcée d'appliquer une typologie rigoureuse basée sur des critères iconographiques et quelque fois techniques. En tout, neuf types caractérisent les parures de têtes choisies : quatre pour les couronnes et cinq pour les diadèmes. Le catalogue aide à établir ces derniers, avec des descriptions détaillées de chaque pièce qui laissent appréhender des détails parfois non perceptibles sur les photographies et surtout à comprendre les sous-types.

L'étude des pièces d'orfèvrerie ne saurait être complète sans celle des techniques employées et le questionnement sur l'orfèvre et les ateliers. L'or est un métal facile à travailler et donc qui sous-entend une multitude de savoir-faire techniques. Les sources antiques, archéologiques et celles des experts aident à comprendre le rôle de ce métal. J'ai dressé un panorama incomplet de ces derniers à cause du manque d'informations évident sur toutes les œuvres. Néanmoins, de la base aux finitions, l'élaboration des couronnes et des diadèmes est abordée. A cette partie théorique reste à ajouter la pratique à travers le statut social de l'orfèvre et les ateliers. Ces derniers sont peu trouvés en fouilles archéologiques, mais les pièces du corpus sont témoins de leur activité. Les orfèvres travaillent en groupe ou en solitaire, sédentarisés ou itinérants. Néanmoins, pour mieux comprendre l'orfèvrerie, seules des études approfondies peuvent répondre aux nombreuses interrogations que posent les ateliers et les orfèvres. A ce titre, Dyfri Williams développe une réflexion sur les ateliers et le statut d'orfèvre à partir d'une étude poussée sur la comparaison des torques à têtes de lion<sup>296</sup>.

De plus, ce mémoire aurait été incomplet sans une réflexion sur l'iconographie et les symboliques que renvoient les couronnes et les diadèmes. En effet Le quotidien des Grecs est profondément religieux, de ce fait, il est normal que les bijoux s'apparentent aux dieux et aux déesses (comme Aphrodite et Eros, souvent représentés). Au IV<sup>e</sup> siècle, les décors végétaux réalistes sont favorisés, chacun symbole une divinité.

---

<sup>296</sup> WILLIAMS D., *op.cit.*, p. 99 – 104.

Par ailleurs au III<sup>e</sup> siècle, l'iconographie se schématise et se simplifie avec l'apparition de motifs plus simples. Les couronnes portées sur le crâne sont délaissées pour des diadèmes frontaux.

Le contexte funéraire des pièces du corpus permet d'identifier les défunts et donc les propriétaires. Les sépultures de ces derniers remplies de divers objets (des armes, de la vaisselle, des bijoux, les peintures), révèlent un statut social élevé. Cependant, certaines pièces du corpus attestent qu'elles sont portées dans la vie quotidienne.

Les couronnes et les diadèmes d'hommes et de femmes, se caractérisent de la même façon, à quelques détails près. Ceux des femmes sont plus décorés et plus chargés alors que ceux des hommes sont plus simples et plus explicites. Même si leurs fonctions sont diverses, leur contexte funéraire illustre qu'ils protègent, guident, et accompagnent les défunts dans le monde de « l'après ».

Bien que présentes dans les sépultures, les parures sont visibles dans l'art en général : sur des ivoires, sur la grande peinture, les vases et les sculptures. Dans ses représentations, elles couronnent les hommes comme les dieux. De plus, les mentions des registres de comptes du sanctuaire de Délos mentionnent de nombreuses offrandes de couronnes faites au temple par des personnages socialement élevés et d'autres plus modestes. Ces dons marquent la haute valeur symbolique des couronnes et des diadèmes en or.

Ce mémoire est la première ébauche de l'important travail<sup>297</sup> qui reste à faire. Les trente pièces rassemblées ici ne constituent qu'un aperçu de la réalité archéologique en Macédoine. Les fouilles récentes de l'Université de Thessalonique mettent au jour de nouveaux objets et bijoux, éclairant un peu plus la connaissance de ces parures.

Enfin, les couronnes et les diadèmes sont à replacer dans un contexte plus général, à savoir l'orfèvrerie en or. Limiter l'étude de cette dernière aux époques classique et hellénistique est presque impossible car des innovations et des transitions se font tout au long de l'antiquité<sup>298</sup>. L'or pour être appréhendé à une date donnée, doit être

---

<sup>297</sup> Je pense ici à une étude à l'image de celle de Gérard Nicolini sur les techniques des ors antiques à travers l'orfèvrerie ibérique.

<sup>298</sup> NICOLINI G., *Techniques des ors antiques : la bijouterie Ibérique du VIIe au IVe siècle*, Picard, Paris, 1990.



compris depuis ses origines (Minoenne, Mycénienne) et dans toutes les influences qui s'ajoutent à l'ensemble : le contexte oriental, le contexte celte et le contexte ibéro-étrusque<sup>299</sup>. Une étude alors portée sur les parures de tête de la période archaïque à celle hellénistique, serait digne d'intérêt.

---

<sup>299</sup> NICOLINI G., « Les pendants d'oreille en or de la période hellénistique tardive du musée du Louvre » in *Revue Archéologique*, Presse Universitaire de France, 2011.

## BIBLIOGRAPHIE ET SOURCES

### OUVRAGES ET ARTICLES

---

ANDRONICOS M., *Vergina the royal tombs and the ancient city*, Athènes, 1987

BACHMANN H-G., *L'or, Mythes et objets*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2006.

BELFIORE J.-C., *Dictionnaire des croyances et des symboles de l'Antiquité*, Larousse, 2010.

BERTRAND J.-M., *L'hellénisme, 323-31 av. J.-C.: Rois, Cités et Peuples*, U. Histoire Ancienne, Armand Colin, Paris, 1992.

BOARDMAN J., GRIFFIN J., MURRAY O., *Greece and the Hellenistic World*, The Oxford History of the Classical World, Oxford University Press, 1988.

BRECOULAKI H., *La peinture funéraire de Macédoine : emploi et fonctions de la couleur (IV<sup>e</sup> – II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)*, Diffusions de Boccard, Athènes, 2006.

CAUUE T. B., *L'or dans l'antiquité: de la mine à l'objet*, Fédération Aquitania, Paris, 1999.

CARPENTER T.H., *Les mythes dans l'art grec*, Thames & Hudson, 1998.

CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, Paris, 2004.

CHUVIN P., *La mythologie grecque, du premier homme à l'apothéose d'Héraclès*, Fayard, 1992.

COCHE DE LA FERTE E., *Les bijoux antiques*, Presses Universitaires de France, Paris, 1956.

- DESCAMPS – LEQUIME S. (dir.), *Peinture et couleur dans le monde grec antique*, Musée du Louvre, Paris, 2007.
- DESCAMPS-LEQUIME S., CHARATZOPOULOU K., « Macédoine Antique, Le Royaume d'Alexandre Le Grand » in *Dossier d'Archéologie*, 2011, n° 347.
- DJINDJIAN F., *Manuel d'archéologie*, Armand Colin, Paris, 2011.
- DUBY G., PERROT M. (dir.), *Histoire des femmes en occident*, Tome 1 – L'antiquité, Plon, 1990.
- GAULTIER F., METZGER C., *Trésors antiques : bijoux de la collection Campana*, 5 Continents, Musée du Louvre, Milan, Paris, 2005.
- GOUKOWSKY P., *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre (336 – 270 av. J.-C.)*, Tome II Alexandre et Dionysos, Publication Université de Nancy, Nancy, 1981.
- HOLTZMANN B., PASQUIER A., *Histoire de l'art antique : l'Art grec*, Manuels de l'Ecole du Louvre, Paris, 1998.
- HOWATSON M.C. (dir.), *Dictionnaire de l'antiquité. Mythologie, littérature, civilisation*, Robert Laffont, Paris, 1993.
- The gold of Macedon*, Musée archéologique (Thessalonique, Grèce), Athènes, Ministère de la culture, 2000.
- NICOLINI G., *Techniques des ors antiques : la bijouterie Ibérique du VIIe au IVe siècle*, Picard, Paris, 1990.
- NICOLINI G. (DIR.), *Les Ors Des Mondes Grec et "Barbare"*, Actes du Colloque de La Société d'Archéologie Classique Du 18 Novembre 2000. Paris: Picard, 2006.
- NICOLINI G., « Les pendants d'oreille en or de la période hellénistique tardive du musée du Louvre » in *Revue Archéologique*, Presse Universitaire de France, 2011.
- PRETE C. (dir.), *Nouveau choix d'inscriptions de Délos : lois, comptes et inventaires*, Ecole française d'Athènes, Athènes, 2002. p. 134 – 135.

- ROBERTSON M., *The art of vase-painting in classical Athens*, Cambridge University Press, 1992.
- ROLAND É., *Archéologie historique de la Grèce antique*, Ellipses, Paris, 2000.
- ROSTOVTSEFF M., *Histoire économique et sociale du monde hellénistique*, Robert Laffont, Paris, 1989.
- ROUVERET A., « La tombe de Philippe II et la nécropole royale de Vergina » in *Les Dossier d'Archéologie*, Faton, 2000 – 2001, n°259, p. 134 – 139.
- ROUVERET A. (dir.), *Couleurs et matières dans l'Antiquité : textes, techniques et pratiques*, Rue d'Ulm, Paris, 2006.
- VALLET G. (préfacier), *La peinture de Pompéi : témoignages de l'art romain dans la zone ensevelie par le Vésuve en 79 ap. J.-C.*, Hazan, Paris, 1999.
- VOUITIRAS E., « Athéna dans les cités de Macédoine », *Kernos* [En ligne], 11 | 1998, mis en ligne le 21 avril 2011, consulté le 12 mai 2014.
- W. Lindsay Adams and Eugene N. Borza, *Philip II, Alexander the Great, and the Macedonian Heritage*, University Press of America, Boston, 1982.
- WILL É., *Le Monde Grec et l'Orient*, Tome II - Le IVe siècle et l'époque Hellénistique, Presse universitaires de France, Paris, 1975.
- WILL É., *Historica graeco-hellenistica choix d'écrits 1953-1993*, De Boccard, Paris, 1998.
- WILLIAMS D., *The art of the Greek goldsmith*, British Musuem press, Londres, 1998.
- ZANKER P., *Un art pour le plaisir des sens : le monde figuré de Dionysos et d'Aphrodite dans l'art hellénistique*, Gérard Monfort (ed.), Paris, 2001.

## CATALOGUES D'EXPOSITION

---

DESCAMPS-LEQUIME S. (dir.), *Au royaume d'Alexandre le Grand la Macédoine antique*, Louvre, Paris, 2011.

HOFFMAN H., DAVIDSON P., *Greek gold jewelry from the age of Alexander*, Axel Von Salden (ed.), 1956.

SCHILTZ V., *L'or des Amazones peuples nomades entre Asie et Europe, VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.* ; Musée Cernuschi, Musée des Arts de l'Asie de la Ville de Paris, 16 mars - 15 juillet 2001, Paris, 2001.

*Treasures of Ancient Macedonia*, Archeological museum of Thessalonike, Museum of Thessalonike.

## SOURCES

---

Athénée, *Banquet*,

Démosthène, *Les couronnes*, trad. Georges Mathieu, Les Belles Lettres, 2002.

Homère, *Iliade*, trad. Jean-Louis Backès, Gallimard, 2013.

- *Iliade*, trad. Eugène Lasserre, Garnier Frères, 1960.

- *Odyssée*, trad. Victor Bérard, Armand Colin, 2009.

- *Hymnes*, trad. Jean Humbert, Les Belles Lettres, 2004.

MEYER O., *Homère, guides des citations*, Pardès, Grez-sur-loing, 2011

ROSSO F., *Homère, Des Héros et Des Dieux, Hymnes*, Arléa., 2012.

Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre XXXIII, Les Belles Lettres, 1983.

# INDEX

## A

Alexandre, 1, 2, 3, 10, 15, 17, 25, 34, 36, 45, 57, 60, 62, 67, 68, 79, 82, 83, 84, 85, 87, 89, 90, 91, 95, 101, 103

Andronikos

Andronicos, 1, 76, 90

Aphrodite, 63, 64, 65, 69, 83, 84, 85, 86, 89, 97, 102, 106

Athéna, 36, 50, 59, 60, 61, 62, 102, 105

## D

Dionysos, 33, 55, 56, 57, 62, 64, 79, 85, 86, 89, 92, 95, 101, 102, 105

## E

Eros, 26, 27, 63, 64, 65, 68, 84, 85, 97

## H

Héraclès, 28, 60, 62, 66, 67, 68, 77, 79, 80, 84, 87, 95, 100

hydrie, 18, 79, 92, 95

## N

Nicolini, 3, 32, 37, 98

nœud d'Héraclès, 8, 12, 15, 18, 19, 21, 25, 26, 27, 28, 44, 62, 65, 66, 67, 69, 71, 73, 84, 87, 89, 95, 106

## P

Philippe II, 1, 2, 3, 9, 12, 16, 17, 19, 22, 34, 38, 48, 57, 59, 60, 62, 71, 76, 77, 78, 80, 81, 88, 89, 92, 93, 102, 106

## Z

Zeus, 36, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 80, 87, 105

INTRODUCTION.....	1
<b>CHAPITRE I – PRESENTATION DU CORPUS .....</b>	<b>6</b>
I – LES COURONNES.....	7
<i>A – La typologie.....</i>	<i>7</i>
<i>B – Catalogue.....</i>	<i>9</i>
II – LES DIADEMES .....	18
<i>A – La typologie.....</i>	<i>18</i>
<i>B – Catalogue.....</i>	<i>21</i>
CONCLUSION.....	30
<b>CHAPITRE II – LE TECHNIQUES MISES EN ŒUVRES DANS LA FABRICATION DES COURONNES ET DES DIADEMES .....</b>	<b>31</b>
I – LES TECHNIQUES DE FABRICATION .....	32
<i>A – Les mines d’or dans le monde hellénistique .....</i>	<i>32</i>
1 – Les sources .....	32
a – Littéraires .....	32
b – Archéologiques .....	33
c – Le travail des experts.....	34
2 – L’exploitation de l’or et son utilisation.....	35
<i>B – Les techniques de la fonte et du moulage .....</i>	<i>36</i>
1 – La fonte .....	36
2 – Le moulage .....	37
3 – Techniques employées au corpus.....	38
<i>C – Les techniques du martelage .....</i>	<i>38</i>
1 – Le martelage et ces procédés .....	38
2 – Techniques appliquées au corpus.....	39
<i>D – Les techniques de l’incision .....</i>	<i>40</i>
1 – La découpe.....	40
2 – La ciselure.....	41
<i>E – Les fixations et les systèmes de fermeture .....</i>	<i>42</i>
1 – Les soudures .....	42
2 – Système de fermeture.....	44
<i>F – Les pierres semi-précieuses et pâtes de verres .....</i>	<i>45</i>

II – ORFEVRES ET ATELIER : UNE IDENTIFICATION DIFFICILE.....	46
<i>A – Les ateliers en Grèce hellénistique.....</i>	46
1 – Athènes .....	46
2 – La Macédoine .....	47
<i>B – L’orfèvre et son statut.....</i>	49
1 – Itinérance ? .....	49
2 – Spécialisation.....	51
CONCLUSION.....	52
<b>CHAPITRE III – ICONOGRAPHIE ET SYMBOLIQUE .....</b>	<b>54</b>
I – LES SYMBOLIQUES DIVINES DANS L’ICONOGRAPHIE.....	55
<i>A – Le lierre de Dionysos.....</i>	55
1 – Mythe.....	55
2 – Iconographie et signification .....	57
<i>B – Zeus et la puissance du chêne.....</i>	58
1 – Mythe .....	58
2 – Iconographie et signification .....	59
<i>C – L’olivier d’Athéna .....</i>	60
1 – Mythe.....	60
2 – Iconographie et signification .....	61
<i>D – La divinité Aphrodite.....</i>	63
1 – Mythe .....	63
2 – Iconographie et signification .....	64
<i>E – Le nœud d’Héraclès : un symbole fort.....</i>	65
1 – Mythes.....	65
2 – Iconographie et signification .....	67
II – UNE NATURE REELLE ET STYLISEE .....	68
<i>A – Les fleurs .....</i>	69
1 – Les fleurs de myrte naturaliste du IV <sup>e</sup> siècle .....	69
2 – Les fleurs stylisées du III <sup>e</sup> siècle .....	70
<i>B – Les fruits.....</i>	71
<i>C – Autres décors.....</i>	72
CONCLUSION.....	74



<b>CHAPITRE IV – LES FONCTIONS : DE LA TOMBE AU SANCTUAIRE.....</b>	<b>75</b>
I – LES COURONNES ET LES DIADEMES A TRAVERS LES TOMBES : UNE SYMBOLIQUE PRINCIERE ?.....	76
<i>A – Les tombes d’Aigai</i> .....	76
1 – La tombe de Philippe II .....	76
2 – La tombe du prince .....	78
3 – La tombe du sanctuaire d’Eukleia .....	79
<i>B – Autres sites importants</i> .....	80
1 – La nécropole de Pydna.....	80
2 – La zone Mygdonienne.....	81
3 – Cassandreia et Amphipolis .....	82
II - DES COURONNES ET DIADEMES SEXUES ? .....	82
<i>A – Parures de tête féminines : luxe et beauté</i> .....	83
1 – Les parures appliquées au corpus.....	83
2 – Présence des parures dans l’art grec hellénistique .....	85
<i>B – Couronnes et diadèmes d’hommes</i> .....	86
1 – Les parures appliquées au corpus.....	86
2 – Présence des parures dans l’art grec hellénistique .....	88
III – UNE FONCTION FUNERAIRE.....	90
<i>A – Couronnes et diadèmes portés ?</i> .....	91
<i>B – Rites funéraires : la parure chez le défunt</i> .....	91
<i>C - Les couronnes et les diadèmes : un symbole fort pour « l’après »</i> .....	93
IV – LA COURONNE : UN DECOR SINGULIER .....	95
<i>CONCLUSION</i> .....	96
CONCLUSION .....	97
<i>BIBLIOGRAPHIE ET SOURCES</i> .....	100
<i>INDEX</i> .....	104