



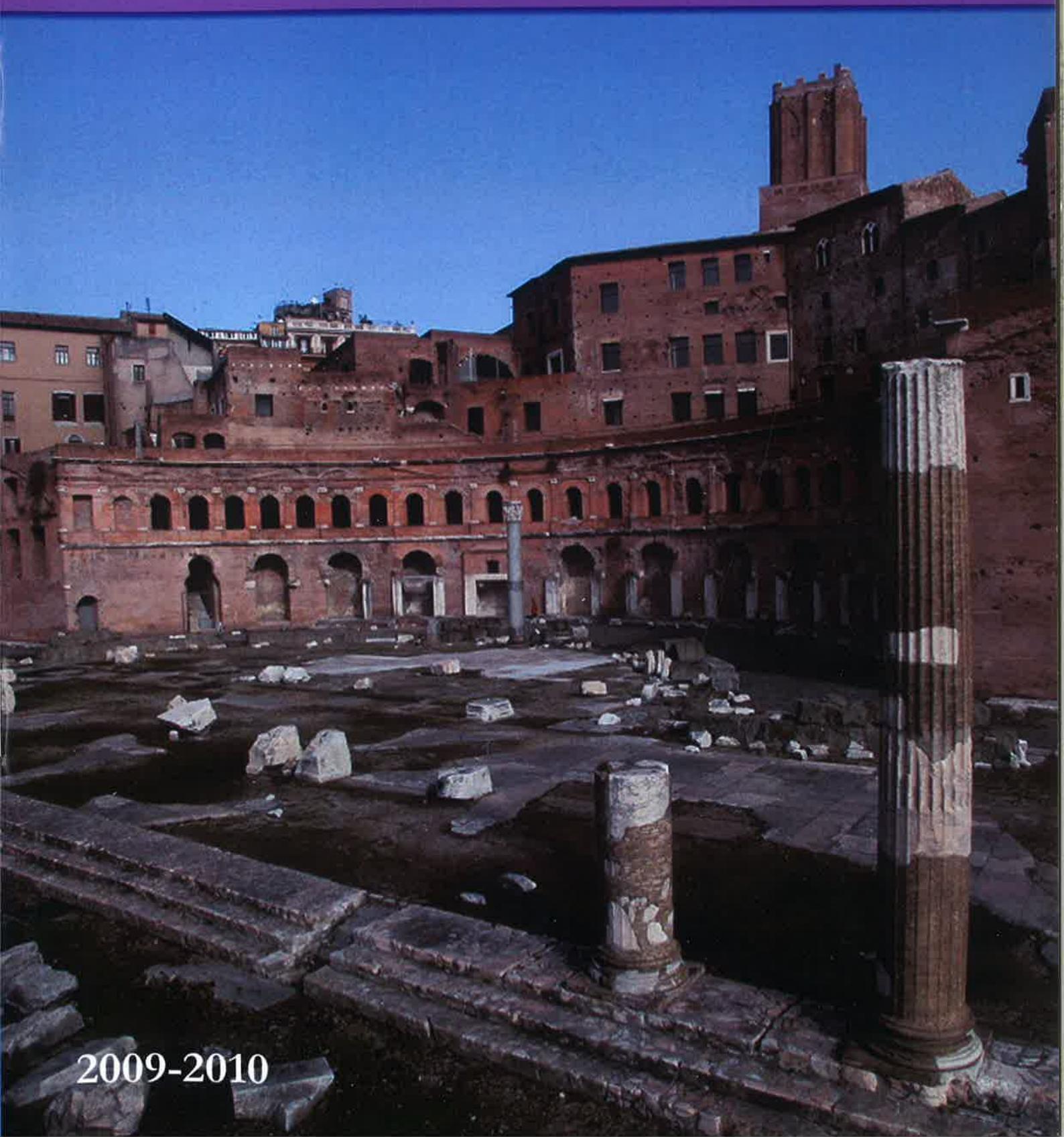
www.asso-etud.unige.ch/aac/kaineus

contact.kaineus@gmail.com

Avril 2010
Genève
15 CHF

KA1N3US

Le journal de l'Association des Etudiants en Archéologie Classique



2009-2010

RÉDACTION

RESPONSABLES

Nathalie Bianchini
Chiara Mazzoletti

RÉDACTEURS

Marc Duret
Lorenz E. Baumer
Tamara Saggini
Marie Bagnoud
Kristine Gex
Marco Cavalieri
Sylvie Gobbo
Nathalie Bianchini
Chiara Mazzoletti
Jean-Paul Descœudres

MISE EN PAGE

Nathalie Bianchini
Chiara Mazzoletti

RELECTEURS

Christophe Campergue
Tamara Saggini
Alain Dubois
Céline Girardet
Nathalie Bianchini
Chiara Mazzoletti



Couverture: Forum de Trajan (photo C. Mazzoletti)

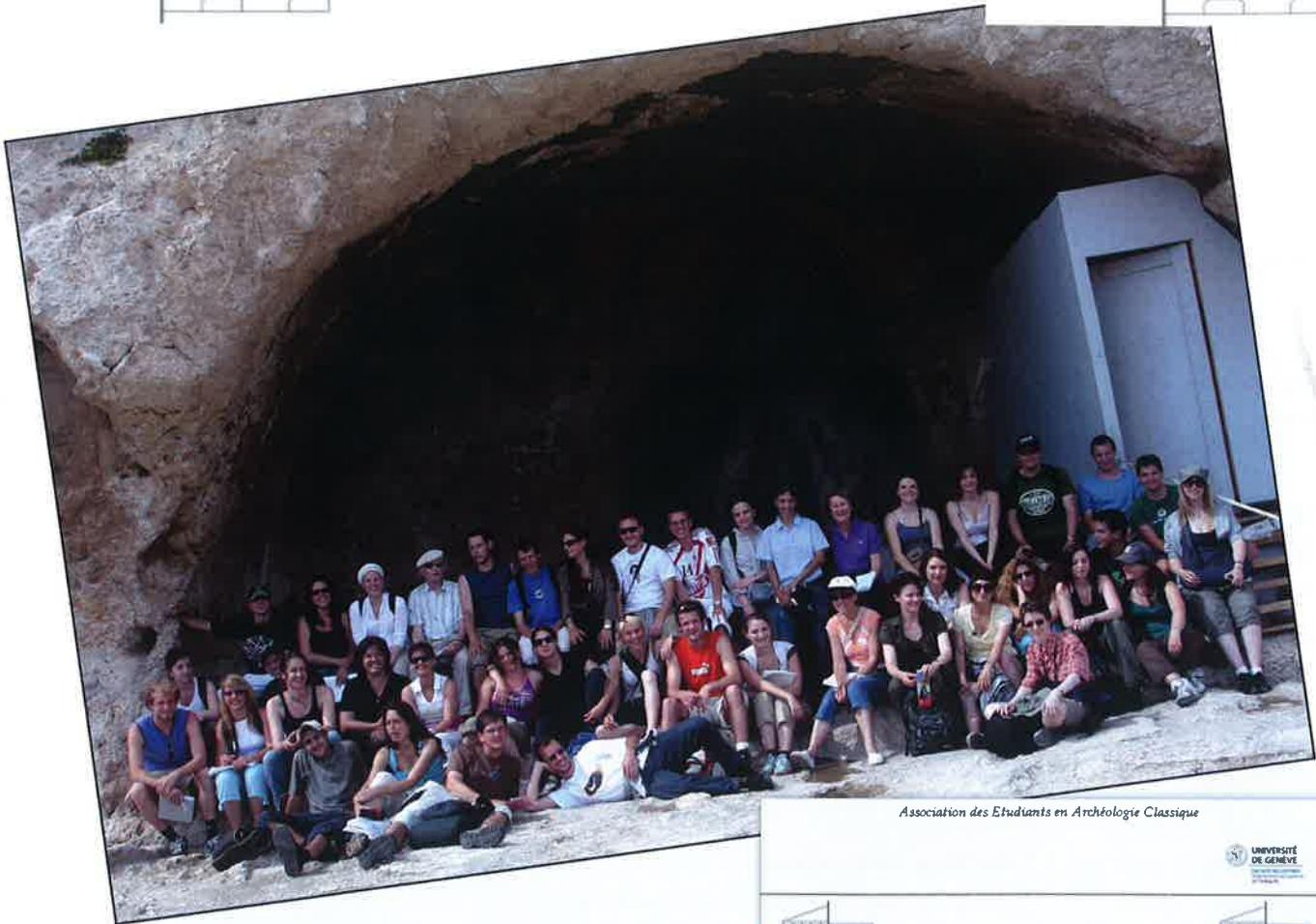
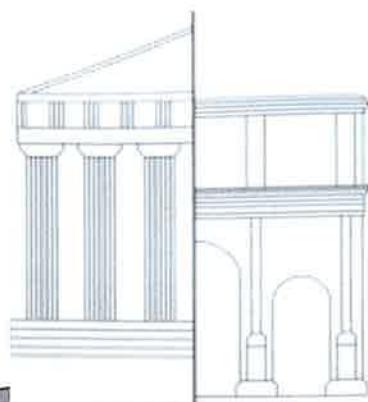
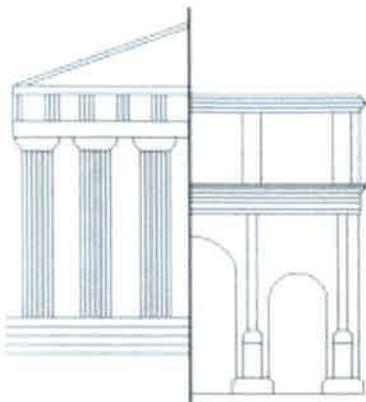
Merci à Barthélémy Grass pour ses conseils relatifs à la mise en page de cette édition.

SOMMAIRE

Editorial	p. 5	
Volte face à l' <i>endo-archéologie</i>		
Marc Duret	LE SANCTUAIRE SAMNITE DE PIETRABBONDANTE	p. 6
	<i>Des influences grecques dans un territoire italique</i>	
Lorenz E. Baumer	FIN D'UN CULTE ?	p. 12
	<i>Sur la fermeture des sanctuaires de Déméter en Grande Grèce et en Grèce</i>	
Tamara Saggini	LACER OU DÉLACER, TELLE EST LA QUESTION !	p. 18
	<i>...ou la problématique de l'Hermès à la sandale</i>	
Marie Bagnoud	LES MOSAÏQUES DE LA MAISON DES VOÛTES PEINTES	p. 23
	<i>(III, V, 1) Ostie</i>	
Kristine Gex	SOPHIOS EN TURQUIE	p. 26
	<i>Quelques réflexions autour du lèbès gamikos d'Izmir</i>	
Marc Duret, GENVA	UN GLAIVE ESPAGNOL POUR DES ARMÉES ROMAINES ?	p. 34
	<i>Ce que l'on peut dire du glaive ibérique décrit par Polybe</i>	
Marco Cavalieri	LA TOSCANE À L'ÉPOQUE ROMAINE	p. 39
	<i>Le cas de la villa de Aiano-Torraccia di Chiusi : un témoin d'onze siècles d'histoire</i>	
Sylvie Gobbo	BALADE ROMAINE	p. 44
Nathalie Bianchini et Chiara Mazzoletti	JEAN-PAUL DESCŒUDRES	p. 48
	<i>Quand l'archéologie devient un mode de vie</i>	
Jean-Paul Descœudres	LE MOT DE LA FIN...	p. 58

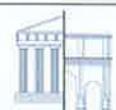
Association des Etudiants en Archéologie Classique

aeac@unige.ch



Association des Etudiants en Archéologie Classique

UNIVERSITÉ
DE GENÈVE



Actualités

Cette page est dédiée à l'actualité de l'association des étudiants en Archéologie classique en général.

Conférences, sorties, colloques, soirées... Les infos essentielles sont ici.

L'association a changé d'adresse e-mail!!! Veuillez nous contacter à l'adresse:

aeac@unige.ch

LES NEWS:

Les photos de l'excursion à Nyon? [C'est ici!](#)

Le PV du colloque HORIZONT 2015: [ici!](#)

Les photos de l'excursion de l'AGeAC à Ander (cette fois-ci)

[Ici!](#)

EXPOSITIONS

Musée d'Art et d'Histoire de Genève:



PROGRAMME 2010 DE L'ASSOCIATION

Mardi 09 février
Visite des archéos de la ville de Genève avec D. Grange

Vendredi 19 février
Visite des fondations Horli et Boissier avec P. Druey et J. Chauzy

Samedi 20 mars
Visite de la ville et du musée de Nyon

Samedi 17 avril
Excursion de l'AAeAC et GENVA à la villa d'Orfe pour un ré-débogage, avec T. Léglise

Samedi 03 mai
Visite archéologique de la ville de Genève avec J. Tintet

Venez nous rejoindre sur le site
www.asso-etud.unige.ch/aac/accueil

VOLTE FACE À L'*ENDO-ARCHÉOLOGIE*

Nous revoici, après plus de 2 ans d'absence, avec cette nouvelle édition du Kaineus. Eh oui, notre héros a la peau dure, il résiste, et même, fait peau neuve. Pourvu que ça ne soit pas qu'une histoire d'épiderme, nous direz-vous. Avec une équipe d'archéologues? Aucune chance. Alors ne nous attardons pas plus longtemps en surface, et plongeons sans attendre dans le développement de ces toutes premières lignes. Le Kaineus fait peau neuve, donc : il s'adapte au changement, et se glisse dans la toile. Les étudiants, empreints de modernité, ont parlé : nous allons vers une archéologie du progrès. Une archéologie qui veut toucher le plus de monde possible. Et c'est bien plus qu'une volonté : c'est une nécessité.

Publier. Ce verbe, les nouveaux étudiants le croisent dès qu'ils franchissent la porte de leur premier séminaire, et très vite encore ils réalisent que tôt ou tard, ils devront le conjuguer à la première personne. Et c'est précisément là que le Kaineus trouve sa raison d'être : permettre aux chercheurs en herbe de s'essayer à l'exercice, et d'insérer, dès le début de leurs études, leur(s) premier(s) article(s) aux côtés de ceux signés de mains de maîtres.

Si, hors des bancs protecteurs de l'institution, la tendance actuelle oblige les jeunes diplômés à publier, les objectifs restent apparemment inchangés : partager les résultats d'un travail de recherche, et obtenir la reconnaissance de son savoir. Mais le zèle aboutit (trop) souvent à l'excès, et, par une sorte de vice de procédure, voici venir le paradoxe : la publication semble être devenue une fin en soi. Pour peu que l'on ait l'ambition de jouer un rôle marquant sur la scène archéologique, il faut avoir beaucoup, beaucoup publié. Les travaux individuels se noient alors dans la masse débordante et mal rangée du savoir accumulé, et il est de plus en plus difficile de suivre qui étudie quoi. Du coup, le chercheur passera fatalement à côté d'études qui peut-être concernent très précisément le même sujet, que son travail ne fera qu'au mieux répéter, au pire contredire. Finalement l'archéologie actuelle, dont les acteurs s'isolent de plus en plus, apparaît comme repliée sur elle-même. Et le sens premier de la recherche archéologique, dans tout ça? Il risque d'être perdu de vue, dans le cercle vicieux engrené par la démocratisation du savoir.

Des lieux communs? Certainement, mais il n'est jamais inutile de les rappeler. À l'heure où plus que jamais notre discipline a besoin de faire peau neuve, pour entrer elle aussi dans le vingt-et-unième siècle, nous avons cruellement besoin de chercheurs qui aient pleinement conscience de la formule «l'union fait la force». Entre eux, mais aussi avec les spécialistes d'autres disciplines. Peut-être devons-nous repenser l'enseignement de l'archéologie. Parce que l'individualisme doit être banni de notre futur métier ; parce qu'à plusieurs, on arrive toujours, vraiment toujours plus loin que seul. Ce serait une belle perspective pour cette nouvelle ère qui s'est ouverte avec l'arrivée de M. Baumer, auquel il ne nous reste plus qu'à souhaiter, en plus de la bienvenue, un bon travail.

Nathalie Bianchini
Chiara Mazzoletti

LE SANCTUAIRE SAMNITE DE PIETRABBONDANTE

Des influences grecques dans un territoire italique

Marc Duret



Fig. 1. Atlante de l'*analemma* de gauche du théâtre (photo MD).

Situé dans le Molise actuel, en Italie centro-méridionale, Pietrabbondante fut le lieu d'implantation du plus grand sanctuaire connu pour le peuple des Samnites et vécut son apogée aux 3^e et 2^e siècles¹. En plein territoire des Samnites *Pentri*, ce lieu de culte dispose d'un emplacement

n'ont pas mis au jour de constructions autres que celles qui le composent⁵, mais l'on peut tout de même signaler la présence d'une fortification sur le Monte Seraceno, au nord-ouest des temples. Fréquent dans le Samnium, ce type de muraille servait de refuge d'altitude pour les hommes et le bétail. On suppose que cette fortification-ci fut érigée lors des premières guerres samnites. Une nécropole a également été dégagée à proximité, dans la localité de Trocolla, au sud du Seraceno. Le matériel associé aux sépultures permet de connaître la période de fréquentation de la nécropole, du 5^e au 3^e siècle, soit avant le développement monumental du sanctuaire. On imagine mal ce sanctuaire fonctionner de manière tout à fait indépendante, sans un habitat à proximité, qu'il reste à découvrir. Le sanctuaire en lui-même existait peut-être déjà au 4^e siècle, puisque le terrain sur lequel il repose semble contenir du matériel antérieur aux premières phases, avec structures anthropiques connues

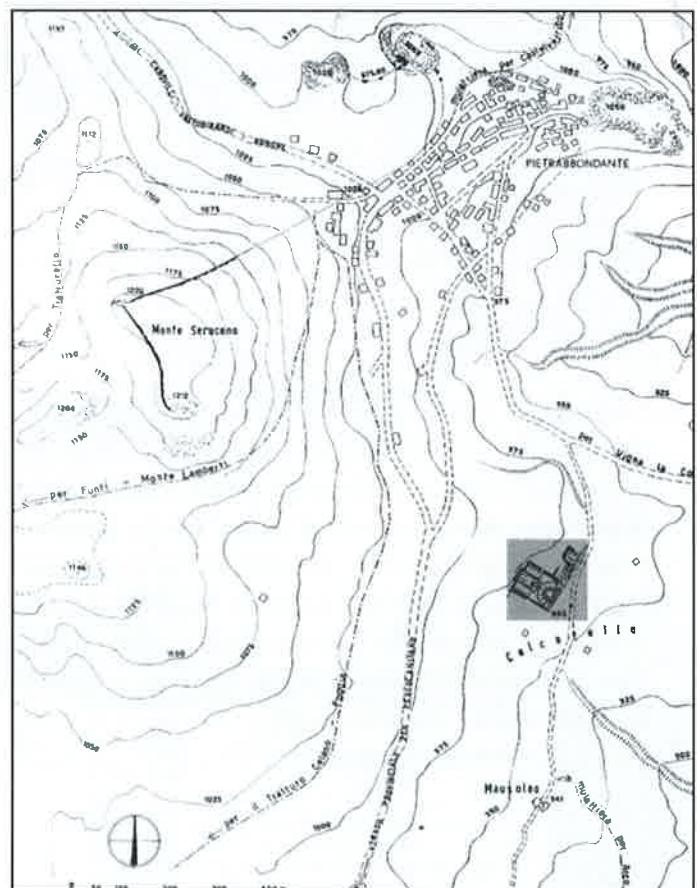


Fig. 2. Carte de la région du sanctuaire (en grisé), tirée de CIANFARANI 1978, p. 450.

stratégique sur les voies de transhumance du cheptel ovin, qui constituait l'une des ressources principales pour ce peuple si souvent confronté à Rome. Même s'il reste encore bien du travail aux archéologues sur le terrain, ce sanctuaire a déjà dévoilé plusieurs édifices d'importance et a permis de donner un cadre architectural aux cultes (mal connus) pratiqués par les Samnites². Deux temples et un grand théâtre constituent le noyau de ce complexe religieux. Parfois défini comme « sanctuaire fédéral »³ en raison de son importance et du fait que l'épigraphie y a livré plusieurs témoignages de la présence de personnages samnites de premier plan⁴, ce lieu de culte, de représentation et de rassemblement affiche des influences diverses, mêlées à des traditions locales. En suivant la chronologie du développement architectural de ce sanctuaire, nous verrons comment l'esthétique grecque a pu y être reprise et comment, au fil des siècles, les modèles italiques ont été influencés tout en restant bien présents.

PREMIÈRES PHASES (5^e-3^e SIÈCLES)

Les fouilles conduites dans la région du sanctuaire

¹ Sauf précision contraire, toutes les dates mentionnées se placent avant notre ère.

² Pour l'étude d'un des documents les plus importants quant à la religion samnite, cf. DEL TUTTO 1996. D'autres sanctuaires samnites de moindre importance existent. Je renvoie le lecteur curieux à la bibliographie, qui lui permettra de les découvrir.

³ Le terme de fédération étant quelque peu sujet à caution, on lui préférera plus loin « touto », le mot osque définissant le peuple samnite comme entité politique.

⁴ Cf. LA REGINA, A., « Le iscrizioni osche di Pietrabbondante e la questione di Bovianum vetus », in *Rh. Mus.* 109, 1966, pp. 260-286.

⁵ Lors d'une visite du sanctuaire en juin 2009, nous avons tout de même pu constater que quelques structures avaient été récemment dévoilées au sud du complexe temples-théâtre. Il ne s'agit vraisemblablement pas de bâtiments cultuels, même s'ils peuvent avoir été reliés au fonctionnement du sanctuaire. Les résultats de ces fouilles n'ont pas encore été publiés.

des chercheurs. Peut-être s'agissait-il alors d'une simple aire sacrée, délimitée ou non par un mur de téménos.

LE TEMPLE IONIQUE

Le premier temple dont on garde des traces claires était construit sous l'emplacement ultérieur du théâtre de la dernière phase d'occupation. Détruit au plus tard lors de la construction de celui-ci, il n'a livré que peu de vestiges parce que son élévation était en bois. On a tout de même pu mettre au jour deux bases de colonnes qui faisaient sans doute partie du portique et de nombreux éléments architectoniques. Les soubassements étaient construits dans un tuf importé de Campanie, et les structures en bois étaient couvertes de décos en terre cuite et en stuc dont seuls quelques fragments (des chapiteaux ioniques à quatre faces par exemple) sont conservés. Toutes démontrent « un notevole grado di finezza »⁶.

Les dimensions du sanctuaire lors de la phase « ionique » sont hypothétiques. Il devait être quadrangulaire. F. Coarelli et A. La Regina supposent que l'un de ses côtés mesurait 56 mètres⁷ et que l'autre devait suivre l'alignement formé par le mur de scène du théâtre et le temple A (cf. fig. 3). C'est le matériel découvert dans le terrassement sous le temple B qui a permis de dater le premier temple dans la seconde moitié

du 3^e siècle. Sa destruction aurait eu lieu en 217, lors du passage des armées d'Hannibal⁸. Du peu que l'on sait de cette première phase de construction du sanctuaire, on devine que l'influence architecturale est moins italique que grecque. Les dieux honorés dans un tel sanctuaire, même s'ils sont mal connus, sont d'ailleurs souvent eux aussi empruntés au Panthéon grec⁹.

LA CROISSANCE DU SANCTUAIRE ET LE TEMPLE A

Lors de la première moitié du 2^e siècle, le sanctuaire est reconstruit et semble prendre une toute autre importance. Il devient peut-être le lieu de culte principal pour le *touto* samnite et on commence à voir apparaître des inscriptions faisant mention de personnages qui ont aidé au financement des constructions ou encore décidé de celles-ci. Nous ne nous pencherons pas ici sur le rôle et les fonctions précises de ces magistrats qui portent parfois le titre de *meddices*¹⁰, mais il faut signaler leur apparition à Pietrabbondante, lorsque le sanctuaire gagne en importance. On ne sait pas si les armées d'Hannibal ont totalement détruit le sanctuaire, mais il est certain que les Samnites vont le reconstruire, dans un système architectural employant davantage des structures en pierre. Le temple A est la première de ces nouvelles constructions cultuelles. Peut-être s'agissait-il, comme le supposent La Regina et Coarelli¹¹, d'une phase de transition, après que la zone principale du sanctuaire avait été dévastée et en attendant les constructions encore plus impressionnantes du complexe théâtre-temple B.

Le temple A est implanté sur une terrasse rectangulaire de 18 x 27,5 mètres construite dans la pente et dont le maintien est assuré par des petits murs de soutènement en appareil polygonal de quatre mètres de haut. Ils sont couverts de plaques de pierres finement taillées et ornés d'une corniche. Placé sur un podium haut de 1,65 m, le temple, rectangulaire lui aussi, ne mesure que 12,20 x 17,70 mètres. Son élévation est mal conservée mais on peut déterminer son plan : prostyle

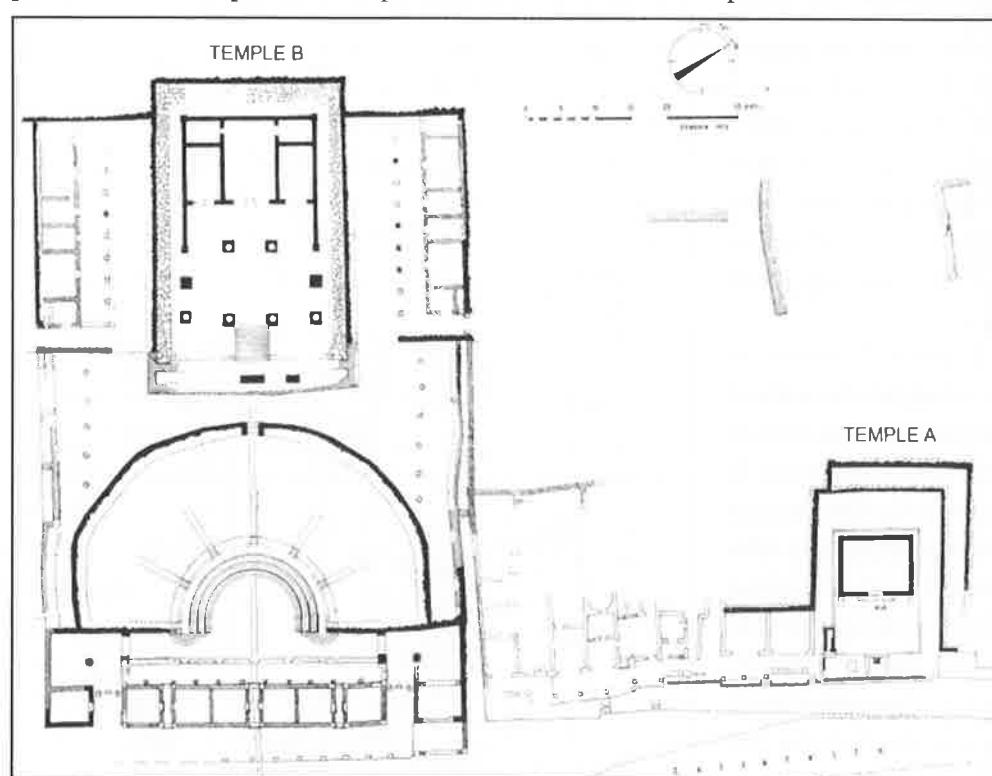


Fig. 3. Plan des temples et du théâtre de Pietrabbondante, tiré de CIANFARANI 1978, p. 452.

⁶ COARELLI 1984, p. 235. Les auteurs du guide pensent que cette finesse architecturale et les influences hellénistiques visibles laissent deviner l'action de quelque pouvoir local qui prend en main la gestion des lieux durant cette période.

⁷ La largeur du complexe temple B-théâtre, cf. *infra*.

⁸ La littérature secondaire ne fait pas mention d'une couche de destruction claire archéologiquement.

⁹ Hercule en est le représentant le plus fréquent dans le Samnium.

¹⁰ Le *meddix* semble avoir été un magistrat important chez les Samnites. Le *meddix tuticus* serait lui le chef de la *touto* dans son entièreté.

¹¹ COARELLI 1984, p. 239.

et tétrastyle, avec deux alignements de colonnes sur les côtés. Contrairement au *pronaos* complètement disparu, les fondations de la *cella* peuvent être étudiées et mesurent 11,50 x 9 mètres¹². On garde quelques traces du pavement, composé de plaques de pierres. Inaccessible

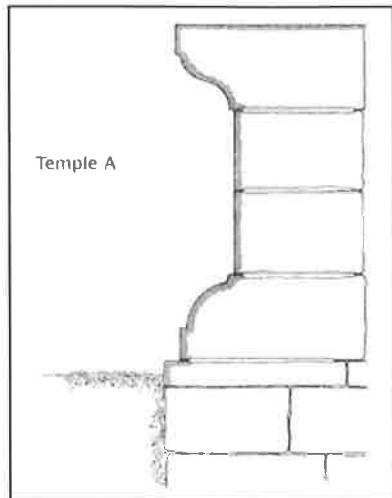


Fig. 4. Section du podium du temple B, tirée de CIANFARANI 1978, p. 459.

frontalement en raison de la grande différence de niveau avec la rue, l'édifice devait être abordé latéralement, grâce à des rampes qui donnaient sur un petit portique à gauche et sur la rue à droite. Les différentes élévations successives (terrasse, podium et temple) conféraient certainement une monumentalité impressionnante à la structure.

Le podium est la partie la mieux conservée de l'élévation totale. Il a une paroi lisse composée de deux blocs, terminée à ses deux extrémités par une corniche (cf. fig. 4). Une frise dorique avec des métopes et une corniche avec des protomés léontines se plaçaient, elles, sur l'épistyle. L'emplacement de l'autel est encore visible, marqué par une zone pavée de 3 x 3,30 mètres située devant le podium. Deux bases construites respectivement juste à côté de l'autel et en partie dans l'angle avant gauche du podium ont été interprétées par La Regina et Coarelli¹³ comme des troncs à offrandes, dont l'utilisation a pu perdurer après la construction du grand temple B¹⁴.

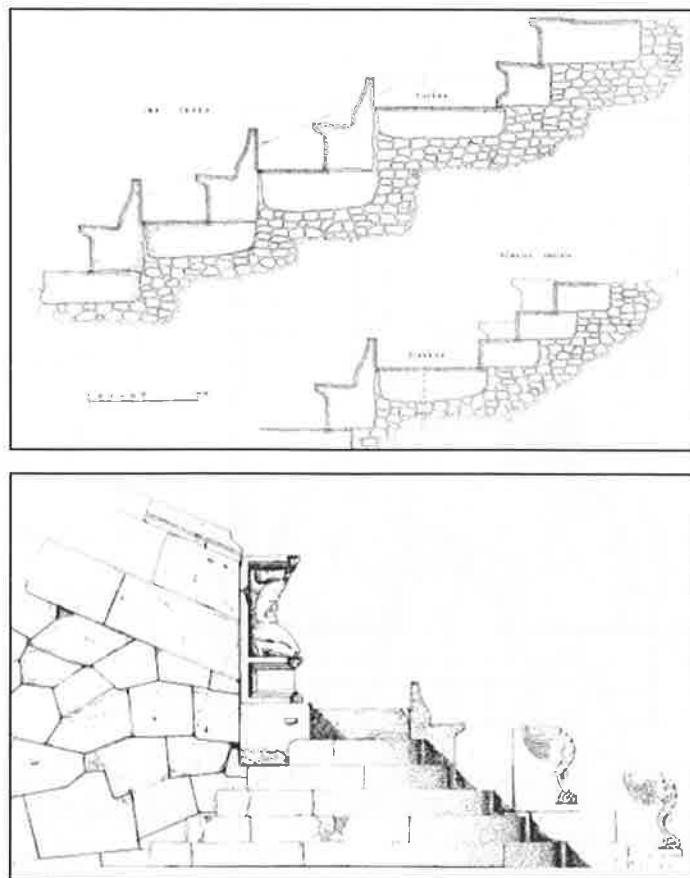
Avant de nous pencher sur le complexe constitué du temple B et du théâtre, mentionnons rapidement les quelques structures situées entre ce complexe et le temple A. Lors de la construction de ce dernier, un portique dont on conserve une cinquantaine de mètres a été érigé à cet endroit. La partie scénique du grand théâtre, clairement implantée sur la rue passant devant le temple A, a peut-être entraîné une modification de la longueur du portique. Celui-ci est alors transformé en une série de petites pièces, interprétées comme des boutiques liées au sanctuaire, sans plus de précisions de la part des archéologues qui les ont étudiées. Bien

après l'arrêt des cultes à Pietrabbondante, ces boutiques semblent être devenues des petites habitations, cela jusqu'au 4^e siècle ap. J.-C.

LE COMPLEXE THÉÂTRE-TEMPLE B

Aujourd'hui, ce sont ces deux monuments, construits dans la seconde moitié du 2^e siècle, qui impressionnent le plus lorsque l'on déambule dans le sanctuaire. Le théâtre a été construit avant le temple mais les deux édifices sont clairement liés architecturalement. Ces constructions s'étendent sur une surface de 55 x 90 mètres. Le niveau de sol a été considérablement abaissé lors de l'implantation du théâtre, preuve d'une volonté de donner un nouveau visage au sanctuaire en le rénovant de manière spectaculaire. Là encore, on a joué sur les différences de niveaux, puisque le théâtre se situe sur un niveau inférieur à celui du temple, ce qui donne, lorsque l'on se tient sur la terrasse du temple, une perspective particulière, avec le théâtre au premier plan, les plaines et vallons de la région au second. De même, lorsque l'on se trouve dans l'*orchestra* du théâtre, les gradins de celui-ci sont surplombés par le temple B¹⁵. Avoir associé temple et théâtre n'est pas une particularité samnite. L'idée existe en plusieurs endroits dans le monde romain et italique (théâtre de Pompée, Campanie, etc.).

Le théâtre est certainement le mieux conservé des



Figs. 5-6. Sections de l'*ima cavea* et de l'*analemma* du théâtre. Dessins tirés de CIANFARANI 1978, p. 462.

¹² Soit 42 x 33 pieds osques de 27,5 cm pour un rapport de 13/11.

¹³ COARELLI 1984, p. 242.

¹⁴ Les cultes auraient alors pu se dérouler dans les deux temples, avec peut-être une différenciation des dieux honorés selon les édifices.

¹⁵ Du moins si le mur arrière du théâtre ne s'élevait pas trop haut.



Fig. 7. Escalier d'accès aux gradins et pattes de griffons décorant l'ima cavea (photo MD).

hémicycle, mesure 100 pieds osques. L'orchestra, elle, a une circonférence de 40 pieds. Deux *parodoi* permettent d'accéder à l'intérieur du théâtre. Ils sont couverts d'arches et rattachés au mur qui encadre l'édifice, construit en appareil polygonal. Le remplissage placé derrière ces murs de maintien a livré du matériel datant des phases antérieures.

L'ima cavea comporte trois rangées de sièges en pierre, décorées à leurs extrémités de pattes de griffons (cf. fig. 7), telles que l'on en retrouve au théâtre de Pompéi. Les spectateurs pouvaient accéder aux rangées de sièges de la *cavea* en empruntant des escaliers les reliant aux *parodoi* (cf. fig. 3), ou par une entrée située à l'arrière de la *cavea*, du côté du temple. Les gradins de la partie supérieure de la *cavea* devaient être en bois et certainement mobiles. La Regina et Coarelli supposent que la fonction mixte de l'édifice (culte, spectacle et rassemblement politique ?) explique cet aspect de l'organisation du théâtre et l'existence de l'entrée sur la face arrière, en lien avec le temple¹⁶. Ces mêmes chercheurs notent « l'adozione di modelli ellenistici già evoluti et applicati in

édifices de ce sanctuaire. Les éléments architectoniques retrouvés *in situ* et ceux mis au jour dans l'ensemble du secteur ont permis de proposer une reconstitution de son élévation (cf. figs. 5-6). Le théâtre est ceint d'un portique sur trois côtés. La *cavea*, en

ambiente campano »¹⁷, visible dans plusieurs éléments décoratifs de l'édifice. Les *analemnata*, murs de maintien latéraux de la *cavea*, en donnent un bon exemple. Eux aussi élevés selon un appareil polygonal, ils sont décorés de corniches et, à l'endroit où la *summa cavea* rejoint l'ima *cavea*, d'Atlantes, qui, au lieu de soulever le globe terrestre, semblent maintenir debout cette partie du théâtre.

L'édifice scénique mesure 10,20 x 37,30 mètres. Il n'en reste pas grand-chose, à l'exception de quelques piliers. Cette construction dédiée au jeu des acteurs affichait une décoration composée de cinq portes, de colonnes cannelées et d'une frise à oves et dentules, cela sur une hauteur de 2 mètres environs. On a retrouvé à ce niveau des blocs de pierre verticaux qui devaient permettre de mettre en place les panneaux peints mobiles servant de décors. Au-dessus se trouvait le niveau où jouaient les acteurs, large de 3,5 m. Contre le mur de fond de scène on pouvait voir trois portes. Derrière ces structures se trouvaient plusieurs pièces, que l'on appellera commodément les coulisses. Un portique complétait l'édifice, à l'extérieur.

Le temple B est le plus grand bâtiment cultuel de tout le Samnium. Son podium s'étend sur une surface de 22 x 35 mètres et contient du remblai de remplissage de plus de 27'000 m³. La différence d'altitude entre

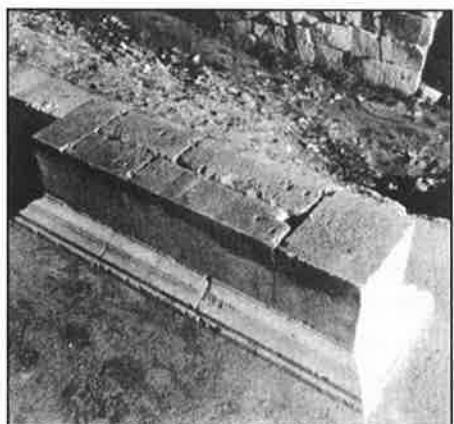


Fig. 9. Grand autel du temple B, photo tirée de GROS 1987, p. 474.

l'orchestra du théâtre et le *pronaos* du temple est de 9 mètres, ce qui donne une idée de la hiérarchie architecturale qui pouvait être établie entre les deux monuments. Suivant un modèle typiquement italien déjà repris pour le temple de la phase précédente, le temple B est placé sur un podium (haut de 3,55 m) dont la fonction est principalement décorative (cf. fig. 8). Il est orné, comme celui du temple A, d'une *kyma* inversée. Un escalier, dont il ne reste que quelques marches, permet de passer de la terrasse du temple à celle où sont disposés les autels. Ceux-ci sont au nombre de trois (dont un, plus grand que les autres, au centre, cf. fig. 9), placés en face des trois *cellae* qui étaient aménagées dans l'édifice cultuel. Celles-ci sont larges de 21, 28 et 21 pieds osques. Une telle tripartition est à rapprocher

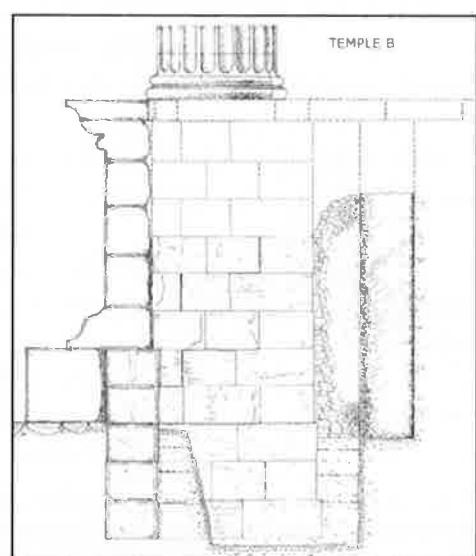


Fig. 8. Section du podium du temple B, tirée de CIANFARANI 1978, p. 459.

¹⁶ COARELLI 1984, p. 246.

¹⁷ Id., p. 243.

de l'*aedes Capitolina* selon les auteurs du guide Laterza¹⁸, mais cela ne signifie pas que les hypothétiques dieux honorés à Pietrabbondante aient eu un quelconque rapport avec la triade capitoline. C'est même peu probable. On notera toutefois ici l'influence romaine et italique dans l'architecture générale, contrebalancée par l'esthétique hellénistique des décos.

L'élevation du temple n'est pas conservée *in situ* mais l'étude des divers blocs (de calcaire) effondrés a montré une certaine variété dans les techniques de construction des murs composant le temple et permis de reconstituer ses plans¹⁹ : prostyle, tétrastyle, avec deux antes allongées devant un pronaos large (70x63 pieds) et deux rangées de colonnes sur les côtés²⁰. Les colonnes du temple étaient couronnées de chapiteaux corinthiens, avec un épistyle de bois orné de terres cuites architecturales. Les dalles de pierre qui constituaient le sol du pronaos ont pour la plupart été remployées dans l'église de Pietrabbondante. Le sol des *cellae* était, lui, couvert de mosaïques à tesselles blanches. Sous ces niveaux de sol, et accessibles par les cellas latérales, deux petites pièces souterraines devaient constituer le trésor du sanctuaire. Deux portiques latéraux se placent de chaque côté du podium et plusieurs pièces y sont aménagées. On suppose qu'elles avaient des fonctions liées au culte.

LA FIN DU SANCTUAIRE

Le sanctuaire de Pietrabbondante n'a pas survécu à la guerre des Alliés. En effet, après sa victoire, Rome semble s'être chargée de mettre fin aux cultes qui s'y déroulaient. Plus que l'aspect religieux du sanctuaire, c'est sans doute son rôle politique qui devait gêner les Romains. On ne peut être certain que le théâtre servit de lieu de rassemblement politique pour les différentes tribus samnites, mais l'abandon total du grand sanctuaire de Pietrabbondante renforce cette théorie. En effet, les dieux honorés à Pietrabbondante, bien que mal connus, mêlaient certainement panthéon italien et grec lors des dernières décennies d'exploitation. Rome honorait alors des dieux sans doute très semblables. Fermer le sanctuaire ne s'imposait donc que dans le cas où il avait un rôle dépassant la religion.

Un mausolée a été retrouvé 400 mètres au sud-est du théâtre. Les inscriptions nous y apprennent qu'il avait été construit à la fin du 1^{er} siècle et appartenait à la famille des *Socellii*, sans doute devenue propriétaire des terrains liés au sanctuaire, passés en mains privées après la guerre sociale.

CONCLUSION

L'évolution organisationnelle et architecturale de ce sanctuaire nous permet de relier son développement à son histoire. Les premières phases montrent des influences locales d'abord, puis rapidement venues de Grèce, sans doute au contact de la Campanie ou du sud de l'Italie, lieux d'implantation de colonies grecques et de partenaires commerciaux pour les Samnites. Après la destruction du premier temple, peut-être par les Carthaginois, les temples successifs et le théâtre se basent fréquemment sur des modèles italiens, tout en gardant une esthétique hellénistique (dans les éléments décoratifs en particulier), comme pour afficher une forme de particularité face à Rome, ennemi récurrent. De plus, les Samnites, peut-être alors régis par une autorité mieux organisée que par le passé, semblent vouloir se doter d'un lieu de rassemblement d'importance, cela dans des décennies où les tensions avec Rome se font de plus en plus grandes. Au 2^e siècle, on remarque l'influence de l'architecture de Pietrabbondante dans des sanctuaires samnites de moindre importance, notamment à Vastogirardi, Campochiaro ou encore Schiavi d'Abruzzo, dont les temples sont construits sur les modèles de ceux que nous venons d'étudier²¹.

Faute de place, nous ne nous sommes pas penchés dans cet article sur l'épigraphie de la région, parfois bilingue (osco-latine), qui a été une piste suivie par bien des chercheurs (cf. bibliographie) ; ni sur le mobilier, dont seul les *highlights*²² sont bien publiés. Il reste bien du travail aux archéologues dans le Samnium pour mieux comprendre le fonctionnement de ces divers sanctuaires, ainsi que la religion samnite dans son ensemble. Pour ce faire, l'étude plus poussée du matériel, après avoir épuisé sources épigraphiques et littéraires, semble être un passage obligé.²³ ■

¹⁸ COARELLI 1984, p. 252.

¹⁹ Un pan de mur a fait l'objet d'une anastylose sur le site.

²⁰ Le pronaos a une proportion de 2/3 (larg.-ht.), qui le rapproche là aussi de modèles italiens.

²¹ Les chronologies sont toutefois rarement assez fines pour déterminer avec certitude qu'un temple en précède un autre. Il n'est pas exclu que ce soit à Pietrabbondante que l'on ait « copié » un autre sanctuaire.

²² Armes – spolia hostium – offertes aux divinités et autres ex-votos à l'effigie de multiples dieux.

²³ Remerciements à M. Aberson, qui s'est chargé de relire cet article, avec intérêt et précision.



Fig. 10. Vue plongeante sur le temple B et le théâtre. Photo de Michel Aberson.

BIBLIOGRAPHIE

- BRADLEY, G. J., « The Romanization of Italy in the Second Century B.C. », *JRA* 15, 2002, pp. 401-406.
- CAPINI, S., « Il santuario di Pietrabbondante », in CAPINI, S. et DI NIRO, A. (dir.), *Samnium. Archeologia del Molise*, Roma, Quasar, 1991, pp. 113-114.
- CIANFARANI, V. [et al.], *Culture adriatiche antiche di Abruzzo e di Molise*, Rome, De Luca, 1978.
- COARELLI, F., LA REGINA, A., *Abruzzo, Molise*, Rome, Laterza, 1984.
- DEL TUTTO PALMA, L., *La tavola di Agnone nel contesto italico. Convegno di Studio. Agnone, 13-15 avril 1994*, Florence, Leo Olschki Editore, 1996.
- D'HENRY, G., « La romanizzazione del Sannio nel II e I secolo a. C. » in MOREL 1991, pp. 9-19.
- GROS, P., *Architettura e società nell'Italia romana*, Rome, A. Curcio, 1987.
- LA REGINA, A., « Le iscrizioni osche di Pietrabbondante e la questione di Bovianum vetus », in *Rh. Mus.* 109, 1966, pp. 260-286.
- Id., « Il Sannio », in ZANKER 1976, pp. 219-254.
- MERTENS, J. (éd.), *Comunità indigene e romanizzazione nell'Italia centro meridionale (IV-III sec. a.C.)*, Atti colloquio Roma 1990, Rome, 1991.
- MOREL, J.-P., « Le sanctuaire de Vastogirardi (Molise) et les influences hellénistiques en Italie centrale », in ZANKER 1976, pp. 255-266.
- Id., « Artisanat, importation et romanisation au Samnium au II^e et I^{er} s. av. J.-C. », in MOREL (éd.) – *La romanisation du Samnium aux II^e et I^{er} siècles av. J.-C.*, Naples, 1991, pp. 187 sqq.
- Id., « La romanisation du Samnium et de la Lucanie aux IV^e et III^e siècles av. J.-C. d'après l'artisanat et le commerce », in MERTENS 1991, pp. 125-144.
- SIRAGO, V., *Il Sannio romano : caratteri e persistenze di una civiltà negata*, Naples, 2000.
- ZANKER, P. (dir.), *Hellenismus in Mittelitalien. Kolloquium in Goettingen vom 5. bis 9. Juni 1974*, Goettingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1976.

FIN D'UN CULTE ?

Sur la fermeture des sanctuaires de Déméter en Grande Grèce et en Grèce

Lorenz E. Baumer

La présente contribution donne une version partiellement abrégée d'un article à paraître dans le volume du même auteur, *Mémoires de la religion grecque*. Les conférences de l'École pratique des Hautes Études, Paris, Éditions du Cerf, env. 150 p. et 50 ill. (à paraître).

Nous avons l'habitude de voir aujourd'hui les temples antiques en ruines, privés de leur ornementation et leurs sculptures brisées. Avec de bonnes raisons, on part du principe que chaque sanctuaire a perdu sa fonction cultuelle à un moment donné, soit qu'il ait été détruit pendant une guerre, par un incendie ou un tremblement de terre, soit qu'il ait été tout simplement abandonné. Ainsi, sauf quand on essaie d'en fixer la date approximative, la question de la fin d'un sanctuaire ne suscite le plus souvent aucun intérêt particulier dans la discussion scientifique.

Une image bien différente nous est offerte par les sanctuaires que nous allons étudier maintenant : il s'agit de sanctuaires tout simples, sans constructions et situés d'habitude dans la campagne. Et il faut tous les identifier comme des Thesmophoria : ils étaient donc affectés au même culte.

LES THESMOPHORIES¹

La base mythologique du culte était le mythe de Déméter et du rapt de sa fille Perséphone enlevée par Hadès aux enfers². À cause de cet enlèvement, Déméter, en deuil, partit de l'Olympe et renonça à remplir ses

devoirs. Mais finalement, Zeus proposa un compromis acceptable : Perséphone reçut la permission de retourner chez sa mère, à condition de passer ensuite l'autre moitié de l'année avec Hadès³.

Alors que le substrat mythologique est assez clair, notre incertitude pour le culte est liée à la tradition littéraire sur les Thesmophories, qui est difficile à interpréter, car les rites ont été soumis à une consigne de silence. Et, comme de nos jours, l'interdiction d'en parler a durant l'Antiquité alimenté des rumeurs et des histoires fantaisistes. On rappellera ainsi – sans entrer dans les détails – la comédie des *Thesmophories* ou *Thesmophoriazousai* d'Aristophane, représentée pour la première fois à Athènes en 412 av. J.-C. La pièce est toujours une des sources principales pour ce culte, mais pose en même temps une série de problèmes particuliers.

L'épiclèse de Déméter *Thesmophoros* n'a pas non plus reçu à ce jour d'interprétation unanimement acceptée : d'une part, on a proposé de la traduire par « celle qui a apporté les lois », c'est-à-dire les règles de la culture et de la civilisation. D'autre part, il est tout à fait possible que l'épiclèse ait été plus spécifiquement liée au culte : les Thesmophories se déroulaient normalement pendant trois jours en automne⁴, à Athènes par exemple du 11 au 13 Pyanepsion, qui correspond à peu près au mois d'octobre. Le premier jour était appelé l'*Anodos* ou « la remontée » : ce jour-là, des femmes choisies allaient recueillir dans des fosses consacrées des figures en pâte et des restes de porcelets, offerts et enfouis antérieurement, qu'on appelait les *thesmoi*. Ces offrandes, une fois déterrées, étaient ensuite pour une part placées sur les autels et pour une autre part mêlées aux semences de l'année pour assurer la fertilité du sol et des récoltes.

¹ W. BURKERT, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart-Berlin-Cologne-Mayence, Kohlhammer, 1977, pp. 365-370 ; K. CLINTON, « The 'Thesmophorion' in central Athens and the celebration of the 'Thesmophoria' in Attica, dans R. HÄGG, éd., *The role of religion in the early Greek polis : Proceedings of the third international seminar on ancient Greek cult, organized by the Swedish Institute at Athens, 16-18 October 1992*, Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen 8°, 14, Åström 1996, pp. 111-125 ; V. HINZ, *Der Kult von Demeter und Kore*, op. cit. (voir plus bas, n. 4), pp. 19-30, 219-237 ; M. JOST, *Aspects de la vie religieuse en Grèce*, Paris, Sedes, 1992, pp. 165-167 ; U. KRON, « Frauenfeste in Demeterheiligtümern... », op. cit. (voir plus bas, n. 5), pp. 615-623 (bibliographie) ; M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion I. Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft*, Handbuch der Altertumswissenschaft V.2.1, Munich, Beck, 1955, pp. 463-466 ; G. SFAMENI GASPARRO, *Misteri e culti misticci di Demetra*, Rome, Erimi di Bretschneider, 1986 ; E. SIMON, *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1983, pp. 18-22.

² Cet épisode dramatique est illustré par exemple dans la tombe dite « de Perséphone », une tombe à ciste de la seconde moitié du 4^e s. av. J.-C., qui a été trouvée en 1977 au sud de la fameuse tombe royale de Vergina en Macédoine. Voir ultérieurement H. BRÉCOULAKI, *La peinture funéraire de Macédoine. Emplois et fonctions de la couleur, IV - II^e s. av. J.-C.*, Mélètymata 48, Paris 2006, pp. 77-100 pl. 11-25.

³ Le moment du retour de Perséphone est illustré sur un cratère bien connu de New York, de 440 av. J.-C., où on voit à gauche Perséphone sortir de terre, accompagnée par Hermès, ainsi qu'Hécate qui court annoncer à Déméter le retour de sa fille : L. E. BAUMER, « Betrachtungen zur Demeter von Eleusis », *Antike Kunst* 38 (1995), pp. 11-15 pl. 6-9 : 21-22 n. 44 pl. 9,3 (bibliographie) ; *LIMC* 4 (1988) p. 339 no 328 s.v. « Hermes » (G. Siebert) ; *LIMC* 6 (1992), pp. 990-991 no 13 s.v. « Hekate » (H. Sarian).

⁴ En Italie du Sud où le culte jouait un rôle éminent, les rites pouvaient durer jusqu'à dix jours : V. HINZ, *Der Kult von Demeter und Kore auf Sizilien und in der Magna Graecia*, Palilia 4, Wiesbaden 1998, pp. 28-30.

L'épiclèse *Thesmophoros* de la déesse pourrait bien faire allusion à ces offrandes déposées dans le sol et à leur fonction fertilisante.

Le deuxième jour était appelé la *Nesteia* et rappelait le deuil de Déméter après l'enlèvement de sa fille Perséphone par Hadès. C'était un jour de jeûne que les participantes passaient assises dans des tentes dressées pour la circonstance. Le troisième jour, nommé la *Kalligeneia*, on invoquait la déesse « qui donne naissance à de beaux enfants », ce que signifie le mot en traduction. On offrait à Déméter en tant que déesse de la fécondité humaine des sacrifices, suivis de banquets pour célébrer le retour de sa fille des enfers.

Voilà quelles sont les informations sur les Thesmophories que nous livrent les sources littéraires. Même s'il reste beaucoup de questions pendantes, on peut constater que le culte avait sous plusieurs aspects un lien immédiat avec la terre, ce qui nous conduit aux données archéologiques.

SANCTUAIRES EN SICILE ET EN GRANDE-GRÈCE

Le Thesmophorion de Bitalémi⁵

Le sanctuaire le mieux connu pour le culte des Thesmophories se trouve en Sicile, près de la ville de Géla. Le site, nommé Bitalémi, est situé en dehors de la ville antique sur une colline à une vingtaine de mètres de haut près de l'embouchure du fleuve. Les fouilles archéologiques ont mis au jour une grande quantité de céramiques, de figurines en terre cuite et d'autres offrandes, ainsi que plusieurs bâtiments. D'après les trouvailles archéologiques, le sanctuaire a été installé vers le milieu du 7^e siècle av. J.-C., peu après la fondation de la ville de Géla, et a été abandonné au moment de la destruction de la ville par les Carthaginois en 405 av. J.-C.

Pendant sa longue existence le sanctuaire a connu plusieurs phases de construction (fig. 1). Comme on peut le discerner sur le plan sommaire, il s'agit d'habitude de constructions simples en pierres sèches qui ne se composent pendant les deux premières phases que de quelques petits édifices irréguliers. Au moment de la fouille, chaque phase individuelle était, en coupe verticale, nettement séparée des autres par des couches composées de sable et d'argile neutres qui ne contenaient

⁵ E. DE MIRA, « Thesmophoria di Sicilia », dans C. A. DI STEFANO, éd., *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda. Atti del I congresso internazionale Enna, 1-4 luglio 2004*, Pise-Rome, Fabrizio Serra Ed., 2008, pp. 47-53 fig. 1-11; V. HINZ, *Der Kult von Demeter und Kore, op. cit.*, pp. 56-64 fig. 1-4 ; U. KRON, « Frauenfeste in Demeterheiligtümern. Das Thesmophorion von Bitalémi. Eine archäologische Fallstudie », *Archäologischer Anzeiger* (1992), p. 611-650 ; P. ORLANDINI, « Lo scavo del Thesmophorion di Bitalémi e il culto delle divinità ctonie a Gela », *Kokalos* 12 (1966), pp. 8-35 pl. 1-25 ; P. ORLANDINI, « Demetra a Gela », dans C. A. DI STEFANO, éd., *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda. Atti del I congresso internazionale Enna, 1-4 luglio 2004*, Pise-Rome, Fabrizio Serra Ed., 2008, pp. 173-186.

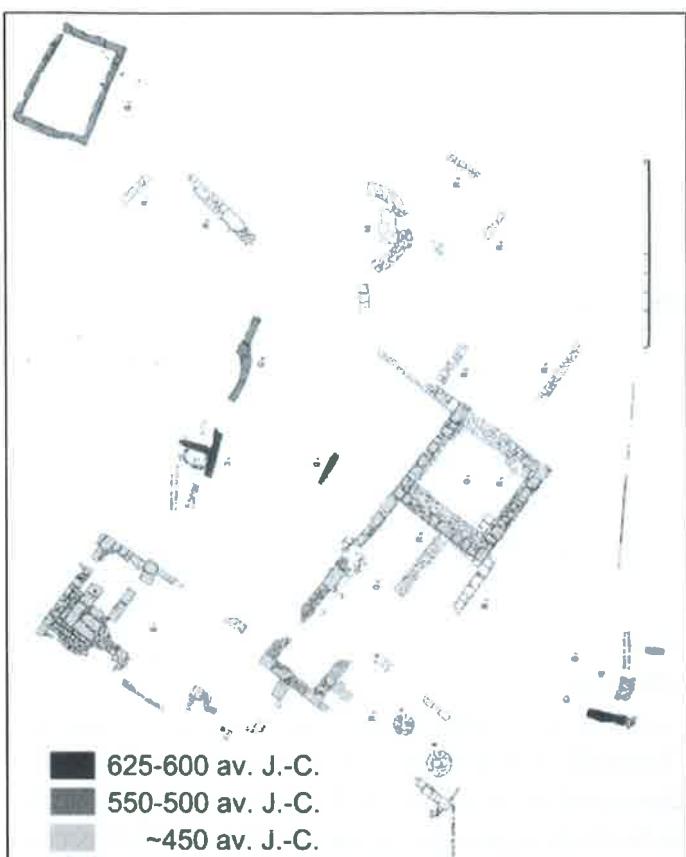


Fig. 1. D'après U. KRON, « Frauenfeste in Demeterheiligtümern. Das Thesmophorion von Bitalémi. Eine archäologische Fallstudie », *Archäologischer Anzeiger* (1992), p. 612 fig. 1 (retravaillée par l'auteur).

aucun matériel archéologique. La stratigraphie claire et nette a ainsi permis une définition précise des phases. Mais particulièrement intéressant pour le sujet de notre étude est le fait que la plupart des objets, en particulier la céramique et les statuettes en terre cuite, n'ont pas été retrouvés dans une position accidentelle, mais qu'ils avaient été soigneusement déposés, comme on le discerne sur quelques photos prises au moment de la fouille (fig. 2). D'après les fouilleurs, c'était le cas pour environ 90 % du matériel archéologique. Les vases ont été en général alignés, avec un petit groupe isolé au centre et leurs ouvertures dirigées vers le sol. D'après



Fig. 2. D'après U. KRON, « Frauenfeste in Demeterheiligtümern... », op. cit., p. 644 fig. 13.

Uta Kron, qui a consacré en 1992 un important article au Thesmophorion de Bitalémi, ces dépôts auraient été constitués pendant les banquets rituels dans le cadre du culte régulier et seraient, autrement dit, le résultat de la pratique religieuse.

Mais comme on peut bien le voir sur les photos, et comme cela a été confirmé récemment par le fouilleur lui-même⁶, les dépôts recouvrent partiellement les murs des bâtiments, ce qui signifie qu'ils ont été mis en place au moment où les édifices étaient déjà démolis et juste avant que le terrain fût couvert d'une couche de sable et d'argile. Visiblement, à la fin de chaque phase d'occupation, on avait récupéré tous les objets disponibles dans le sanctuaire pour les déposer soigneusement et de manière rituelle, avant de sceller le sanctuaire par une couche neutre, ou autrement dit, avant de l'enfouir.

Nous ne savons pas si la restructuration du sanctuaire a commencé immédiatement après, ou s'il y a eu dans l'intervalle une période sans aucune activité cultuelle. Quoi qu'il en soit, il est évident que le Thesmophorion de Bitalémi a ainsi connu plusieurs périodes de fermeture transitoire.

Le Thesmophorion de San Nicola di Albanella

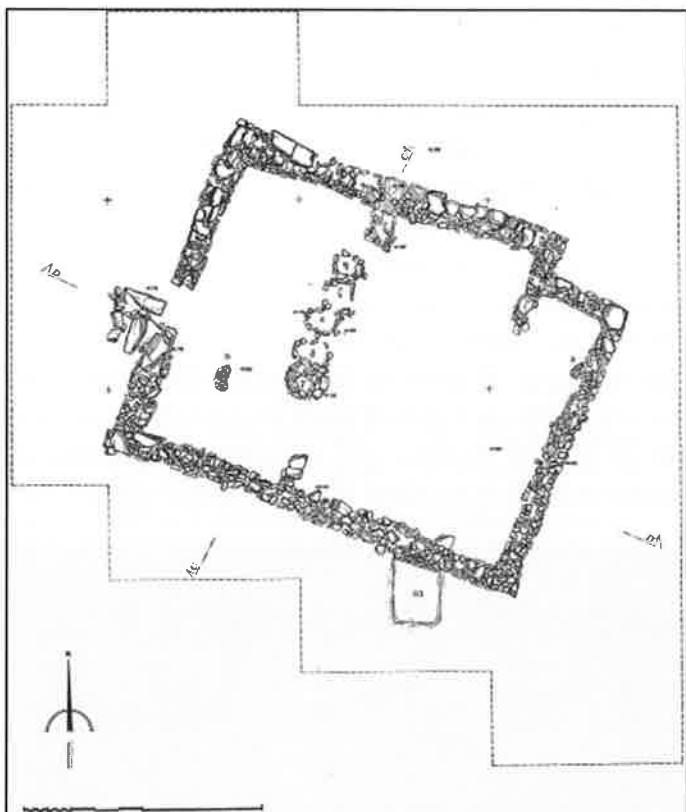


Fig. 3. M. CIPRIANI, S. Nicola di Albanella: scavo di un santuario campestre nel territorio di Poseidonia-Paestum. Corpus delle stipe votive in Italia. IV, Regio III 1. Archaeologica 81, Rome, Giorgio Bretschneider, 1989, fig. 5.

⁶P. ORLANDINI, « Il Thesmophorion di Bitalemi (Gela). Nuove scoperte e osservazioni », dans G. FIORENTINI, M. CALTABIANO, A. CALDERONE, éd., *Archeologia del Mediterraneo : studi in onore di Ernesto De Miro*, Rome 2003, pp. 507-513.

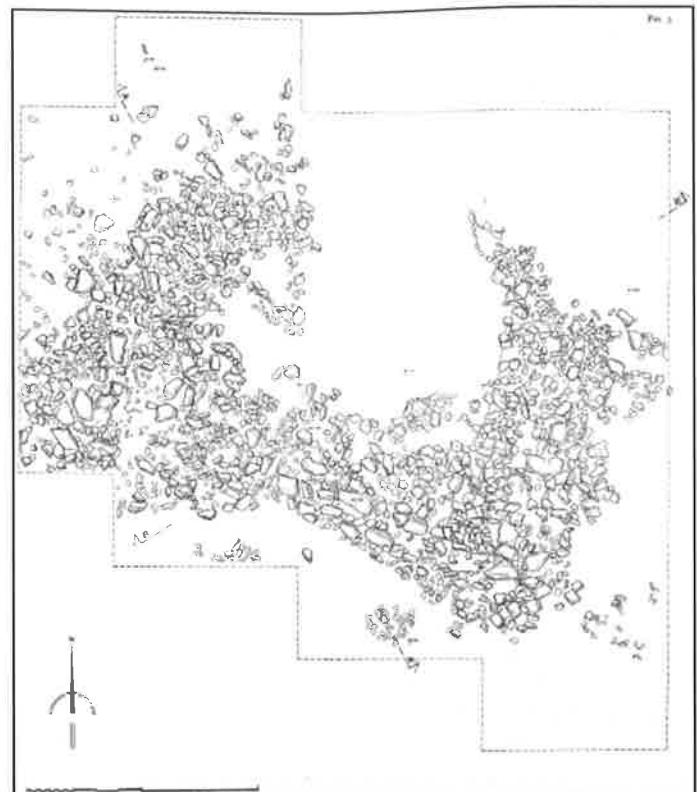


Fig. 4. M. CIPRIANI, S. Nicola di Albanella..., loc. cit., fig. 3.

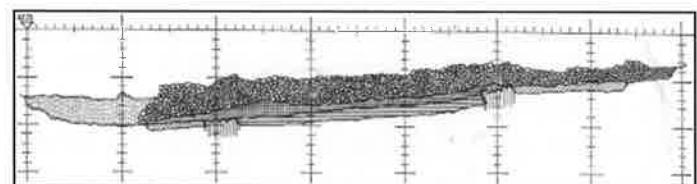


Fig. 5. M. CIPRIANI, S. Nicola di Albanella..., loc. cit., fig. 6.

La reconstitution est renforcée par l'étude d'un autre Thesmophorion qui se trouve à San Nicola di Albanella, dans une petite vallée fertile à environ 16 kilomètres à l'est de Paestum (fig. 3)⁷. D'après son plan, le sanctuaire se présente comme un simple enclos à ciel ouvert, d'une forme plus ou moins rectangulaire de 9,20 m sur 7,50 m. L'identification avec un Thesmophorion est assurée par les terres cuites qui figurent des porteuses de porcelet, les offrandes usuelles dans les sanctuaires de Déméter.

Ce qui rend ce petit sanctuaire rural particulièrement intéressant, c'est le fait qu'il était couvert au moment de sa découverte par une épaisse couche de pierres sur une superficie de presque 100 m² (figs. 4-5)⁸. À l'intérieur de la couche, les fouilleurs ont pu discerner une véritable stratigraphie qui comprenait plusieurs niveaux inférieurs, composés d'un mélange de pierres et d'objets votifs, alors que la couche supérieure, soigneusement arrangée pour couvrir l'ensemble du sanctuaire, était constituée de pierres de plus grand format et ne contenait aucun objet archéologique.

⁷M. CIPRIANI, S. Nicola di Albanella: scavo di un santuario campestre nel territorio di Poseidonia-Paestum. Corpus delle stipe votive in Italia. IV, Regio III 1. Archaeologica 81, Rome 1989 ; V. HINZ, *Der Kult von Demeter und Kore*, op. cit., pp. 176-180.

⁸La lacune au centre de la couche est moderne et date du moment de la découverte.

La surface de la couche est irrégulière, ce qui indique clairement qu'il ne s'agit pas d'une sorte de plateforme pour un bâtiment, mais d'un véritable couvercle qui devait sceller l'enclos pour toujours. Au moment de sa fermeture, celui-ci a été soigneusement nettoyé, et on a déposé dans le « couvercle de pierre » la quasi-totalité des offrandes et les autres objets conservés dans le sanctuaire.

En somme, nous retrouvons à San Nicola di Albanella le Thesmophorion d'une société agricole qui a existé de la fin du 5^e jusqu'à la fin du 4^e siècle av. J.-C. Au terme de son existence, le sanctuaire a été soigneusement fermé, enfoui sous un couvercle de pierre qui comprenait aussi la plupart des offrandes déposées : cette opération suppose un grand travail, ce qui indique qu'il s'est agi de l'œuvre d'une communauté qui en était responsable. Il semble en outre que le sanctuaire ait été fermé au moment où les installations agricoles de la région ont été abandonnées, mais nous devons admettre que nous ne connaissons pas les raisons précises de sa fermeture.

Le Thesmophorion de Santa Maria d'Anglona⁹

Le caractère encore provisoire de la documentation archéologique rend un peu moins évident le cas du Thesmophorion de Santa Maria d'Anglona en Apulie, situé à 10 km environ d'Héracléia-Policoro au pied de la possible acropole. Son identification est assurée par une dédicace qui porte le nom de la déesse, en grec italiote : *DAMARTI*.

D'après les photos publiées, le sanctuaire se présente de manière comparable au Thesmophorion de San Nicola di Albanella : il s'agit de nouveau d'un simple enclos de 15 m sur 17 m qui n'a été en fonction que pendant deux générations, de 330 à 280 av. J.-C. À l'intérieur se trouvait un cercle en pierres, ainsi qu'une sorte de *naïskos*, petite construction en forme d'abside. Un véritable « couvercle de pierre », comme on l'a trouvé à San Nicola di Albanella, n'est pas mentionné dans les rapports de fouille, mais, d'après les photos publiées, on a pour le moins l'impression que des amas de pierres ont recouvert partiellement le terrain. D'après les mêmes rapports, les objets ont été retrouvés disposés dans un certain ordre, ce qui indique que nous avons à faire de nouveau à un sanctuaire réorganisé au moment de sa fermeture. Les statuettes en terre cuite se concentraient dans le *naïskos*, où elles ont été plus ou moins soigneusement déposées, alors que les autres

⁹ V. HINZ, *Der Kult von Demeter und Kore*, op. cit., pp. 197-200 fig. 54-58 ; U. RÜDIGER, H. SCHLÄGER, « Santa Maria d'Anglona (comune Tursi, provincia Matera). Rapporto preliminare sulle due campagne di scavi negli anni 1965 e 1966 », *Notizie degli scavi di antichità* 21 (1967), pp. 340-342, 348-353 fig. 13-15, 22-26 ; U. RÜDIGER, H. SCHLÄGER, « Santa Maria d'Anglona (comune Tursi, provincia Matera). Scavi nell'anno 1967 », *Notizie degli scavi di antichità* 23 (1969), pp. 171-180, 189-193 fig. 1-15, 27-32.

objets aussi ont été rangés par catégories : les offrandes en métal et les vases de format normal se trouvaient dans la partie sud du sanctuaire, alors que la céramique miniature et les *skyphoi* ont été déposés dans le nord de l'enceinte.

Les détails du sanctuaire de Santa Maria d'Anglona nous échappent encore, mais nous avons de bonnes raisons de soupçonner qu'il s'agit de nouveau d'un Thesmophorion qui, au moment de sa fermeture, a été soigneusement rangé et où les offrandes ont été déposées de manière organisée.

Le Thesmophorion d'Entella

Plus clair, et avec lui nous retournons en Sicile, est le cas du Thesmophorion d'Entella qui est bien connu grâce à sa publication toute récente de 2008¹⁰. L'identité cultuelle du site est assurée par un grand nombre de terres cuites, soigneusement rangées, qui représentent en majorité des porteuses de porcelet.

Le plan montre un sanctuaire qui ne possède, à l'exception de deux cercles de pierre, aucune structure particulière. Plus intéressante est la coupe qui montre une stratigraphie nette (fig. 6) : la couche inférieure correspond au niveau d'utilisation du sanctuaire et comprenait le dépôt de statuettes que nous venons de mentionner. Beaucoup plus importante est la couche supérieure dont l'épaisseur atteint 0,50 m. Elle est constituée comme à San Nicola di Albanella de pierres et comprenait, comme c'est aussi indiqué sur le dessin, la plupart des objets retrouvés, des statuettes et aussi de la céramique et des os d'animaux.

D'après les trouvailles, le sanctuaire d'Entella a été en activité pendant une assez longue période, de la fin du 6^e jusqu'au 3^e siècle av. J.-C. À la fin de son existence, il a été soigneusement nettoyé, et la plupart des offrandes ont été déposées dans le couvercle massif en pierre qui le scellait.

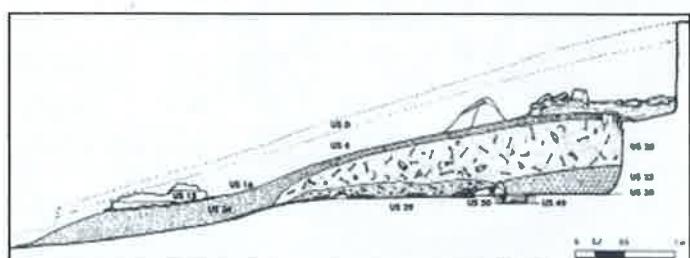


Fig. 6. F. SPATAFORA, « Entella: Il Thesmophorion di Contrada Petraro », dans C. A. DI STEFANO (éd.), *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda. Atti del I congresso internazionale Enna, 1-4 luglio 2004, Pise-Rome, Scuola normale superiore di Pisa*, 2008, p. 275 fig. 6.

¹⁰ F. SPATAFORA, A. RUVITUSO, G. MONTALI, « Entella. Un sanctuaio ctonio extra moenia », dans *Quarte giornate internazionali di studi sull'area elima, Erice 1 - 4 dicembre 2000*. Atti III, Pise 2003, p. 1189-1201 ; F. SPATAFORA, « Entella: Il Thesmophorion di Contrada Petraro », dans C. A. DI STEFANO, éd., *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda. Atti del I congresso internazionale Enna, 1-4 luglio 2004, Pise-Rome 2008*, pp. 273-284.

SANCTUAIRES EN GRÈCE

Le Thesmophorion de Pella¹¹

En Grèce, le cas le plus net d'un sanctuaire enfoui est fourni par le Thesmophorion de Pella en Macédoine, situé en dehors de l'enceinte de la ville. D'après les trouvailles archéologiques, ce sanctuaire a été installé dans le dernier quart du 4^e siècle av. J.-C. et il a existé jusqu'au milieu du 2^e siècle, donc jusqu'au moment de la conquête de la ville par les Romains.

Il s'agit de nouveau d'un Thesmophorion à ciel ouvert, d'une forme parfaitement circulaire avec un diamètre de 10 m (fig. 7). Deux murs servaient probablement de rampe pour faciliter l'accès. L'intérieur du site est couvert de fosses irrégulières, creusées dans le sol naturel, et qui ont été utilisées sans doute pour des offrandes. Mais au moment de la fouille, elles étaient presque vides, après avoir été plus ou moins soigneusement nettoyées.

Le matériel archéologique consiste en statuettes de jeunes danseuses et d'autres femmes, de divinités comme Athéna ainsi que d'autres représentations, comme par exemple des porcs et d'un groupe de chevaux. Mais même si les types représentés sont plutôt inhabituels, l'identification du site avec un Thesmophorion est généralement acceptée dans la recherche et confirmée en particulier par sa structure.

Ce qui rend ce sanctuaire particulièrement intéressant pour notre propos est le fait que la plupart des offrandes se trouvaient arrangeées autour de l'autel au centre de l'enclos qui était, au moment de la découverte, recouvert par une couche de pierres. Il est donc évident que le Thesmophorion de Pella a été, au moment de sa fermeture et comme ses homologues en Grande Grèce, soigneusement nettoyé, et que les offrandes ont été arrangeées autour de l'autel, avant que l'ensemble soit protégé sous une couche épaisse de pierres.

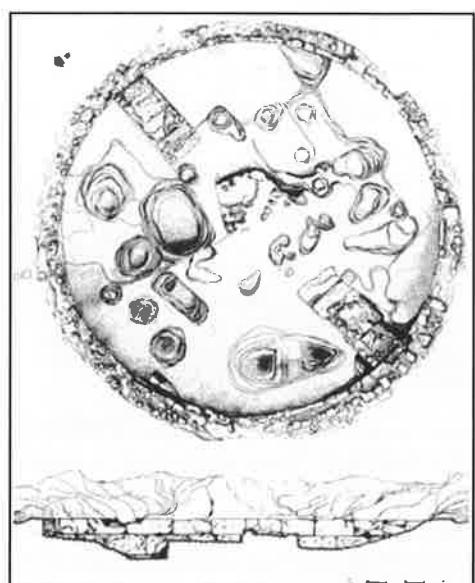


Fig. 7. M. LILIMPAKI-AKAMATI, *To θεσμοφόριο της Πέλλας*, Athènes, TAPA, 1996, p. 21 fig. A.

¹¹ M. LILIMPAKI-AKAMATI, *To θεσμοφόριο της Πέλλας*, Athènes, TAPA, 1996.

Le Thesmophorion de Thasos

Le dernier exemple dans cette revue rapide nous conduit à Thasos où un autre Thesmophorion se trouve juste en dehors de la ville sur la pointe Evraiokastro¹². D'après les trouvailles, le sanctuaire a été en service à partir du milieu du 6^e siècle et il a été abandonné en 370 av. J.-C. jusqu'à la période romaine.

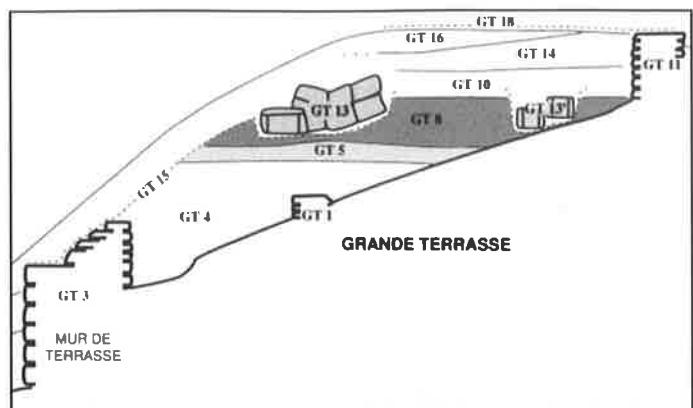


Fig. 8. A. MULLER, *Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l'atelier au sanctuaire*, Études thasiennes 17, École française d'Athènes, Paris 1996. pl. 5 (retravaillée par l'auteur).

Dans les cahiers de fouilles se trouvent quelques indications qui permettent de clarifier la situation stratigraphique, illustrée dans une coupe schématique qui montre l'emplacement du sanctuaire sur une pente et soutenu par plusieurs murs de terrasse (fig. 8)¹³. D'un intérêt particulier sont les couches GT 5 et GT 8 au-dessus, qui est visiblement plus importante. D'après les cahiers de fouilles, on n'a trouvé dans la couche inférieure que très peu de matériel archéologique, en particulier un fragment d'antéfixe mal conservé et quelques petits fragments de céramique, ce qui permet au moins de dater la couche GT 5 du 5^e et du début du 4^e siècle.

Par contre, la couche GT 8, qui mesure jusqu'à 1,20 m d'épaisseur, consistait d'après les observations des fouilleurs en « pierraille de gneiss », en « cailloutis de gneiss assez gros, souvent décomposé en haut en poussière blanche, formant parfois des couches compactes et assez dures ; dedans, des poches de terre plus noire »¹⁴. Au contraire de la couche GT 5, elle a livré

¹² G. Daux, éd., *Guide de Thasos, Sites et Monuments III*, Paris, De Boccard, 1967 (réimpression 1987), pp. 49-50 ; F. DUCAT, « La basilique d'Evraiokastro à Thasos », *BCH* 89 (1965), p. 143-153 ; Y. GRANDJEAN ET F. SALVIAT, *Guide de Thasos*, 2^e éd., Sites et monuments 3, Athènes, École française d'Athènes, 2000, pp. 102-105 fig. 58-59 ; A. MULLER, *Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l'atelier au sanctuaire*, Études thasiennes 17, École française d'Athènes, Paris 1996, pp. 9-26 pl. 4-5 ; C. ROLLEY, « Le sanctuaire des dieux Patroï et le Thesmophorion de Thasos », *BCH* 89 (1965), pp. 441-483 ; C. ROLLEY, « Le sanctuaire d'Evraiocastro : mise à jour du dossier », dans *Mνήμη Δ. Λαζαρίδη*, *Recherches Franco-Helléniques I*, Thessalonique 1990, pp. 405-407.

¹³ Voir A. MULLER, *Les terres cuites votives*, *op. cit.*, pp. 10-16 pl. 4-5.

¹⁴ Cité d'après A. MULLER, *Les terres cuites votives*, *op. cit.*, pp. 17-18.

un matériel particulièrement riche qui comprenait entre autres des vases céramiques et un très grand nombre de terres cuites. On lui attribuera en effet la presque totalité de ces catégories de matériel conservées au musée. Chronologiquement, les trouvailles de la couche GT 8 datent du début du 5^e siècle jusqu'au début du 4^e siècle av. J.-C. Cela signifie que, même si les deux couches GT 5 et GT 8 sont d'après leur composition nettement séparées, elles couvrent le même spectre chronologique, c'est-à-dire qu'elles sont chronologiquement parallèles.

Au bout du compte, la stratigraphie rappelle les cas étudiés à San Nicola di Albanella et à Entella : il paraît évident que nous avons à Thasos un autre Thesmophorion qui, à la fin de son existence, a été soigneusement nettoyé, ce qui explique l'absence presque totale de mobilier archéologique dans la couche GT 5. Les offrandes recueillies ont été ensuite déposées dans le couvercle GT 8 fait de « pierailles de gneiss », qui a scellé le site jusqu'à l'époque romaine. Même si une preuve définitive est difficile à apporter pour l'instant, il y a de fortes chances de reconnaître dans le sanctuaire de Thasos un autre Thesmophorion qui a été volontairement fermé et littéralement enterré au terme de son existence.

CONCLUSION

Même si la documentation souvent provisoire ne permet pas toujours une étude approfondie, nous avons pu constater pour un assez grand nombre de Thesmophoria qu'ils n'ont pas été simplement abandonnés au terme de leur existence, mais qu'ils ont été volontairement fermés et littéralement scellés sous un couvercle massif en pierres. On a aussi vu que la fermeture se pratiquait en Grande Grèce ainsi qu'en Grèce, qu'elle était donc commune dans la civilisation grecque.

Le procédé exact de la fermeture – ou plutôt son résultat – peut différer d'un lieu à l'autre, mais on relève quelques éléments communs : (1) le nettoyage soigneux du sanctuaire et la collecte des offrandes, souvent anciennes ; (2) le réarrangement des offrandes d'une manière ou de l'autre, et, finalement, (3) la couverture du sanctuaire sous une couche importante de pierres. À Bitalémi, on a pu constater que la fermeture a été suivie d'une réoccupation du site, sans qu'on puisse définir toujours de manière précise la durée exacte de l'interruption. Mais, dans les autres cas, la fermeture a été définitive et elle a été, comme par exemple à Entella et à San Nicola di Albanella, probablement aussi à Thasos, prévue dès le début pour être définitive.

Les raisons qui ont conduit les communautés à la fermeture d'un sanctuaire sont difficiles à reconstituer et peuvent sans doute varier d'un lieu à l'autre. Dans

plusieurs cas, comme à San Nicola di Albanella, on peut soupçonner que la fermeture a été liée à l'abandon de la région, éventuellement pour des raisons économiques. À Pella, on a l'impression que le sanctuaire a été fermé devant la menace romaine. Mais, dans d'autres cas, on ne pourrait qu'émettre des hypothèses. Quoi qu'il en soit, les exemples cités montrent en tout cas qu'on ne peut pas comprendre ce phénomène en considérant seulement les sanctuaires, mais qu'il faut l'interpréter au cas par cas, en observant le développement général de la région et de la société dans laquelle il apparaissait. Car un sanctuaire antique, pas seulement les grands sanctuaires panhelléniques, n'est pas un lieu religieux isolé, mais il fait partie intégrante de la vie sociale et aussi, ce qui est un point à ne pas oublier, de la vie politique et économique de la communauté qui l'entretenait et le fréquentait.

Pour ce qui est des idées religieuses qui ont conduit à la fermeture si particulière des Thesmophoria, on ne peut que constater l'absence de toute information textuelle. Quelques inscriptions provenant d'autres sanctuaires nous donnent des informations sur des actions de nettoyage, mais aucune ne mentionne, pour autant que je sache, la fermeture perpétuelle ou temporaire d'un sanctuaire. L'absence de sources écrites ne limite pas seulement la possibilité de reconstituer avec quelque détail le processus et ses modalités pratiques, mais elle impose aussi des limites méthodologiques pour proposer une interprétation religieuse à partir des documents archéologiques. Comme les mêmes phénomènes se répètent dans plusieurs sanctuaires, nous pouvons partir du principe qu'il s'agissait bien d'un rituel particulier, lié au culte des Thesmophories, même si celui-ci pouvait varier d'une région à l'autre et d'un sanctuaire à l'autre. D'après les sources littéraires que nous avons sur le culte et sur son fondement mythologique, on peut ainsi soupçonner un lien immédiat entre « l'enfouissement » d'un sanctuaire et le culte qui avait une affinité particulière avec le sol et la terre, non seulement sous son aspect agraire, mais aussi en rapport avec le retour de Perséphone des enfers et avec les aspects moraux qui lui ont été liés. Mais rien ne nous permet d'aller plus loin dans l'interprétation religieuse et spirituelle de la fermeture rituelle des Thesmophoria. Sans informations supplémentaires, toute déduction des aspects religieux d'après les documents uniquement archéologiques ne peut être que provisoire. ■

LACER OU DELACER, TELLE EST LA QUESTION !

...ou la problématique de l'Hermès à la sandale

Tamara Saggini

L'identification de l'œuvre, aujourd'hui le plus souvent appelée *Hermès à la sandale* par souci d'homogénéité d'appellation, suit une évolution des plus intéressantes, et surtout des plus changeantes. Les découvertes au fil des siècles des différentes copies d'un original qui aurait été sculpté dans le bronze à l'époque hellénistique, ont modifié l'interprétation de l'identité et de l'action de la statue.

HISTOIRE DE L'IDENTIFICATION

En 1564, une statue est mentionnée sous le nom de *Cincinnatus* dans la collection du cardinal Montalto¹. Elle avait été

restaurée et complétée en fonction de l'interprétation que l'on avait voulu en faire, celle du citoyen romain Cincinnatus à propos duquel Tite-Live² nous rapporte un épisode. Ainsi, L. Quinctius Cincinnatus cultivait son champ, lorsqu'une délégation arrivant de Rome lui demanda de revêtir sa toge pour recevoir un message le concernant. Habillé, il fut proclamé dictateur et prié de se rendre à Rome pour remettre de l'ordre dans l'armée.

Le restaurateur pensa que l'œuvre devait représenter ce citoyen, personnifiant les vertus de l'ancien Romain de la République³, et la compléta de manière à rendre évidente l'identification. La découverte de différentes copies comportant cependant des similitudes frappantes met en doute l'identification de la représentation.

Au XVIII^e siècle, Winckelmann propose une autre interprétation, remarquant que l'homme ne porte pas de toge, qu'il est nu et qu'il n'a qu'une sandale. Il y voit Jason⁴, qui, selon le mythe d'Apollonios de Rhodes, se présenta devant son oncle Pélias, un seul pied chaussé. Ce dernier devait se méfier de tout homme qui se présenterait devant lui avec une seule sandale, comme l'avait prédit l'oracle de Delphes⁵.

Après avoir été interprétée comme Thésée ou encore

¹ J.-L. Martinez (éd.), *Les antiques du Louvre, une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon Ier*, 2004, p. 94.

² *Histoire romaine*, III, 26.

³ Martinez (éd.), 2004, p. 94.

⁴ Fuchs/Hirmer (1983, p.104) sont encore convaincus de cela.

⁵ Apollonios de Rhodes, *Les Argonautiques*, chant I, v. 7.



Fig. 1. L'Hermès à la sandale, copie de Copenhague. MORENO1995, p. 239.

comme un simple athlète, la statue est mise en lien par les chercheurs, K. O. Müller le premier⁶, avec une source antique et reçoit une nouvelle identification : le dieu Hermès attachant sa sandale.

« LA » SOURCE LITTÉRAIRE

Christodoros de Coptos, auteur du début du VI^e siècle ap. J.-C., décrit dans son poème *l'Anthologie palatine II* (297-302) le gymnase de Zeuxippe à Constantinople. Il dit que la statue d'Hermès au bâton d'or se trouvait debout et que de sa main droite, le dieu attachait les lacets de sa chaussure ailée⁷, voulant se mettre en chemin. L'auteur

précise qu'il avait la jambe droite pliée, et qu'il posait son bras gauche sur celle-ci, tout en levant les yeux vers le ciel, comme s'il écoutait et recevait des ordres de Zeus. Nous allons voir par la suite que cette description correspond aux copies découvertes.

Malheureusement, aucun nom d'artiste n'est mentionné.

“Ην δὲ καὶ Ἐρμείας χουσόρρωπις ἴσταμενος δὲ δεξιτερὴ πτενόεντος ἀνείρυς δεσμὰ πεδίλου, εἰς ὅδον ἀτέξαι λελιημένος· εἶχε γάρ ἥδη δεξιὸν ὀκλάζοντα θοὸν πόδα, τῷ ἐπι λαὶ ἡγεῖρα ταῦθεις ἀνέπεμπεν ἐξ αὐθέρα κύκλον ὀπωπῆς οἷα τε πατρὸς ἄνακτος ἐπιτρωπῶντος ἀκούων

Fig. 2. Extrait de l'Anthologie palatine II de Christodoros de Coptos, v. 297-302.

LES COPIES

Il existe différentes copies à Copenhague, Munich, Paris, Athènes, Antalya⁸, et Rome, sans compter les fragments de torse et de tête. Nous allons ainsi observer ces copies dans l'ordre de leur découverte⁹.

⁶ J. Inan, Der Sandalenbindende Hermes, *Antike Plastik*, 22, 1993, p. 109.

⁷ Ce détail n'est pas visible sur les photos et il n'est pas décrit par les chercheurs.

⁸ Elle est communément appelée « copie de Pergè », où elle a été trouvée. Je garderai cette appellation.

⁹ Par manque de documentation, la copie du musée des Thermes à Rome ne sera pas traitée.

COPENHAGUE, NY CARLSBERG GLYPTOTHEK (INV. 2798)



Fig. 2. Copenhague. MORENO 1995, p. 238.

Trouvée à la villa Hadriana en 1769, cette copie reste jusqu'en 1930 à la maison Lansdowne à Londres, date à laquelle elle entre à la Glyptothèque de Copenhague. Ce marbre du Pentélique mesure 1,62m (sans la base : 1,54m. Tête : 0,25m) et date de l'époque d'Hadrien.

La statue a subit de nombreuses restaurations, comme le nez, une partie du sourcil droit, une

partie du cou, le tronc d'arbre la soutenant, certaines parties du vêtement, et une partie de la tête au-dessus de l'oreille droite. Les restaurations suivantes sont à mettre en valeur, car elles peuvent changer l'interprétation de la statue : l'avant bras droit (la main est antique), le pied droit, le rocher, le haut du bras gauche jusqu'au coude, la main gauche, et le bas de la jambe gauche (le pied est antique, ainsi que la partie adjacente de la plinthe). La tête a été cassée mais appartient à la statue¹⁰. C'est l'une des copies les mieux conservées, et surtout, l'une des seules qui ait conservé sa tête originale.

La statue représente un jeune homme nu. Sa chlamyde, retenue par une fibule, a glissé sur son avant-bras gauche et le tissu pend sur sa cuisse droite. Il se penche en avant et s'appuie sur cette dernière. Son pied droit est posé sur un rocher (restauré !) et de la main droite, il tient les lacets de sa sandale. L'autre pied n'est pas chaussé. En même temps qu'il se penche, sa tête se tourne vers le côté gauche.

Poulsen¹¹ y reconnaît le dieu Hermès, attachant ses sandales ailées pour partir porter le message de Zeus. Il est d'avis que c'est ainsi qu'il faut expliquer la position de la statue, et relie ainsi la source littéraire avec l'œuvre de marbre. Cependant, si on observe le mouvement du dieu, on remarque qu'il tire à une main les lacets de sa sandale, tandis que l'autre est posée sur sa cuisse.

¹⁰ F. Poulsen, *Catalogue of ancient sculpture*, Copenhague, 1951, p. 204.

¹¹ *Ibid.*, p. 204.

Comme on pourra le voir sur d'autres copies, il est étrange et même impossible que le dieu soit en train d'attacher sa sandale d'une main. Son mouvement ne semble pas être celui du laçage, mais plutôt du délaçage de la sandale.

Fuchs et Hirmer pensent, eux, que la figure est bien celle de Jason, mais qu'elle a été comprise à une certaine période comme Hermès, par comparaison avec des monnaies, sur lesquelles nous reviendrons plus loin.

MÜNICH, GLYPTOTHÈQUE (INV. GL. 287)

La copie de Munich a été trouvée, vers 1790, dans le théâtre de la villa Hadriana. Après une première restauration d'après la copie qui se trouve actuellement à Paris en 1685¹², elle en subit une autre en 1789¹³ (fig. 3). Elle entre en 1819 à la glyptothèque du Prince Louis I de Bavière et, un siècle plus tard, à la Glyptothèque de Munich. La statue, travaillée dans du marbre de Paros, mesure 1,53m (sans la base et sans la tête restaurée : 1,34m) et date de l'époque Trajane.

La statue a été partiellement « dérestaurée » (fig. 4). Les parties suivantes, qui semblaient être restaurées de manière correcte, ont été laissées pour permettre une meilleure compréhension de la copie : le haut de la jambe droite posé sur le tronc, l'arrière du pied droit, le haut de la jambe gauche, la souche d'arbre, le rocher, et le contour de la plinthe. La main droite est antique, ainsi qu'une partie des lacets qu'elle tient.

Nous voyons le torse d'un jeune homme nu, penché en avant en direction de sa jambe droite pliée, dont la cuisse repose sur un tronc d'arbre. Le pied droit chaussé



Figs. 3-4. Munich, avant et après la «dérestaurierung». VIERNEISEL 1990, pl. 42.

¹² K. Vierneisel (éd.), *Glyptothek München, Katalog der Skulpturen, Band II, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderten vor Chr.*, München, 1979, p. 457.

¹³ J. Inan, *Der Sandalenbindende Hermes, Antike Plastik*, 22, 1993, p. 112.

est posé sur un rocher, alors que son autre pied est nu et la deuxième sandale est appuyée contre le rocher. Sa main droite tient les lacets de sa sandale, et grâce à l'épaule conservée, on peut deviner que son bras gauche se dirigeait vers le centre de son corps.

Alors que Ridgway¹⁴ souligne que la présence des lacets entre les doigts de la main prouve, selon certains chercheurs, que le jeune homme est en train de lacer sa sandale, Vierneisel¹⁵ propose l'inverse. Il pense que la figure est entrain de tirer à une main sur sa sandale droite pour la délacer et non pas pour la lacer, mouvement pour lequel on aurait besoin des deux mains. L'autre main n'était pas occupée à cette tâche, mais posée sur la cuisse droite comme dans les répliques de Copenhague ou Pergè, qui seront discutées plus loin. L'identification de la figure aussi bien que du mouvement repose sur deux critères : d'une part par comparaison avec les autres copies, principalement celle de Pergè comme on le verra plus loin, et d'autre part avec la source de Christodoros de Coptos citée auparavant.

PARIS, MUSÉE DU LOUVRE (INV. MA 83)



Fig. 5. Louvre. RIDGWAY 1990, pl. 41b.

révolutionnaire, au Louvre¹⁶. Sculptée dans du marbre du Pentélique, excepté la tête qui est en marbre de Paros, la statue mesure entre 1,61m et 1,78m selon les

¹⁴ B. S. Ridgway, The date of the So-called Lysippian Jason, *AJA*, 68, 1964, p.115.

¹⁵ K. Vierneisel (éd.), *Glyptothek München, Katalog der Skulpturen, Band II, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderten vor Chr.*, München, 1979, pp. 457-471.

¹⁶ J.-L. Martinez (éd.), *Les antiquités du Louvre, une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon I^{er}*, Paris, 2004, p. 94. et J.-L. Martinez (éd.), *Les antiquités du musée Napoléon*, éd. illustrée et commentée des volumes V et VI de l'inventaire du Louvre de 1810, Paris, 2004, p.100.

auteurs¹⁷. La hauteur de la base n'est jamais précisée. La copie est datée du II^e s. ap. J.-C.

Les restaurations sont très importantes. L'épaule et le bras gauche ne sont pas antiques, de même que la moitié de l'avant-bras droit et sa main, la cuisse droite jusqu'à la cheville, une partie du vêtement et une grande partie de la base, et la jambe gauche est complétée par cinq morceaux restaurés. La Fig. 6. Louvre, détail du pied droit.



mais la question de l'appartenance au corps est discutée. Si on la compare avec les autres types de têtes conservés, elle est très différente¹⁸. La ligne de jonction montre un ajout moderne et le travail est différent du reste du corps¹⁹. Quant au soc de charrue, il a été ajouté par le restaurateur, comme je l'ai déjà précisé.

Le marbre représente un jeune homme nu, de grande taille. Il a la jambe droite pliée et posée sur un rocher. Il se penche en avant et avance ses deux bras vers son pied droit. Avec la main droite, il tire les lacets d'une de ses sandales, alors que l'autre gît sur la base, devant le tronc. Sa chlamyde est posée sur sa cuisse droite et il tourne la tête vers la gauche.

La copie, initialement interprétée comme le romain Cincinnatus, est aussi reconnue comme Hermès et mise en lien avec la source antique.

La même question se pose : que fait-il ? Est-il en train d'attacher ou de détacher sa sandale ? La statue elle-même ne peut pas nous apporter de réponses, car les éléments déterminants lui font défaut : ses bras sont restaurés. Si on suit la source, le bras gauche aurait dû être posé sur la cuisse droite, et l'autre bras devrait être occupé à lacer sa sandale. Cependant, comme il a déjà été souligné pour la réplique de Munich, il serait difficile d'attacher sa sandale avec une seule main. La réplique de Copenhague conserve le bras gauche, qui

¹⁷ 1,61m : J.-L. Martinez, A. Pasquier (éd.), *100 chefs d'œuvre de la sculpture grecque au Louvre*, Paris, 2007, p.174. 1,70m : J.-L. Martinez (éd.), *Les antiquités du musée Napoléon*, éd. illustrée et commentée des volumes V et VI de l'inventaire du Louvre de 1810, Paris, 2004, p.100. 1,77m : B. S. Ridgway, The date of the So-called Lysippian Jason, *AJA*, 68, 1964, p.115. 1,78m : J. Inan, Der Sandalenbindende Hermes, *Antike Plastik*, 22, 1993, p. 111. P. Moreno (éd.), *Lisippo, L'arte e la fortuna*, 4.35. *Ermete che si slaccia il sandalo*, 1995, pp. 236-7.

¹⁸ J. Inan, Der Sandalenbindende Hermes, *Antike Plastik*, 22, 1993, p. 111.

¹⁹ J.-L. Martinez, A. Pasquier (éd.), *100 chefs d'œuvre de la sculpture grecque au Louvre*, Paris, 2007, pp.174-5.

est en effet posé sur la cuisse. Soit le restaurateur n'a pas eu connaissance de la copie lors de sa restauration, soit le bras est volontairement mis dans cette position, car il était évident pour le restaurateur qu'il est impossible d'attacher sa sandale d'une main comme le décrit l'auteur antique, Christodoros de Coptos.

ATHÈNES, MUSÉE DE L'ACROPOLÉ (INV. 1325)



Fig. 6. Athènes. MORENO 1995, p. 232.

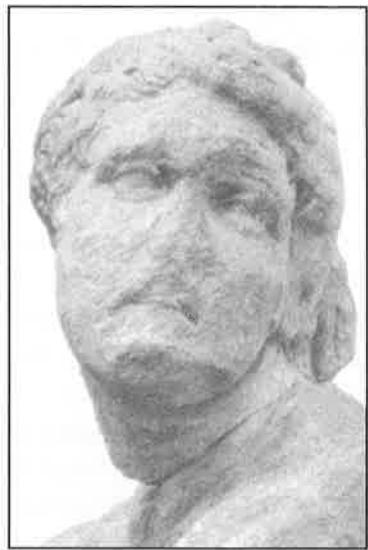


Fig. 7. Athènes. RIDGWAY 1990, pl.43 b.

Elle a été directement mise en relation avec les autres statues du même type déjà trouvées. La statue inachevée nous permet d'affirmer qu'il existait à Athènes, au I^{er} s. av. J.-C., peut-être la statue originale en bronze, sinon certainement d'autres copies de celle-ci, permettant aux sculpteurs de réaliser une copie sur place.

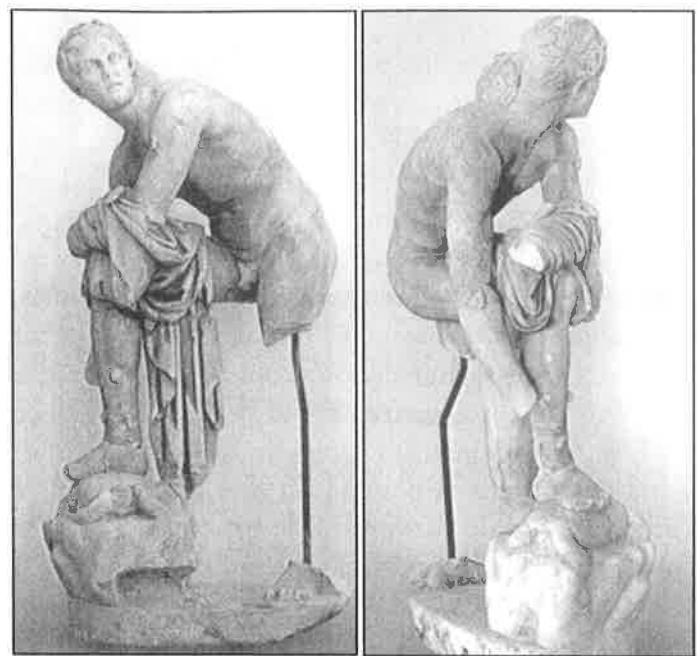
ANTALYA, MUSÉE (INV. 3.25.77)

La dernière statue que nous allons examiner est celle trouvée dans les thermes sud de Pergè, sur la côte méridionale de la Turquie, en 1977. Haute d'1,62m, elle est sculptée dans du marbre d'Asie Mineure et date du II^e s. ap. J.-C. Il lui manque les deux mains, ainsi

Une autre statue intéressante est trouvée en 1884 sur l'Acropole d'Athènes, dans les propylées. Elle est amenée au musée et assemblée à une tête qui s'y trouvait déjà. Le torse et la tête sont en marbre du Pentélique, mesurent en tout 0,53m et datent du I^{er} s. av. J.-C.

Il s'agit de la partie supérieure d'une statue dont le travail du marbre n'a pas été achevé, excepté sur la tempe droite. La statue représente un jeune homme qui se penche vers l'avant. Les bras, selon l'orientation des épaules, devaient se diriger vers l'avant également. La tête est tournée vers la gauche. Pour le style et la position de sa tête, cette copie est très importante.

Elle a été directement mise en relation avec les autres statues du même type déjà trouvées. La statue inachevée nous permet d'affirmer qu'il



Figs. 7-8. Antalya. INAN 1993, pl. 35.

qu'une grande partie de la jambe gauche²⁰.

C'est la statue la mieux conservée de toutes celles que nous venons de voir et permet une identification précise. Le marbre montre un jeune homme penché en avant, s'appuyant de son bras gauche sur sa cuisse droite. Son vêtement, une chlamyde retenue par une fibule, est enroulé autour de son bras et tombe partiellement sur la cuisse. Le bras droit est tendu vers son pied droit chaussé d'une sandale et posé sur la carapace d'une tortue, qui est placée sur un rocher. L'autre pied est nu. Le jeune homme tourne la tête vers la gauche et dirige ses yeux vers le haut. Sur son biceps gauche, on distingue l'attache de la tête du caducée.

La position de la statue correspond exactement à la description que fait Christodoros de Coptos. Le geste, selon l'auteur le laçage de la sandale, est critiqué, comme nous l'avons déjà vu : il est difficile d'attacher une sandale à une seule main. La tortue rappelle l'épisode où Hermès tue l'animal pour en faire une lyre²¹. Le caducée est l'attribut connu du dieu. Tous les éléments sont présents pour nous assurer l'identification de la figure. L'auteur byzantin nous donne une indication de plus en ce qui concerne l'action. Hermès tourne la tête vers la gauche en direction de Zeus, qui lui donnerait l'ordre de porter un message.

CONCLUSION

La série de copies romaines faites d'après un original grec en bronze mentionné par Christodoros de Coptos²² montre de nombreuses différences. La statue originale en bronze n'est naturellement pas conservée et nous ne

²⁰ J. Inan, Der Sandalenbindende Hermes, *Antike Plastik*, 22, 1993, p. 105.

²¹ Hésiode, *Hymnes homériques*, Hymne 4 à Hermès, v. 25-53.

²² Anthologie Palatine II, v. 297-302.

possédons qu'une unique source la décrivant. Les copies datant toutes de l'époque romaine nous donnent une idée assez précise de ce à quoi aurait pu ressembler l'original, mais il ne faut pas oublier que ce sont des œuvres d'une autre époque, d'artistes différents, possédant chacune leurs caractéristiques propres.

Enumérons à nouveau ce qui différencie ces copies romaines. Tout d'abord, la position des bras, particulièrement du bras gauche. Était-il plié et posé sur la cuisse droite comme dans les copies de Copenhague ou Pergè ? Était-il tendu vers le pied droit, comme dans les restaurations des copies de Paris ou Münich ? Cette question de la position du bras gauche modifie l'interprétation de l'action : si le bras est posé sur la cuisse, le dieu ne peut attacher sa sandale, alors que si le bras est tendu vers le pied, il pourrait être en train de lacer ou délacer celle-ci. Ensuite, la position de la chlamyde qui est tantôt enroulée autour du bras et posée sur la cuisse, comme sur les copies de Copenhague et Pergè, tantôt posée uniquement sur la cuisse, comme le montre la restauration de la copie de Paris. Dans ce dernier cas, aucun mouvement dans lequel le vêtement serait impliqué n'est évoqué. Dans l'autre, il se pourrait bien que la chlamyde ait glissé de l'épaule jusqu'au coude, à cause d'un mouvement du dieu vers la gauche. Finalement, la tortue et le caducée sont représentés uniquement sur la statue de Pergè. Est-ce le copiste qui a ajouté ces éléments pour faciliter l'identification du dieu ? Le caducée, si l'on en croit la source littéraire, était présent sur l'original grec. Pourquoi les autres copistes n'ont-ils sculpté aucun de ces deux détails ? Est-ce volontaire ?

La représentation de notre « Hermès à la sandale » apparaît également sur des monnaies. Cependant, là encore nous n'observons aucune unanimité. Le statère de Sybritia (fig. 9) montre Hermès occupé avec ses deux mains à attacher sa sandale droite, alors que sur les deux autres monnaies, le dieu semble avoir le bras gauche posé sur la cuisse droite, et l'autre tendu vers le pied droit (figs. 10 et 11).



Fig. 9.

Statère de Sybritia
(Crète)

2^e 1/2 du IV^e s. av. J.-C.

Fig. 10.

Monnaie d'Antonin
le Pieux.

136-161 ap.J.-C.

Fig. 11.

Monnaie d'Elagab.
al.

218-222 ap. J.-C.

Selon Inan²³, le statère crétois ne peut pas être relié à la description de Christodorus de Coptos, car la position de la tête et du bras gauche, ainsi que celle de la chlamyde, sont trop différentes. Les artistes qui ont donc travaillé sur la monnaie n'ont pas pu avoir le même modèle que les sculpteurs. Les deux autres monnaies représentent Hermès dans la même position, décrite par l'auteur byzantin. Cependant, s'il existait plusieurs modèles, il faut accepter que ceux-ci accusent des différences aussi importantes que la position de la tête ou du bras.

Le manque d'unanimité des représentations, que ce soit pour les sculptures ou pour les monnaies, montre qu'il est difficile de définir avec certitude un seul et unique modèle. Le dieu avait-il le bras gauche tendu ou plié ? Laçait-il ou délaçait-il sa sandale ?

Peut-être que la vraie question est de se demander s'il y a une seule réponse...²⁴ ■

²³ J. Inan, *Der Sandalenbindende Hermes*, *Antike Plastik*, 22, 1993, p. 109.

²⁴ Je remercie chaleureusement Clara Fivaz pour sa relecture critique, pointue et attentive.

BIBLIOGRAPHIE

- W. FUCHS, *Die Skulptur der Griechen*, München, 1983, pp.104-107.
- J. INAN, *Der Sandalenbindende Hermes*, *Antike Plastik*, 22, 1993, pp. 105-116.
- J.-L. MARTINEZ (éd.), *Les antiques du musée Napoléon*, éd. illustrée et commentée des volumes V et VI de l'inventaire du Louvre de 1810, Paris, 2004, p.100.
- J.-L. MARTINEZ (éd.), *Les antiques du Louvre, une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon Ier*, Paris, 2004, pp. 89-96.
- J.-L. MARTINEZ, A. PASQUIER (éd.), *100 chefs d'œuvre de la sculpture grecque au Louvre*, Paris, 2007, pp.174-175.
- P. MORENO, *Scultura ellenistica*, Rome, 1994, pp. 68-69.
- P. MORENO (éd.), *Lisippo, L'arte e la fotuna*, 4.35. *Ermete che si slaccia il sandalo*, 1995, pp. 230-241.
- E. ÖZGÜR, *Perge, eine Reiseführer*, Istanbul, 1988, pp. 59-64.
- F. POUlsen, *Catalogue of ancient sculpture*, Copenhague, 1951, pp. 202-205.
- B.S. RIDGWAY, *Hellenistic sculpture I, The styles of ca. 331-200 BC*, Bristol, 1990, pp. 72-84.
- B. S. RIDGWAY, The date of the So-called Lysippéan Jason, *AJA*, 68, 1964, pp.113-128.
- K. VIERNEISEL (éd.), *Glyptothek München, Katalog der Skulpturen, Band II, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderten vor Chr.*, München, 1979, pp. 457-471.

LES MOSAÏQUES DE LA MAISON DES VOÛTES PEINTES

(III, V, 1) Ostie

Marie Bagnoud

Ostie, située à l'embouchure du Tibre, est le port de Rome depuis le deuxième siècle avant notre ère jusqu'au troisième siècle où la ville de Portus prend sa place. Son apogée se situe durant le deuxième siècle ap. J.-C. et la première moitié du troisième siècle. C'est à cette période qu'appartiennent la plupart de ses mosaïques. Celles-ci sont essentiellement des mosaïques de type noir-blanc, et ce jusqu'au milieu du troisième siècle où la mosaïque polychrome prend le dessus. On trouve des représentations figurées dans les espaces publics et dans certaines maisons, mais la plupart des habitations présentent des sols plus simples, comme des motifs géométriques en noir et blanc, une couverture de tesselles blanches ou un revêtement de briques.

Notre intérêt se portera sur la maison des Voûtes Peintes (III, V, 1), qui correspond à une *insula*, et non à une *domus*. Elle est datée d'après ses marques de briques. La plupart indique les ans 114, 115 et 116 de notre ère, mais certaines indiquent les dates de 123 et 124. Felletti Maj estime qu'on peut dater l'*insula* d'entre 120 et 128, avec une préférence pour une date s'approchant de 120, pour des raisons architecturales¹. Bocatti indique une datation entre 125 et 128². Les mosaïques qui ornent notre *insula* dateraient de la période de construction³. Dans la deuxième moitié du troisième siècle de notre ère, des restaurations et changements ont lieu. Un *thermopolium* est construit dans la salle X ainsi qu'une citerne, le pavement de la salle II et les peintures sont refaits⁴.

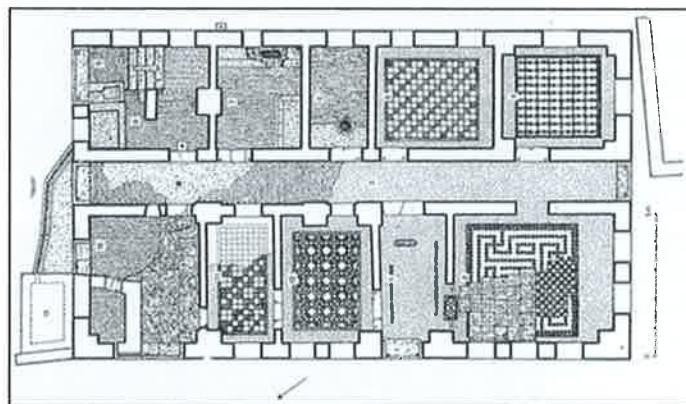


Fig. 1. Disposition des mosaïques au rez-de-chaussée. Felletti Maj, fig. 1.

¹ Felletti Maj (1960), p. 57.

² Bocatti (1961), p. 137.

³ Bocatti (1961), p. 101.

⁴ Felletti Maj (1960), p. 60, cf. aussi p. 55.

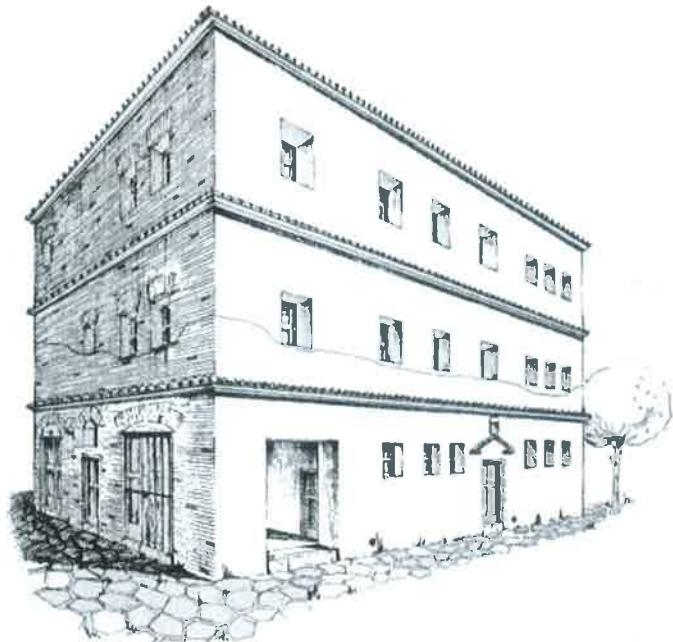


Fig. 2. Reconstruction de l'*insula*, vue du nord-ouest. Felletti Maj, fig. 5.

La maison des Voûtes Peintes était composée d'au moins trois étages. Seuls deux subsistent, mais le dernier étage qui nous est conservé possède des escaliers montants. Les salles du rez-de-chaussée sont décorées de mosaïques géométriques noires et blanches. Celles du premier étage sont presque totalement détruites. Il ne reste que la preuve que les sols de la cuisine et du corridor étaient en brique. Nous observerons donc les mosaïques du rez-de-chaussée. Des photographies de ces mosaïques sont reproduites à la page suivante.

ORGANISATION SPATIALE

Le rez est composé de dix pièces séparées en groupes de cinq par un corridor central d'orientation nord-sud dont les deux extrémités mènent à des portes. Il est possible aussi d'entrer depuis le nord en passant par la salle X et l'accès IX, qui donne directement sur l'escalier menant au premier étage. L'accès principal, qui donne sur la rue principale nommée actuellement la Via delle Volte Dipinte, mène au corridor I. Les salles de l'est sont indépendantes les unes des autres. On y accède par le couloir central. Les pièces du côté ouest sont reliées. Il est possible de les traverser sans passer par le corridor. À part les salles XI et XII, toutes sont reliées au corridor. Ces deux salles n'étaient sans doute pas séparées par une porte, comme le montre l'absence de crapaudines.

Le premier étage s'organise aussi autour d'un corridor. Les trois salles du sud-est (XXI-XXIII) et les quatre du côté ouest (XVII-XX) donnent exclusivement sur ce corridor. Dans la partie nord-est se trouvent les escaliers montants et descendants. Notons qu'une porte donne directement sur l'escalier menant au premier étage. Il est donc possible que ces deux étages aient été des

domaines séparés. De même, le couloir semble séparé en deux parties: l'une liée à l'escalier, l'autre aux pièces.

DESCRIPTION DES MOSAÏQUES

La qualité du pavement n'est pas la même dans toutes les salles du rez-de-chaussée. Les sols les plus simples sont en *opus spicatum*, c'est à dire en briques, (III, VI-X) ou en mosaïque à tesselles blanches (principalement I et III). Les mosaïques noires et blanches se trouvent dans les salles II, IV, V, XI et XII.

Commençons par décrire les mosaïques de la partie est. La salle IV présente en son centre une mosaïque⁵ de 4x3,50m représentant une grille de coeurs et de losanges alignés et reliés. Les tesselles ont une taille de 1cm.

Dans la salle V, la mosaïque⁶ est formée d'une alternance d'une diagonale de carrés noirs et de deux diagonales de carrés blancs entourés d'une bordure noire. Elle mesure 3,50x4 m. Les tesselles ont une taille de 1,5cm.

Passons aux mosaïques de la partie ouest. Celle de la salle XI⁷ mesure 2x2,8 m et ses tesselles 1,5 cm. Il s'agit d'une alternance de diagonales formées de carrés subdivisés en quatre. Il existe trois schémas de diagonale: l'une est formée de carrés de quatre parties blanches, et les deux autres de carrés de trois parties noires et une blanche, située en haut à droite ou en bas à gauche. Le mosaïste semble avoir été distract lorsqu'il posait les tesselles dans l'angle sud-ouest : il a créé une diagonale unique composée de carrés, subdivisés en quatre carrés dont trois blancs et un noir. Cependant, il nous aurait fallu pouvoir comparer avec l'angle nord-est pour être presque assurés qu'il ne s'agisse pas d'un effet de style.

Dans la salle XII qui lui est liée, la mosaïque⁸ couvre une surface de 4,20x3 m, avec des tesselles de 1 cm. Elle est composée de diagonales de rectangles noirs alternant avec des petits carrés blancs, ce qui aménage des espaces carrés blancs ornés d'une étoile noire à quatre branches.

Il nous reste la salle II⁹. On y observe un entremêlement de deux mosaïques et d'un pavement. Celle qui, au moyen de petits carrés noirs, trace des méandres séparés de rectangles évidés, daterait de la construction du bâtiment. Elle mesure 5,50x4,50 m. Ses tesselles ont une taille de 1 cm. La mosaïque en damier et le pavement dateraient du III^e siècle ap. J.-C.¹⁰

ANALYSE

Si nous réunissons toutes ces données, nous nous rendons compte qu'il n'y a pas grande différence entre les

Fig. 3.
Salle IV.
Becatti, fig.
186.

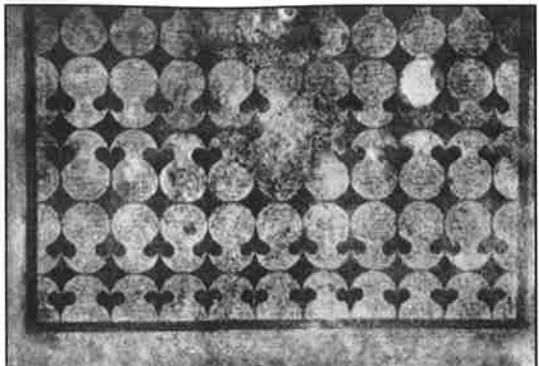


Fig. 4.
Salle V.
Becatti, fig.
185.

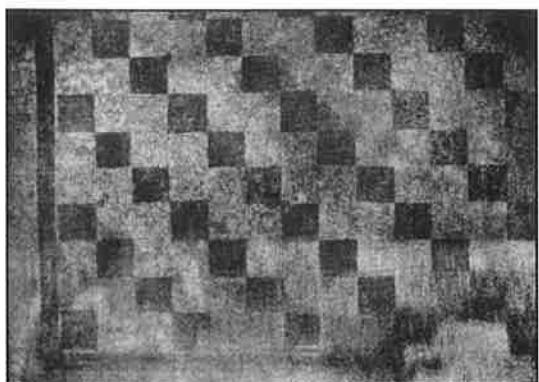


Fig. 5.
Salle XI.
Becatti, fig.
184.

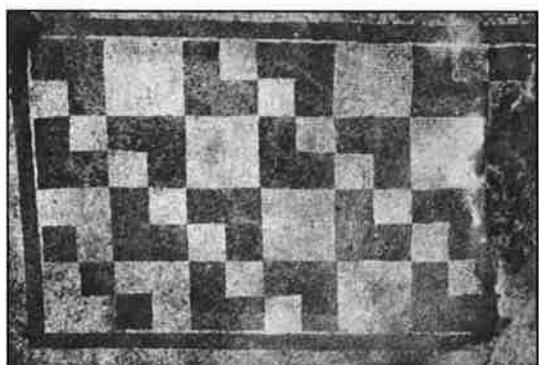


Fig. 6.
Salle XII.
Becatti, fig.
183.

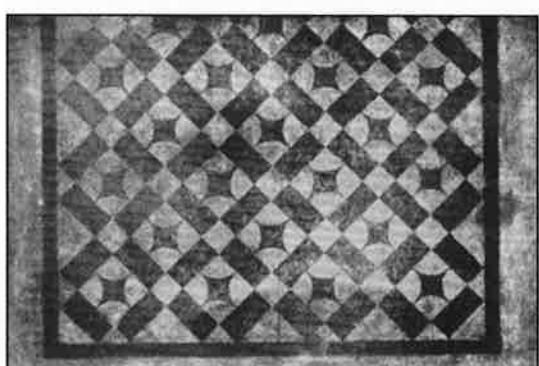
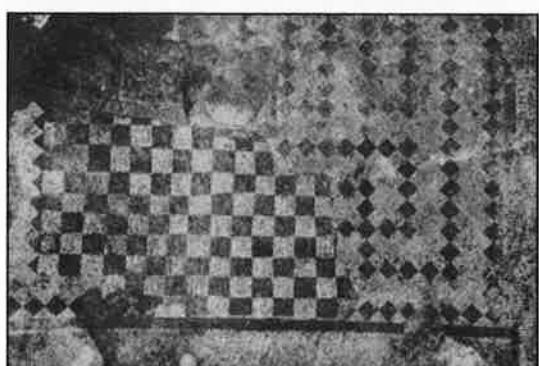


Fig. 7.
Salle II.
Becatti, fig.
187.



⁵ n.186 dans Becatti (1961).

⁶ n.185 dans Becatti (1961).

⁷ n.184 dans Becatti (1961).

⁸ n.183 dans Becatti (1961).

⁹ n.187 dans Becatti (1961).

¹⁰ Becatti (1961), p.101.

mosaïques dans la finesse de l'ouvrage. Toutes utilisent des tesselles de 1 ou 1,5 cm, ce qui ne semble pas créer de différence. Par exemple, les salles XI et XII, qui sont intimement liées, ont une taille respective de tesselles de 1,5 et 1 cm. Il en va de même pour les salles IV et V, qui présentent la même organisation spatiale. La taille des tesselles n'est donc pas une distinction marquante dans la qualité de l'ouvrage. Clarke¹¹ voit une différence dans la complexité des motifs, en estimant que la partie orientale a des mosaïques plus simples, ce qu'on peut comprendre facilement en ce qui concerne la mosaïque de la salle V, qui présente une simple succession de carrés, mais plus difficilement pour la salle IV, dans laquelle la représentation de motifs aux formes courbes rend l'assemblage des tesselles plus ardu.

Voici quelles sont les fonctions des différentes pièces, telles qu'elles sont indiquées par Clarke sans justification¹²: II : salle de réception ; IV-VI : chambres à coucher ; VII et VIII: cuisine et service ; X-XII : aires de repas.

Felletti Maj¹³ indique des aménagements dans la salle VII qui permettent de l'identifier comme cuisine (canalisations d'eau, potentielles latrines).

Il semble plausible que les pièces IV-VI, qui sont isolées, puissent avoir servi de chambre à coucher et que les pièces XI, XII et II, qui ont chacune deux accès, aient eu une fonction liée à des activités plus sociales.

La salle VI interprétée comme une chambre à coucher peut poser problème, notamment parce qu'elle comporte une jarre de stockage, qui a néanmoins pu être ajoutée plus tardivement. Il y a débat sur l'importance de la salle. Pour Felletti Maj¹⁴, le pavement rudimentaire prouve que la salle est de moindre importance, du moins dans un premier temps. Elle signale¹⁵ cependant la finesse comparable des peintures des pièces IV et V, qui sont plus tardives¹⁶. Si l'évolution dans le temps n'a pas conduit à une transformation de l'utilisation des pièces, il y a un important décalage dans l'effort esthétique fourni pour le sol et pour les murs.

On peut se demander si l'importance des salles était marquée par un effort dans l'élaboration des mosaïques se traduisant par exemple par des motifs plus complexes, mais il faut bien se rendre compte que l'importance des salles est justement définie par les spécialistes modernes selon le soin de décoration qu'ils y voient. Il serait donc absurde de constater que les salles les plus importantes sont les mieux décorées, alors qu'on les considère comme importantes pour le degré d'élaboration de leurs décors

et la valeur esthétique attribués.

Malgré tout, on peut imaginer que les pièces isolées de l'aile orientale aient une fonction plus privée que les salles de l'ouest. Si on y ajoute l'impression que les motifs les plus complexes se trouvent dans cette partie ouest, on peut y voir une sophistication plus grande dans des pièces qu'on pressent être plutôt publiques. Il faudrait pouvoir coupler l'analyse des mosaïques à celle des peintures qui ornent les parois des pièces, afin d'avoir un tableau plus complet, tout en se rendant bien compte qu'elles n'ont pas été produites en même temps. ■

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux :

- BLAKE, M.E., "Roman mosaics of the second century in Italy", MAAR 13 (1936), pp.67-214.
 CLARKE, J.R., *Roman Black-and-White Figural Mosaics*, New York, 1979.
 DAVID, M., "La mosaïque à Ostie et Portus", in J.-P. Descoeuilles, *Ostia. Port et porte de la Rome antique*. Musées d'art et d'histoire : Georg Editeur, Genève, 2001, pp.317-324

Publications traitant de la maison des Voûtes Peintes (en ordre de parution) :

- FELLETTI MAJ, B.M., "Ostia - La casa delle Volte Dipinte, contributo all'edilizia privata imperiale", in *Bollettino d'Arte XLV*, 1960, pp.45-65
 BECATTI, G., *Scavi di Ostia 4, Mosaici e Pavimenti marmorei*, Rome, 1961. pp.101-102.

Ouvrages analysant l'utilisation de l'espace :

- CLARKE, J.R., *The houses of roman Italy 100BC AD250, Ritual, space, and decoration*, University of California press, 1991, pp.267-303.
 HEINZELMANN, M., "Die vermieterte Stadt. Zur Kommerzialisierung und Standardisierung der Wohnkultur in der kaiserzeitlichen Grossstadtgesellschaft", in *Lebenswelten. Bilder und Räume in der römischen Kaiserzeit*, Wiesbaden, 2005, pp.113-128.

Sites internets :

- www.ostia-ostie.net [01.04.2010]
www.ostia-antica.org/dict.htm [01.04.2010]

¹¹ Clarke (1991), p.293.

¹² Clarke (1991), p.293.

¹³ Felletti Maj (1960), p.45.

¹⁴ Felletti Maj (1960), p.46.

¹⁵ Idem. Même remarque de Clarke (1991), p.300.

¹⁶ Elles dateraient de la deuxième moitié du troisième siècle selon Felletti Maj (1960), p.60.

SOPHIOS EN TURQUIE

Quelques réflexions autour du lébès gamikos d'Izmir

Kristine Gex

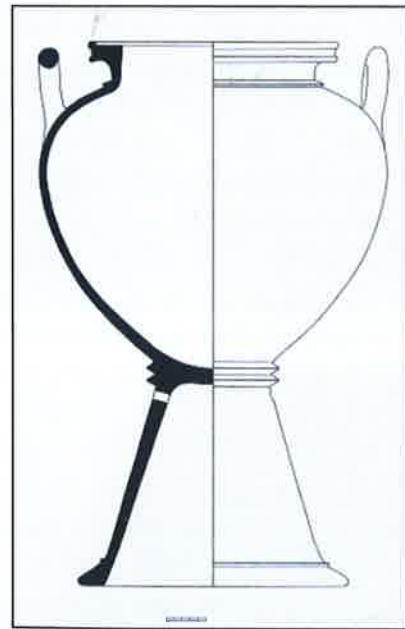
Le 2 mai 2009, un groupe d'archéologues genevois, étudiants et enseignants, se trouvait réuni devant une vitrine imposante du Musée archéologique d'Izmir. Elle contenait de la céramique, pour une grande partie de provenance attique, et nous discutions du commerce et des échanges entre la Grèce continentale et l'Ionie au 6e siècle av. J.-C. Deux grands vases en particulier ont attiré notre attention : un lébès avec bec verseur ("loutérion")¹ et un lébès gamikos², haut de 70 cm, tous deux avec décoration à figures noires (figs. 1-2). Un étudiant qui, l'année précédente, nous avait présenté le dinos Erskine au British Museum³ a aussitôt reconnu le style du peintre de vases attique Sophilos.

Le loutérion provient de Phocée et n'a jamais fait l'objet d'une publication détaillée ; le lébès gamikos, en revanche, est cité à plusieurs reprises dans la littérature archéologique. Il a été découvert en 1949 dans les fouilles de l'Ancienne Smyrne, à l'intérieur d'une maison

détruite par un incendie vers le milieu du 6e siècle av. J.-C.⁴. Nous reviendrons par la suite sur les circonstances de découverte de ce vase.

LE LÉBÈS GAMIKOS DE SMYRNE

Le vase, dont une partie seulement des nombreux fragments est noircie par le feu, est aujourd'hui restauré ; environ un quart a dû être complété en plâtre. Heureusement, ce qui est conservé permet de restituer la totalité du profil, sans ambiguïté. Il s'agit d'un lébès gamikos du "type 1"⁵, c'est-à-dire comportant un support conique. Celui-ci est en fait attaché au récipient et non amovible, même si l'apparence peut tromper – car le potier a pris soin de délimiter le "pied" du vase par rapport au "bord supérieur" du support (fig. 3)⁶. Le support est percé, dans sa partie supérieure, de deux trous qui servaient sans doute à laisser échapper l'air



Figs. 1-3. Lébès gamikos attique (type 1) décoré par Sophilos. Izmir, Musée archéologique 3332.

Je remercie vivement Jean-Paul Descœudres de m'avoir invitée à participer à ce voyage en Turquie, ainsi que Clara Fivaz pour l'organisation si efficace à tous les niveaux. Merci à tous les participants pour la bonne ambiance et l'intensité des discussions qui ont contribué à faire de cette excursion un des points culminants de mes activités genevoises. Et merci à Anne-Françoise Jaccottet pour la relecture critique de mon texte français.

¹ Ex Ankara, sans no d'inv. Bakir 1981, cat. A 19.

² Inv. 3332. Bakir 1981, cat. A 21 avec bibliographie antérieure ; J. Dedeoglu, *Izmir Archaeological Museum* (Istanbul 1993) p. 11 ; Sgourou 1994, cat. B 1. Voir aussi dans les notes qui suivent.

³ Inv. 1971.11-1.1. Bakir 1981, cat. A 1 avec bibliographie antérieure ; à ajouter notamment D. Williams, "Sophilos in the British Museum", in : *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum, Malibu* 1 (Malibu 1983) pp. 7-34. – L'œil sagace était celui d'Omar Bergomi.

pendant la cuisson. Le récipient, lui, est de forme ovoïde, avec un petit col séparé du corps par un bourrelet. Deux anses prennent leur départ au plus grand diamètre du vase et se dressent verticalement, atteignant presque la hauteur de la lèvre. L'embouchure est épaisse et plate, le

⁴ Voir plus bas note 40.

⁵ Selon J. D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-Painters* (2e éd., Oxford 1963) p. il.

⁶ Voir aussi le détail illustré chez Dedeoglu *loc.cit.* (note 2). Pour le façonnage du lébès gamikos voir M. Sgourou, "Λοβετες γαμικοι. Ο γάμος και η αττική κεραμεική παραγωγή των κλασικών χρόνων", in : J. Oakley *et al.* (éds.), *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings* (Oxford 1997) pp. 71-83.

bord extérieur muni en haut et en bas d'une moulure arrondie. Elle était, semble-t-il, aménagée pour recevoir un couvercle ; mais si couvercle il y avait, on n'en a trouvé aucune trace.

La disposition du décor frappe tout d'abord par sa division en frises horizontales, trois sur le support, quatre sur le vase lui-même. Des animaux s'alignent dans la plupart d'entre elles : sur le support, de bas en haut, des oies paissant, des sangliers et des sphinx avec un oiseau volant, des sirènes et des panthères. Un ornement complexe de palmettes et lotus marque le centre sur un côté. Sur le récipient, au-dessus des raies qui montent du pied, la première frise présente un échantillon de créatures, mythiques ou réelles – sirènes, panthères, sangliers, lions – qui se retrouvent également dans la frise un peu plus large située juste au-dessus.

C'est dans la frise supérieure, coupée par le départ des anses, que nous trouvons, sur un côté du vase (fig. 1), une image narrative tirée de la mythologie. Elle est passablement abîmée – bien des fragments manquent, surtout à droite – mais nous reconnaissions sans difficulté deux chars qui se suivent avec, dans chacun d'eux, deux personnages debout : c'est un cortège qui se dirige solennellement vers la droite, les chevaux avançant d'un pas mesuré. Le fait que le premier chariot porte un couple (fig. 4) suggère qu'il s'agit d'une procession de mariage, mais nous serions en peine d'identifier les protagonistes si le peintre n'avait pas inscrit leurs noms. La mariée est Hélène, l'homme à ses côtés qui tient fermement les rênes sera donc certainement Ménélas, son mari, même si le nom n'est pas conservé. Suivent, dans le deuxième char, Castor et Pollux, les frères de la mariée. Le milieu de la frise se trouve exactement entre les têtes des chevaux des Dioscures et le dos de Ménélas ; chaque équipage remplissait par conséquent une moitié de la scène et il n'y avait vraisemblablement pas la place pour d'autres personnages. Ainsi, c'est une version "condensée" de la procession qui nous est présentée, avec les deux chars contenant les acteurs les

plus importants⁷. Par contre, sous chacune des anses, un homme debout, spectateur, observe le cortège. Le schéma iconographique est peut-être redevable à celui des grandes amphores cycladiques du 7e siècle av. J.-C.⁸, où la mariée écarte d'ailleurs souvent, dans le même geste qu'Hélène, le manteau qui recouvre sa tête.

La scène mythologique ne remplit qu'un côté du vase. De l'autre (fig. 2), nous trouvons dans cette même frise un grand complexe ornemental de palmettes et lotus, similaire à celui du support situé exactement à l'aplomb ; un troisième se trouve de l'autre côté, sous la procession nuptiale⁹. Sur celui de la frise principale deux petites panthères sont couchées¹⁰, et le tout est encadré par deux imposants sphinx assis de part et d'autre.

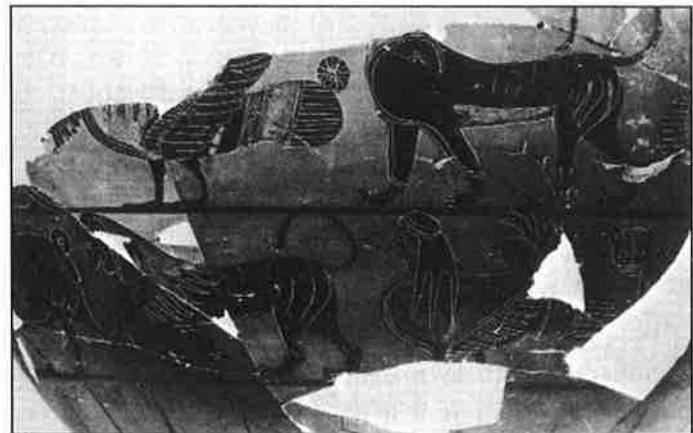


Fig. 5. Lébès gamikos d'Izmir, détail des deux frises inférieures du récipient.

Une étroite bande juste sous le départ du col est ornée de rosettes uniquement. Une rosette solitaire garnit encore un espace dans la frise du milieu, posée quasi sur la queue d'une sirène (fig. 5) – dernière relique d'une époque touchant à sa fin, où, à la suite de la céramique corinthienne, ce genre d'ornement remplissait obligatoirement l'espace laissé libre entre les figures. Sophilos se libère de cette contrainte ; s'il y a eu d'autres rosettes dans les frises à décor figuré, elles ne sont pas conservées.

Nous avons ici – cas fort rare – un vase dont non seulement la provenance est connue, mais également le contexte de découverte. Qui plus est, il ne s'agit pas d'un contexte secondaire – d'une tombe par exemple, où l'objet aurait été offert au défunt comme présent, ou simplement d'un amas de déchets, d'objets débarrassés – mais bien du contexte, nous sommes en droit de le supposer, dans lequel le vase a rempli une fonction

⁷ L'iconographie de la procession est analysée par C. Isler-Kerényi, "Dionysos im Götterzug bei Sophilos und bei Kleitias. Dionysische Ikonographie VI", *AntK* 40, 1997, pp. 67–81.

⁸ J. Boardman, *BSA* 47, 1952, p. 30s. ; Isler-Kerényi *op.cit.* p. 67 ; G. Rocco, *La ceramica protoattica. Pittori e botteghe (710–630 a.C.)* (Rahden/Westf. 2008) p. 205.

⁹ Détail illustré chez Dedeoglu *loc.cit.* (note 2).

¹⁰ Une seule est conservée, celle de gauche ; la deuxième est postulée par souci de symétrie. Voir Bakir 1981, pl. 45 fig. 82.

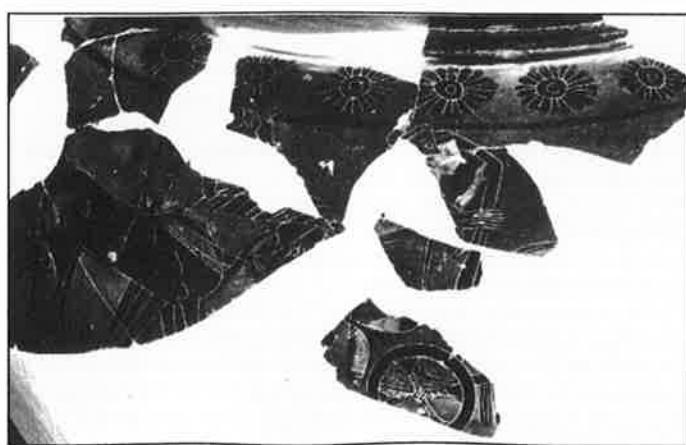


Fig. 4. Lébès gamikos d'Izmir, détail du couple dans le premier char.

domestique. La maison a été détruite par le feu, son contenu abandonné sur place – une catastrophe pour les habitants, une aubaine pour les archéologues. Dès lors, nous pouvons poser certaines questions : Comment et pourquoi ce lébès gamikos attique est-il arrivé à Smyrne ? Est-ce un cas rare ? Quel usage en a-t-on fait ?

LE PREMIER LÉBÈS GAMIKOS ?

Mais avant de discuter de ces questions, retournons un instant sur son environnement de production. Il s'agit d'une poterie d'Athènes ou d'Attique où Sophilos travaillait comme décorateur de vases pendant le premier quart du 6e siècle av. J.-C.¹¹ ; du point de vue de son évolution stylistique, notre lébès gamikos date des environs de 580¹². Sophilos est le premier peintre de vases attique dont nous connaissons le nom, car il a signé plusieurs de ses œuvres¹³ et avait par ailleurs un penchant pour l'écriture : il apposait volontiers des inscriptions identifiant les figures qu'il représentait (comme sur le lébès gamikos) ou expliquant même une scène entière¹⁴. Ses dessins ne sont pas particulièrement soignés, mais très vivants ; ses personnages sont attachants et ses animaux pleins de caractère.

Nous ne connaissons par contre pas l'identité du potier qui a façonné le lébès gamikos ; seul le vase lui-même nous témoigne de lui. Il n'en reste pas moins qu'il a produit le premier lébès gamikos qui nous soit parvenu – car cette forme ne devient plus courante qu'à partir du dernier quart du 6e siècle¹⁵. J. de la Genière l'appelle “ancêtre des vases de mariage en Attique”¹⁶, mais au fond il est plus qu'un ancêtre : il suit déjà entièrement la typologie des exemplaires plus tardifs, y compris dans l'introduction d'une “scène principale” à thème nuptial. Sans la découverte de Smyrne, nous aurions sans doute considéré le lébès gamikos, dans sa forme “canonique”, comme une des (nombreuses) nouveautés sorties du Kerameikos autour de 530 av. J.-C.¹⁷ !

¹¹ Le lébès gamikos d'Izmir est attribué à Sophilos lui-même par Beazley, *Attic Black-figure Vase-painters* (Oxford 1956) 40, 20 et Bakir 1981, suivis par la majorité des chercheurs ; J. Boardman est cependant de l'avis qu'il a été décoré par un collègue d'atelier (Boardman 1958/59, p. 155 ; voir aussi *idem, Athenian Black Figure Vases* [1974, repr. corr. 1991] p. 19).

¹² Bakir 1981, pp. 38 et 59 ; 590/80 av. J.-C.

¹³ J. de la Genière, “Quand le peintre Sophilos signait ses œuvres”, *MonPiot* 74, 1995, pp. 35–43.

¹⁴ p.ex. sur le fragment de dinos de Pharsale, *ibidem* pp. 35–38 avec fig. 1.

¹⁵ Harl-Schaller 1972–75 ; voir surtout la liste des lébètes gamikoi à figures noires p. 151 note 2.

¹⁶ de la Genière *op.cit.* p. 43.

¹⁷ Parmi les quelques exemplaires à placer dans la lacune chronologique entre l'exemplaire d'Izmir (no 1 de la liste de Harl-Schaller *loc.cit.*) et celui du British Museum (no 2) : Athènes, Mus. nat. 915 (M. Collignon – L. Couve, *Catalogue des vases peints du Musée national d'Athènes* [Paris 1902–04] 654 pl. XXVII; N. Malagardis in : D. Kurtz [éd.], *Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977–2007* [Oxford 2008] p. 83 fig. 7) ; Houston, Mus. of Fine Arts 34.129 (H. Hoffmann, *Ten Centuries that shaped the West. Greek and Roman Art in Texas Collections*

DU BON EMPLOI DU LÉBÈS GAMIKOS

Mais qu'est-ce qu'un “lébès gamikos” ? Le nom, qui signifie “bol” ou “chaudron de mariage”, est mentionné dans des inscriptions ; une variante, “lébès nymphikos”, désigne sans doute le même objet¹⁸. C'est avant tout l'iconographie qui permettait de mettre ce terme en relation avec la forme céramique dont il est question ici. D'une part, les images qui décorent ces vases montrent habituellement un thème nuptial – les exceptions sont plutôt rares. D'autre part, lorsque le vase lui-même, avec son support caractéristique, apparaît dans des images, ce sont exclusivement des scènes en rapport avec le mariage (fig. 6). Par conséquent, il semble raisonnable de supposer que le terme antique “lébès gamikos” désigne en effet cette forme¹⁹.

Néanmoins, même si nous avions la chance de connaître son nom antique, celui-ci ne nous apprend rien sur le contenu du vase ni sur le rôle qu'il pouvait jouer pendant le déroulement des noces. La littérature ne nous éclaire pas davantage. L'imagerie, les scènes de mariage mentionnées plus



Fig. 6. Epinetron attique à figures rouges (détail). Athènes, Musée national 1629.

haut, livre-t-elle des informations ? La fig. 6 montre deux lébètes gamikoi en train d'être décorés de branches : mais il est difficile d'imaginer que leur destin unique était de recevoir des décorations. Ailleurs, nous voyons des lébètes gamikoi apportés comme cadeaux de noces à la mariée²⁰, ou posés devant la porte de la chambre nuptiale²¹. Le seul renseignement que nous tirons

[Mayence 1970] no 166) ; le fragment Athènes, Agora P 6106 (M. B. Moore – M. Z. Pease Philippides, Agora 23. Attic Black-figured Pottery [Princeton 1986] no 510) ; ou encore un vase fragmentaire provenant de la pente nord de l'Acropole (*Hesperia* 4, 1935, pp. 255ss. fig. 21). Aucun de ces vases ne porte pourtant une scène nuptiale.

¹⁸ IG II-III² 1544, 63 resp. 1469, 89 et 1471, 44 pour la version “nymphikos” : toutes les trois de la deuxième moitié du 4e s. av. J.-C. et provenant de sanctuaires (Eleusis et l'Acropole d'Athènes). Voir plus bas p. 32.

¹⁹ J. Boardman est plus pessimiste : “I think the use of the name on the strength of these inscriptions only is not justified” (BSA 57, 1952, p. 31 note 178). Voir aussi les discussions chez H. Cassimatis, *Le lébès à anses dressées italiote à travers la collection du Louvre*. Cahiers du Centre Jean Bérard 15 (Naples 1993) pp. 17–22, et Sgourou 1994, pp. 9s.

²⁰ Voir p.ex. J. H. Oakley – R. H. Sinos, *The Wedding in Ancient Athens* (Madison 1993) figs. 75 et 125.

²¹ p.ex. Oakley – Sinos *op.cit.* fig. 32.

finalement de ces images est qu'il pouvait y avoir plus d'un seul lèbès gamikos au mariage²²... mais leur rôle reste un mystère : un moment où ils auraient rempli une véritable fonction n'est jamais représenté. Différentes propositions ont été faites : les lèbètes gamikoi auraient servi à apporter l'eau du bain nuptial, même à la chauffer, ou à amener le déjeuner aux mariés, ou bien ils auraient contenu l'eau pour asperger les mariés lors d'un rite purificateur ou une huile dont la mariée se serait parfumée. Rien de tout cela n'est bien convaincant. Il est en tout cas clair que la forme, avec son haut support, n'est pas adaptée à chauffer quoi que ce soit, et le col (surtout des exemplaires plus récents) ne permettait pas de plonger aisément la main ou même un rameau pour asperger le couple. La théorie préférée reste celle de l'eau du bain, même s'il faut bien avouer qu'un vase d'une forme pareille n'est guère adapté au transport de liquide²³. R. Ginouvès le dit bien : "Dans l'état actuel de notre documentation, le problème apparaît à peu près insoluble"²⁴.

Une piste semble pourtant prometteuse. Elle se fonde sur l'idée que la genèse d'une forme peut livrer des indications quant à sa fonction. Car de manière générale, les potiers et leur clientèle sont conservateurs de nature : au sein d'une culture, une certaine forme est – presque inconsciemment – mise en relation avec une fonction spécifique, et si une évolution est possible et normale, une rupture ne se produit pour ainsi dire jamais. Pour donner un exemple tiré de la culture occidentale moderne : depuis fort longtemps, nous buvons du vin rouge dans des verres à pied et du café dans des tasses. La forme du verre et celle de la tasse peuvent varier ou évoluer, mais il reste toujours impensable pour nous de servir du bordeaux dans une tasse ! Les formes sont connotées, et les notions "tasse" et "vin" ne sauraient être liées dans notre esprit ; ce sont pour nous des sphères dissociées. Serait-ce donc possible, en suivant les indices d'une forme antique, de trouver des sphères associées ? Ainsi, si nous rencontrons des "ancêtres" ou "parents" formels du lèbès gamikos dont la fonction est plus claire, nous tiendrons peut-être une clé qui nous livrera les secrets de ce dernier.

F. Harl-Schaller, dans un article court mais important sur le lèbès gamikos et sa fonction, suit exactement cette voie²⁵. Si pour le lèbès gamikos du type 1 elle doit déclarer forfait²⁶, la situation est selon elle assez claire

²² Sgourou *op.cit.* (note 6) p. 73 remarque qu'ils apparaissent en paires.

²³ Problème qui se pose également pour l'huile parfumée ; de toute manière il est difficile de voir le "haut col évasé" de ce vase servant de "goulor" (Sgourou 1994, p. 31).

²⁴ R. Ginouvès, *Balaneutikè* (Paris 1962) p. 282.

²⁵ Harl-Schaller 1972–75. Des possibilités sont déjà esquissées par Ginouvès *op.cit.* 276–282, mais moins rigoureusement.

²⁶ Elle le considère comme une invention antique, voir p. 162 avec note 41 et p. 165 ; Sgourou 1994, p. 16 est d'accord : "composite

pour le type 2. Celui-ci se distingue du type 1 avant tout par le manque du "support" – il a un simple pied annulaire à la place – mais aussi par la petite embochure droite qui monte directement de l'épaule, conçue pour être recouverte

par un couvercle (fig. 7). Cette

forme peut sans hésiter être associée à celle d'un récipient très répandu à différentes époques et en différents lieux en Grèce ; l'exemple le plus typique est peut-être la "pyxide" du Corinthien moyen, mais la même forme apparaît également à Athènes dans une version simple appelée "storage bin" par les fouilleurs de l'Agora²⁷. Si un grand nombre de ces vases a connu un emploi comme urnes cinéraires, certains ont été retrouvés dans des contextes domestiques, où, avec leur panse large et leur couvercle, ils servaient sans doute de contenants pour divers aliments²⁸. Telle aurait donc, par analogie, été la fonction du lèbès gamikos, et ce qui est vrai pour le type 2 peut l'être également pour le type 1, auquel il est lié non seulement par une similitude générale de la forme mais aussi et surtout par l'iconographie nuptiale. Le lèbès gamikos contenait, selon cette démarche logique, des aliments. Partant de là, Harl-Schaller pense qu'il pouvait avoir eu une fonction rituelle pendant le repas nuptial. Mais il n'est même pas nécessaire de lui attribuer un rôle aussi précis. Il était, nous le savons par l'imagerie, un cadeau de mariage traditionnel, et il est possible – même probable – qu'on ne l'apportait pas vide. Il contenait peut-être symboliquement le futur fond de ménage : des céréales, des noix, des fruits séchés... tout ce qui allait être stocké dans les "storage bins" du garde-manger – une formule de vœux de prospérité pour le nouveau couple²⁹.



Fig. 7. Lèbès gamikos attique (type 2). Genève, Musée d'art et d'histoire H 239.

vase".

²⁷ Pyxide corinthienne : D. A. Amyx, *Corinthian Vase-painting of the Archaic Period* (Berkeley et Londres 1988) pl. 89–90. "Storage bin" attique : B. A. Sparkes – L. Talcott, *Agora 12. Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th centuries B.C.* (Princeton 1970) p. 195s.

²⁸ Agora 12 *loc.cit.*

²⁹ Ce qui n'exclut évidemment pas un rôle du lèbès gamikos pendant le repas ! Quoi qu'il en soit, il est grand temps de prendre au sérieux la contribution de Harl-Schaller et d'abandonner l'idée du bain nuptial.

LE VOYAGE DU LÉBÈS GAMIKOS

Retournons maintenant au lèbès gamikos de Smyrne et aux questions que nous avons posées au début. Qui a pu amener ce vase, et pourquoi ?

Smyrne était, à la fin du 7e siècle av. J.-C., une ville prospère ; les structures découvertes dans les fouilles témoignent d'une planification urbaine spacieuse et de maisons cossues³⁰. Le sanctuaire principal profitait justement, dans cette période, d'une rénovation soignée, et une solide muraille fortifiait la cité. Hélas, elle n'a pas suffi à la protéger des rois lydiens, qui convoitaient Smyrne et son territoire depuis un certain temps. Si une première attaque de Gygès avait pu être repoussée, son descendant Alyattès prit la ville, détruisit une grande partie des bâtiments, dont le sanctuaire, et chassa les habitants. La couche de destruction, contenant aussi des armes, a bien été mise en évidence par les fouilles. La céramique – corinthienne – nous permet de dater cette conquête d'environ 600 av. J.-C.³¹.

Au cours des années qui suivirent, les habitants réintégrèrent leur ville. Une véritable réoccupation n'est cependant pas attestée avant la fin du premier quart du 6e siècle ; à nouveau, c'est en premier lieu la céramique qui en témoigne. La maison dans laquelle fut découvert le lèbès gamikos appartient clairement à cette période de reconstruction ; elle est par ailleurs orientée selon un axe différent de celui des maisons du 7e siècle. Sa destruction par le feu, vers le milieu du 6e siècle, était probablement fortuite³² ; elle n'est en tout cas pas à mettre en relation avec la conquête par Alyattès³³.

Le lèbès gamikos est donc arrivé dans une cité ionienne à l'époque de la domination lydienne³⁴. Il n'était pas le seul vase attique à Smyrne dans cette période, il n'était apparemment même pas le seul vase décoré par Sophilos, puisqu'un petit fragment (peut-être d'un dinos) avec une charmante tête de panthère, très typique de ce peintre, a été découvert dans les fouilles³⁵. D'autres tessons à peu près contemporains ont été mis au jour, des fragments d'amphores ou de lékanai pour la plupart³⁶. Il s'agit des premières attestations de vases

³⁰ Pour l'histoire des fouilles à l'Ancienne Smyrne, voir Cook 1950, Cook 1958/59, R. Stillwell (éd.), *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites* (Princeton 1976) 847s. s.v. Smyrna (E. Akurgal) et Akurgal 1983.

³¹ Hérodote I 16, 2. Cook 1958/59, pp. 23–27. Cook 1985.

³² Akurgal 1983, p. 54 pense à une destruction par les Perses en 545 av. J.-C.

³³ Cook 1950, p. 10.

³⁴ Akurgal 1983, p. 51 ne croit pas à une prise de pouvoir ; selon lui, les Lydiens auraient aussitôt été obligés de se retirer.

³⁵ Tuna-Nörling 1995, cat. BYR 182.

³⁶ Une liste se trouve dans Tuna-Nörling 1995, p. 109 Tab. 3 avec les notes 195–199. – Je ne suis pas persuadée qu'il soit judicieux de mettre les fragments d'amphore cat. BYR 169 en rapport avec le Peintre de Nessos (p. 40s. pl. 10) ; la rosette ainsi que la bande ornementale sous la frise indiquent à mon avis une date plus récente, s'accordant d'ailleurs mieux avec le reste de la céramique attique trouvée.

athéniens à Smyrne ; auparavant – c'est-à-dire avant la destruction lydienne – la céramique importée de Grèce provenait exclusivement de Corinthe³⁷.

Smyrne n'est pas l'unique lieu en Grèce de l'Est qui recevait de la céramique attique déjà à cette époque – le loutérion de Phocée, exposé désormais à côté du lèbès gamikos au musée d'Izmir, en est témoin³⁸. Les découvertes faites ailleurs restent pourtant encore plus rares, du moins à notre connaissance actuelle. Samos constitue l'exception la plus visible, mais Samos est un cas particulier : s'agissant d'un sanctuaire, les trouvailles ne sont pas directement comparables à celles d'un habitat³⁹.

Si les vases attiques du premier quart du 6e siècle ne sont pas très nombreux à Smyrne, ils indiquent néanmoins que les Smyrniotes qui avaient regagné leur ville étaient en relation avec Athènes. Quelle pouvait alors être la nature de ces relations ? Il est certainement difficile de parler d'"importation" ou d'échange commercial pour un nombre de pièces si restreint. Des initiatives individuelles sont plus probablement à l'origine de la présence de cette céramique. A partir de là, bien des possibilités sont envisageables : l'achat sur place ou du bateau marchand, par curiosité ou pour offrir, un cadeau reçu ou une possession emportée en voyage – nous ne savons même pas si des Athéniens, des Smyrniotes ou encore des tiers ont amené ces vases ! Et quand ? Car si leurs dates de production peuvent être placées entre 590 et 570 av. J.-C., cela ne signifie bien entendu pas qu'ils ont été embarqués pour Smyrne immédiatement sortis du four. Il n'est pas très vraisemblable non plus qu'ils aient été déjà des antiquités au moment de leur trajet, mais s'il s'agissait par exemple de biens personnels emportés, un certain nombre d'années a pu s'écouler depuis leur fabrication.

En ce qui concerne le lèbès gamikos nous avons, grâce aux circonstances de sa découverte, un *terminus ante quem* pour sa présence à Smyrne donné par la destruction de la maison qui l'abritait, qui a brûlé vers le milieu du 6e siècle. Sa "vie active" a donc duré à peu

³⁷ J. K. Anderson, "Old Smyrna : the Corinthian Pottery", *BSA* 53/54, 1958/59, 138–151. La céramique corinthienne trouvée dans les fouilles après 1951 n'a pas encore été publiée.

³⁸ Voir en haut note 1. Phocée semble comparable à Smyrne en ce qui concerne la quantité de céramique attique à figures noires du premier quart du 6e siècle ; mais le matériel n'est pas publié. Voir Tuna-Nörling 1995, tableau 2 p. 106.

³⁹ B. Kreuzer, *Samos 22. Die attisch schwarzfigurige Keramik aus dem Heraion von Samos* (1998). Tableau récapitulatif chez Tuna-Nörling 1995, p. 109ss. Sur la répartition de la céramique attique au début du 6e s. voir Kreuzer *op.cit.* pp. 85–97 et *eadem*, "Überlegungen zum Handel mit bemalter Keramik im 6. Jahrhundert v. Chr. unter besonderer Berücksichtigung des Heraion von Samos", *Klio* 76, 1994, pp. 103–119 ; voir aussi C. Scheffer, "Workshop and Trade Patterns in Athenian Black Figure", in : J. Christiansen – T. Melander (éds.), *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery*, Copenhagen 1987 (Copenhague 1988) pp. 536–546.

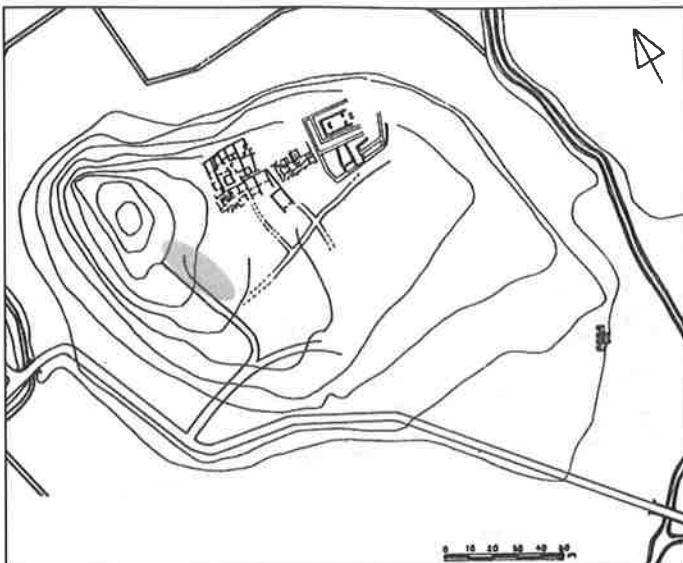


Fig. 8. Plan des fouilles de l'Ancienne Smyrne. En grisé, la situation approximative de "Trench C".

près une génération, mais nous ne savons pas à quel moment de cette "vie" le voyage à Smyrne a eu lieu.

LE CONTEXTE DU LÉBÈS GAMIKOS

Pour mieux comprendre comment le lébès gamikos était employé à Smyrne, regardons de plus près son contexte de découverte et essayons d'analyser les informations qui nous sont transmises par les publications⁴⁰.

La maison dans laquelle les fragments ont été trouvés a été mise au jour dans un sondage, "Trench C" (fig. 8⁴¹) ; par conséquent elle n'est que partiellement fouillée (fig. 9).

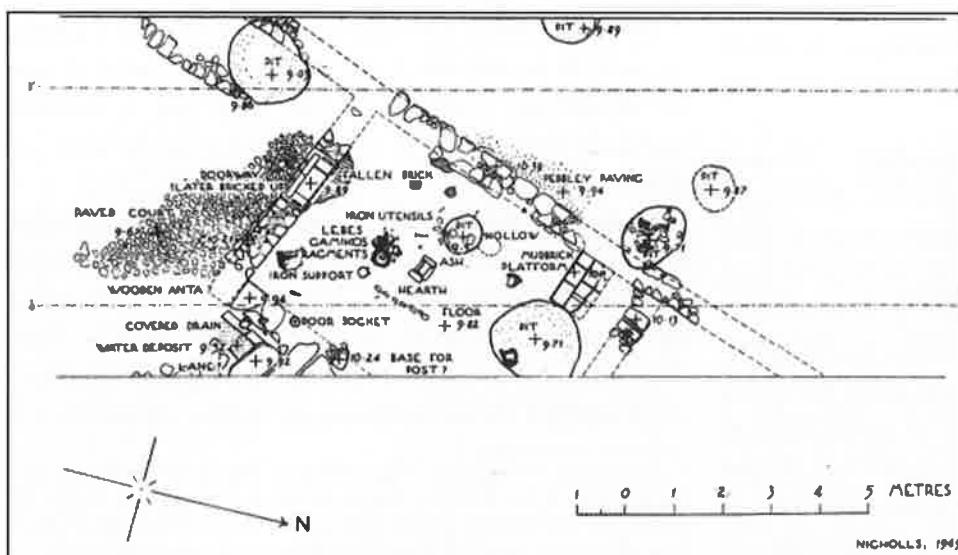


Fig. 9. Plan de "Trench C" avec le contexte de découverte du lébès gamikos.

⁴⁰ Malheureusement il n'y a pas eu de publication archéologique de ce contexte important. On trouve des descriptions comprenant plus ou moins de détails dans Cook 1950, p. 10 ; Cook 1958/59, p. 29 ; Boardman 1958/59, p. 161s. ; Akurgal 1983, p. 54 avec fig. 32 b ; Cook 1985, p. 25s.

⁴¹ L'emplacement exact de "Trench C" est indiqué dans le plan grand format joint au volume *BSA 53/54*, 1958/59. Un plan mis à jour des fouilles de l'Ancienne Smyrne se trouve dans I. Hasselin Rous et al. (dir.), *d'Izmir à Smyrne. Découverte d'une cité antique*, cat. d'exp. Musée du Louvre 2009–2010 (Paris 2009) p. 31.

On en connaît surtout une grande pièce (elle doit mesurer environ 4,5 x 6,5 m), accessible par deux portes au sud et à l'ouest, qui donnaient dans des rues pavées (celle du sud a été rebouchée par la suite). Le sol était sans doute en terre battue. Une petite construction en briques crues ("mudbrick platform" sur la fig. 9), haute apparemment d'une trentaine de cm, s'appuie contre le mur ouest et est bordée à l'est par une large fosse (une des structures désignées par "pit" sur le plan fig. 9, pour lesquelles nous ne sommes pas renseignés sur la fonction et la chronologie). En plein milieu de la chambre ainsi subdivisée se trouvait un petit foyer ("hearth") fait de pierres. Les cendres indiquées sur le plan ("ash") ont vraisemblablement été comprises par les fouilleurs comme traces d'utilisation de ce foyer, sans rapport avec l'incendie qui a détruit la maison.

Quant aux fragments du lébès gamikos, ils se trouvaient à un mètre environ au sud du foyer, en petit tas comme le montre le dessin. Certains, exposés lors de l'incendie, sont fortement brûlés, d'autres, protégés sans doute sous le tas, ne montrent pas de traces du feu. Le vase semble avoir été posé là par terre, car s'il était tombé d'une étagère effondrée les tessons ne se seraient pas trouvés réunis au milieu de la pièce, et encore moins s'il était tombé d'un étage supérieur (qui n'est de toute manière pas attesté) : les fragments se seraient bien plus épargnés. Il est difficile, dans ces circonstances, de comprendre pourquoi le vase n'est pas entier, où peuvent se trouver les parties manquantes. Une inspection de la maison après l'incendie, une petite recherche dans les ruines⁴² ?

D'autres outils, d'autres fragments de céramique ont été trouvés tout autour. Malheureusement, nous ne sommes pas très au clair concernant leur nombre et leur nature. Le plan fig. 9 désigne un support en fer et des ustensiles en fer ; dans les descriptions, on parle de "fire irons and other gear" (Cook 1950) ou de "various cooking utensils, a bronze bowl, loomweights, and other household objects" (Boardman). Cook nous présente en outre deux vases à boire relativement bien conservés, noircis dans l'incendie, dont on peut supposer qu'ils aient été utilisés sur place : une coupe à rosettes ainsi qu'un calice de Chios⁴³. Mais il est clair que ces pièces ont été sélectionnées pour leurs

⁴² Une perturbation moderne du contexte n'est en tout cas mentionnée nulle part dans les publications.

⁴³ Coupe à rosettes : Cook 1985, p. 25 pl. 5 a. Calice de Chios : *BSA 60*, 1965, pp. 140ss. no 1 figs. 19 et 20.

possibilités de datation ; nous ne savons rien d'éventuels vases non décorés. Le même constat vaut pour d'autres tessons qui figurent dans les publications de leurs classes de céramique respectives ; ceux-ci sont par contre trop isolés pour être pris en compte pour le contexte – leur présence est plutôt attribuable au hasard⁴⁴.

L'ambiance qui se dégage est clairement domestique. Dans cette pièce, on cuisinait, on tissait... un monde essentiellement féminin, à première vue, mais qui accueillait aussi les hommes pour manger et boire – preuve en sont les deux coupes décorées, mais aussi le fait que la pièce était directement accessible depuis la rue. La famille était suffisamment à l'aise pour se permettre des ustensiles et de la vaisselle en métal, de la céramique provenant de l'extérieur. Que représentait le lébès gamikos pour elle, quelle fonction remplissait-il dans ce domicile ?

LE LÉBÈS GAMIKOS À SMYRNE

Selon les indices passés en revue plus haut⁴⁵, nous pouvons considérer le lébès gamikos, tel qu'il a été conçu et utilisé dans sa patrie athénienne, comme un vase à destination nuptiale, en étroit lien avec le mariage. Il est vrai que tous ces indices sont de date bien postérieure à l'exemplaire de Smyrne. Pouvons-nous dès lors postuler ce lien déjà pour ce premier lébès gamikos que nous possédons ? Ou le caractère spécifique de ce vase se serait-il plutôt développé par la suite, graduellement ? La réponse paraît suffisamment claire. Nous ne devons certainement pas imaginer une évolution : la forme, préfigurant si étroitement la version courante dès la fin du 6e siècle et durant toute l'époque classique, de même que l'iconographie nuptiale parlent fortement pour une continuité de fonction aussi.

Une autre question s'impose cependant : si cette fonction est assurée à Athènes et pour les Athéniens, qu'en était-il à Smyrne ? Les Smyrniotes comprenaient-ils le lébès gamikos de la même façon, ou était-il pour eux un objet exotique sans raison d'être particulière ? Une réponse catégorique n'est évidemment pas possible. Nous l'avons déjà dit : en fin de compte, nous ne savons pas qui a amené ce vase à Smyrne, et quelle était sa motivation. Un élément, pourtant, nous fait penser que sa connotation athénienne voyageait avec lui : sa répartition géographique. De manière générale, le lébès gamikos n'est que très rarement trouvé en dehors de l'Attique⁴⁶. Il est clairement un vase local, fabriqué par des Athéniens à l'intention d'Athéniens, pour des

occasions qui leur sont spécifiques. Alors les quelques exemplaires découverts ailleurs appartenaient sans doute à des Athéniens expatriés, ou sinon, à des personnes en relation avec des Athéniens et qui étaient, de ce fait, au courant de la signification particulière.

Nous pouvons donc partir de l'idée que, d'une façon ou d'une autre, c'était en tant que vase nuptial que le lébès gamikos s'est trouvé à Smyrne – que ce soit, comme Boardman le pense, une jeune Athénienne qui l'y a amené pour son mariage⁴⁷, ou encore le cadeau d'une amie athénienne à une jeune mariée Smyrniote. Ou bien la cérémonie de mariage elle-même appartenait au passé, et le lébès gamikos est venu à Smyrne intégré aux biens d'un ménage déjà établi.

Car en effet, une célébration de mariage ne dure pas plus de quelques jours – que faisait-on des lébétès gamikoi après ? Que l'imagerie ne nous renseigne pas sur cette question-là ne doit pas nous surprendre ; il est naturel que le lébès gamikos n'y soit montré que dans son domaine primaire, nuptial. Ce sont en fait uniquement les contextes de fouille qui peuvent livrer des éléments de réponse – parfois quelque peu inattendus. La dédicace d'un lébès gamikos à une divinité, une fois le mariage conclu – comme c'est le cas des loutrophores – semblerait par exemple toute naturelle. Pourtant, une coutume pareille n'est pas confirmée par le matériel trouvé dans les sanctuaires : ils livrent uniquement des lébétès gamikoi miniatures qui, apparemment, se substituaient à ceux que les propriétaires préféraient garder auprès d'elles⁴⁸. Les inventaires mentionnés plus haut⁴⁹ citent bien des "lébétès gamikoi", ou "nymphikoi" – en l'occurrence, sur l'Acropole d'Athènes et à Eleusis –, mais ils se réfèrent à des récipients en métal et non en céramique. Gardons en vue aussi que la dernière certitude concernant le nom de notre forme n'est pas donnée !

Dans bien des cas, en revanche, les lébétès gamikoi apparaissent dans des tombes : ils ont suivi leurs propriétaires dans la mort, ce qui est en soi un indice de l'importance qu'ils revêtaient pour elles⁵⁰. Dans l'au-delà, ils devaient continuer à apporter bonheur et prospérité. Et entre-temps, ils étaient conservés à la

⁴⁴ Boardman 1958/59, nos 8, 10, 14, 30, 33, 87 (attique) ; BSA 60, 1965, p. 122 no 41 (ionien).

⁴⁵ Voir en haut pp. 4s.

⁴⁶ Harl-Schaller 1972–75, p. 165 note 52. Agora 23 *op.cit.* (note 17) p. 28. Sgourou 1994, pp. 206ss. donne une liste exhaustive des lieux de trouvaille connus.

⁴⁷ Boardman 1958/59, p. 161, suivi p.ex. par de la Genière *op.cit.* (note 12) p. 43 et Kreuzer, Samos 22 *op.cit.* (note 37) p. 89. Je ne pense pas, par contre, que ce lébès sortait de son "bottom drawer" – ce n'est pas le genre d'objet qui fait partie du trousseau, mais plutôt un cadeau de mariage traditionnel.

⁴⁸ Sgourou 1994, pp. 28 et 204s. Quant aux lébétès gamikoi trouvés à Eleusis, M. Tiverios les voit en relation avec l'union mythique de Perséphone et Hadès : M. Tiverios in : J. H. Oakley – O. Palagia (éds.), *Athenian Potters and Painters. Volume II* (Oxford 2009) p. 280.

⁴⁹ Voir en haut p. 28 avec note 18.

⁵⁰ cf. p.ex. les exemplaires à figures rouges dans les tombes de Rhénée : C. Dugas, *Exploration de Délos 21. Les vases attiques à figures rouges* (Paris 1952) nos. 91–99). Sgourou *op.cit.* (note 6) p. 72. – Certains ont pu être achetés pour des femmes mortes jeunes, avant le mariage qu'on espérait pour elles.

maison : on en trouve souvent des fragments dans des contextes domestiques⁵¹. Quel rôle leur attribuait-on là ? Les gardait-on comme souvenirs “nids à poussière” sur une étagère, en faisait-on usage ?

Dans le cas du lébès gamikos de Smyrne, nous sommes tentés de croire qu'il était effectivement mis en service. Pour quelle autre raison se serait-il trouvé au milieu d'une pièce qui accueillait visiblement les réunions familiales ? On lui conférait un rôle peut-être moins banal, en lui confiant des aliments plus luxueux par exemple. Mais il n'est pas nécessaire de lui attribuer “un usage dans un rituel privé”⁵² – le rituel auquel il était destiné était accompli, et quelles qu'aient été l'utilité et l'importance qu'il gardait ensuite pour sa propriétaire, son grand moment de gloire était passé. ■

LISTE DES FIGURES

- Figs. 1-2 Lébès gamikos attique (type 1) à figures noires, décoré par Sophilos. Izmir, Musée archéologique 3332. D'après Bakir 1981, pl. 40, 72 et phot. de l'auteur.
- Fig. 3 Profil du lébès gamikos d'Izmir. D'après Bakir 1981, p. 34 fig. 32.
- Fig. 4 Lébès gamikos d'Izmir, détail du couple dans le premier char. D'après Bakir 1981, pl. 45, 81.
- Fig. 5 Lébès gamikos d'Izmir, détail des deux frises inférieures du récipient. D'après Bakir 1981, pl. 44, 80.
- Fig. 6 Epinétron attique à figures rouges (détail). Athènes, Musée national 1629. Phot. DAI Athènes.
- Fig. 7 Lébès gamikos attique (type 2) à figures rouges. Genève, Musée d'art et d'histoire H 239. Phot. du musée.
- Fig. 8 Plan des fouilles de l'Ancienne Smyrne. En grisé, la situation approximative de “Trench C”. D'après Akurgal 1983, fig. 2, retouché.
- Fig. 9 Plan de “Trench C” avec le contexte de découverte du lébès gamikos. D'après Akurgal 1983, fig. 32 b.

BIBLIOGRAPHIE

- E. AKURGAL, *Alt-Smyrna I* (Ankara 1983).
- G. BAKIR, *Sophilos. Ein Beitrag zu seinem Stil* (Mayence 1981)
- J. BOARDMAN, “Old Smyrna : the Attic pottery”, *BSA* 53/54, 1958/59, pp. 152-181.
- J. M. COOK, “Archaeology in Greece : Turkey”, *JHS* 70, 1950, pp. 10-13.
- J. M. COOK, “Old Smyrna, 1948-1951”, *BSA* 53/54, 1958/59, pp. 1-34.
- J. M. COOK, “On the Date of Alyattes' Sack of Smyrna”, *BSA* 80, 1985, pp. 25-28.
- F. HARL-SCHALLER, “Zur Entstehung und Bedeutung des attischen Lebes gamikos”, *ÖJh* 50, 1972-75, Beiblatt 151-170.
- M. SGOUROU, *Attic Lebates Gamikoi*. Diss. University of Cincinnati 1994 (Ann Arbor Microfilms).
- Y. TUNA-NÖRLING, *Die attisch-schwarzfigurige Keramik und der attische Keramikexport nach Kleinasien : die Ausgrabungen von Alt-Smyrna und Pitane* (Tübingen 1995).

⁵¹ Sgourou 1994, pp. 26ss. Dû à l'état souvent fragmentaire, il n'est pas toujours possible de distinguer entre les types 1 et 2. Cf. Agora 23 *op.cit.* (note 17) cat. nos 510-518 (fig. noires) ; M. B. Moore, *Agora 30. Attic Red-figured and White-ground Pottery* (Princeton 1997) cat. nos 119-163 (fig. rouges) ; sur l'agora, un contexte “domestique” n'est évidemment pas assuré, mais voir aussi Eretria : K. Gex, *Eretria IX. Rotfigurige und weissgrundige Keramik* (Lausanne 1993) cat. nos N 458-N 460 et S 150-S 153 (fig. rouges).

⁵² Harl-Schaller 1972-75, p. 152.

UN GLAIVE ESPAGNOL POUR DES ARMÉES ROMAINES?

Ce que l'on peut dire du glaive ibérique décrit par Polybe



Marc Duret

Le glaive dit « ibérique » est l'épée que portaient les légionnaires romains durant la période républicaine, avant que le glaive de type « Mainz » ne devienne la norme dans les légions durant le Principat. Nous allons essayer de définir ce qu'était l'arme que l'on nomme fréquemment *gladius hispaniensis*.

LES SOURCES

L'armement du légionnaire de la période républicaine moyenne et tardive (III^e au I^{er} siècle av. J.-C.) n'est connu, dans les sources littéraires contemporaines, que par le biais de Polybe. Otage grec des Romains ayant servi dans la cavalerie, l'historien s'applique à décrire la composition et le fonctionnement des armées romaines, en particulier dans les chapitres 19 à 42 du sixième livre de ses *Histoires*. Il présente la hiérarchie de l'armée, son équipement et ses stratégies avec précision car son œuvre est destinée à un lectorat grec, peu connaisseur de ces particularités romaines, tout comme le chercheur d'aujourd'hui. Une chance pour nous.

On part généralement du principe que les éléments présentés par Polybe, qui écrit entre 150 et 130¹, valent pour une période remontant jusqu'en 220 puisqu'il s'appuie également sur des sources légèrement antérieures.

Dans le cas du *gladius hispaniensis*, nous devons nous reposer sur cette source (et dans une moindre mesure sur Tite-Live). Polybe explique que le glaive « ibérique » fait partie de l'équipement complet des *hastati*, une classe de légionnaires lourdement armés². Se



Fig. 1. Détail du relief d'Ahenobarbus, Musée du Louvre. Photo B. Grass.

portant sur la cuisse droite³, il permet, grâce à sa lame solide et à sa pointe remarquable, de frapper de taille (avec les tranchants) et d'estoc (avec la pointe). Dans un autre passage, notre source confirme cette très brève description du glaive, qu'il oppose à l'épée celte, destinée uniquement aux coups de taille⁴. De plus, un passage de Suidas (lexicographe du X^e siècle ap. J.-C. qui semble reprendre Polybe) offre le témoignage le plus précis sur l'adoption de l'arme ibérique par les armées romaines, impressionnées par la facture des glaives espagnols⁵. Il faudra se contenter de ces quelques éléments pour tenter de définir ce qu'est le *gladius hispaniensis* à l'aide des textes contemporains⁶.

Tite-Live, qui écrit durant la période augustéenne, confirme les atouts de ce glaive, tout en illustrant l'efficacité⁷ dans un passage dépeignant un affrontement avec les armées macédoniennes, en 200. Il évoque également les différences d'équipement entre Celtes et Ibères dans la bataille de Cannes, mais là encore sans nous en apprendre plus que Polybe⁸.

Il a une pointe remarquable, et il peut frapper de taille des deux côtés parce que sa lame est forte et solide. »

³ Une particularité qui a soulevé bien des questions : était-ce pour éviter d'être gêné par le bouclier (porté à gauche) au moment de sortir l'épée du fourreau ? ou était-ce une simple imitation de ce que faisaient les Ibères ?

⁴ Pol., III, 114, 2-3 : Les Ibères et les Celtes avaient des boucliers presque identiques, mais des épées aux caractéristiques opposées : l'épée ibère n'avait pas moins d'efficacité pour frapper d'estoc que pour frapper de taille, tandis que l'épée gauloise n'avait qu'un usage, elle portait des coups de taille et ce, s'il y avait assez de recul. »

⁵ « Les Celibères l'emportent de beaucoup sur les autres nations dans la fabrication des épées : les leurs, en effet, ont une pointe excellente et sont très propres à frapper de taille avec l'un et l'autre tranchant. Aussi, les Romains, à partir de l'époque d'Hannibal, abandonnant leur épée nationale, adoptèrent-ils celles des Ibères ; du moins ils en copièrent la forme, mais l'excellence du fer et des procédés de fabrication, ils ne purent nullement les imiter » (traduction du Suidas proposée dans COUSSIN 1926, p.220).

⁶ D'autres sources antiques mentionnent des glaives romains, celtes ou ibères mais nous sont moins utiles pour cette période. Cf. QUESADA SANZ 1999, p. 253 pour un relevé (trad. en anglais) de la plupart d'entre elles.

⁷ Liv., XXXI, 34 : « Après avoir vu ces cadavres mis en pièces par l'épée espagnole (*gladio hispaniensis*), ces bras coupés avec leur épaule, ces têtes séparées du corps le cou complètement tranché, ces entrailles à nu, [...] ils considéraient, dans un sentiment général de panique, contre quelles armes et quels hommes ils allaient devoir combattre. »

⁸ Liv. XXII, 46 : « Les Gaulois et les Espagnols avaient de grands boucliers presque de même forme, mais leurs épées étaient inégales et différentes : chez les Gaulois, très longues et sans

¹ Sauf mention contraire, toutes les dates sont à placer avant notre ère.

² Pol., VI, 23, 6-7 : « Le bouclier est accompagné d'un glaive qui se porte sur la cuisse droite et que l'on appelle espagnol (ιβηρικη).

LES MONUMENTS PRÉSENTATIFS

Deux monuments sont traditionnellement étudiés par les spécialistes de l'armement romain républicain. Ce sont les seuls qui, par leur datation supposée et leur iconographie, doivent pouvoir nous aider à comprendre un peu mieux quel était l'équipement « standard »⁹ du légionnaire de la période concernée :

Le soi-disant autel de Cn. Domitius Ahenobarbus (fig. 1), dont la datation a longuement fait débat mais qui doit se placer à la fin du II^e ou au début du I^e siècle, représente sur un de ces côtés un *lustrum* auquel assistent plusieurs légionnaires lourdement armés¹⁰. Deux d'entre eux portent à la taille¹¹ un glaive, de relativement faible longueur et pointu. Excepté cela, il n'est pas possible d'en dire beaucoup plus, le niveau de détail et l'état de conservation ne le permettant pas. Ce monument aura plus d'utilité dans l'étude d'autres éléments de l'équipement des légionnaires¹². Idem pour la frise du monument de Paul-Emile à Delphes¹³ (fig. 2), érigé pour commémorer la victoire romaine à Pydna en 168 et qui représente plusieurs soldats en armes. Même s'il ne fait aucun doute que certains des personnages représentés sur la frise portaient un glaive à la main ou à la taille, aucun n'en est encore pourvu aujourd'hui, la faute à un état de conservation du monument insuffisant¹⁴.



Fig. 2. Détail du monument de Paul-Emile, musée de Delphes. KÄHLER 1965, Taf. 14.

pointe; chez l'Espagnol, habitué à frapper de pointe plutôt que de taille, courtes, par-là faciles à manier, et pointues. »

⁹ Pour autant qu'il y en ait eu un...

¹⁰ Le champ couvert par cet article ne permet pas de reprendre l'identification des sujets présents sur ce relief ni les raisons de sa datation, nous renverrons donc simplement le lecteur vers STILP 2001, où il trouvera un résumé de la recherche et de solides arguments pour la datation du monument.

¹¹ On notera que le soldat près du cheval, sans doute un cavalier, porte son arme à gauche.

¹² On pense notamment aux boucliers ou aux cottes de mailles.

¹³ Cf. KÄHLER 1965 pour une étude détaillée.

¹⁴ Il s'agissait pour la plupart d'éléments rapportés, aujourd'hui disparus, cf. fig. 14.

¹⁵ Cf. FRANZONI 1982. Le fait que le défunt soit représenté de plein pied est une nouveauté pour l'époque, puisque l'on érigait plutôt des stèles avec des personnages représentés seulement jusqu'au niveau du buste ou de la taille.



Fig. 3. Stèle de Padoue (museo civico). FRANZONI 1982, fig. 1.



Fig. 4. Détail de la stèle de Padoue. FRANZONI 1982, fig. 3.

un glaive. Malheureusement, la datation de ce monument¹⁶ nous pousse vers la fin de la République et indique plus vraisemblablement l'équipement d'un militaire d'époque césarienne. Officier, ce centurion est sans doute équipé d'armes ne correspondant pas à celles des simples légionnaires, comme le suppose Feugère¹⁷. Cela pourrait expliquer la présence d'un pommeau à trois globules¹⁸.

LES DONNÉES ARCHÉOLOGIQUES

Ces dernières années, plusieurs glaives rattachables à la fois aux indications de Polybe et à la fourchette chronologique étudiée ont été mis au jour ou redécouverts¹⁹. Ils permettent de se faire une idée de ce à quoi ressemblaient les glaives de cette période, bien mieux qu'avec la description relativement laconique de Polybe et les figurations sur les monuments.

Le premier et le plus fameux d'entre eux est le glaive découvert à Délos (fig. 5-6), dans une maison à laquelle il a donné son nom, la maison de l'Epée²⁰. Encore placé dans son fourreau, il a été retrouvé calciné sur le sol d'une des pièces. On pense pouvoir placer la destruction de cette maison (et donc donner un *terminus ante quem* à ce glaive) en 69, lors du passage des pirates²¹. L'arme mesure 76 cm de long et 5,7 de large. Le fourreau, constitué de cuir tendu par deux baguettes de fer,

¹⁶ FEUGERE (p. 78) pense que le fait que le centurion fit partie de la *legio martia*, disparue en 42, impose cette date comme *t.a.q.* FRANZONI (p. 48) se montre moins affirmatif quant à cette datation.

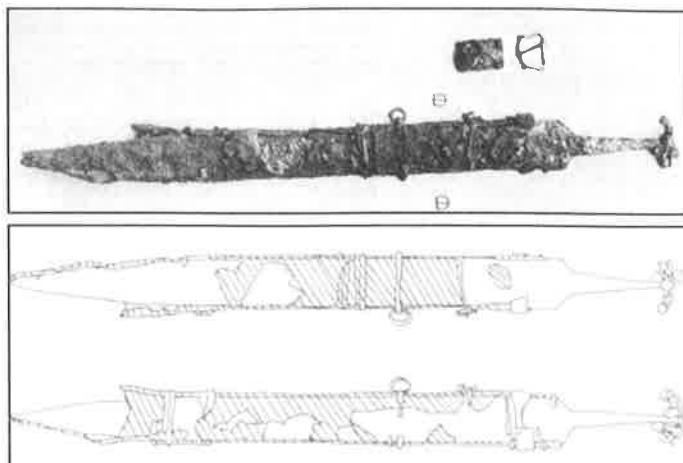
¹⁷ FEUGERE 1993, p. 78.

¹⁸ On notera encore que l'épée est portée à gauche.

¹⁹ On commence seulement depuis quelques temps à reprendre en considération des épées datées de la période impériale mais en réalité plus anciennes.

²⁰ Pour une photo de la découverte *in situ* : SIEBERT 1987, fig. 17, p. 638.

²¹ Id., p. 637 : « On peut admettre que celle-ci a quelque rapport avec les événements dont l'île avait été le théâtre en 69 ».



Figs. 5-6. Glaive de Délos (en hachuré sur les dessins: parties en cuir). SIEBERT 1987, fig. 18-19, pp. 638-639.

conserve encore deux anneaux (il y en avait sans doute quatre à l'origine) et autant de barrettes transversales de suspension, qui servaient à le fixer à la ceinture ou à un baudrier. Ce système d'anneau de suspension est typiquement ibérique, on n'en trouve aucun parallèle sur les types d'épées plus anciens, ni chez les Celtes, ni dans l'armement que l'on qualifiera, de manière englobante, d'italo-grec. On a pu observer sur ce glaive quelques traces de bois laissées par le pommeau qui était fixé à la lame par sept rivets. Une plaque de ceinture et deux autres plaques de bronze rivetées ainsi que des boucles métalliques ont été retrouvées tout près de l'épée, il peut s'agir d'éléments constitutifs d'un baudrier ou d'une ceinture. Des lanières de cuir, soit croisées, soit en suspension, devaient assurer le maintien du fourreau, suppose Siebert.

Deux autres glaives ont été découverts au pied du rempart du fort de Smihel, en Slovénie²², en lien avec toute une série d'objets militaires (75 *pila*, un casque de type *Montefortino*, etc.). Connolly penche pour une datation autour de 175 plus ou moins une décennie. Les Romains ont en effet commencé à être actifs militairement autour de 220 dans le nord de l'Adriatique, puis ont fondé Aquilée en 181, juste avant les guerres istriennes qui dureront jusqu'en 177. Horvat pense que le fort a sans doute été détruit entre 181, date de la fondation de la colonie romaine d'Aquilée, et la fin du II^e s., lorsque l'on voit apparaître un petit établissement romain à Razdrto, à moins de dix kilomètres de Smihel²³. Les glaives mesurent respectivement 62,2 et 66,1 cm, ils sont larges de 4 à 4,5 cm. Leurs pointes sont longues et effilées, comme sur l'épée délienne (fig. 7).

A Mouriès, dans les Bouches-du-Rhône, on a trouvé dans une tombe²⁴ un autre exemple d'épée pouvant être

²² Cf. HORVAT 1999.

²³ Cf. CONNOLY 1999, pp. 43-44.

²⁴ Hors de tout contexte scientifique hélas, mais datée avec sécurité semble-t-il. Cf. FEUGERE 1993, p. 98.

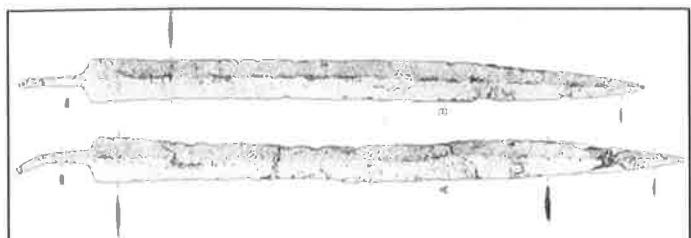


Fig. 7. Glaives de Smihel. CONNOLY 1999, fig. 9, p. 52.

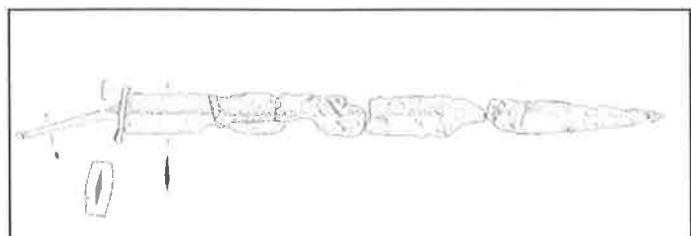


Fig. 8. Glaive de Mouriès. FEUGERE 1993, p. 96.

placée dans la catégorie « espagnole » et datée de la fin du II^e s. environ. Longue de 76 cm, elle se termine par une pointe effilée et présente un système de suspension à barrettes transversales. Un élément de pommeau (ou de garde) a également été conservé (fig. 8). Feugère²⁵ mentionne d'autres exemples connus ou supposés de *gladii* de cette sorte : un à Es Soumâa (Algérie) long de 70 à 75 cm et placé dans une tombe entre 130 et 110 ; deux autres à Mâcon et à Lyon, découverts respectivement dans la Saône et le Rhône (68 et 67 cm). A Berry-Bouy, une épée se retrouve dans une tombe datée de l'an 20 mais aurait pu être apportée dans la région avant, si l'on se base sur sa forme et sa taille (76 cm, fig. 9). A Giubiasco, dans le Tessin, on a retrouvé deux épées dans un contexte celto-romain de 69 et 81 cm, tandis qu'à Jéricho, on égale les 76 cm de Délos. Pour compléter une liste qui n'est pas exhaustive, ajoutons qu'à La Azucarera, en Espagne, une épée d'abord datée de l'époque sertorienne (82-72) pourrait, selon Quesada Sanz²⁶, être plus ancienne. Elle a une lame de 55-60 cm, un fourreau de bois maintenu par du métal et deux anneaux de suspension.

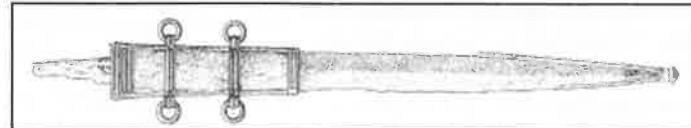


Fig. 9. Glaive de Berry-Bouy. CONNOLY 1999, fig. 9, p. 52.

Si l'on veut avoir une chance de savoir ce qu'était le glaive ibérique avant que ce nom ne désigne le glaive romain, il faut se pencher sur l'archéologie de la péninsule, ce que fait Quesada Sanz. Comme prototype de notre *gladius*, il élimine la *falcata* (fig. 10-1), qui est une épée courbe. Le *frontón* (fig. 10-2) ne peut pas avoir servi d'inspiration non plus, car il n'est plus vraiment en usage dans les régions hispaniques aux III^e et II^e siècles et

²⁵ FEUGERE 1993, pp. 99-100.

²⁶ Cf. QUESADA SANZ 1999, p. 261.

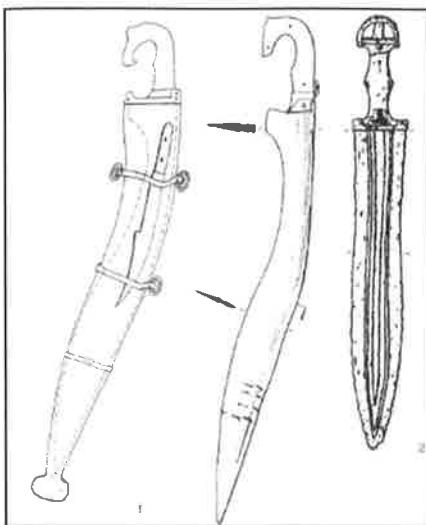


Fig. 10. Exemples de *falcata* (1) et de *frontón* (2). QUESADA SANZ 1999, fig. 2, p. 254.

les coups de taille et d'estoc. Quesada Sanz reprend alors l'idée que l'épée ibérique serait en fait une imitation de l'épée celte du type La Tène 1, mais qui a déjà été remplacée durant l'époque qui nous concerne par le type La Tène 2, plus long²⁷.

Quesada met en avant le fait que des épées celtes ont été retrouvées en Espagne, principalement en Catalogne. Il s'agit parfois d'imitations locales, comme le montrent leurs fourreaux, composés principalement de cuir (et non de métal, caractéristique des exemplaires celtes) fixés par des anneaux de suspension et non par des sortes de lacets. A partir d'épées retrouvées à Quintanas de Gormaz, El Cigarralejo (fig. 11) et La Osera in Avila, on peut voir (de la fin du IV^e au II^e siècle) la transformation lente du modèle celte, qui perd son fourreau métallique, qui change de système de suspension et surtout dont la lame perd en longueur pour avoisiner les 60 cm. Ces imitations ibériques d'épées de type La Tène 1

parce que le rapport entre sa largeur et sa longueur ne concorde pas non plus. Toujours selon ce même chercheur, les épées « à antennes » espagnoles ne pourraient pas être une inspiration non plus, à cause de leur longueur insuffisante (entre 30 et 50 cm environ), bien qu'elles permettent

et 2 constituerait alors les prototypes inspirateurs des armes que nous détaillons plus haut. Le faible nombre²⁸ de ces épées modèles (hormis en Catalogne) au III^e et au début du II^e siècle empêche Quesada d'être complètement affirmatif mais il note que ces armes se retrouvent ensuite dans le reste de la péninsule au cours du II^e siècle, peut-être selon un « effet de mode » qui dépasserait par ailleurs les frontières ibères²⁹.

BILAN

Grâce à l'archéologie, on commence à pouvoir définir le *gladius hispaniensis* avec plus de précision. Pour autant que l'on accepte l'idée que les glaives trouvés en contexte romain aux II^e et I^{er} siècles sont des exemples de ce que Polybe définit comme le glaive espagnol, alors, oui, nous sommes face à une typologie qui, dans les grandes lignes, se répète dans divers lieux de trouvaille et semble confirmer la description polybienne. En voici les caractéristiques principales :

- a. Le *gladius hispaniensis* est une arme utilisable pour frapper de taille et d'estoc³⁰, plus efficace et plus solide que celle des Celtes. Elle se porte à la cuisse droite.
- b. Sa longueur fluctue entre 60 cm (lame seulement) et 80 cm (avec la poignée), sa largeur entre 4 et 6 cm.
- c. Sa lame est effilée et sa pointe acérée.
- d. Son fourreau, composé surtout d'éléments organiques (cuir ou bois), est fixé au ceinturon ou à un baudrier par des anneaux de suspension (entre deux et quatre), une caractéristique clairement ibérique.
- e. Il est plus long et plus large que le type Mainz, son évolution facilement identifiable.³¹

L'archéologie permet donc de compléter solidement les informations données par les sources. Celles-ci ont parfois tendance à faire des anachronismes et à employer le terme *gladius hispaniensis* pour toute épée

²⁸ On en dénombre pour l'instant une poignée seulement.

²⁹ Conscient de la relative complexité de son raisonnement, Quesada place dans son article un tableau résumant les diverses possibilités expliquant le cheminement des glaives, depuis les Celtes jusqu'aux Romains en passant par les Ibères : QUESADA SANZ 1999, table III, p. 267.

³⁰ Les expérimentations montrent que le coup d'estoc n'est pas le plus naturel, la faute à une allonge relativement faible et au bouclier qui a tendance à gêner son porteur au moment de frapper. Sans entraînement particulier, le coup de taille est donc naturellement favorisé, afin de toucher les zones les moins protégées des opposants : jambes, bras, etc. C'est une fois en formation et donc couvert par ses ailiers que le légionnaire devait pouvoir user plus facilement de l'estoc.

³¹ Les glaives de type Mainz ont une largeur plus proche de 4 cm et sont plus courts de 10 à 20 cm au moins.

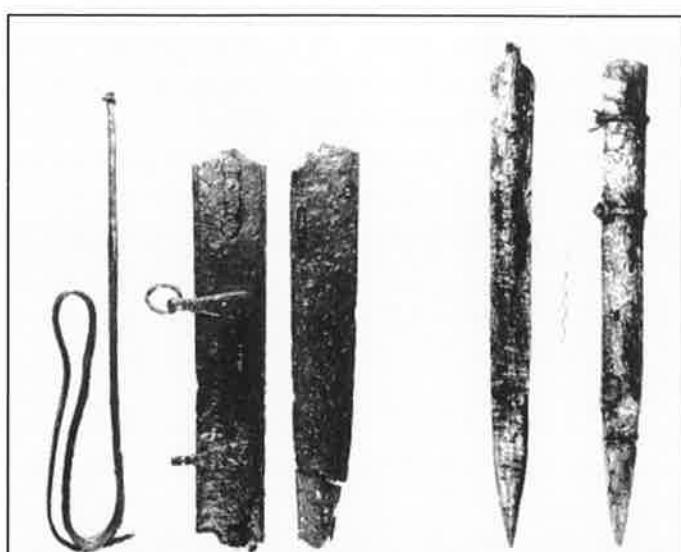


Fig. 11. Epées de La Tène modifiées, provenant de Quintanas de Gormaz (à gauche) et El Cigarralejo (à droite). QUESADA SANZ, figs. 14 et 15, p. 264.

²⁷ Id. p. 257-266.

portée par un combattant romain³². Il faut donc se détacher quelque peu du terme en lui-même et regarder simplement à quoi ressemblent les épées de la période étudiée dévoilées par l'archéologie. Ensuite il est possible de définir le glaive de cette époque et, comme le tente Quesada, de déterminer ce que fut son prototype. Si l'on suit sa théorie, on se rend compte que le *gladius hispaniensis* est en fait d'origine... celte. Les procédés de fabrication et la solidité conférée à la lame seraient dus à l'excellence du travail des artisans ibères, qui ont quelque peu adapté les épées de type La Tène avant de voir les Romains s'en inspirer³³.

Les belligérants, quel que fût leur camp, n'avaient aucun scrupule à copier les armes de leurs opposants. On le voit bien avec l'exemple du glaive républicain, et cela se confirmera certainement dans l'étude d'autres pièces d'équipement militaire de l'époque³⁴, l'armement de la période était en bonne partie le fruit d'échanges plus ou moins pacifiques. Les Romains ont fait preuve d'un grand talent dans le domaine, empruntant puis améliorant ce qui faisait la force de leurs adversaires. Pointer la domination des légions romaines sur la plupart de leurs contradicteurs durant les siècles qui ont suivi suffit à confirmer que l'adoption de cette arme (parmi d'autres) a constitué un avantage de taille. ■

³² C'est le cas par exemple dans l'épisode mettant aux prises Manlius Torquatus et son opposant gaulois, déjà au IV^e siècle ! (*Liv., Ab urbe condita*, VII, 10)

³³ Il faudrait d'ailleurs faire le même travail de recherche pour déterminer ce que les soldats romains ont abandonné en adoptant ce glaive. L'ancien était-il plus long ? à double tranchant ou non ? capable de frapper d'estoc ?

³⁴ GENVA proposera bientôt d'autres articles sur divers éléments de l'équipement des légionnaires : casque, bouclier, lance, etc.

BIBLIOGRAPHIE

- BISHOP, M. C. et COULSTON, J.C.N., *Roman Military Equipment. From the Punic Wars to the Fall of Rome*, Oxford, Oxbow Books, 2006.
- HORVAT, J., « Roman Republican weapons from Smihel in Slovenia » in JRMES 8, pp. 105-120.
- CONNOLY, P., « Pilum, Gladius and Pugio in the Late Republic » in JRMES 8, pp. 41-57.
- COUSSIN, P., *Les armes romaines. Essai sur les origines et l'évolution des armes individuelles du légionnaire romain*, Paris, H. Champion, 1926.
- FEUGÈRE, M., *Les armes des Romains de la République à l'Antiquité tardive*, Paris, Errance, 1993.
- FRANZONI, C., « Il monumento funerario patavino di un militare e un aspetto dei rapporti artistici tra zone provinciale » in *Rivista di Archeologia* 6, 1982, pp. 47-51.
- BISHOP, M. (dir.), *Journal of Roman military equipment studies* (JRMES) Vol. 2, Oxford, Oxbow Books, 1991.
- FEUGÈRE, M. (dir.), *L'équipement militaire et l'armement de la République (IVe-Ier s. av. J.-C.). Proceedings of the tenth international roman military equipment conference, held at Montpellier, France, 26th-28th september 1996*, Journal of Roman military equipment studies (JRMES) Vol. 8, Oxford, Oxbow Books, 1999.
- KÄHLER, H., *Der Fries vom Reiterdenkmal des Aemilius Paullus in Delphi*, Berlin, Gbr. Mann, 1965.
- KEPPIE, L., « A Centurion of legio Martia at Padova ? » in JRMES 2, pp. 115-121.
- STILP, F., *Mariage et Suovetaurilia : étude sur le soi-disant autel de Domitius Ahenobarbus*, Rome, Bretschneider, 2001.
- QUESADA SANZ, F., « *Gladius Hispaniensis* : an archeological view from Iberia » in JRMES 8, pp. 251-270.
- SIEBERT, G., « Quartier de Skardhana, la fouille » in *Bulletin de correspondance hellénique* 111, 1987, pp. 629-642.
- POLYBE, *Histoires*, III, 114 et VI, 19 à 42.
- TITE-LIVE, *Histoire romaine*, XXXI, 34 et XXII, 26.

LA TOSCANE À L'ÉPOQUE ROMAINE VIVRE EN VILLA ENTRE LE III^E ET LE VII^E S. AP. J.-C.

Le cas de la villa de Aiano-Torraccia di Chiusi, un témoin d'onze siècles d'histoire

Marco Cavalieri

UNE RECHERCHE INTERNATIONALE

Le projet international 'VII Regio. Le Val d'Elsa pendant l'époque romaine et l'Antiquité tardive' a pour but une meilleure compréhension du peuplement et des modes de vie sur le territoire rural du Val d'Elsa, et en particulier dans la commune de San Gimignano. Le cadre chronologique de l'étude est ample : depuis les premières phases de la romanisation jusqu'à l'Antiquité tardive (I^{er} siècle av. J.-C. - VI-VII^e siècles ap. J.-C.) ; les fouilles du site de la villa d'*Aiano-Torraccia di Chiusi* constituent une base fondamentale pour la recherche.

Le projet comprend différentes phases et envisage diverses méthodes et niveaux d'étude. En effet, compte tenu de la complexité de la recherche, il est apparu nécessaire et utile de subdiviser le projet en plusieurs domaines attribués à différentes équipes scientifiques appartenant chacune à un organisme particulier, mais travaillant cependant toutes sous la direction de Marco Cavalieri, Professeur d'Archéologie romaine et des Provinces romaines à l'Université catholique de Louvain (Belgique) et à l'Ecole de Spécialisation en Archéologie de l'Université de Florence (Italie).

Les fouilles à *Aiano-Torraccia di Chiusi* constituent le point central de la recherche car elles permettent une compréhension plus complète et plus approfondie du phénomène historico-archéologique du territoire du Val

d'Elsa. Le projet prend néanmoins en compte plusieurs sites de cette aire territoriale, tous susceptibles de fournir des données utiles pour la définition d'un modèle interprétatif sur la base d'un cadre chronologique et spatial plus large.

Le projet prévoit trois axes de recherche :

1. Le passage entre le monde étrusque et le monde romain : la phase de romanisation ;
2. Le développement, entre résistance culturelle et continuité, de la romanité étrusque ;
3. Le monde de l'antiquité tardive et le passage entre paganisme et christianisme : le cas des fouilles d'*Aiano-Torraccia di Chiusi*.

LOCALISATION DU SITE

Aiano-Torraccia di Chiusi est situé dans la vallée du Foci, petit cours d'eau de nos jours, mais qui semble avoir joué un rôle important dans l'Antiquité. Ce site est aujourd'hui situé sur le territoire de la Commune de San Gimignano, dans la province de Sienne, en Toscane. La région porte le nom de Val d'Elsa et connaît une continuité de vie depuis l'époque étrusque. Plusieurs sites permettent d'en étudier les différentes périodes d'occupation, ce qui confère à cette région une importance particulière pour l'étude des transitions entre les grandes périodes qui ont marqué l'histoire de la Toscane. Sur la colline au nord du chantier archéologique d'*Aiano-Torraccia di Chiusi*, une nécropole romaine du début de notre ère avait été fouillée dans le courant du XX^e siècle. Le site est également situé à proximité d'une route historiquement importante, puisqu'il s'agit de la *via Francigena* (voie des « Francs », entendus comme tous les peuples qui habitent au-delà des Alpes), route de pèlerinage qui reliait



Fig. 1. Panorama aérien de la ville médiévale de San Gimignano, localité où s'élève la villa d'*Aiano-Torraccia di Chiusi*.

Canterbury à Rome. Les premières attestations de cet itinéraire datent de la période lombarde (VII-VIII^e siècles), contemporaine à la dernière phase d'occupation de l'édifice d'*Aiano-Torraccia di Chiusi*. Au X^e siècle, Sigéric, archevêque de Canterbury, nous fournit une description de cette voie dans laquelle il signale qu'entre Sienne et le fleuve Arno, il y avait sept *submansiones*, c'est-à-dire des auberges d'étape, dont une était nommée *Sce Martin in Fosse* (San Martin ai Foci, en italien). Il est intéressant de constater que le toponyme « Foci » est identique au nom du ruisseau et de la petite plaine dans laquelle se trouve la villa d'*Aiano-Torraccia di Chiusi*.

L'HISTOIRE D'AIANO-TORRACCIA DI CHIUSI DEPUIS SA DÉCOUVERTE



Fig. 2. Urne cinéraire romaine à guirlandes et têtes de Jupiter-Ammon ; fin du I^{er} - début du II^e siècle ap. J.-C.

Dès la fin du XIX^e siècle, des objets provenant d'*Aiano-Torraccia di Chiusi* sont entrés dans les collections du Musée archéologique de San Gimignano. C'est notamment

le cas d'une urne cinéraire romaine de la fin du I^{er} - début du II^e siècle ap. J.-C., comme le mentionne Ranuccio Bianchi Bandinelli, alors jeune archéologue, dans son étude sur le Val d'Elsa publiée au début des années 1930 (cf. fig. 2). C'est en 1977 que le site a été identifié et depuis lors, *Aiano-Torraccia di Chiusi* fait l'objet d'une surveillance par la *Soprintendenza Archeologica della Toscana*, en tant que site archéologique de valeur nationale. Déjà à l'époque, il semblait évident de dater l'édifice de l'époque romaine, mais l'hypothèse qu'il s'agisse de thermes paraissait la plus probable, en raison du matériel trouvé (colonnes, chapiteaux) et des résidus calcaires laissés sur des fragments de marbre par la présence d'eau stagnante.

En 1977, le terrain fut protégé légalement par un texte interdisant son emploi pour des constructions ou des activités agricoles, ainsi que toute autre activité humaine qui pouvait perturber les vestiges. Néanmoins, cette interdiction n'a pas été toujours respectée par les différents propriétaires du terrain au fil du temps, lesquels ont souvent continué à y labourer et ce, en endommageant les structures jusqu'à une profondeur d'environ 70-75 centimètres. Des prospections de surface avaient permis de rassembler des morceaux de marqueterie de marbre, sans doute employés dans la réalisation d'*opus sectile*, ainsi qu'un fragment de mosaïque représentant un décor végétal et une grande

diversité de tessons de céramiques.

En 2001, l'*Associazione Archeologica Sangimignanese*, un groupe de bénévoles locaux, a réalisé un sondage de quatre mètres de côté, au sud de la zone qui est à présent fouillée par l'équipe internationale de chercheurs. C'est en 2005 que les campagnes de fouilles ont débuté. Pour ce faire, plusieurs universités européennes ont été associées au projet : Louvain, en Belgique, Florence, Sienne et Pise en Italie, ainsi que Iéna en Allemagne. Cette fouille systématique a été accompagnée de diverses prospections (géo-magnétique, géo-électrique, géo-radar) sur l'ensemble de la zone. Elles ont permis d'estimer l'étendue totale du site à 10'000 m².

LES PHASES D'OCCUPATION DU SITE ET LES STRUCTURES MISES AU JOUR

Des traces de présence humaine sur ce site sont attestées dès le III^e siècle avant notre ère, c'est-à-dire pendant la période étrusque dans sa phase hellénistique. Cependant, jusqu'à maintenant, les structures découvertes ont une durée de vie qui s'étend du III^e-IV^e à la moitié du VII^e siècle de notre ère, c'est-à-dire de l'Antiquité romaine tardive à l'aube du haut Moyen-âge. L'édifice du III^e-IV^e siècle était sans doute une villa de grande taille et richement décorée, comme le suggèrent les marbres d'origines variées (porphyre rouge d'Egypte, pierre serpentine du Péloponnèse, du marbre blanc de Carrare) et les mosaïques retrouvés. Les murs ont été réalisés en blocs de travertin, pierre provenant du sous-sol local et qui s'est constituée au pléistocène. De cette époque datent les grands murs curvillignes et une salle trilobée découverte lors de la campagne de fouilles 2007 au nord

du chantier et dont le pavement est un *opus signinum* incrusté de tesselles de mosaïque en calcaire majoritairement noires (cf. fig. 3). Ce vestige est actuellement conservé *in situ*, et a donc été consolidé en attendant une restauration définitive. En réalité, cette salle était à l'origine pourvue de six exèdres et non de trois, comme en attestent les



Fig. 3. Pavement en *opus signinum* de la salle trilobée : en premier plan, l'exèdre d'accès à motifs octogonaux ; dans la partie centrale de la pièce, les octogones laissent place à des guilloches entrelacées les unes aux autres.

empreintes, découvertes sur les côtés ouest, nord et est, de trois exèdres rebouchées et démontées lors de la phase de refonctionnalisation qui a suivi (cf. figs. 4-5). La charpente de chacune des absides de cette salle devait être soutenue par un arc en briques. Il s'agit sans doute d'un lieu de loisirs, *otium* en latin. D'autres exemples de ce type de salle sont connus dans le monde romain, par exemple dans les villas de Cazzanello à Tarquinia ou dans la villa de Casale à Piazza Armerina, en Sicile. Après cette phase de richesse, la villa fut objet d'une restauration de grande envergure à la fin du IV^e siècle ou au début du V^e siècle ap. J.-C., tandis que les traces de la phase suivante témoignent d'un abandon, sans doute dû à un incendie. Cette période d'abandon a pu être datée entre la fin du V^e siècle et le début du VI^e siècle. Au cours de cette phase, la villa a été spoliée de son riche parement : ainsi, des traces de seuils en marbre ont été découvertes dans plusieurs locaux de la zone fouillée, mais le matériau en lui-même avait été arraché.

La transformation des lieux a été à l'origine d'une nouvelle phase d'occupation, mais cette fois-ci en tant que lieu de production. En effet, dans les salles rectangulaires destinées à la production métallurgique, au sud du site, un four à céramique, dont la partie inférieure est encore bien conservée, a été retrouvé, ainsi qu'un four à verre et des foyers accompagnés en relation avec des fosses.

Dans le matériel mis au jour au cours des trois premières campagnes de fouilles à *Aiano-Torraccia di Chiusi*, des tessons de céramique étrusque à figures rouges à fonction funéraire sont en quelque sorte considérés comme des intrus. Il s'agit, entre autres, d'une *kelebé* (un cratère à colonnettes, cf. fig. 6). L'explication de sa présence dans les couches stratigraphiques d'époque romaine est encore peu claire. Il suggère néanmoins la présence plausible de tombes étrusques dans les environs, dépouillées pendant la phase finale de vie de la villa.

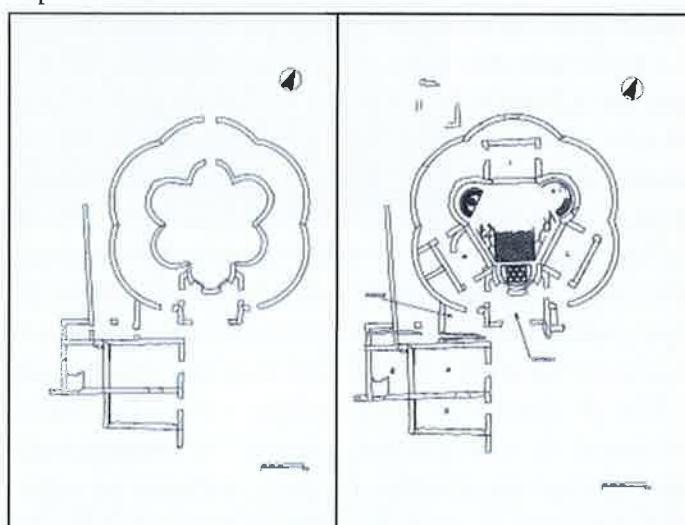


Fig. 6. Fragments du *kelebé* étrusque (fin IV^e - première moitié du III^e s. av. J.-C.), vase funéraire produit à Volterra.

L'ANTIQUITÉ TARDIVE ET LA GERMANISATION DE LA TOSCANE

Le site d'*Aiano-Torraccia di Chiusi* est d'une importance majeure dans l'étude de cette transition de l'Antiquité tardive au haut Moyen-âge dans la région toscane, car il s'agit d'une époque encore très peu connue. La découverte de plusieurs boucles de ceinture, de facture germanique ou byzantine selon les cas, est la preuve de leur passage dans cet édifice. La germanisation ayant eu lieu au VI^e s. de notre ère, c'est à la phase de refonctionnalisation de la villa que l'on peut l'associer et non celle de sa fondation, qui elle était romaine.

Ce moment historique du site fait partie d'un processus de transformation du système des villas, qui a pu être observé dans toute l'Italie entre le début du V^e siècle et la fin du VI^e siècle, en raison de changements dans le domaine économique et social. En effet, cette période correspond à une autoconsommation plus importante, suite à l'arrêt de la circulation des marchandises en Méditerranée occidentale après la conquête vandale. Cette transformation a eu pour résultat l'extinction du système des villas de l'époque classique et la naissance des structures médiévales. Ce phénomène s'observe, sur le plan archéologique, à travers la réduction des zones habitées de l'édifice par la subdivision des pièces existantes et par la substitution de pavements raffinés, par exemple en mosaïques, par des sols en terre. De plus, les déchets étaient jetés à l'intérieur des bâtiments occupés à cette époque. Ces complexes ont aussi été victimes de détériorations en raison de la disparition de certains matériaux dans un but de réemploi. Ces critères ont également pu être observés sur le chantier d'*Aiano-Torraccia di Chiusi*, ce qui s'accorde avec le contexte de l'époque. Ces transformations peuvent être expliquées par le fait que la guerre gothique a favorisé la montée



Figs. 4-5. Villa d'*Aiano-Torraccia di Chiusi* : plan du secteur actuellement en cours de fouilles : première phase, antérieure au IV^e siècle, et seconde phase, postérieure au V^e.

d'une nouvelle élite militaire, aussi bien dans l'Italie germanisée que dans les territoires byzantins d'Italie, au détriment de l'aristocratie rurale traditionnelle.

LA REFONCTIONNALISATION DE LA VILLA

Entre la fin du V^e siècle et les débuts du VI^e siècle, dans le contexte de la profonde crise qui suivit la dissolution de l'Empire romain d'Occident, la villa fut abandonnée. Mais ensuite, entre le VI^e et le VII^e siècle, les pièces furent réoccupées par un groupe de personnes dont la culture matérielle reflète de claires influences germaniques. Ils y implantèrent une série d'installations destinées à des productions artisanales. A l'intérieur de l'*ambulatio*, autour de la salle aux six exèdres (qui, comme nous l'avons vu, fut transformée en une salle trilobée entre la fin du IV^e et les débuts du V^e siècle), on peut distinguer les différents ateliers, destinés à des activités diverses mais connectés entre eux, certainement pour rationaliser la production, le transport et l'emploi des combustibles. Les espaces, réadaptés et réaménagés en parcelles selon les besoins, sont desservis par un système complexe de canaux qui conduisaient l'eau nécessaire aux divers travaux dans les pièces transformées en ateliers (cf. fig. 7).

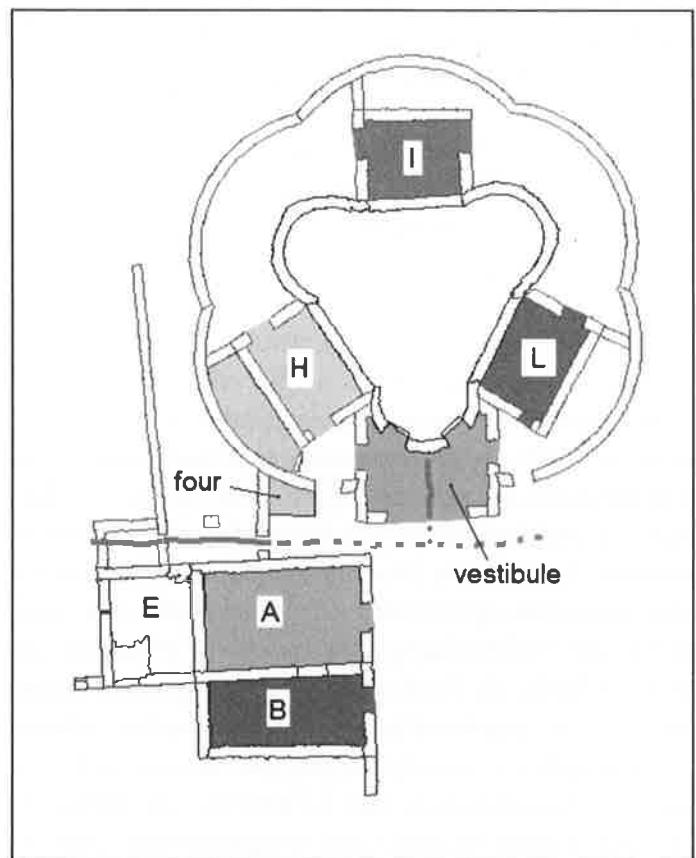


Fig. 7. Plan de la villa d'Aiano-Torraccia di Chiusi après la campagne 2008 : les différentes zones illustrent les productions attestées dans la villa : A. du plomb; B. du fer; H. de la céramique; I. du bronze; L. de l'or; vestibule, du verre.

LA PRODUCTION CÉRAMIQUE ET LE FER. Dans l'ancienne villa abandonnée ont été identifiées les aires destinées à la production de la céramique contenant une probable fosse pour la décantation de l'argile, une aire de travail et de séchage des produits ainsi qu'une pièce contenant le four.



Fig. 8. Le four à verre, à l'abri du mur ouest du vestibule de la salle trilobée, au moment de la fouille.

Le travail du fer est quant à lui attesté par de nombreuses traces de résidus. En particulier, c'est en tant que décharges qu'ont été identifiées des aires recouvertes d'épaisses strates de matériaux carbonisés, réduits en scories et fragments de forges, plusieurs fois éliminés car brisés et reconstruits avec de nouveaux matériaux. Outre les scories de fer, typiques du travail sur la forge et plus ou moins riches en fer, sont présents aussi des écailles de martelage et des restes attribuables à des structures altérées par la chaleur.

LE TRAVAIL DU VERRE. Deux structures semblent indiquer la réutilisation de tesselles de verre, provenant de l'une ou l'autre pièce de la maison. Les archéologues ont mis au jour une fosse dans laquelle les tesselles étaient brûlées pour les débarrasser des résidus du ciment qui les fixait aux parois. Environ 6'000 tesselles de verre ont ainsi été récupérées, altérées par la chaleur et mêlées à du charbon et à des fragments de ciment. Cette activité de recyclage du verre a été confirmée par la découverte, sous l'écroulement des structures architectoniques, dans ce qui était à l'origine le vestibule d'accès à la salle trilobée de la villa, d'un four typique du travail du verre, contenant encore des cendres et dont la couverture, écroulée, était cependant encore complète et *in situ* (cf. fig. 8). A l'extérieur du four ont été découverts des fragments de verre et de nombreuses tesselles de mosaïque tandis que d'autres aires du chantier ont restitué des restes de scories de verre de coloris divers ainsi que des perles de collier de dimensions et de couleurs variées. Les résidus du travail du verre semblent provenir de diverses phases du recyclage des tesselles. La pièce réaffectée en atelier de production du verre (le vestibule de la salle trilobée) est aussi dotée d'un petit canal qui aboutit à un bassin peu profond. Le flux de l'eau pouvait être régulé ou

bloqué au moyen d'un gros morceau de tuile romaine. Dans la même pièce de la villa ont aussi été retrouvés des matériaux mis à part du matériel de verre, comme les tesselles de pierre, qui n'étaient évidemment d'aucun intérêt pour les artisans, ainsi qu'un nombre élevé de tesselles hyalines, c'est-à-dire de verre transparent et de feuille d'or, brûlées et privées de l'or et de la couche de couverture.

L'OR DES TESSELLES DE MOSAÏQUE. Les restes de tesselles hyalines, brûlées et privées de leur feuille d'or et de leur couche protectrice, écartées de manières évidente, suggèrent que les artisans en récupérèrent le métal précieux: cette hypothèse serait confirmée par la trouvaille d'un étrange lingot de plomb, doté d'une poignée pour le transport et différent des autres types de lingots connus (cf. fig. 9). Les analyses du métal ont en effet mis en évidence un pourcentage non négligeable d'or dans le plomb de l'étrange objet et permettent de reconstituer le processus de récupération du métal précieux. Il faut remarquer que, dans le groupe de fragments et de scories de plomb récupérés sur la fouille, le lingot et une scorie sont les seuls à contenir de l'or, tandis que dans tous les autres cas, le métal est, de manière commune, du plomb, sans impureté particulière. Depuis une époque très ancienne, on connaissait un processus qui prévoyait l'usage du plomb pour récupérer l'or de certains types de gisements, processus qui, toutefois, était aussi plus souvent employé pour purifier l'or. Le plomb enrichi d'or est un indice de la complexité du travail et de l'habileté des artisans actifs sur le site d'*Aiano-Torraccia di Chiusi* aux VI^e et VII^e siècles. Que quelqu'un ait en cet endroit travaillé l'or de manière professionnelle est assuré aussi par la découverte de deux pierres de comparaison dans les ateliers implantés autour de la salle trilobée. Ces pierres de comparaison servaient à contrôler la qualité de



Fig. 9. Lingot en plomb avec poignée, utilisé dans le cadre de la métallurgie de l'or.

particulièrement bien leur métier.

CONCLUSION

Depuis le commencement des campagnes archéologiques en 2005, le site d'*Aiano-Torraccia di Chiusi* a déjà révélé un grand nombre de données permettant d'en fournir une datation et de le replacer

l'or et à en établir la composition (avec une marge d'erreur de 1 ou 2 %). En somme, les orfèvres actifs dans les structures de l'antique villa entre le VI^e et le VII^e siècle connaissaient

dans son contexte historique, situé entre la fin du III^e siècle et la moitié du VII^e siècle de notre ère. L'importance du site pour la compréhension du territoire du Val d'Elsa et de la Toscane en général a donc été confirmée. Cet édifice nous a notamment informés sur l'aisance de ses premiers propriétaires par les riches matériaux qui ont été mis au jour et ensuite sur la variété des productions (céramique, métallurgie et verrerie) qui ont été réalisées lors de la phase de germanisation. Néanmoins, ce grand projet international ne fait que commencer, car moins d'un dixième seulement de l'étendue totale du site a été fouillé systématiquement. Les prochaines années verront le dégagement complet des quartiers artisanaux de la villa, afin de vérifier l'entièreté de la filière productive, et l'agrandissement de la surface de fouilles au nord et à l'est du chantier actuel, ainsi que l'étude des innombrables objets archéologiques exhumés, si toutefois les moyens financiers placés à disposition de l'équipe d'archéologues, de scientifiques et de restaurateurs sont suffisants, sans quoi ces résultats prometteurs resteraient à l'état d'ébauche.

Un colloque international aura lieu dans les prochaines années dans le but de présenter les premiers résultats significatifs des fouilles à la communauté scientifique. De plus, une exposition du matériel découvert sera mise sur pied en Italie, puis se déplacera en Europe.

En outre, la visite du chantier durant la période estivale est possible et ce dès 2009. Un site web (www.villaromaine-torracciadichiusi.be) et un blog (<http://villaromaine-torracciadichiusi.skyblog.be>) ont également été créés pour permettre de suivre l'évolution des travaux.¹ ■

¹ Le texte a été relu et corrigé par Claire Barbier.

SI LA VISITE DU SITE VOUS INTÉRESSE...

Vous pouvez prendre contact avec M. Cavalieri, Département d'Archéologie et d'Histoire de l'art, UCL, Place Blaise Pascal, 1 B-1348 Louvain-la-Neuve (Belgique), tél : +32 10 474878, marco.cavalieri@uclouvain.be

Itinéraire pour se rendre sur le chantier (uniquement en été): autoroute Florence-Sienne, sortir à « Poggibonsi nord » et suivre la direction San Gimignano (SP 1). Poursuivre la route durant environ 8 km, à hauteur d'un commerce de vases en terre cuite, prendre à gauche une route étroite et suivre l'indication « Monti, Canneta, Torraccia di Chiusi ». Après environ 700 m prendre à gauche, continuer environ 3 km. Le chantier est sur votre gauche.

BALADE ROMAINE

Sylvie Gobbo

L'odeur du café vient me chatouiller le nez, me réveillant doucement. Elle provient de la belle carrosserie rouge et brillante de la machine, elle doit émettre plus de vapeur que l'Etna en 69. Mais, comme elle permet de faire jusqu'à trois *ristretti* simultanément et la mousse nécessaire à la préparation du *cappuccino*, elle est le bien le plus précieux de ce petit café où je me suis réfugiée. De là, l'onde parfumée d'arabica se propage dans la rue pour faire venir le client par l'odeur alléchée.

A chaque fois que je reviens ici j'ai la même impression. Rien ne semble avoir changé. Et pourtant il est difficile de trouver une ville plus grouillante de vie. Sans cesse en mouvement, toujours en chantiers, même ceux-ci semblent abandonnés. C'est sûrement ce qui nous plaît tant ici. Toute activité semble être faite dans la bonne humeur et la tranquillité. Le tenancier de mon café semble se plaire à faire la conversation aux ouvriers matinaux, aux hommes d'affaire pressés ou aux jeunes femmes vêtues à la dernière mode, celle qui n'a pas encore franchi les frontières de l'Italie. Il semble tellement plus profiter de sa terrasse pour se délasser, discuter, s'informer et communiquer les rumeurs locales ou nationales qu'on se demande s'il travaille encore pour gagner sa vie. Il ne semble même pas s'apercevoir que cela fait bien un quart d'heure que je veux régler la note.

Si ici personne ne semble savoir se presser, je reste tout de même à l'heure suisse ; le Forum romain a déjà ouvert ses portes et il me faut partir au plus tôt pour éviter la foule. C'est bien là le problème, il y a tellement de raisons diverses et variées de venir dans cette ville, qu'il me faudra la partager avec les vacanciers du monde entier en quête de *dolce vita*, de nourriture italienne et de bons vins ou encore avec les jeunes mariés désireux de se faire photographier devant tous les bâtiments, places et églises reconnaissables de la capitale. Ces milliers de touristes, dont je fais partie, qui envahissent chaque jour de l'année la ville éternelle, mangeant des *panini* et des *gelati*, dévalisant ses boutiques, jetant leur pièce dans la fontaine de Trévi *e tutti quanti*.

Je règle enfin la note et pars en direction du Forum, mon guide archéologique de Rome à la main. Pas même besoin de carte, je sais que quelque soit la rue que je prendrai je rejoindrai forcément le *Corso*, artère inévitable où l'on trouve de tout, et tomberai sur le Colisée. Mais aujourd'hui je ne viens pas en simple touriste, je suis sur les traces des nombreux et divers

lieux de culte des Romains de l'Antiquité. Au passage, je scrute toujours, presqu'inconsciemment, les églises, dans le but de trouver un relief, une colonne ou un chapiteau provenant d'un édifice antique, encastré dans un mur, un coin. Comme pour prouver que la religion chrétienne a définitivement vaincu et ingéré les dieux et les rites des païens.



Arrivée au Colisée depuis la *via dei Fori Imperiali*. Photo de l'auteur.

Quelle chaleur ! Il n'est pas encore dix heures, mais, avec l'action combinée des reflets du soleil sur le bitume et de l'absence du moindre courant d'air dans ces ruelles, je rêve déjà d'arriver à la prochaine fontaine. Voilà une chose qui n'a pas changé, l'attrait des habitants pour ces jets d'eau plus ou moins surprenants, structurés ou sublimés. Je me demande bien comment faisaient ces Romains du passé sans l'accessoire devenu, par la suite, la marque de fabrique de leurs descendants, les lunettes de soleil ? Car à présent que j'ai rejoint la *via* antique menant au Colisée, le soleil jouant sur les dalles lissées par des siècles passés à guider les pas des Romains m'aveugle complètement. Ou peut-être est-ce juste la magnificence de ce monument, qui semble ancré dans la ville, observant tout ce qui s'y passe depuis vingt siècles.

Je me hâte devant les soldats romains pour touristes, aux épées de plastique, qui ne font pas plus peur que dans Astérix, tachant de me retenir de rire. Suivant la *via Triumphalis*, j'arrive à l'arc de Constantin, véritable patchwork crée à partir de différents reliefs réalisés sous Trajan, Hadrien et Marc-Aurèle et qui se côtoient ici. Au guichet du Forum, la carte bleue des étudiants en archéologie classique de l'université de Genève me permet de bénéficier de la gratuité, je n'osais y croire. Me voici enfin en plein cœur de la Rome antique, zone

plane anciennement marécageuse, que les premiers rois étrusques asséchèrent en y construisant la *Cloaca Maxima*, dans le dernier quart du septième siècle avant J.-C.

Quel spectacle que ce rassemblement de murs semblant jouer à celui qui tiendra le plus longtemps debout, de portiques plus ou moins fragmentaires, de chapiteaux disparates posés comme au hasard.

A première vue, aucune organisation cohérente ne se dégage de ces ruines. Et pourtant, même réduits à cet état, cela m'impressionne. Mais comment était-ce, quand tous ces bâtiments, à présent ruines éparses, se dressaient fièrement sur ces fondations dont on doit le plus souvent se contenter ? Comme elle devait-être éclatante cette ville de marbre qu'Auguste avait léguée. Je n'ose imaginer ce que je ressentirais si je pouvais voir cette Rome, avec son apparence antique, rien qu'un seul instant ? Le temps d'une apparition, reconstituer ce foyer de la vie romaine, tant politique qu'économique ou religieuse.

Il n'est guère difficile d'imaginer cet endroit grouillant de monde ; c'est toujours le cas. Ici se côtoyaient les différents corps de métier, commerçants, financiers, politiciens, avocats, ainsi que les prêtres et prêtresses, femmes, enfants et mendiants.



Cimetière de colonnes sur le forum. Photo de l'auteur.

Maintenant, tentons de reconstruire mentalement ces murs, de les parer à nouveau des superbes revêtements de marbre blanc, de porphyre, de stuc coloré qui les égayaient alors. Et que dire des intérieurs aux mosaïques de marbres sur les sols et les murs, aux fresques, qui même aujourd'hui, n'ont rien perdu de leur éclat et de leur fraîcheur, des plafonds décorés ? Et dans les rues, replacer les fontaines et leur reposant clapotis, les colonnes commémoratives projetant leurs ombres sur la place, les petits édicules abritant statues et offrandes, mais aussi les plantes, les fleurs et les arbres qui devaient

apporter un peu de fraîcheur et de couleur, tout cela pour tenter d'avoir un aperçu de ce que les auteurs antiques nous font miroiter. Pour pouvoir donner vie à cette civilisation que l'on étudie, le plus souvent, enfermés dans l'antre qu'est notre bibliothèque.

C'est dans ce but que je suis ici, pour tenter de dessiner sur ces fondations envahies par la végétation afin de leur faire retrouver leur apparence antique, en exploitant pour ce faire le savoir que j'ai assimilé dans les vétustes salles de cours de notre université et parmi les livres de la bibliothèque.

J'entre du côté de la basilique de Maxence et m'arrête pour contempler la hauteur des plafonds à caisson de ses trois absides. Avec des bâtiments aussi hauts, la ville devait paraître avoir été réalisée par des géants pour les étrangers qui la voyaient pour la première fois.

Suivant la trame de mon sujet, je rejoins ce qui était le temple de Vénus et Rome. Construit par Hadrien et consacré en l'an 135 de notre ère, son podium mesurait 145 mètres sur 100, ce qui faisait de lui le plus grand sanctuaire de la Rome antique, titre qu'il partageait avec le temple de Sérapis sur le Quirinal. Je n'arrive même pas à m'imaginer la hauteur à laquelle étaient perchés ses acrotères faîtiers.

Mais aujourd'hui, qu'en reste-t-il ? Il fut restauré en 307 par Maxence, après avoir été endommagé par un incendie, mais fut en partie réemployé dans la construction de l'ancien couvent de *Santa Francesca Romana*, aujourd'hui l'*Antiquarium*.

Il faut s'imaginer un temple de style grec, suivant la mode en cours à l'époque d'Hadrien. Une double colonnade de granit gris longe chacun des longs côtés du podium. A l'intérieur deux *cellae* étaient placées dos à dos. Dans celle consacrée à la déesse Rome, des colonnes de porphyre flanquaient l'abside où se trouvait la statue de culte dont il reste le soubassement et d'autres plus petites encadraient des niches. La *cella* de Vénus est moins bien conservée, seule une haie de buis indique l'emplacement de la colonnade.

Malgré cela, l'abside qui a tenu jusqu'à notre époque est impressionnante de par sa taille. Pour se faire une idée plus réaliste de la magnificence de cet édifice, il faut y ajouter, au sol, un riche pavement de marbre polychrome, aux plafonds des caissons en stuc (qui datent de la restauration de Maxence), certainement aussi de la peinture, le mobilier du temple et les statues de culte.

Rien ne semblait trop grandiose, trop haut, pour honorer les dieux qui assureraient à l'*Urbs* son éternité. Là encore, rien n'a changé si ce n'est le nombre de

dieux. Je me demande lesquels des Romains anciens ou modernes ont le plus construit de lieux de culte.

Je passe à présent devant la maison des Vestales, le temple de Vesta, unique sanctuaire réservé aux femmes, que l'on ne trouve qu'à Rome. Ce petit temple circulaire constituait l'un des plus anciens et importants sanctuaires de Rome, même si dans son état actuel il s'agit de la restauration effectuée par l'épouse de Septime Sévère, Julia Domna, après l'incendie de 191.

Le podium de 15 m de diamètre était paré de marbre, les colonnes, d'ordre corinthien et le toit conique ouvert en son centre pour permettre à la fumée du feu sacré de s'échapper. Il avait, d'après ce que nous en disent les sources, un aspect très archaïque.

La *cella* était réservée aux Vestales, au nombre de six, qui devaient entretenir le feu et participer aux sacrifices publics. A l'intérieur, on ne trouvait vraisemblablement pas de *simulacrum*, statue de la déesse, dont seul le foyer devait suffire à suggérer la présence, mais le *penus vestae*, saint des saints du temple, sorte de cavité qui renfermait les objets sacrés symboles de la puissance de Rome, rapportés par Enée d'Ilion.

Je me dirige vers le petit hémicycle de ciment sur lequel il faut imaginer que se dressait le temple de César ; divinisé après sa mort par Auguste, son héritier, conférant ainsi au premier empereur une ascendance divine.

Ici, sur le lieu même du bûcher funéraire, fut érigée une colonne de marbre sur laquelle était gravé « *Parenti patriae* ». Par la suite on remplaça la colonne par un temple dédié à *Divus Julius*, consacré en 29 av. J.-C. Il s'agit là de la première divinisation *post mortem* ; coutume orientale transmise par le biais des souverains hellénistiques.

Sur le podium subsistent les trous dans lesquels s'inséraient des colonnes de tuf, vraisemblablement d'ordre corinthien, six sur la façade et deux sur les côtés avant. La frise en marbre figurait des Victoires et des rinceaux dont il reste des fragments exposés à l'Antiquarium du Forum. Dans la cella se trouvait la statue de César, la tête surmontée d'une étoile, *Sidus Julium*, ainsi représenté également sur le fronton, d'après les témoignages monétaires. Le bâtiment était entouré sur trois côtés par un portique.

Je dois avouer que je suis tout de même un peu déçue de voir qu'il ne reste quasiment rien de tout ce complexe. Mais cela n'est rien comparé à l'effet que produisent les fleurs en plastique que des touristes ont posées au pied du podium. Il est vrai que le lieu semble faire partie d'un pèlerinage obligé pour tous les visiteurs du Forum,

à tel point que c'est avec peine que je parviens à en faire le tour.

En quête d'un peu d'espace pour respirer plus à mon aise, je suis la voie antique qui m'emmènera au pied du temple de Castor et Pollux.

Le temple des Dioscures aurait été édifié pour célébrer la victoire des Romains sur les Latins alliés de Tarquin le Superbe souhaitant reconquérir l'*Urbs*, au lac Réguille, en 499 av. J.-C. Selon la légende, alors que les troupes romaines se trouvaient en mauvaise posture, les Jumeaux seraient apparus à cheval pour les mener à la victoire. Castor et Pollux sont considérés comme étant les protecteurs des cavaliers et, par extension, de l'aristocratie ; à Rome ils étaient les patrons de la noblesse.

Leur culte a été introduit très tôt, au début du V^e siècle, originaire de Grèce, il serait passé en Italie via la Grande Grèce, probablement Tarente.

Le temple est facilement reconnaissable avec les trois colonnes corinthiennes qui seules subsistent du portique. Elles ont d'ailleurs inspiré à Canaletto une vue des ruines du Forum en 1742. Le bâtiment constituant le temple s'élevait sur un haut podium dans lequel s'ouvrivent de petites pièces, qui pourraient être le siège du bureau des poids et mesures ainsi que des comptoirs de banquiers. Nous savons en outre que le Sénat se réunissait parfois dans le temple et que César y défendit sa loi agraire.

Il nous est aujourd'hui difficile d'imaginer un temple dédié, en principe, au culte d'un dieu, servir de lieu d'assemblée sénatoriale. Mais à Rome, la distinction entre le sacré et le laïc n'était pas autant au goût du jour qu'à présent. Les dieux étaient toujours consultés, que ce soit pour une question politique, guerrière, familiale ou privée ; car ils président à tout ce qui advient à la ville.

Empruntant la *via* entre la basilique Aemilia et la Curie, j'arrive sur l'Argilète, rue perpendiculaire à la *Via Sacra*. Ici s'élevait ce qui constituait le plus ancien et le plus important sanctuaire de Janus. Celui dont les portes étaient traditionnellement ouvertes en temps de guerre et fermées en temps de paix.

Un arc à deux portes s'y dressait, avec, au centre du passage, la statue bicéphale du dieu. Aujourd'hui, il ne reste plus rien de l'édifice, heureusement il est représenté sur une monnaie de Néron, ce qui nous permet de le reconstituer. Quelle forme étrange, à première vue, que celle d'un arc pour un temple. Son origine est certainement à rapprocher de la symbolique de Janus, dieu protecteur

des entrées et des commencements, ainsi, passant dessous, on devait s'assurer sa protection.

Trouvant cette solution bien pratique et rapide, je fais tout de même un petit aller-retour dans la rue, on ne sait jamais, moi aussi je suis une voyageuse.



Façade du temple de Saturne. Photo de l'auteur.

Longeant les fondations du temple des Dioscures, j'arrive aux pieds du Capitole, en contrebas de l'impressionnante colonnade ionique du temple de Saturne qui semble vouloir étendre ses fûts jusqu'à rejoindre le ciel.

Il s'agit du second plus ancien temple républicain, après celui de Jupiter Capitolin.

Sa construction aurait débuté pendant la période royale, même s'il ne fut inauguré qu'au début de la République, aux environs de 498 av. J.-C. Il a été intégralement reconstruit dès 42 av. J.-C., et restauré après l'incendie de Carin, en 283 de notre ère, comme nous l'indique la frise sur laquelle on peut encore lire : « *Senatus populusque Romanus incendio consumptum restituit* ».

Sur le podium, un avant-corps, presque entièrement effondré à présent, pourrait avoir dissimulé le siège de l'*Aerarium*, le trésor de l'Etat romain.

Encore une fois, la religion et le pouvoir s'entremêlent ; un temple, dans le sens romain du terme, n'est pas strictement limité à l'adoration d'une ou plusieurs divinités. Il peut aussi bien servir à garder des réserves d'or, des biens sacrés, symboliques ou même des butins de guerre, que faire office de lieu de rassemblement pour le Sénat, de tribunal ou encore de musée pour accueillir les chefs d'œuvre de peinture ou de sculpture.

Les lieux de culte dans la cité sont divers et très nombreux, on trouve un temple, un autel ou un laraire où qu'on aille, qu'il soit dédié à une divinité romaine, d'origine étrusque, grecque, moyen-orientale ou égyptienne. En effet, la cité comprenait sous Constantin

environ un million d'habitants, 11 forums, 200 temples, 80 statues de dieux en or, autant en ivoire et 265 chapelles publiques aux carrefours.

Du lever au coucher, tout ce qu'un romain accomplit est, d'une façon ou d'une autre, relié à la religion.

J'ai donc encore beaucoup de travail si je veux retrouver la trace laissée par les lieux de culte des Romains.

Depuis le point le plus haut du forum, sous la colline du Capitole, je me retourne pour regarder le chemin que j'ai fait. J'essaye de relever tous ces amas de pierres, d'estimer leur élévation d'origine, pour rendre à cet endroit toute sa splendeur. Là aussi il y a encore pas mal de travail à faire.

J'escaladerai la colline capitoline une autre fois ; l'odeur de la pizza me rappelle l'heure ; mon estomac, comme s'il attendait le signal, se met à gargouiller. Je crois que je vais chercher un peu d'ombre et de calme dans les petites ruelles du quartier, après ce bain de foule et de soleil. Essayons de trouver une petite *osteria* fréquentée par des Romains où je pourrai m'essayer à la *dolce vita*. ■

Ce récit m'a été inspiré par mes séjours à Rome et les informations glanées dans le guide archéologique de Rome (Coarelli, 1994).



Vue du forum : au premier plan les trois colonnes du temple de Vespasien et Titus; au second plan le temple de Saturne, les fondations de la basilique Julia et le temple de Vesta; à l'arrière plan l'arc de Titus. Photo de l'auteur.

JEAN-PAUL DESCŒUDRES

Quand l'archéologie devient un mode de vie

Elève de Karl Schefold, qui a dirigé sa thèse de doctorat sur la céramique pré-classique de la Porte de l'Ouest à Erétrie, Jean-Paul Descoëudres a commencé sa carrière professionnelle au Musée des Antiquités de Bâle, pour publier le premier volume du *CVA*. Depuis 1973 et jusqu'en 1996, il a enseigné à l'Université de Sydney au sein du *Department of Archaeology*. Pendant cette période, il a, entre autres, dirigé l'*Australian Expedition to Pompei* (1976-1984), les fouilles australiennes de *I Fani au Salente* (1985-1996), organisé le 1^{er} Congrès australien d'archéologie classique (*Greek Colonists and Native Populations*, 1985) et créé le périodique *Mediterranean Archaeology*, dont il est encore le rédacteur en chef.

Il a enseigné à Genève de 1997 à 2009. Ses recherches portent sur Erétrie à l'époque archaïque, en particulier sur sa céramique, et la peinture romaine.

Parallèlement, il oeuvre en faveur d'une meilleure communication entre l'Université et la Cité.¹

¹ Texte tiré du site de l'unité d'Archéologie classique de l'Université de Genève, à l'adresse www.unige.ch/lettres/antic/archeo/enseignants/descoedres

QUESTIONS OUVERTES

[KAINEUS] Qu'avez-vous fait ce matin ?

[JPD] Et bien, je me lève relativement tôt normalement, je me suis d'abord occupé de mon courrier électronique chez moi, ensuite j'ai continué ici à l'université, comme j'avais un rendez-vous à 10h30 avec une de mes doctorantes. J'ai discuté avec elle jusqu'à votre arrivée.

[KAINEUS] Cet après-midi, allez-vous enchaîner d'autres rendez-vous ?

[JPD] Non, cet après-midi je retourne chez moi pour travailler. Je suis en train de préparer le prochain volume de *Mediterranean Archaeology* et j'ai reçu deux gros articles il n'y a pas très longtemps, et aux auteurs desquels je n'ai pas encore répondu pour leur dire si nous étions en mesure de publier leurs travaux dans le prochain volume.

[KAINEUS] Qu'auriez vous fait ce matin, si nous vous avions rendu visite il y a un an ?

[JPD] Comme il s'agit d'un jeudi, j'aurais été en tout cas beaucoup plus stressé qu'aujourd'hui, puisque c'était le jour du cours et d'un des séminaires. Les jeudis, j'avais l'habitude de me consacrer entièrement à mon enseignement : donc, entre 7 et 10 heures du matin je préparais le séminaire d'introduction, entre 10 et 12 heures je le donnais, entre midi et midi et demie je mangais une pomme et un sandwich, pour reprendre des forces, et entre 13 et 17 heures je préparais mon cours. Ou plutôt, je revoyais mes notes de cours, parce que la préparation était normalement déjà faite. Ensuite, de 17 à 19 heures, je le présentais, et après... eh bien ça ne vous regarde plus (*rires*)!

[KAINEUS] Vous revenez d'Orikos, où en êtes-vous avec ce projet actuellement ?

[JPD] Alors ça, c'est une grosse question ! Nous venons donc d'effectuer la seconde campagne de fouilles de ce projet, auquel le Fonds National a accordé un budget assez considérable, puisqu'il s'agit de passé un quart de million de francs suisses.

Le but des deux premières campagnes était de voir si l'archéologie confirmait ou mettait en doute la tradition que l'on retrouve dans certaines sources littéraires, selon laquelle Orikos serait une fondation eubéenne. Les sources ne nous disent pas à quel moment cette fondation aurait eu lieu, mais comme il est connu que les Eubéens se sont pratiquement retirés des eaux internationales après environ 700 av. J.-C., et qu'il n'y a pratiquement plus d'activité coloniale eubéenne dès la fin du VIII^e siècle, on peut se demander si la fondation d'Orikos remonte au VIII^e siècle – ce qui serait extraordinaire, puisqu'on a toujours pensé que les Grecs n'avaient pas pénétré l'Adriatique avant la fin du VII^e siècle.

Notre mission était donc de vérifier cette hypothèse sur place et de faire des fouilles pour essayer d'identifier la culture matérielle et la date d'arrivée des premiers habitants d'Orikos.

Les fouilles se sont d'abord concentrées sur l'acropole, sur une terrasse un peu au dessous du sommet de la colline, puis elles se sont déplacées aux pieds de celle-ci, dans l'espoir que, parmi le matériel que la pluie a érodé des pentes, nous puissions trouver des restes de la première occupation. Eh bien, les vestiges les plus anciens datent partout du deuxième quart du VI^e siècle, et, en tout cas jusqu'à présent, nous n'avons trouvé aucun objet qui pourrait indiquer une présence eubéenne.

Par contre les deux campagnes, si elles n'ont pas rempli nos espoirs par rapport à une présence eubéenne, nous ont quand même révélé des monuments à Orikos d'un type et d'un intérêt tout à fait imprévu. Il s'agit donc maintenant de revoir la problématique, de la reformuler, car nous aimerions continuer d'explorer ce site, d'autant plus que les découvertes portent sur les V^e et IV^e siècles. Nous avons trouvé aussi bien sur l'acropole même qu'à ses pieds, des bâtiments d'une facture extraordinaire, une maçonnerie de type grec monumentale, qui montre donc un aspect tout à fait nouveau de ce site, un degré d'hellénisation remarquable.

Donc, il s'agirait maintenant de reformuler notre programme de recherche : il faut tenter d'identifier la période à laquelle remonte l'hellénisation du site, qui est probablement de fondation indigène au départ, mais dont certains éléments de la culture matérielle, et en particulier l'architecture, montrent d'étranges liens avec la Grèce. Il y a, par exemple, un pourcentage intéressant, peut-être entre 5 et 10%, de céramique importée de Grèce, surtout d'Athènes. Et il reste toujours la question fondamentale : quelle a été sa fonction, et ses rapports avec d'autres sites de l'Adriatique, Apollonia en particulier.

À cela s'ajoute le fait que la raison pour laquelle nous restons attachés à Orikos n'est pas seulement archéologique. C'est en effet un endroit d'un grand intérêt écologique : la lagune, que Jules César utilisa comme port secret, est d'une richesse extraordinaire, aussi bien du point de vue botanique que zoologique, et toute cette baie d'Orikos est l'un des rares coins de la côte albanaise qui a été préservé. Alors si d'une part il est peut-être regrettable que jusqu'en 2004 c'était une zone militaire, d'autre part aujourd'hui on doit bien avouer que c'est grâce à cela que l'endroit a été préservé, et qu'il n'a pas subi le développement urbanistique totalement effréné et démentiel que l'on observe un peu partout ailleurs sur la côte albanaise. Le site d'Orikos a été épargné, grâce au fait que c'est une base navale et une zone militaire, et ce n'est que le site archéologique à proprement parler qui a été «libéré», la grande partie de la baie restant toujours sous contrôle militaire.

L'idée serait de monter un projet où le site archéologique serait associé à son environnement naturel, donc un projet de sauvegarde qui engloberait la lagune, la plage du golfe d'Orikos, et éventuellement aussi la péninsule du Karaburun, qui est encore pratiquement intouchée. Ce sont là des paysages comme on ne les voit pratiquement plus sur la côte adriatique.

Nous travaillons étroitement avec la Haute Ecole du Paysage, d'Ingénierie et d'Architecture (HEPIA) de Genève à la mise sur pied de ce projet. Une première rencontre est prévue à l'ambassade suisse à Tirana entre

les archéologues et architectes genevois d'une part et leurs homologues albanais ainsi que de représentants des divers ministères impliqués de l'autre. Une demande d'aide à Bruxelles est aussi envisageable, car il y a un intérêt évident pour la Communauté européenne d'assister l'Albanie à surmonter ses difficultés actuelles, qui font suite à l'explosion qui a eu lieu après la disparition du régime communiste.

On pourrait donc s'imaginer que l'on arrive à attirer suffisamment d'intérêt sur le plan européen pour créer une sorte de modèle de préservation «culturo-environnementale».

[KAINEUS] Vous en êtes où exactement avec ces recherches de collaboration?

[JPD] Elles sont pour la plupart encore en état de projet, mais il y a déjà eu des contacts avec les responsables en Albanie (avec le commandant de la base navale, par exemple, qui soutient avec enthousiasme notre idée) et avec l'HEPIA. En septembre, deux représentants de cette école sont venus à Orikos et ont passé plusieurs jours avec nous. Ils ont pu alors examiner le site, et maintenant l'idée serait que ce projet devienne le sujet de maîtrise des étudiants pour l'an 2010. Si la décision de la direction de l'école est positive, nous aurions à disposition un grand nombre d'étudiants qui travailleraient à ce projet et qui viendraient à Orikos pour y mener leur enquête. Le résultat pourrait être décrit comme un managing plan, une sorte de plan de gestion, pour décider ce qu'il faut faire pour sauver le paysage et pour présenter le site archéologique au grand public. On aurait donc ainsi une base pour commencer à chercher des sponsors, des entreprises, mais peut-être aussi des fondations européennes, pour financer la réalisation de ce projet.

[KAINEUS] Et le rôle du Fond national, dans tout ça?

[JPD] Le Fond national n'est intéressé qu'à l'aspect purement scientifique du site archéologique. Nous continuons à examiner cet aspect, puisque nous aimerions qu'il fasse justement partie de sa présentation. On imagine par exemple de poser des panneaux qui expliqueraient le rapport entre le site archéologique et le paysage, et qui informeraient aussi sur l'histoire et l'évolution de l'endroit. Il faut dire que du point de vue scientifique le site offre un aspect exceptionnel, puisqu'il s'agit d'une colline entièrement en calcaire, sur laquelle pratiquement toutes les constructions sont au moins partiellement taillées dans le rocher. Je ne connais pas d'autres sites où les entailles dans la roche sont aussi nombreuses qu'à Orikos : on y trouve de véritables escaliers monumentaux qui traversent la colline, qui devaient donner accès aux différents quartiers d'habitation, et des douzaines de maisons partiellement



(A gauche) Windisch (Vindonissa), septembre 1959. Mon premier emploi rémunéré, comme dessinateur sur les fouilles dirigées par Ingeborg Huld. (Photo I. Huld.)



Automne 1963. Les mois passés à l'Ecole de recrue ont été les plus ennuyants et les plus inutiles de ma vie, et je ne pourrais même pas prétendre qu'ils m'ont appris comment peler des carottes ou des pommes de terre – ma mère s'en était chargé il y avait déjà bien longtemps! Heureusement, le départ pour la Grèce, puis pour l'Italie et finalement l'Australie a rapidement et définitivement mis fin à ma carrière militaire.



Fouilles du Welschdörfli près de Coire, été 1963: mise au jour d'un foyer dans une maison d'époque romaine.



(A gauche) Érétrie, août 1964, devant la maison de ce qui était alors la «Mission archéologique suisse en Grèce». Nous étions, Jacques Chamay et moi, les premiers étudiants à participer aux fouilles suisses dirigées par Karl Schefold – mais alors que pour moi ce stage fut le premier d'une longue série, marquant le début d'études érétriennes qui m'occupent encore toujours, Jacques décida de retourner à Genève où, 35 ans plus tard, nous nous sommes retrouvés pour préparer ensemble la grande exposition sur Ostie. (Photo JPD.)

taillées dans le rocher. Toutes ces constructions restent à étudier, pour voir quelles sont les origines de ce comportement architectural si particulier. On retrouve de vagues parallèles sur quelques îles égéennes, à Théra par exemple, mais à ma connaissance il n'existe pas d'autres sites où ces entailles sont aussi nombreuses qu'à Orikos.

Pour en revenir aux collaborations, le travail se fait à parts égales entre l'Université de Genève et l'Institut archéologique albanais, et la codirection de ce projet est assumée par un archéologue nommé par l'Institut archéologique de Tirana, M. Vasil Bereti. Il est albanais, mais travaille pour l'instant en Grèce.

En un mot, on a terminé une première phase de la recherche scientifique, mais il reste maintenant à préparer les rapports et la publication définitive du matériel, surtout du matériel céramique, qui s'avère être très riche.

[KAINEUS] Quel serait l'intérêt pour la Suisse, concernant ce projet?

[JPD] L'Albanie est l'un des pays pour lequel notre Ministre des affaires étrangères a un intérêt assez particulier. La Suisse entretient des liens privilégiés avec ce pays, avant tout en raison du nombre très important d'Albanais qui y vivent actuellement. C'est pourquoi notre ambassadeur suisse à Tirana, Madame Yvana Enzler, a offert de coordonner notre projet, et nous a ouvert les portes pour organiser la conférence que je viens de mentionner. Elle représente une première tentative pour sonder sur le plan officiel, parmi les différents ministères albanais, quels seraient les entités qui pourraient s'intéresser à ce projet, mais aussi pour chercher des partenaires dans le privé. Juste pour vous donner un exemple, il y a une entreprise suisse qui est en train d'examiner la création d'un village touristique assez proche d'Orikos. Ce serait un atout extraordinaire d'avoir un site archéologique bien aménagé en proximité, avec des excursions écologiques à la clé!

Grâce à la collaboration avec l'HEPIA, nous avons déjà effectué une première étude sur la flore. Notre vision serait donc de faire d'Orikos un cas modèle d'une archéologie qui ne se limite pas à l'étude des monuments archéologiques, mais qui met en évidence le lien entre l'homme et son environnement. En ce qui concerne la Méditerranée, ce serait l'exemple contraire à celui de Pompéi, où l'on a détruit pratiquement tous les alentours et où, mis à part le site même entouré de ses murs, rien de la nature environnante n'a été conservé. Même le port a disparu sous les constructions, alors qu'il faisait partie de la ville à part entière. À Orikos nous aimerions pouvoir conserver non seulement le site archéologique à proprement parler, mais aussi tout ce qui formait sa base économique. En effet, sur la presqu'île au nord-ouest

du site, la montagne de Karaburun est constituée d'un calcaire de très haute qualité, qu'on peut pratiquement paragonner au marbre, et on y observe de grandes carrières dont l'exploitation remonte au VI^e siècle av. J.-C. Tout le marbre qui a été utilisé pour la construction de la grande colonie d'Apollonia, qui n'est pas très loin d'Orikos, provient de ces carrières. C'est donc là aussi une ressource naturelle qui appartient à Orikos, c'est pourquoi préserver la presqu'île du Karaburun fait aussi partie de notre projet.

[KAINEUS] Si vous deviez décrire votre parcours à Genève en trois mots seulement, quels seraient-ils?

[JPD] Alors là... un adjectif qui me viendrait certainement à l'idée est « stimulant ». Ce n'est pas facile en trois mots... aussi « enrichissant ». Et pour trois, mettons peut-être... « humiliant ».

[KAINEUS] Pourquoi humiliant?

[JPD] Humiliant dans le sens où j'ai été impressionné par le niveau intellectuel de la Faculté des lettres. J'ai eu, en tant que Vice-doyen, l'occasion de faire la connaissance de tous mes collègues, dont plusieurs sont d'une force intellectuelle que j'admire. Je me suis rendu compte que par rapport à d'autres savants, je ne suis certainement pas parmi l'élite de l'élite. Vous voyez ce que je veux dire... je me suis rendu compte de mes limites, plus ici que pendant les 27 ans que j'ai enseigné à l'Université de Sydney qui, me semble-t-il, ressemblait plutôt à une Ecole supérieure. Et je me suis surtout aussi rendu compte de la chance que j'ai eue dans ma vie de pouvoir terminer ma carrière avec une chaire à l'Université de Genève. Une chance qui n'était peut-être pas entièrement méritée.

[KAINEUS] Pourquoi?

[JPD] Mais parce que je pense qu'il y aurait probablement des archéologues plus brillants que moi, qui auraient pu remplir cette charge. Je me suis donné de la peine tout en étant conscient de mes limites. Ce n'est donc pas « humiliant » dans le sens négatif, mais plutôt dans le sens de «leçon d'humilité».

[KAINEUS] Quel sujet aviez-vous préparé pour votre leçon probatoire à l'Université de Genève?

[JPD] J'ai traité des peintures pompéiennes dans la Maison des Chapiteaux Peints, interprétant le décor de l'*ala* occidentale comme expression de loyauté de la part du propriétaire envers l'empereur Néron. Le décor de cette pièce, visible dès le moment où l'on entre dans la demeure (qui compte parmi les plus grandes de Pompéi), est unique à cause de la hauteur de son socle revêtu de marbre, qui atteint 1,80 mètre – trois fois la taille normale des socles de ce type à Pompéi et rappelant donc



Montée à dos d'âne du port au village de Santorin (à l'époque, il n'y avait pas encore d'aéroport sur l'île et le seul moyen pour s'y rendre était le bateau, un voyage de 12 heures depuis le Pirée). (Photo Mireille Descoëudres.)

ceux, très hauts, de la *Domus Aurea* à Rome. Le panneau central représente Apollon et Daphné, lui en guise de joueur de cithare. Au haut de la paroi (qui représente une façade théâtrale et rappelle donc à nouveau les peintures de la *Domus Aurea*) on reconnaît l'image d'un *genius* au torse nu : il s'agit donc du *genius Augusti*, comme il apparaît sur les monnaies de Néron frappées pendant les dernières années de son règne. Les allusions à Néron et à son palais sont donc trop nombreuses et précises pour ne pas être significatives.

Ce fut pour moi l'occasion de présenter ma vision de l'archéologie classique, qui est une discipline d'histoire de l'art, dans la tradition Winckelmanienne, mais qui se comprend aussi comme discipline historique. Les peintures pariétales à Pompéi s'insèrent d'une part dans une évolution des formes artistiques, mais nous fournissent aussi des renseignements d'ordre sociopolitique et historique. En même temps, ce décor me permettait aussi de faire le lien entre la culture matérielle des Grecs et celle des Romains (puisque le panneau d'Apollon et Daphné reproduit, de manière très libre, un tableau grec) et de souligner que l'archéologie classique comprend les deux. Celui qui ne connaîtrait que l'archéologie romaine risquerait de ne pas se rendre compte des origines mêmes des phénomènes dont il s'occupe!

[KAINEUS] Est-ce que votre affirmation, selon laquelle vous n'auriez pas vraiment mérité ce poste de PO à l'Université de Genève, serait liée à la confrontation entre vous et les autres candidats en 1997 ?

[JPD] Non non, c'était une remarque qui était d'ordre beaucoup plus générale. Tout d'abord je n'ai pas entendu les autres leçons probatoires, je ne suis donc pas du tout en mesure de juger de la performance de mes anciens «concurrents».

Je trouve simplement, et franchement, qu'il y a des archéologues de ma génération qui auront laissé une trace beaucoup plus dramatique et beaucoup plus fondamentale dans l'archéologie classique que moi. Si vous pensez à un Paul Zanker, par exemple, ou à un Fausto Zevi, ou encore à François Lissarrague, il y a des archéologues qui ont vraiment donné de nouvelles directions à la recherche, alors que de mon côté, je me suis surtout consacré à l'enseignement, mais je n'ai pas beaucoup publié. C'est surtout cela que je visais avec cette remarque. Si vous regardez ma bibliographie, elle est relativement modeste par rapport à d'autres professeurs qui ont une dizaine, voire une vingtaine de monographies à leur compte.

À côté de l'enseignement j'ai aussi fait beaucoup, énormément, voir trop, d'administration, mais c'est un travail qui ne me déplaît pas. J'ai passé 6 ans au décanat, 6 ans pendant lesquels j'étais, entre autres, responsable

de la mise sur pied de la réforme dite de Bologne. On m'a laissé une très grande liberté, car les directives qui nous venaient de Berne permettaient d'être interprétées de manières très différentes, et c'est donc pour cette raison que la réforme telle qu'elle a été appliquée à Zurich ne ressemble que très vaguement à la version genevoise – et j'avoue en être plutôt fier (*rires*)! Et si ici nous avons un système extrêmement flexible et ouvert, c'est parce que j'ai passé 6 ans à construire quelque chose qui soit utile pour la mobilité, autant externe qu'interne, et qui permette aux étudiants de façonner leur Baccalauréat et leur Maîtrise selon les intérêts de chacun. Puisqu'en Lettres pratiquement chaque étudiant a des envies un peu différentes des autres, il a fallu trouver un système qui permette à chacun de trouver son propre chemin.

[KAINEUS] Et aujourd'hui, regardez-vous de ne pas avoir accordé plus d'espace à la publication ?

[JPD] C'est un regret, en effet. J'espère pouvoir corriger le tir maintenant que je suis à la retraite, surtout que j'aurais bien voulu faire quelque chose d'utile au sujet de Pompéi.

Mais c'est un tout petit regret, hein! Parce que je ne regrette pas du tout d'avoir mis les priorités ailleurs. Si j'avais pu travailler 8 jours par semaine au lieu de 7, et 26 heures par jour au lieu de 24, alors probablement j'aurais produit un gros volume sur Pompéi!

[KAINEUS] Donc si c'était à refaire, referiez-vous les mêmes choix ?

[JPD] Oui, sans aucun doute... « je ne regrettai rien » (*rires*). Mes priorités seraient exactement les mêmes, car il faut dire qu'elles sont aussi un reflet de ce que j'aime faire, et de ce que je crois faire relativement bien. Et je pense que la communication orale me convient mieux que la plume.

[KAINEUS] Quel est votre plus beau souvenir lié à votre période d'enseignement à l'Université de Genève ?

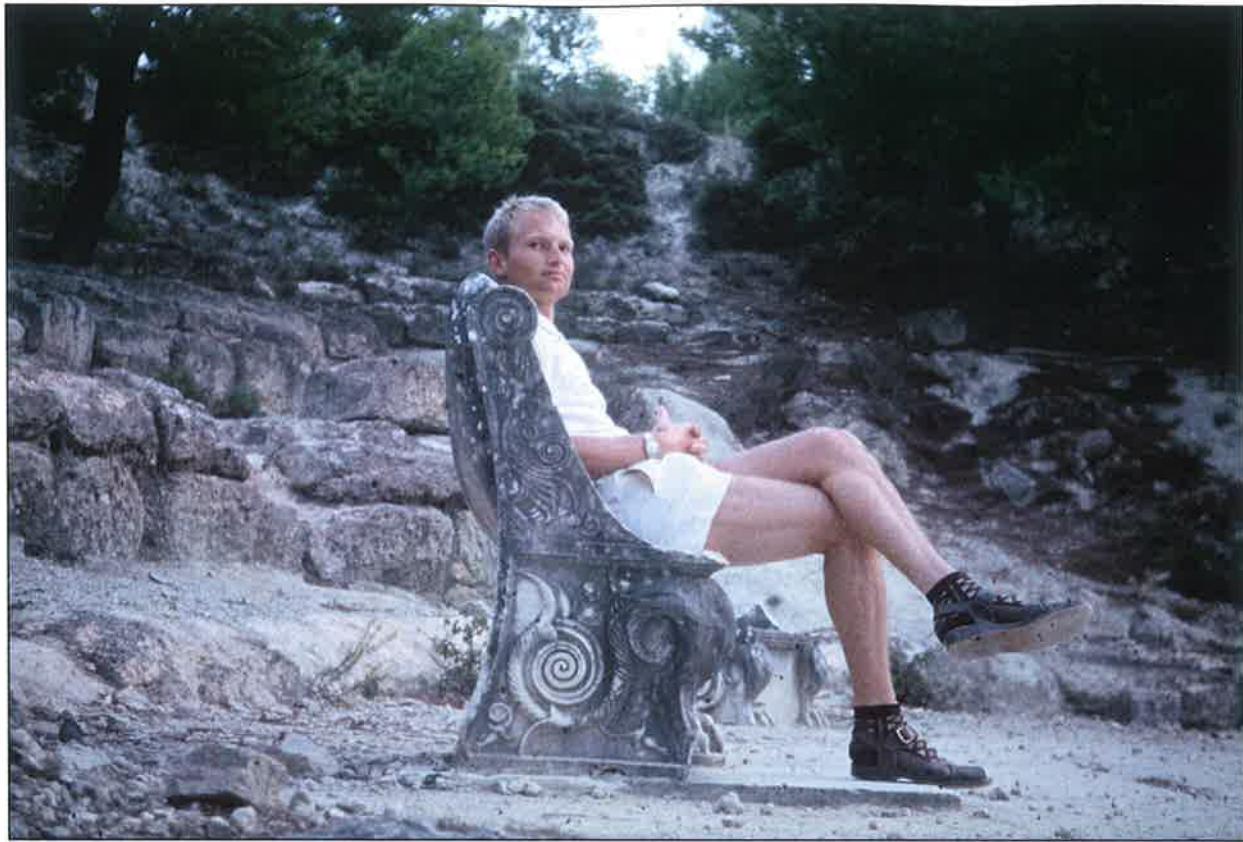
[JPD] L'ouverture de l'exposition d'Ostie.

[KAINEUS] C'est aussi votre plus grande fierté au niveau professionnel?

[JPD] Oui. Mais c'est aussi parmi mes plus grandes déceptions!

[KAINEUS] Pourquoi ?

[JPD] Eh bien j'ai énormément regretté de n'avoir pas pu en faire une grande exposition itinérante. Il aurait valu la peine, et je pense que tous ceux qui ont vu cette exposition partagent cet avis, de l'envoyer sur un parcours international. Je le dis sans me faire d'illusion quant à mon mérite pour le succès qu'elle a eu : j'ai simplement eu la rare chance de trouver en Daniel



Octobre 1964, Théâtre de l'Amphiaréion sur la côte oriental de l'Attique.



I Fani, au Salente, octobre 1996, lors de la dernière campagne de fouilles de la Australian Expedition to Salento. La lecture et l'interprétation des sections stratigraphiques représentent sans doute la responsabilité la plus lourde de l'archéologue, puisqu'il s'agit de documents voués à la destruction, après avoir été dessinés et photographiés. (Photo T. Robinson.)



La première campagne des fouilles albano-suisses à Orikos en Albanie (septembre 2008): et toujours l'intérêt pour la stratigraphie - que je m'efforce ici d'élucider sous les regards critiques (pour ne pas dire sceptiques!) de l'équipe genevoise en présence du codirecteur albanaise, Vasil Bereti. (Photo G. Consagra.)

Perrottet, le décorateur-en-chef du MAH, quelqu'un qui a tout de suite compris et partagé la vision que j'avais de cette exposition, et la capacité de la réaliser. C'était comme si vous aviez un rêve et que quelqu'un arrive à le transformer en réalité, c'est extraordinaire comme expérience.

[KAINEUS] Et malgré cela, pourquoi l'exposition n'est-elle pas partie sur la scène internationale ?

[JPD] Au début, nous n'avions simplement pas pensé à la possibilité d'en faire une exposition internationale, trop occupés à choisir les pièces, établir le catalogue, effectuer les recherches nécessaires, rédiger les textes, etc. Ce fut un énorme effort, qui a mobilisé toutes les forces de notre Unité, celles du Département archéologique du MAH sous la direction de Jacques Chamay et d'une bonne partie des effectifs de la Surintendance archéologique d'Ostie, dirigée par Anna Gallina Zevi. A Genève, nous étions 12 à former le comité scientifique et nous avons travaillé pendant deux ans pratiquement à plein temps sur ce projet. Rien que les textes que nous avons composés représentaient 18 heures de lecture à vitesse normale! Il y a des enseignants qui sont venus plus de 6 fois au Musée Rath pour étudier l'exposition section par section. C'était une véritable encyclopédie, non seulement sur Ostie, mais sur la culture romaine à l'époque impériale en général, sur le commerce, la vie des femmes, des enfants, sur l'éducation, les loisirs, le monde funéraire... il y avait pratiquement tout, concentré dans des textes illustrés qui étaient mis à disposition du public au moyen d'un grand nombre de bornes informatiques. Quand nous nous sommes rendus compte que le projet avait pris une importance qui allait bien au-delà de notre vision originale et quand nous avons observé l'énorme succès que l'exposition connut auprès du public (plus de 75'000 visiteurs en quelques mois) nous avons essayé de convaincre le MAH de contacter des partenaires et de lancer l'exposition sur le circuit international – mais c'était trop tard.

[KAINEUS] La question suivante portait sur les principales différences entre l'enseignement à Genève et celui de Sydney, mais vous avez déjà en partie répondu à cette question...

[JPD] En effet. Je dirais, en un mot, que celui de Sydney est beaucoup plus scolaire.

[KAINEUS] Pourquoi avoir choisi l'Australie ? Comment, depuis Bâle, avez-vous atterri là-bas ?

[JPD] C'est très simple. Je travaillais en Grèce à l'École suisse d'archéologie depuis 1971, et c'est alors que j'ai rencontré l'équipe australienne, qui fouillait le site de Zagora, sur l'île d'Andros. Je m'y étais rendu avec ma femme, pour une visite d'un jour, mais nous y sommes

restés toute une semaine, profondément impressionnés par l'esprit de collaboration, d'équipe, mais aussi par la bonne humeur générale... J'avais alors dit au directeur de l'équipe que si jamais il y avait un jour une ouverture à Sydney, je serais très content de pouvoir collaborer avec eux. Ce qui s'est passé deux ans plus tard : j'ai commencé comme maître de conférences en 1973, et je suis ensuite devenu professeur associé en 1988. Je suis resté là-bas jusqu'à la fin de l'année 1996.

[KAINEUS] La question suivante est aussi une question à laquelle vous avez déjà en partie répondu : est-ce que le fait de devenir professeur était une vocation ou un moyen ?

[JPD] Sans doute plutôt une vocation! J'ai toujours été intéressé par la communication ; j'ai commencé par enseigner le grec et le latin avant d'entrer à l'Université, dans un gymnase privé à Bâle, l'Atheneum. J'ai toujours adoré l'enseignement et les contacts qu'il implique (honnêtement soit qui mal y pense!). C'est d'ailleurs ce qui va franchement me manquer le plus dès maintenant; encore que, pour le moment, tout va bien, puisque je continue à avoir des activités qui me permettent d'être en contact avec les étudiants et mes collègues. Je ne suis pas du tout le type qui préfère poursuivre ses recherches en solitude et qui enseigne seulement parce que cela fait partie de son cahier des charges. Pas du tout! Non, moi c'est vraiment l'enseignement qui me pousse.

[KAINEUS] Parmi les sites que vous avez fouillés, lequel est votre préféré ?

[JPD] Eh bien, je crois que c'est Fani dans le Salente, avant tout parce que le site est situé dans un environnement merveilleusement paisible. C'est un paysage idyllique, un plateau calcaire pourvu d'une végétation et d'un climat tout à fait spéciaux. Nous logions à 8 kilomètres du village le plus proche, Salve, dans une vieille ferme totalement isolée, *La Culummara*. Elle était composée de plusieurs anciens *trulli*, qui avaient été restaurés et aménagés par un peintre d'origine allemande, Gerhard (devenu Gerardo) Cerulli. Il avait voulu trouver ici la solitude, mais était tombé amoureux de l'enseignante de l'école primaire de Salve, Rita Ciullo. Ils y vivaient en parfaite harmonie avec leurs deux fils adoptés d'origine chilienne. Nous avons travaillé à Fani pendant presque dix ans, jouissant de cette unité entre paysage et site archéologique que nous aimions rétablir à Orikos.

L'autre raison pour laquelle c'est une expérience dont je garde un souvenir vraiment particulier, c'est qu'il y avait une participation incroyable de la part de la population locale, et pas seulement des habitants du village, mais de tout le Salente. Les gens venaient nous voir, nous soutenaient, ils étaient enthousiastes de ce qu'on faisait. Je n'ai jamais vu ça ni en Grèce,

ni en Albanie, et encore moins à Pompéi. Nous avons donné des conférences à Lecce, où des centaines de personnes venaient nous écouter : c'était vraiment un intérêt général pour l'héritage culturel des Messapiens, que les actuels habitants du Salente se sont pleinement appropriés.

Leurs ancêtres ont longtemps été totalement méconnus; ils sont assez comparables aux Étrusques, parce qu'eux aussi ont résisté à la colonisation grecque pendant bien des siècles, ils avaient leur propre langage, et finalement ont été effacés de la carte par les Romains. Aujourd'hui il ne reste d'eux que quelques traces, des inscriptions et leur culture matérielle, parmi laquelle leur céramique peinte qui est d'une qualité extraordinaire, et d'une iconographie aussi tout à fait spéciale.

Les années 80' ont été marquées par la redécouverte des cultures locales, par un intérêt pour les populations indigènes – un phénomène qui s'explique certainement comme une réaction à la création d'une Europe de plus en plus unifiée. En Italie cette recherche a été particulièrement évidente, notre mission, qui s'intéressait avant tout aux rapports entre la population indigène et les immigrants venus de Grèce, est donc arrivée à un moment où l'intérêt pour les cultures et pour les expressions régionales était particulièrement fort.

[KAINEUS] Jean-Paul étudiant...

[JPD] Alors... tout d'abord j'ai commencé avec des études de droit. J'ai participé à mes premières fouilles archéologiques à l'âge de huit ans. J'ai dirigé mon premier chantier à 16 ans, mandaté par le Service archéologique du Canton de Bâle-Campagne, pour une fouille d'urgence nécessitée par les travaux de rénovation à l'intérieur de l'église de Ziefen, datant du 14e siècle. J'ai ensuite été nommé assistant, puis suppléant de l'archéologue cantonal des Grisons, juste après avoir passé mes examens de maturité à l'âge de 19 ans. J'étais alors responsable des fouilles romaines du *Welschdörfl* près de Coire (l'ancienne *Curia Raetorum*). En revenant de mon Ecole de recrue je me suis donc dit : l'archéologie, j'en ai fait suffisamment pour savoir ce que c'est, il est grand temps de faire autre chose! Comme le contact avec les gens m'intéressait, et que j'étais fasciné par les questions sociales et écologiques, je me suis dit que ça me plairait de faire une carrière politique et d'entrer dans le Grand Conseil bâlois, pour commencer. J'avais été président du Parlement de Jeunesse à Bâle pendant ma dernière année de gymnase, à 18 ans, et avais été élu comme président des Jeunes libéraux l'année d'après. J'ai alors pensé que les études de droit seraient le chemin le plus direct pour me lancer sérieusement en politique.

Mais très vite je me suis senti extrêmement mal à l'aise, je ne comprenais franchement rien, et je prenais

mes notes de cours en me disant que j'étais en train de me torturer. Après le premier semestre j'ai rencontré Karl Schefold, et ça a été... disons que si ça avait été une rencontre avec une jeune femme, on aurait pu parler d'amour au premier coup d'œil! Nous nous sommes tout de suite entendus, il a été pour moi une sorte de second père, intellectuellement. Il m'a invité à suivre ses cours et son séminaire d'introduction, ce que j'ai fait pendant un semestre, parallèlement à mes cours de droit - que j'ai fini par abandonner après un an.

J'ai donc commencé mes études (d'archéologie classique, de préhistoire et de Grec ancien) en 1964, je les ai terminées en 1969 avec mon examen de doctorat. Cette rapidité était en partie due au fait que je comprenais vraiment très facilement de quoi il s'agissait: je me rappelle un des tout premiers séminaires, où Schefold nous demandait de dater un vase à figures rouges ; j'avais alors à peine commencé mes études. Mes camarades, dont certains étaient déjà doctorants, étaient tous sur la mauvaise piste, alors que la réponse me paraissait évidente. J'ai donc compris qu'il valait mieux que je m'investisse dans un domaine où j'avais, semble-t-il, un certain talent, plutôt que de faire du droit, pour lequel je n'étais décidément pas doué.

Je n'en étais qu'au second semestre quand Schefold, qui avait besoin de quelqu'un qui ait de l'expérience sur le terrain, m'invita à participer aux fouilles d'Érétrie qui venaient de commencer. Je suis donc arrivé à Érétrie comme archéologue de terrain dès l'été 1964, et comme aucun autre fouilleur n'avait autant d'expérience, pendant les deux premières années j'ai été en charge de l'organisation des fouilles. Le système des unités de fouilles (*Fundkomplexe*) qu'on utilise encore aujourd'hui, et la méthode de procéder avec des sections stratigraphiques font partie de l'organisation que j'ai introduite en 1964 (et qui est, en fin de compte, modelée sur le système des fouilles d'Augst près de Bâle, où j'avais longtemps travaillé comme assistant responsable des sections stratigraphiques). Peu après, Schefold m'invita à suivre son séminaire supérieur et me proposa de consacrer ma thèse de doctorat à l'étude de la céramique archaïque d'Érétrie.

[KAINEUS] Où avez-vous fouillé à l'âge de 8 ans ?

[JPD] A Munzach, près de Liestal : c'est une villa romaine à une quinzaine de kilomètres d'où nous habitions. C'est mon père qui m'y emmenait sur son vélo tous les samedis après-midi! J'étais le plus jeune de l'équipe, mais comme le directeur des fouilles, Theodor Strübin, était un maître d'école primaire, il faisait participer d'autres gamins, qui avaient eux plutôt entre 10 et 12 ans. Mon père avait dû un peu insister, car Monsieur Strübin avait d'abord trouvé que j'étais définitivement trop jeune, mais mon enthousiasme et les dons diplomatiques de

mon père ont fini par le convaincre.

[KAINCUS] Pour en revenir à Jean-Paul étudiant, plutôt côté personnalité...

[JPD] Détestable, et affreusement ambitieux! Je devais être insupportable pour mes camarades d'étude. Quant aux enseignants, je pense qu'ils n'avaient rien contre des étudiants appliqués et déterminés. J'étais très discipliné et, par exemple, m'établissais le dimanche soir un programme pour la semaine qui réglait mon emploi du temps jusqu'à la demi-heure près. C'est d'ailleurs ce qui m'a permis d'accomplir mes études relativement rapidement.

[KAINCUS] Ça n'a apparemment pas dérangé votre femme, que vous avez rencontrée à cette période...

[JPD] Oui, nous nous sommes effectivement rencontrés à cet âge-là. C'est un des miracles que je n'ai jamais compris, comment elle a pu me supporter! D'autant plus que je fumais encore à cette époque, ce qui me rendait encore plus insupportable...

[KAINCUS] Donc de 1964 à 1969 vous avez poursuivi votre parcours universitaire, tout en travaillant déjà à votre thèse ?

[JPD] Oui. Là il faut dire que l'autre élément qui m'encourageait à avancer sans perdre de temps, était Eros. J'étais tombé amoureux de Mireille, ma future épouse, à l'âge de 19 ans au Parlement de Jeunesse et j'étais impatient de l'épouser. À cette époque il était impensable de se mettre en ménage avant d'avoir terminé ses études.

[KAINCUS] Nous voulions vous demander à quel moment vous avez su que vous deviendriez archéologue, mais nous constatons que finalement, c'était quasiment inné chez vous...

[JPD] Ça m'a pris assez rapidement, oui.

Ce qui a changé c'est surtout que pendant toutes ces années d'adolescence j'ai fait essentiellement du travail de terrain, alors que la rencontre avec Schefold m'a mené à la découverte de la dimension intellectuelle, interprétative et surtout artistique de l'archéologie. Schefold m'a montré qu'au fond ce qui était vraiment intéressant, c'était d'interpréter les objets que jusque-là je m'étais contenté de détruire. Avant, je ne m'étais jamais occupé d'interprétation ni iconologique, ni historique, je n'allais pas plus loin que les rapports de fouilles. Grâce à Schefold j'ai compris que la véritable archéologie commence après la fouille.

[KAINCUS] Et si à Bâle il n'y avait pas eu de faculté d'archéologie, seriez-vous resté en droit ?

[JPD] Oui. J'aurais probablement poursuivi mes études

en droit, mais pas tellement pour devenir avocat, j'aurais probablement choisi de me mettre au service d'une entreprise traitant des questions liées à l'environnement. J'avais rédigé une déclaration pour la protection de l'environnement à l'âge de 20 ans, comme président des Jeunes Libéraux, et c'est sûrement en ce sens que je serais resté actif, si je n'avais pas pris l'autre chemin.

Si vous voulez, c'est là que les deux disciplines se retrouvent. Ce qui m'a toujours intéressé c'est la société dans laquelle je vis, et cet intérêt j'ai continué à le cultiver à travers l'enseignement, par la discussion avec des étudiants en archéologie, car finalement notre profession est un prétexte pour discuter des problèmes de l'actualité. J'estime qu'avec l'archéologie nous avons un moyen d'analyser des situations sociopolitiques, et des concepts qui nous intéressent, et qui font la une de l'actualité. L'histoire pour moi ce n'est pas un refuge dans lequel on fuit pour oublier ce qui se passe autour de soi, mais c'est au contraire un forum où l'on peut discuter des problèmes qui nous intéressent, avec l'avantage de pouvoir garder une certaine distance émotionnelle. Les gros problèmes de la société sont restés les mêmes, mais de discuter objectivement des politiques de Périclès, c'est plus facile que d'aborder l'affiche «contre la racaille» d'Annemasse, par exemple, où éventuellement nous pourrions être entraînés dans des discussions trop directes, et trop engageantes émotionnellement.

[KAINCUS] Cette distance est nécessaire pour comprendre la société actuelle...

[JPD] Voilà. La xénophobie par exemple existe dans l'Athènes du V^e siècle, mais celle-ci est plus facile à analyser, pour en comprendre les mécanismes, que celle de 2009. Analyser les problèmes actuels implique souvent d'être entraîné par des émotions et par des éléments qui pourraient empêcher d'en percevoir le principe.

J'avais dit durant ma leçon probatoire qu'un des aspects qui me semblait particulièrement attrayant dans notre discipline était justement qu'elle vous oblige à aller au fond des choses. Et la plupart des conflits actuels seraient probablement évitables si l'on se donnait la peine d'étudier les problèmes jusqu'au bout, avant de décider d'intervenir.

[KAINCUS] Quelles sont les passions que vous prévoyez de cultiver à l'avenir ?

[JPD] La passion qui m'a le plus manqué pendant les années que j'ai passées en Australie, c'est la montagne, et c'est à elle que je me voue maintenant. C'est une véritable passion pour moi, la randonnée, et surtout la solitude, en montagne. Et puis j'aime aussi beaucoup voyager, donc j'espère pouvoir encore découvrir des parties de l'Europe qui m'ont échappées quand j'étais

en Australie, et que j'aimerais encore voir. Je connais encore très mal l'Europe de l'est, par exemple.

[KAINCUS] Vous passerez donc encore un peu de temps en Europe. Mais prévoyez-vous de retourner en Australie?

[JPD] Oui, comme j'ai mon fils et mes petits-enfants en Australie, je pense qu'effectivement ce sera très probablement là-bas que nous aboutirons!

[KAINCUS] Qu'est-ce qui vous manquera le plus de la Suisse?

[JPD] Comme je l'ai déjà dit, ce sera la montagne. Les hauteurs de Suisse, les Alpes, le Jura aussi... Ce n'est pas très flatteur envers mes étudiants... vous aussi vous me manquerez!

PETITE SÉRIE DE QUESTIONS «FLASH»

[KAINCUS] Film préféré?

[JPD] *Z*, de Costa-Gavras, sur le putsch en Grèce de 1967, avec Yves Montand dans le rôle principal (1969). Mais ça fait depuis des années que je ne suis plus allé au cinéma.

[KAINCUS] Livre de chevet actuel?

[JPD] Vous allez rire, c'est *Le solitaire des Sagnes*, d'Oscar Huguenin.

[KAINCUS] Cuisine?

[JPD] Celle de mon épouse : un mélange italo-français, mais avec des éléments asiatiques.

[KAINCUS] Parfum de glace?

[JPD] Noisette. (rires)

[KAINCUS] Votre pire défaut?

[JPD] Il y en a tellement! (rires) Je crois que je suis trop bavard...

[KAINCUS] Votre meilleure qualité?

[JPD] Un bon sens de l'humour.

[KAINCUS] Et le mot de la fin...?

[JPD] Merci...



LE MOT DE LA FIN...

La suite

par Jean-Paul Descœudres

... Et, si vous me permettez d'enchaîner ici pour dire aussi merci, et de tout cœur, à toutes et tous les étudiantes et étudiants en archéologie classique! C'est grâce à vous, grâce à votre Association et à son comité, que règne une si bonne atmosphère au sein de notre Unité, une unité qui fait honneur au terme. Malgré le manque déplorable d'infrastructure physique (salle de réunion qui nous serait réservée, par exemple, ou même – mais ce serait un luxe inimaginable dans notre pauvre Faculté! - petite cafétéria à l'instar de celle qui existe chez les préhistoriens) vous avez su créer un esprit de solidarité, un véritable *Zusammengehörigkeitsgefühl*, comme on dirait tout simplement en allemand! Il me semble d'autant plus précieux et admirable que l'on ne le trouve pas souvent dans nos disciplines qui tendent plutôt à encourager l'individualisme. Naturellement, il se manifeste plus clairement que jamais lors des diverses excursions, dont je garderai un souvenir inoubliable – et tout particulièrement bien sûr de celle à Augst le 18 juin et de notre dernier grand voyage d'étude, qui nous a permis de (re)découvrir ensemble la côte de l'Asie mineure (et croyez-moi, vous m'aviez conquis bien avant de me faire cadeau du cheval de Troie!). Cette dernière année de ma carrière officielle a été une des plus belles, et sa double conclusion, dans la salle B105 le 14 mai d'abord, avec la magnifique vidéo biographique, puis à la pizzeria au nom si approprié un mois plus tard, restera indélébilement gravée dans ma mémoire. Je vous en suis, à toutes et à tous, profondément reconnaissant.

Propos recueillis par Chiara Mazzoletti et Nathalie Bianchini, le 15 octobre 2009 à Genève.

Les légendes des photographies ont été composées par Jean-Paul Descœudres.

VENEZ DÉCOUVRIR

LE NOUVEAU FORMAT DU KAINeus !



Conseils de rédaction ;



Archives des anciens numéros ;



Derniers articles.



www.asso-etud.unige.ch/aac/kaineus



www.asso-etud.unige.ch/aac/kaineus

contact.kaineus@gmail.com

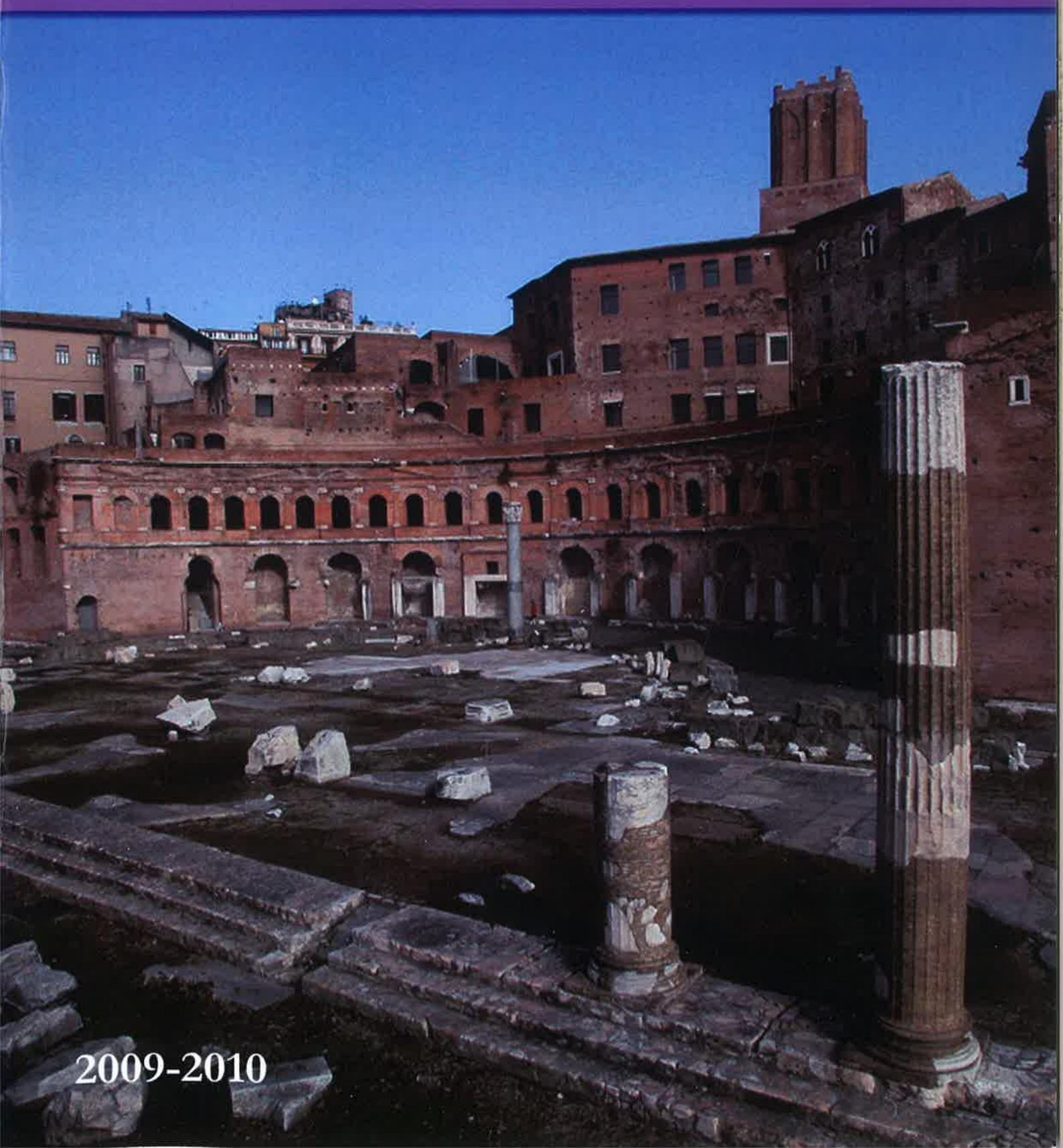
Avril 2010

Genève

15 CHF

KA1N3US

Le journal de l'Association des Etudiants en Archéologie Classique



2009-2010