

KAINEUS 15

LE JOURNAL DE L'ASSOCIATION DES ÉTUDIANTS EN ARCHÉOLOGIE CLASSIQUE



0

2011-2012

Le Kaineus est édité par l'Association des Étudiants en Archéologie Classique (AEAC)
de l'Université de Genève

SOMMAIRE

Éditorial	3
ARMENHUI MAGARDITCHIAN <i>Les peintures murales en Arménie</i> <i>Les exemples d'Akhtala et de Tigran Honenc'</i>	4
FLORENT CHEVALLIER <i>De l'archéologie du fleuve Keriya</i>	10
TIMOTHY PÖNITZ <i>Le dieu de l'Artémision</i>	15
CARMELA CRIPPA <i>L'Hippodrome de Constantinople</i> <i>Lorsque jeux riment avec politique</i>	20
STEPHEN HART <i>Le casque romain républicain</i>	26
SYLVIE GOBBO <i>Les thermes de Caracalla</i> <i>Un complexe architectural à la pointe de la technologie</i>	35
NICOLAS LAUBLI <i>La naumachie</i> <i>Un spectacle sanglant bien romain !</i>	40
NOÉMIE MONBARON <i>Édouard Naville, un classique de l'archéologie</i>	47
FELIPE GOMES ET LUIS SILVA <i>Voyage en Grèce</i>	53
PAR ANGÉLIQUE FALATAKIS, MARGAUX CHAPPUIS ET ROMAIN LÜTHI <i>Entretien avec Lorenz Baumer</i>	56
PAR FLORENT CHEVALLIER <i>Entretien avec Amy Heller</i>	64
MATHILDE CLAYSENS <i>Musée d'Archéologie nationale</i> <i>Saint-Germain-en-Laye</i>	68
STEVE HUMBERT-DROZ <i>Éthique et exhumation</i>	72



COMITÉ DE RÉDACTION

Florent Chevallier
Damien Colomb
Noémie Monbaron

MISE EN PAGE

Noémie Monbaron

RELECTEURS

Camille Aquillon
Marie Bagnoud
Mila Bettoli
Kevin Bovier
Florent Chevallier
Damien Colomb
Carmela Crippa
Marc Duret
Ani Eblighatian
Sylvie Gobbo
Barthélémy Grass
Noémie Monbaron
Timothy Pöntz
Tamara Saggini

ÉDITORIAL

Chères Lectrices, Chers Lecteurs,

Cette année, tiraillée entre velléités conservatrices et nécessités de changements, la rédaction de ce journal a décidé d'innover tout en maintenant les traditions.

Ainsi, en mélangeant articles d'étudiants avancés ou non dans une structure relatant l'archéologie du terrain au musée, nous sommes restés dans la ligne conductrice des anciens numéros. Nous avons de plus repris les nouveautés de l'édition précédente, en mélangeant à côté des articles à proprement parler « scientifiques », des articles plus légers comme un aventureux récit de voyage ou de fascinantes interviews.

Les changements se décrivent en un mot : ouverture ! Ils consistent ainsi à sortir sac au dos de la pure archéologie classicisante pour aller voir toujours plus loin si l'herbe est plus verte chez les voisins... En laissant le libre choix de sujet à nos auteurs, nous avons en effet ouvert un chemin qui nous a non seulement conduit au delà des frontières du monde classique, mais encore de la profession archéologique et de la pluralité de situations auxquelles peut être confronté l'archéologue.

Votre journal vous emmènera donc du passé genevois à son actualité, de Constantinople à la Chine en passant par l'Arménie, du casque républicain à la Grèce d'aujourd'hui, en n'oubliant pas de se questionner sur son propre fonctionnement éthique. Grâce à ces quelques articles «hors-cadre», nous espérons vous convaincre de la vitalité et de l'actualité du domaine archéologique genevois.

Ainsi, tout en vous contant des ruines, dont la disparition est encore accélérée par la crise économique qui s'étend, nous espérons que ce journal vous rappelle que l'archéologie genevoise n'est pas enterrée, et que les coups de masses et de rochers de centaures ivres n'ont toujours pas fait disparaître Kaineus...

Le comité de rédaction

Les peintures murales en Arménie

Les exemples d'Akhtala et de Tigran Honenc'

Armenuhi Magarditchian

Un nombre incalculable d'articles et de livres, étoffés des plus belles images, ont été publiés à ce jour sur l'Arménie médiévale et en particulier sur l'architecture et l'art de ses églises. Ces monuments forment à eux seuls un pôle important de la civilisation arménienne, non seulement par leur abondance et leur plan distinctif, mais en particulier pour leur rôle au sein de la culture arménienne. Une culture non étatique qui s'est, dès la chute du royaume de la petite Arménie en 1375, centrée sur l'Église : une Église nation¹.

Malheureusement, ces ouvrages ne présentent pas la problématique des peintures murales en Arménie et suggèrent souvent l'hypothèse de murs dénudés de tous décors picturaux, oubliant qu'ils étaient à l'origine entièrement ornés.

La grande majorité des édifices religieux en Arménie sont construits en tuf volcanique. Cette pierre que l'on retrouve en très grande quantité dans le pays a deux caractéristiques fondamentales : légèreté et malléabilité. Il comporte cependant un désavantage : l'enduit, à base de chaux et d'eau, s'applique difficilement sur le tuf et n'adhère pas correctement. Les fragments de peintures murales conservés actuellement en Arménie sont formés d'une couche extrêmement fine d'environ trois millimètres : taille équivalente à celles utilisées pendant la Renaissance italienne pour peindre les fresques des églises ou des palais. En conséquence, on explique assez facilement que ces couches soient très sensibles aux infiltrations d'eau et aux ravages du temps.

La présence de peintures murales dans les églises arménienes remonte au début de l'art paléochrétien et perdure au long des siècles², comme nous le montre Arakel de Tabriz, auteur du XVII^e siècle :

« Des églises semblables au ciel, décorées de hautes coupoles, construites en pierres de taille solidement assises, ornées de peinture diverses représentant des lis et des animaux, de charmantes

¹ J.-P. MAHÉ, « L'Église arménienne de 611 à 1066 », dans *Histoire du christianisme des origines à nos jours*, Paris, 1993.

² Il faut bien comprendre que le concile de Chalcédoine de 451 ne va nullement freiner cet élan en Arménie. L'Église arménienne ne rejette jamais l'image du Christ. Bien au contraire, elle la cultive à travers les enluminures. L'interdiction se dirige uniquement sur l'icône, car c'est une image qui peut être transportée et par conséquent mal interprétée. (A. LEYLOYAN, Cours sur l'art pariétal en Arménie, INALCO, 2010-2011).

sculptures, exécutées par d'habiles artistes, l'architecture, les colonnes avec enroulements, cascades variées, les fenêtres et les portes offrent mille combinaisons. »³

Au cours des XII^e et XIII^e siècles, on constate un développement notable dans la peinture murale en Arménie. En effet, un nouveau courant se manifeste. Les fresques sont posées selon la technique géorgienne. Elles sont constituées d'une couche d'enduit beaucoup plus épaisse que celles des églises romanes arménienes classiques et de par leur meilleure stabilité, nous parviennent aujourd'hui dans un meilleur état de conservation. Il est par ailleurs à souligner que le royaume géorgien a une forte influence sur l'art et l'architecture arménien de cette époque.

Dans une perspective de clarté et considérant l'étendue du sujet, je présenterai deux églises en détail. La première se situe à Akhtala, actuellement dans le Nord de l'Arménie, la seconde, St. Grégoire à Tigran Honenc', à Ani en Arménie historique⁴. Ainsi, je me focaliserai plus précisément sur les moments arméno-chalcédoniens⁵.

Historique

Les XII^e et XIII^e siècles sont marqués par la domination de la partie Nord de l'Arménie, sous l'emprise des Turcs seldjoukides par les troupes de la reine Tamar de Géorgie. En effet, la branche géorgienne de la famille des Bagratunis⁶ dirige à cette période le royaume chrétien de Géorgie. Cette période constitue une charnière pour la politique arménienne pendant laquelle diverses familles pro-

³ Trad. M. BROSSET, *Collection d'historiens arméniens*, I, St. Petersburg, 1874, p. 267-608.

⁴ On définit par Arménie historique le haut plateau, plus de 1'000 mètres d'altitude qui s'étend du Lac Sevan (à l'Ouest) au Caucase (à l'Est) et, de la plaine de Vaspourakan (à l'Est) jusqu'aux portes de la Cappadoce (à l'Ouest). L'Arménie historique comprend une ouverture sur la Méditerranée sous Tigran II le Grand (1er siècle av. J.-C.) et surtout au Moyen-Age, avec le royaume arménien de Cilicie.

⁵ Le Concile de Chalcédoine (en 451) est le premier concile œcuménique. C'est lors de cette assemblée qu'a été définie la double nature du Christ : divine et humaine. Cependant, l'Église arménienne, n'étant pas présente, rejette le concile et demeure monophysite et provoque le premier grand schisme. Voir K. SARKISSIAN, 1984.

⁶ La famille royale des Bagratuni dirigeait de nombreux royaumes tels que les territoires arméniens d'Ani, Lori, Taron, et Tayk, ainsi que diverses principautés du royaume de Géorgie.



Figure 1, le Monastère d'Akhtala et les murailles de la forteresse. Akhtala History and Reality, Erevan, 2010

cières, dont en premier lieu les Zakarian (du nom d'un de leur fils, Zakaré), vont s'ingénier à augmenter leur influence au sein de l'administration : Zakaré est nommé commandant de la cavalerie et Iwané, son frère, devient chef de l'administration. Ce sont eux qui achèveront la libération de l'Arménie du Nord en s'emparant de nouveaux territoires qui étaient sous l'emprise des turcs Seldjoukides : Dwin, Kars, Gandzak et Ani (en 1199). Ils auront ainsi assez de pouvoir et d'argent pour s'approprier ou construire des monuments religieux au sein des territoires géorgiens peuplés d'Arméniens. Par conséquent, les Zakarian sont liés au processus de construction et de restauration d'églises arméno-chalcédoniennes et notamment à Akhtala.

Le monastère d'Akhtala

L'ensemble monastique d'Akhtala (fig.1) se situe dans la région du Lori, dans le Nord de l'actuelle république d'Arménie. La première construction daterait de la période des Bagratuni (X^e siècle)⁷.

Ce n'est cependant qu'au XII^e siècle que la famille prend le contrôle de la région. L'édifice devient la propriété de l'un des deux frères, Iwané, qui entreprend une restauration et y ajoute des fresques murales. Contrairement à Zakaré, qui restera fidèle à l'église arménienne apostolique, Iwané se convertira à l'orthodoxie grecque. C'est ainsi que le complexe d'Akhtala devient un centre important pour les Arméniens chalcédoniens.

Appartenant à la cour de Géorgie, Iwané Zakarian utilise la langue officielle, le géorgien, jusque dans les inscriptions murales, alors que les textes canoniques (les Evangiles) sont inscrits en grec. L'utilisation de ces deux langues au sein d'une même église témoigne de cette conversion.

La coupole de l'église est ornée de la Vierge à l'Enfant. La mère est vêtue d'un habit bleu marial tandis que l'enfant Jésus, qu'elle tient dans ses bras, est en blanc. Comme une reine, elle porte sur son genou gauche le Roi du Monde et lui sert ainsi de trône de Sagesse. Dans l'arrière-plan, partiellement dégradé aujourd'hui, sont représentés les astres et la voûte céleste.

⁷ Selon l'inscription en arménien trouvée sur un Khatchkar (pierre en croix), l'édifice est consacré en 1188.

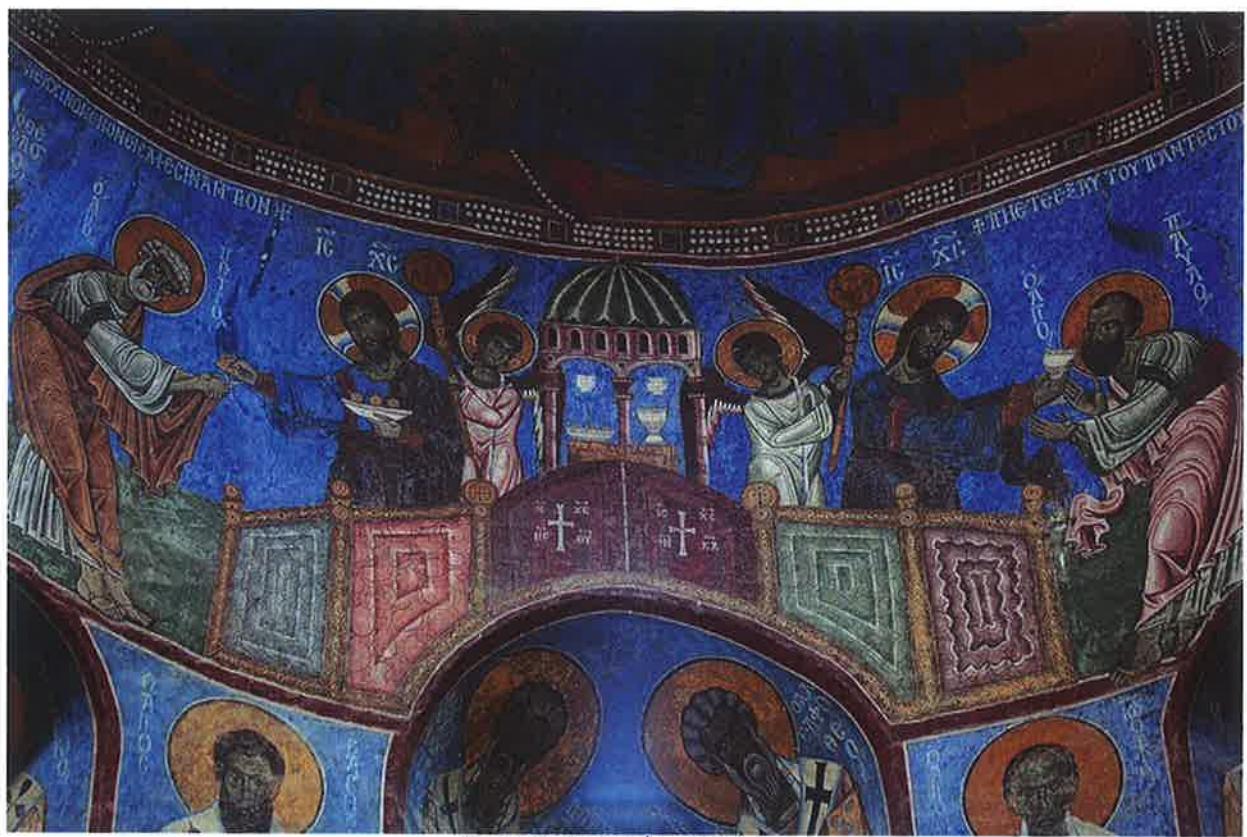


Figure 2, Monastère d'Akhtala.

Paroi Est : Le Christ offrant le vin et le pain aux Apôtres, Akhtala History and Reality, Erevan, 2010



Figure 3, Eglise St. Grégoire l'Illuminateur de Tigran Honenc', photographie personnelle.

Le registre suivant (détail : fig. 2), qui se trouve en dessous, est une mise en scène de la communion des apôtres.

Au centre de la paroi se trouve l'autel et deux anges tenant dans leurs mains un flabellum, une protection contre le mauvais esprit. Le Christ figure à deux reprises sur la fresque : à droite, il offre le vin aux apôtres, à gauche, il leur présente le pain. Cette composition en miroir symbolise la double nature du Christ (divine et humaine) et représente explicitement la pensée chalcédonienne. Cette image regroupe un ensemble d'événements dont le lecteur de l'époque avait connaissance : le Lavement des pieds, la Cène, la Communion des Apôtres et l'Annonce de la trahison. La représentation de la communion dans la coupole principale est un trait caractéristique de la tradition arméno-chalcédonienne, que l'on retrouve dans l'église de Tigran Honenc⁸.

Les niches sont aussi couvertes de fresques étonnantes représentant de la Nativité : la mangeoire en tant que berceau est en maçonnerie. Nous sommes face à une scène très complète de la nativité, fortement influencée par Byzance et Chalcédoine.

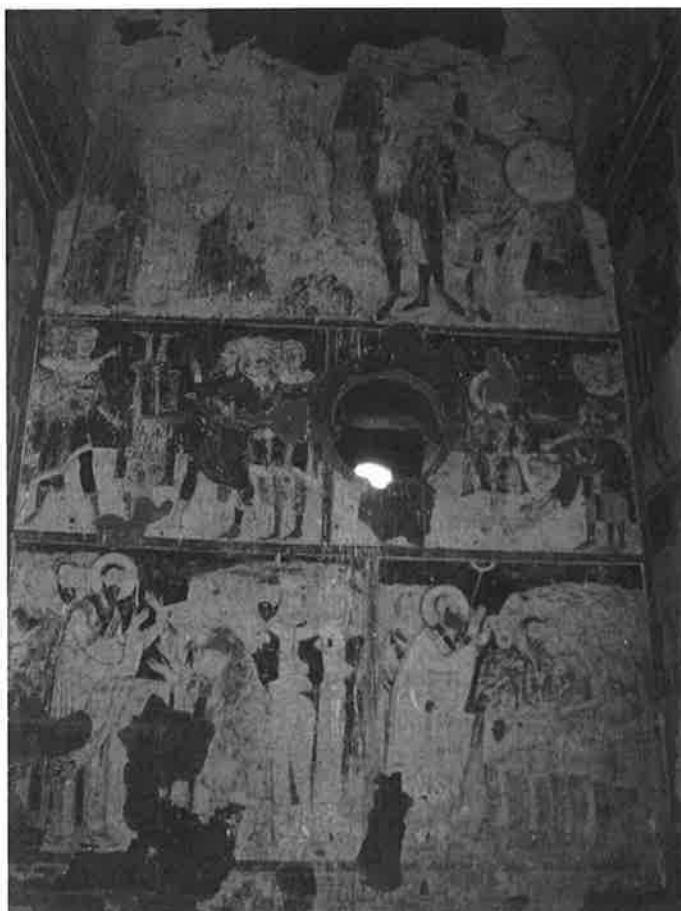


Figure 4, Fragments du cycle de l'histoire de l'évangélisation de l'Arménie (Centre : Supplice du Sel ; Pendaison. Bas : Rencontre entre Grégoire et Tiridate ; Baptême collectif des arméniens), photographie personnelle.

⁸ A. TADEVOSYAN, *Akhtala History and Reality*, Erevan, p. 56.

Cependant, la tradition antique qui célèbre le baptême le jour de naissance de l'enfant Jésus, maintenue uniquement chez les Arméniens, complète cette influence⁹. L'enfant est entièrement immergé et par la suite a lieu la Communion. Cette représentation de la nativité est un excellent exemple de l'union des croyances géorgiennes et arméniennes au sein d'un même lieu sacré.

Le choix des couleurs et le style adopté dans les fresques sont typiquement byzantins, tandis que le programme iconographique est arménien. La représentation de St. Grégoire l'Illuminisateur ou encore de Ste. Hripsimée dans les fresques atteste aussi une présence des traditions arméniennes, désirée par le commanditaire.

Généralement, on considère ce type de monument comme arméno-chalcédonien mais il faut manipuler ce terme avec une extrême vigilance. L'utilisation du géorgien et du grec pour décrire les fresques (nous verrons par la suite le même procédé chez Tigran Honenc') s'explique par l'attachement du propriétaire à la cour de Géorgie. Même si Iwanê Zakarian s'était sincèrement converti à l'orthodoxie grecque, son église reflète le mélange arméno-géorgien.

L'église St. Grégoire de Tigran Honenc' à Ani

La seconde église présentée dans cet article se trouve dans la cité d'Ani. La capitale arménienne est fondée en 961 par le roi Ashot III de la famille des Bagratuni qui y installe une forteresse dès le IX^e siècle.

Le monument de Tigran Honenc' (fig. 3) est érigé à l'époque où les anciens bâtiments arméniens sont réhabilités et de nouvelles constructions bâties. L'église Saint Grégoire l'Illuminateur dite de Tigran Honenc', est une église des mieux conservées aujourd'hui, probablement grâce à son emplacement en contrebas qui l'a protégée des pillages.

Au début du XIII^e siècle, un richissime marchand et financier d'Ani du nom de Tigran Honenc', fait construire son église au-dessus du fleuve Akhurian, dédiée à St Grégoire. Ce personnage est extrêmement connu à son époque, car il possède un certain nombre de parcelles au sein de la ville. Cependant aucune source historiographique ne le mentionne¹⁰. C'est à travers les différentes inscriptions où sont énumérées toutes ses possessions que l'on découvre son immense richesse et son désir de pérennité. Or, ce n'est qu'après de multiples

⁹ A. LELOYAN, Cours sur l'art pariétal en Arménie, INALCO, 2010-2011.

¹⁰ J.-P. MAHÉ, « Le testament de Tigran Honenc' : la fortune d'un marchand arménien à Ani aux XII-XIII^e siècle », dans CRAI, 145, (3), 2001, p. 1319-1342



Figure 5, Le miracle de Sainte Ninon, photographie personnelle.

querelles avec les autorités de la ville, qu'il réussit à acheter une parcelle où s'élèvera son église.

Les fresques peintes au sein de l'église sont encore dans un excellent état de conservation. Le programme iconographique, contemporain à la construction du bâtiment¹¹, présente une richesse considérable mais pour les thèmes religieux une originalité moindre. En effet, on retrouve de grands thèmes traditionnels tels que le Christ en gloire, la communion des apôtres (abside principale), l'Ascension (coupoles), la Nativité, l'entrée à Jérusalem et la Dormition de la Vierge (mur Sud), l'Annonciation (deux côtés de l'abside) ou encore la résurrection de Lazare et Pentecôte (mur Nord).

Ces décors n'ont rien d'exceptionnel pour une église arménienne et pourraient convenir à une majorité de bâtiments construits à la même époque. Ce sont les décors historiques qui présentent les parties les plus originales et intéressantes. On peut les partager en deux catégories : le cycle d'évangélisation de l'Arménie par St. Grégoire (fig. 4) et l'évangélisation de la Géorgie.

Le cycle « arménien » débute dans le bras ouest

¹¹ Cet argument est contredit dans l'article de J.P. MAHÉ, « Le testament de Tigran Honenc' : la fortune d'un marchand arménien à Ani aux XII-XIII^e siècles ». En effet, Mahé considère que les fresques pourraient être plus tardives, car certains décors sculptés sous les peintures, qui ont été enduits de plâtre par la suite dans le but de peindre les fresques.

de l'église avec la comparution de Grégoire devant le roi païen Tiridate. Sont ensuite présentés différents supplices de Grégoire (sel, pendaison, brodequin, clou,...), Grégoire dans le puit pendant le massacre des saintes Hripsiméennes, la vauchée du roi Tiridate qui va enterrer les vierges, la vision de St. Grégoire de la cathédrale d'Ani, miadzin et la dernière image du registre supérieur montre le miracle de Ste. Ninon (Fig.5)¹².

Le registre inférieur présente le sacre de Grégoire à Césarée, la rencontre entre Tiridate et St. Grégoire, le baptême collectif des Arméniens, le sacrifice d'Arstakès (fils de Grégoire), Grégoire accueilli par la foule ainsi qu'une seconde scène dite de la vision géorgienne, sur laquelle il est très difficile d'identifier le personnage principal. Nicole Thierry¹³ propose de voir St Grégoire dans les racines d'un genévrier alors qu'Anna Leyloyan distingue un moine géorgien¹⁴ attendant la pousse de l'arbre afin de pouvoir construire les colonnes de la première église géorgienne. On retrouverait ici un parallèle entre les historiographies géorgienne et arménienne. En effet, on identifie ce même temps d'attente en amont de la christianisation, lorsque Grégoire se trouve dans sa fosse. L'état fragmentaire des fresques nous empêche aujourd'hui d'identifier définitivement le personnage.

Conclusion

Aux prémices de la chrétienté, la vision communautaire des Eglises arménienne et géorgienne exclut le schisme. C'est le Concile de Chalcédoine qui le déclara définitivement en 451. Il est intéressant de voir ce soit au moment de la domination géorgienne (XII^e et XIII^e siècles) que l'on retrouve cette vision historique entre les deux pays. Mais est-ce réellement une union au niveau christologique ? Chacun monument n'a-t-il pas son propre développement, lié à de multiples facteurs externes : appuis politiques, religion, volontés personnelles et intérêts du commanditaire ? Dans nos deux cas de figure, le sujet des fresques a été choisi par un seul personnage. Il faut bien saisir que les peintures murales lui sont intimement liées. Ainsi, à travers ces fresques, ils représentent leur appartenance à deux cultures et essayent également d'amadouer le pouvoir en place¹⁵.

¹² Elle est une figure emblématique de la christianisation en Géorgie. Selon la légende, Sainte Ninon réussit à convertir la reine de Géorgie, qui était mourante. Déclinant toute récompense péculiaire, elle obtient la conversion de la reine au christianisme et par la suite, celle du roi.

¹³ J.-M. et N. THIERRY, *L'Arménie au Moyen-Âge*, s. d.

¹⁴ A. LEYLOYAN, Cours sur l'art pariétal en Arménie, INALCO, 2010-2011.

¹⁵ Comme l'indique très justement J.-P. MAHÉ, « Le testament de Tigran Honenc' : la fortune d'un marchand arménien à Ani aux XII-XIII^e siècle », in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, 145 année, N°3, 2011, 1319-1342.

D'après moi, ce n'est pas seulement la situation religieuse de la région qui a eu un impact sur le choix du programme iconographique, mais davantage la volonté d'un laïque soucieux de représenter ses origines ainsi que son appartenance politique au sein d'un seul et même monument.

Bibliographie

Arakel de Tabriz, Livre d'histoire, trad. par M. BOSSET, Collection d'historiens arméniens I, St. Petersbourg, 1874.

Collectif, Ani, Documenti di architettura armena, Milano, 1984.

P. DONABÉDIAN, C. MOUTAFIAN (dir.), Les douze capitales d'Arménie, Paris, 2010.

R. KÉVORKIAN (dir), Ani : capitale de l'Arménie en l'an mil, Paris, 2001.

S. DER NERSESSIAN, L'art arménien, Neuchâtel, 1977.

R. DÉZÉLUS, Art de Transcaucasie, Vienne, 1989.

P. DONABÉDIAN, J.-M. THIERRY, Les arts arméniens, Paris, 1987.

P. DONABÉDIAN, L'âge d'or de l'architecture arménienne, Paris, 2008.

N. KOTANDJIAN, « Les décors peints des églises d'Arménie », dans Armenia Sacra, Paris, 2007, p. 137-145.

J.-P. MAHÉ, « Le testament de Tigran Honenc': la fortune d'un marchand arménien à Ani aux XII-XIIIe siècles», dans CRAI, 145, (3), 2001, p. 1319 -1342.

K. SARKISSIAN, The Council of Chalcedon and the Armenian Church, Antélia, 1984.

A. TADEVOSYAN, Akhtala History and Reality, Erevan, 2010.

J.-M. et N. THIERRY, L'Arménie au Moyen- Âge, s.l. et s.d.

Archéologie autour du fleuve Keriya

Florent Chev

Fondamentalement tributaire des effets du temps sur le matériel, l'archéologue est bien souvent contraint de renoncer à travailler avec les matières les plus sensibles aux aléas de l'environnement. Il existe toutefois quelques sites d'exception où le climat est davantage propice à la conservation et permet d'extraire du passé des objets fragiles exceptionnellement bien conservés. Cet article s'attache à présenter l'un de ces cas particulier, la situation du désert du Taklamakan, ceci afin de souligner la richesse des situations auxquelles peut être confronté l'archéologue.

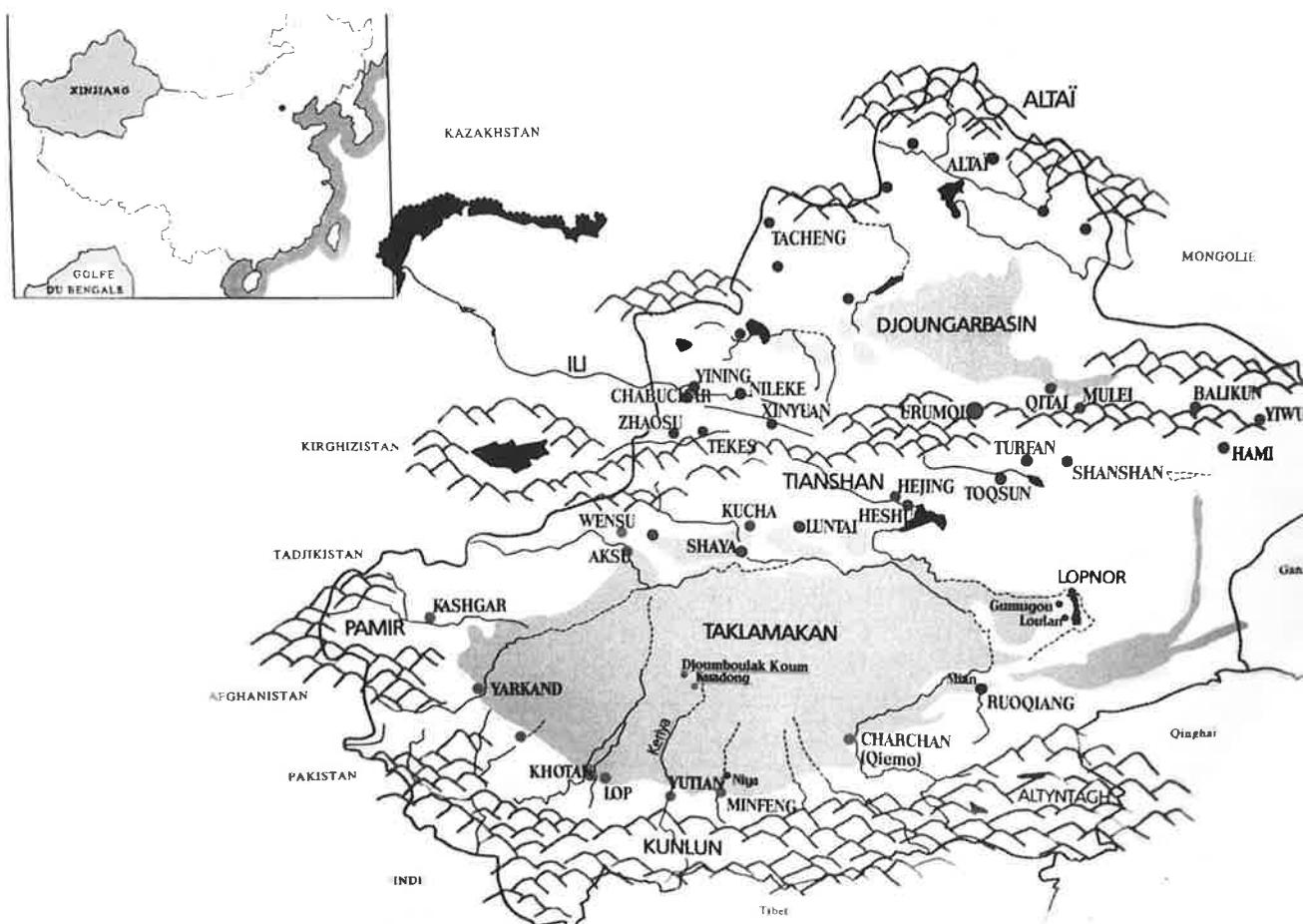
Le Taklamakan

Situé au nord-ouest de l'actuelle République Populaire de Chine, englobé dans sa quasi-totalité dans la province autonome du Xinjiang, le Taklamakan est l'un des plus vastes déserts du monde. Étape majeure sur la route de la soie et, à ce titre, plate-forme d'échanges culturels de première importance, cette vaste étendue de sable fut, très tôt,

le théâtre d'une intense activité humaine, au sein des influences méditerranéennes et égyptiennes.

L'environnement du Taklamakan est à la fois sec et froid, ce qui y exclut le développement de la faune importante. Toute la vie de cet environnement inhospitalier se concentre autour des rivières qui en dessinent les frontières selon le déplacement des eaux au fil du temps. Les traces des hommes permettent ainsi de suivre les évolutions de l'homme dans ce milieu hostile.

Présenter la situation archéologique de l'ensemble du désert en un seul article étant malaisé, celui-ci s'attardera plus précisément sur les sites bordant la rivière Keriya, au sud du Taklamakan. Ces derniers présentent, en effet, le mérite d'être bien documentés archéologiquement et d'illuminer à merveille les particularités inhérentes à la situation archéologique dans ce milieu particulier.



Carte du Taklamakan

La Keriya

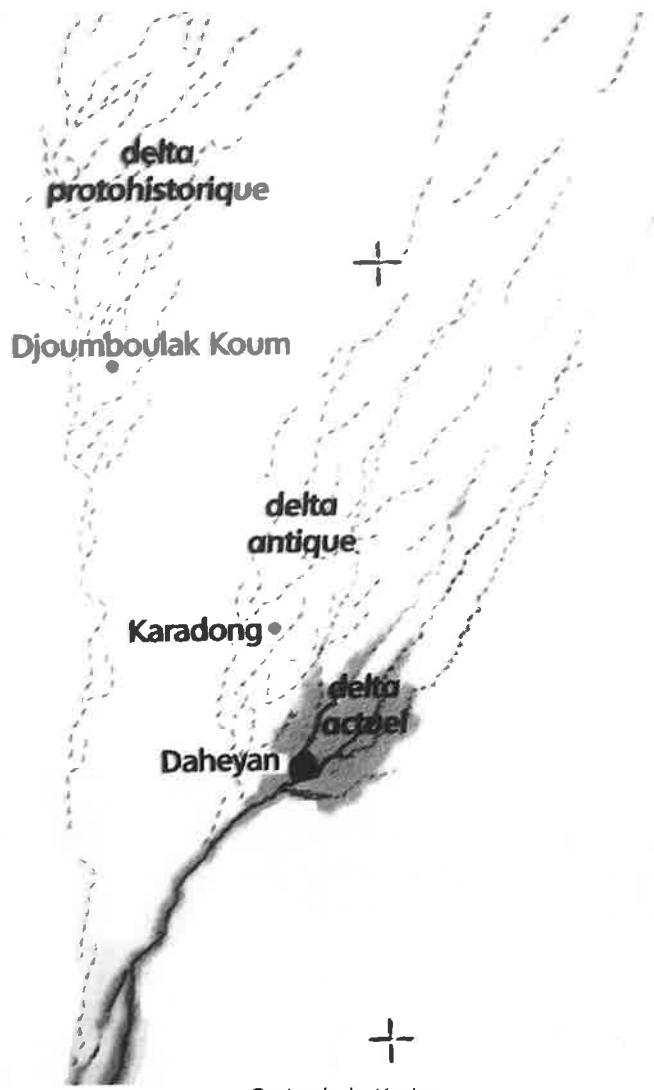
Prenant sa source dans la chaîne montagneuse de Kunlun, qui encercle la partie sud du désert, la Keriya chemine longuement vers le nord désertique, avant que son delta ne se perde dans les sables. Comme mentionné précédemment, les conditions climatiques particulières du Taklamakan ne permettent pas à la faune et à la flore de s'y développer. La vie se concentre donc autour des sillons tracés par les rivières. Les peuplements humains ayant également suivi le cours des eaux, les archéologues proposent de découper en trois principaux sites les occupations de la Keriya, trois étapes qui correspondent clairement aux emplacements successifs du delta. Celui-ci s'est, en effet, déplacé vers le sud-est au fur et à mesure de son assèchement. Il serait néanmoins délicat de se représenter ce glissement comme une lente et régulière mutation : les grands massifs de dunes séparant les trois deltas étant bien antérieurs aux évolutions de la Keriya, il est plus probable que les habitants de la rivière aient été soumis à de brusques périodes de changements.

L'on distingue ainsi la cité fortifiée de Djoumboulak Koum (première occupation du site au milieu du I^{er} millénaire av. J.C.), la ville de Karadong (I^{er} - IV^e siècles de notre ère) et l'actuelle villégiature de Daheyan, qui sert aujourd'hui de point d'ancrage pour toute mission archéologique autour de la Keriya. L'on s'intéressera donc aux deux premiers, qui motivent toujours à l'heure actuelle des missions archéologiques.

Karadong

Les premières descriptions du site de Karadong sont le fruit des travaux des explorateurs Sven Hedin et Aurel Stein qui, à l'aube du XIX^e siècle, se lancèrent à la recherche des premières influences bouddhistes dans ces contrées particulièrement inhospitalières. Malgré le manque de vestiges spectaculaires et les difficultés inhérentes aux explorations, la fascination qu'exercent les frontières désertiques de la Chine sur l'imaginaire occidental poussent ces gens à se lancer à l'assaut du désert. On mesure pleinement le péril de ces expéditions lorsque l'on apprend qu'en 1895, Hedin perdit deux des hommes de son équipée¹.

C'est d'ailleurs à ce dernier que nous devons les premières prospections du site de Karadong; Sven Hedin entreprend de remonter le fleuve et découvre les restes de la ville, au nord de l'actuel delta. Il effectue un rapide relevé des lieux, remarquant



Carte de la Keriya

le fortin de la cité et mentionne la découverte de plusieurs essieux de chariot, preuve que l'endroit était parcouru de routes carrossables. Aurel Stein se lance quant à lui à l'assaut du Taklamakan en 1901 et entreprend de retrouver la trace de Karadong. Il parvient jusqu'au site mais se contente d'établir un plan archéologique du fortin, déçu par l'état des lieux, alors partiellement enfouis sous les sables².

Toutefois, aux explorations de Stein et de Hedin ne succèdent pas de missions archéologiques d'importance. La Keriya reste négligée pendant près de cinquante ans et, en 1949, l'adoption d'une loi, en 1991 interdisant l'implication d'équipes de fouilles étrangères sur le territoire chinois, entraîne un abandon relatif des sites du Taklamakan. Ce n'est qu'après l'abrogation cette loi et suite à de longues négociations avec l'institut d'archéologie et du patrimoine du Xinjiang, qu'une équipe de fouille, dirigée par Henri-Paul Francfort, put enfin repartir sur les traces de Karadong.

¹ Ce qui ne l'empêchera pas de se lancer dans une seconde expédition, en 1898.

² Aurel Stein se lance toutefois dans une seconde exploration lorsqu'il apprend l'apparition de nouveaux vestiges, révélés par les sables.



Karadong, Maison 42

Ces fouilles récentes se sont déroulées en trois campagnes (1991, 1993 et 1994) et ont permis de considérablement enrichir la documentation sur le site de Karadong. Arrivés sur place à dos de chameaux, les archéologues ont rapidement redécouvert les restes du fortin mentionné par Hedin et Stein. De plus, les sables du deuxième delta avaient révélé de nombreuses autres structures que les deux explorateurs n'avaient pas mentionnées les deux explorateurs.

Les fouilles ont révélé que Karadong était parcourue par un vaste réseau d'irrigation remarquablement bien pensé, incitant les archéologues à penser que le site était probablement beaucoup plus luxuriant que l'actuel Daheyan³. Toutes les structures en bois étaient remarquablement conservées et témoignaient d'une grande maîtrise des techniques de charpente. Par endroit, le sable avait même permis la conservation des ligatures végétales qui liaient les pièces des structures entre elles. L'étude des plans des constructions révélait, de plus, la présence de bâtiments vraisemblablement administratifs, aisément distinguables des simples habitations.

³ Les habitants de Daheyan rencontrent des difficultés croissantes d'irrigation, la mauvaise gestion du déboisement provoquant un assèchement progressif du delta.

Le matériel archéologique retrouvé à Karadong est riche. Il comprend de nombreux objets témoignant d'intenses échanges avec les grandes civilisations culturelles alentours, des pièces de soies, des armes, des naies chinoises et des céramiques proches de celles que l'on trouve au nord du sous-continent indien. On y trouve également des objets qui éclairent sur les habitudes quotidiennes des habitants des fonds de cours d'eau : des houes en bois, des meules de pierres, des outils de saïoles, etc. Ces objets soulignent également l'importance des échanges internes au Taklamakan.

Cependant, la découverte majeure de ces dernières années à Karadong reste les deux petits sanctuaires bouddhistes révélés par les sables, les plus anciens jamais découverts au Xinjiang. Ceux-ci, quoique très mal conservés, ont permis la mise au jour de peintures sur torchis remarquables, aux motifs des influences de l'Inde, de la Chine et de l'Orient hellénistique.

L'on achèvera le chapitre sur Karadong en soulignant la quasi-absence de sépultures⁴. La question archéologique sur place s'interroge sur la présence ou non d'un éventuelle d'une nécropole au nord du site, dans une zone où l'on a trouvé la tombe d'un prisonnier des sables.

⁴ Les archéologues n'ont dégagé qu'une seule tombe à ce jour, un squelette entier dans une urne, un peu à l'écart du site principal.

Djoumboulak Koum

La fouille de Karadong n'avait pas encore été achevée que, déjà, les campagnes de prospection se poursuivaient en direction du nord, sur la piste des plus anciens deltas de la Keriya. Les images obtenues par satellite avaient révélé en effet, les traces laissées par la rivière dans le désert. Les archéologues partaient donc à la recherche de traces d'occupations plus anciennes que Karadong. C'est au cours de la campagne de 1994 que l'équipe archéologique découvrit la cité fortifiée de Djoumboulak Koum. Celle-ci devait logiquement être le coeur des campagnes de fouilles qui suivirent, en 1996, 2001 et 2005.

Comme à Karadong, un important réseau d'irrigation parcourait les environs de la cité. La découverte de nombreux ossements de bovidés⁵ associés à des restes de millet et de blé, semble confirmer la thèse d'une société agropastorale gérant ses cultures grâce à l'irrigation. Cette thèse contredit l'idée d'une introduction de cette technique par la Chine des Han au III^e siècle.

Parmi les aspects saisissants de Djoumboulak Koum, l'imposant mur de fortification qui cerne la cité est l'un de ceux qui a mérité le plus d'attention de la part des archéologues. Sa simple présence impose une série de questions sur la situation et le rôle de la ville dans le Taklamakan: ce mur servait-il à protéger les habitants d'éventuels pillards? Indique-t-il une instabilité politique? Une éventuelle rivalité avec d'autres cités? Les questions ouvertes sont nombreuses et modèlent véritablement l'image que l'on peut se faire du Taklamakan qui précédait la route de la soie.

Cette fortification, de 4 mètres de hauteur et de 4.5 mètres d'épaisseur, est construite en briques crues standardisées, sans dégraissant, jointes entre elles par un mortier de limon de deux à trois cen-



Djoumboulak Koum, rempart sud

⁵ Des caprinés notamment. Les traces de découpe sur les os confirment la thèse d'un élevage dédié à la consommation.

timètres d'épaisseur. Les conditions climatiques du désert ont également permis la conservation d'une grande partie de la porte en bois qui fermait la cité, ainsi que des renforts charpentés qui se dressaient au sommet du mur d'enceinte. Le site semble avoir été occupé pendant plus longtemps que Karadong. La question chronologique qui concerne l'établissement des fortifications par rapport aux habitations est importante, mais sans réponse pour l'instant.

Les constructions englobées dans l'enceinte sont, érosion oblige, en piètre état. Si l'on retrouve les traces de certaines structures et des canaux d'irrigation, le dessin des plans est parfois délicat, tant l'état du sol est mauvais. Une fois n'est pas coutume, le bois parle ici davantage que la brique.

Une fois le site partiellement fouillé, il ressort que Djoumboulak Koum était une cité tout à fait active, produisant (au moins en partie) sa propre céra-



Djoumboulak Koum, Battant de la porte

mique, possédant une forge et plusieurs silos d'importance. Le caractère exceptionnel de cette cité fortifiée tient également dans le fait que, contrairement à Karadong, pas moins de sept cimetières y ont été découverts. Ceux-ci étaient situés hors de l'enceinte de la ville, bien que quelques inhumations intra muros aient été découvertes⁶.

Le matériel archéologique découvert dans ces cimetières, et plus généralement à Djoumboulak Koum, est absolument exceptionnel, tant au niveau de sa conservation que de sa qualité. Les céramiques, les meules⁷ et les restes d'industrie métallurgique témoignent d'une industrie active. Ce sont cependant les textiles qui se démarquent le plus dans l'impressionnant paysage archéologique de la plus septentrionale des cités de la Keriya. Ceux-ci démontrent un exceptionnel savoir-faire et une

⁶ Un corps de nouveau-né a été découvert sous une habitation. Plusieurs ossements adultes, plus délicats à évaluer, ont également été mis à jour.

⁷ À ce titre, il est amusant de remarquer que certaines d'entre elles, sont en jade. Le plus noble des matériaux de l'Empire du milieu ne semble pas avoir joui du même prestige à Djoumboulak Koum...

production riche et variée, tant au niveau de la forme que de la qualité. L'étude des colorants, des ornements et des techniques de tissages permet de réaffirmer l'importance des échanges dans le Taklamakan du premier millénaire avant notre ère, réfutant la thèse de petites sociétés autonomes et repliées sur elles-mêmes.

Conclusion

Karadong et Djoumboulak Koum ne sont que deux des nombreux sites archéologiques du Taklamakan, mais ils illustrent à merveille les conditions si particulières auxquelles sont confrontés les archéologues. Le matériel, conservé par les sables pose de délicates questions logistiques, notamment celle du transport et du changement d'environnement des objets. Le déplacement des dunes impose également de sérieuses contraintes aux équipes de fouille, le paysage pouvant totalement se métamorphoser d'une campagne de fouille à l'autre.

Il est également utile de préciser que l'aventure ne s'arrête pas à Djoumboulak Koum, Les prospections se dirigeant à présent sur les traces des origines de l'âge du Bronze dans le Taklamakan, à la recherche des premiers deltas de la rivière. Après les découvertes effectuées par les équipes archéologiques, il serait pessimiste de penser que la Keriya ait déjà livré tous ses secrets.

Bibliographie:

DEBAINE-FRANCFORT, Corinne, Keriya, mémoire d'un fleuve: Archéologie et civilisation des oasis du Taklamakan, Ed. Findakly, Paris, 2001.

FRANCFORT, Henri-Paul, *Irrigation et société en Asie centrale des origines à l'époque achéménide*, Annales HSS, 2002, No.3, p.625-663.

SCHOMBERG, Reginald C. F., *Alleged Changes in the Climate of Southern Turkistan*, The Geographical Journal, 1932, Vol.80, No.2, p. 132-140.

STEIN, Aurel, *Exploration in Central Asia, 1906-1908*, The Geographical Journal, 1909, Vol.34, No.3, p.241-264.

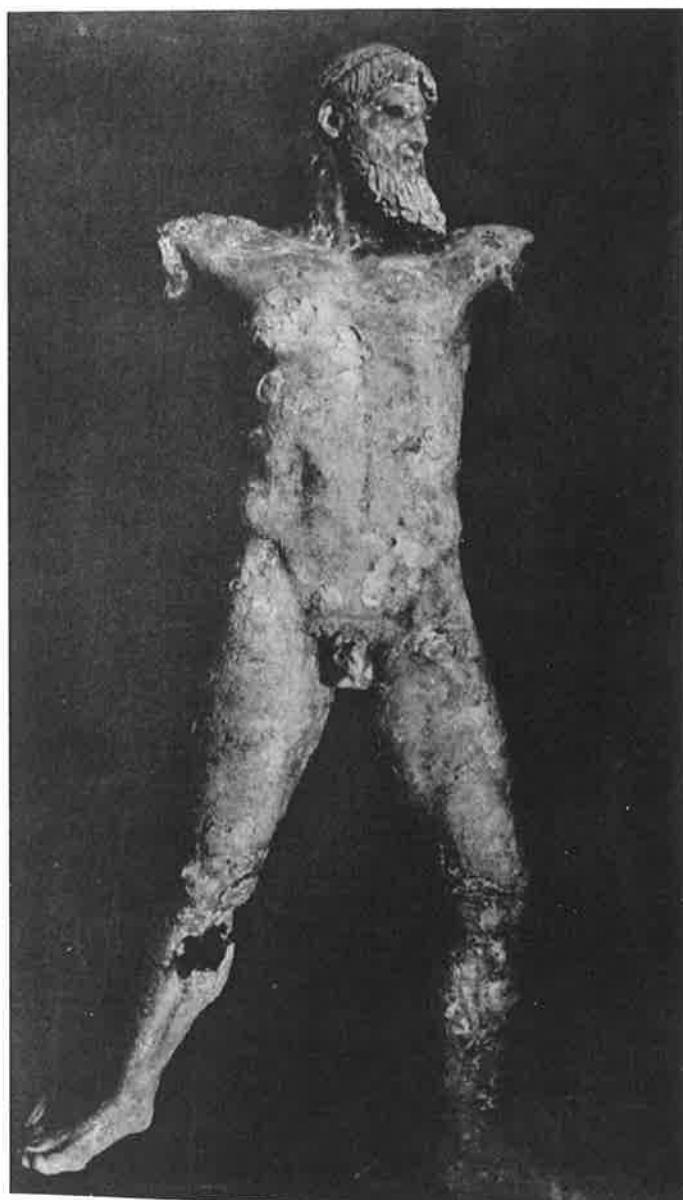
HOLCOMB, Derrold W., *Shuttle Imaging Radar and Archaeological Survey in China's Taklamakan Desert*, Journal of Field Archaeology, 1992, Vol.19, No.1, p.129-138.

Le Dieu de l'Artémision

Timothy Pönitz

La découverte

La statue communément nommée « Dieu de l'Artémision » ou « Dieu de la Mer » a été sortie des eaux entre 1926 – uniquement le bras gauche – et 1928 – le reste de la statue – au large du cap Artémision sur la pointe nord de l'Eubée. Le navire qui la transportait semble avoir fait naufrage au II^e siècle av. J.-C. Lors de sa découverte, les deux bras étaient détachés du corps et une partie de la jambe droite était manquante. Il s'agit de l'un des rares bronzes antiques en notre possession et, restauré, il constitue aujourd'hui l'une des pièces maîtresses du musée national d'Athènes¹.



La statue lors de sa découverte

Description

De style sévère, cette statue est datée entre 460 et 450 avant J.-C. Elle mesure 2.09 mètres de haut pour une envergure presque équivalente de 2.10 mètres.

Elle représente un homme nu d'âge mûr. Celui-ci se tourne vers sa gauche. Les bras sont volontairement étirés à l'extrême. L'envergure de la statue est équivalente à sa hauteur. Le personnage prend appui sur sa jambe gauche, fléchie et tournée vers l'extérieur. Seule la pointe de son pied droit, également tourné vers l'extérieur, touche terre. La tête et le torse regardent dans cette direction. La ligne médiane du torse part elle vers l'arrière, tendue comme un arc. La nuque est droite, la tête dressée et la musculature immobile. Le bras gauche, tendu, part en direction de la gauche. Le bras droit, sur le même axe horizontal, est légèrement plié et part dans la direction opposée. Les doigts de la main droite se referment sur un attribut aujourd'hui disparu, l'index est légèrement en retrait. Le visage barbu est ceint de deux tresses qui retiennent le reste de sa chevelure en frange sur son front. Les mèches retombent de manière régulière. Les cheveux sont réalisés avec précision, chaque mèche est traitée individuellement.

En raison des restaurations que la statue a subies en 1929, il est difficile d'effectuer une analyse technique de l'intérieur de la statue qui permettrait par exemple de connaître l'épaisseur du bronze. Il est raisonnable de penser qu'elle a été coulée selon le procédé de fonte à la cire perdue. Les bras, réalisés à part, on ensuite été soudés au niveau des aisselles, comme chez les Guerriers de Riace. Il serait tout à fait envisageable que les bras de la statue aient été séparés volontairement pour faciliter son transport.

Composition

Le bras droit et la jambe gauche, les deux parties actives de la statue, forment un chiasme. La composition est basée sur un système formé par des triangles - entre les jambes ainsi qu'entre chaque bras et le corps. Ridgeway estime que cette statue devait être visible de profil afin de mettre ces triangles en évidence, comme une métope en quelque sorte². La taille disproportionnée des bras serait dès lors un moyen de reconnaître immédiatement la statue.

1 Athènes, MN inv. BR 15161.

2 RIDGEWAY, 1970, p. 62.



tement la divinité représentée. Cependant en regardant la statue de trois-quarts, les proportions s'harmonisent et la statue semble tout à coup beaucoup plus réaliste. Il est connu que les artisans adaptaient volontiers les proportions afin de tromper les perspectives, l'exemple le plus notoire étant celui du Parthénon. De même, la statue vue de trois-quarts semblerait plus compressée si ses bras étaient proportionnés. Au spectateur ensuite de comprendre la statue selon la perspective qui lui est donnée.

La divinité ne montre aucun signe d'effort ou de peine. Il n'y a pas de déplacement de poids. Cette statue dégage à la fois un sentiment de puissance presque menaçante et un équilibre parfait³. La musculature commence à travailler mais les muscles ne sont pas contractés⁴. Il se dégage de cette statue un sentiment de légèreté, non pas d'effort intense.

3 BOARDMAN, 1985, p. 53.
4 MATTUSCH, 1988, p. 151.

Interprétation

Après sa sortie des eaux en 1928, cette statue fut interprétée par Oekonomos comme une divinité brandissant un foudre⁵. Mais en 1931, Karusos lui soutenir que cette pièce représente son dieu Poséidon⁶. L'identité de la divinité est donc alors sujette à des débats. Jünther en a même fait une identification d'athlète victorieux⁷ ! Il est cependant bien plus probable d'y voir une divinité⁸. De nombreux auteurs vont par la suite avancer des arguments soit en faveur de Zeus, soit de Poséidon. Découvrir ces deux frères à l'iconographie très similaire n'est pas aisément résolu et seul l'attribut de la main qui a aujourd'hui disparu, pourrait nous permettre de statuer sur l'identité du dieu de manière définitive.

5 OEKONOMOS, 1928, p. 750.
6 KARUSOS, 1930, p. 40.
7 JÜTHNER, 1937, p. 136-148.
8 MYLONAS, 1944, p.145.

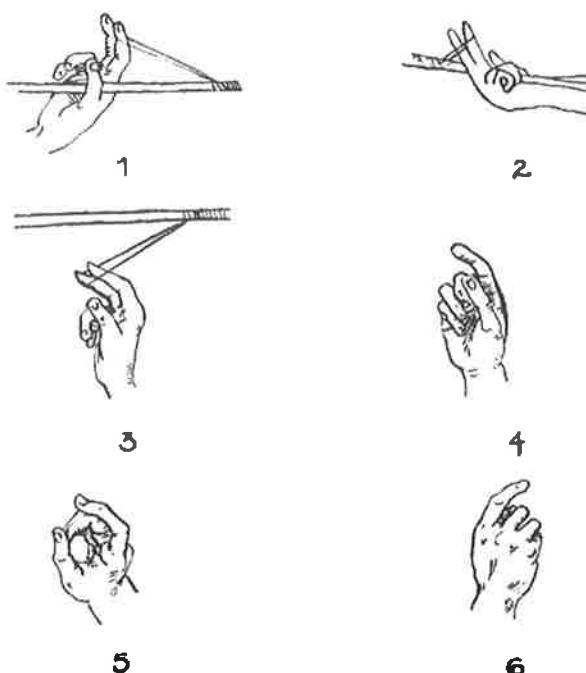


FIG. 3.-1, 2, 3: RIGHT HAND OF JAVELIN THROWERS USING THE ANKYLE (from JHS. xxvii, 1907, p. 257, fig. 4)

4, 5, 6: RIGHT HAND OF THE ARTÉMISION BRONZE (from Karouzos, *op. cit.*, figs. 5-8)

Penchons-nous donc d'abord sur la position de la main droite. Cette partie de la statue est la plus à même de nous indiquer ce à quoi devait ressembler l'objet tenu par le dieu. La position de l'index de la main droite se retrouve sur de nombreuses représentations iconographiques⁹. Cependant, lorsqu'un athlète est représenté sur le point de lancer son javelot, il a deux doigts en retrait. Notre statue n'en a qu'un. De plus, comme Gardiner l'a noté, l'athlète garde en général la tête tournée vers la main tenant son javelot¹⁰. Dans notre cas, la statue regarde droit devant elle. Il ne s'agit donc pas d'un athlète prenant son élan pour lancer un javelot mais plutôt d'un dieu, ou d'un guerrier. Une explication de cette pose pourrait se trouver dans l'Iliade¹¹. L'iconographie des vases, selon Mylonas, reflète deux types de prises : l'une utilisée pour ajuster la lance avant de la projeter ; l'autre utilisée pour frapper à bout portant. Dans notre cas, il s'agit de la première possibilité. Le dieu serait donc en train d'ajuster son foudre ou son trident avant de le lancer. Or, d'après Mylonas, Poséidon ne propulse pas son trident, il frappe avec¹². Après tout, n'est-il pas l'ébranleur de la terre ? Zeus, pour sa part, est représenté à la fois dans la peinture et dans la littérature, comme projetant sa foudre. Il existe d'ailleurs de nombreux parallèles dans l'art plastique comme le Zeus de Berlin¹³.

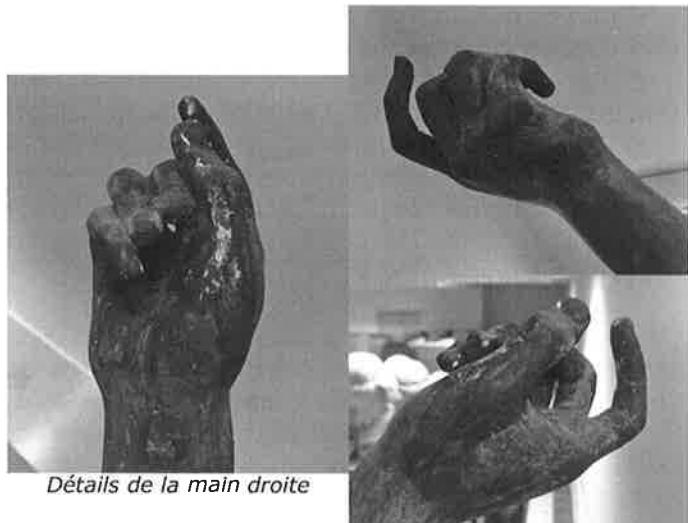
9 Voir note 2.

10 GARDINER, 1930, p.175.

11 Iliade, V, 280 ; VII, 244, XVII, 516 ; XX, 438 ; XXII 273.

12 MYLONAS, 1994 p. 148.

13 Staatl. Museen zu Berlin Br. Ol12701 : Lamb, 1929, pl. 54a et 149.



Détails de la main droite

Un élément soutient une identification de Poséidon : un relief en terracotta d'époque romaine trouvé à Porcigliano, aujourd'hui à Munich¹⁴. La présence du trident ne laisse aucun doute quant à son identification. Les deux coiffures sont sensiblement les mêmes, mais les barbes sont différentes. Celle du cap Artémision part plus vers l'avant alors que celle du relief retombe en direction de la gorge. Néanmoins, d'après Wünsche, il ne s'agit pas là d'un argument irréfutable¹⁵. Au Ve siècle, les deux dieux devaient se distinguer par leurs actions, leur stature et non leur visage ou coiffure.



Terracotta d'époque romaine trouvée à Porcigliano

14 Glyptothek 185 : KARUSOS, 1930, p. 98 et RIDGEWAY, 1970, p. 111-112.

15 WÜNSCHE, 1979, p. 99.

Même si l'attribut est perdu, l'ouverture de la main droite nous permet de déterminer sa relation avec le reste de la composition. Selon Wünsche le foudre convient mieux à l'harmonie de la composition¹⁶. Stewart et Boardman le rejoignent sur ce point¹⁷. Si l'on regarde la statue de face, cela devient encore plus frappant. Un long trident créerait un axe divergent. De profil, la hampe du trident masquerait une partie de la statue.

À cette même période, il existe un type de Zeus tenant un aigle dans sa main gauche. Il nous est connu, entre autre, par de nombreuses pièces de monnaies de Messénie. L'absence d'aigle sur cette statue a été utilisée par certains chercheurs comme un argument contre une identification de la statue en Zeus. Mylonas leur rétorque qu'il devait exister un second type, moins connu mais quand même représenté. Comme l'illustre une figurine de Dodone, aujourd'hui au Musée National d'Athènes¹⁸. Poséidon connaît également des représentations dans lesquelles il tient un deuxième attribut. Il s'agit de son « poisson sacré » ou d'un dauphin. Si l'artisan a pu occulter le poisson, pourquoi n'aurait-il pas également occulté l'aigle dans le cas d'une statue de Zeus ?

De nombreux auteurs, dont Boardman, arrivent à la conclusion qu'il s'agit d'une représentation de Zeus. Stewart y voit Zeus en train de faire une démonstration de son immense pouvoir, le tout sans la moindre trace d'effort¹⁹.

À l'heure actuelle, l'hypothèse d'une représentation de Zeus est plus crédible que celle de Poséidon. La dernière étude d'importance, celle de Wünsche, apporte des arguments beaucoup plus significatifs que ceux en faveur de Poséidon²⁰. Il ne faut toutefois pas exclure totalement cette deuxième interprétation. De nouveaux éléments pourraient très bien faire pencher la balance en faveur du cadet des deux frères.

À noter que de nombreuses autres statues posent le même problème d'identification comme le Poséidon d'Ugento²¹.



Poséidon d'Ugento

Identification de l'auteur

La paternité de l'œuvre a été attribuée aux artisans comme Myron ou Kalamis²². Mylonas pense qu'il s'agit de l'atelier d'Hageladas, l'artisan qui réalisa le Zeus Ithomatas. Robinson y voit la même statue²³. Cependant de nombreux éléments, dont le lieu même du naufrage, disent cette théorie.

16 WÜNSCHE, 1979, p. 100.

17 STEWART, 1990, p.146-147 et BOARDMAN, 1985, p. 53.

18 Athènes, Mus. Nat. 6196 : WÜNSCHE, 1979, p. 101-102.

19 STEWART, 1990, p. 147.

20 WÜNSCHE, 1979.

21 Tarente, Musée National, inv. 121327 : WÜNSCHE, 1979, p. 99-107.

22 MYLONAS, 1944, p. 160.
23 ROBINSON, 1945.

Bibliographie

BOARDMAN, John, *Greek Sculpture, The Classical Period*, London, 1985.

GARDINER, E. N., *Athletics of the Ancient World*, Oxford, 1930.

JÜTHNER, Julius, « Die Grossbronze vom Artemision », *AM* 42, 1937, p. 136.148.

KARUSOS, Christos, « Find from the Sea off Artemision », *JHS* 49, 1929, p. 141-144.

KARUSOS, Christos, « O Poseidon tou Artemisiou », *Deltion* 13, 1930, p. 41.104.

LAMB, Winifred, *Greeks and Roman Bronzes*, New-York, 1929.

MYLONAS, George E., « The Bronze Statue from Artemision », *AJA* 48, 1944, p. 143-160.

MATTUSCH, Carol C., *Greek Bronze Statuary: From the Beginnings Through the Fifth Century*, Ithaca, 1988.

OEKONOMOS, George P., *Praktika of the Academy of Athens*, 1928, p. 750 et suiv.

RIDGEWAY, Brunilde S., *The Severe Style In Greek Sculpture*, New Jersey, 1970.

ROBINSON, Alexander, « The Zeus Ithomatas of Ageladas », *AJA* 49, 1945, p. 121-127.

STEWART, Andrew, *Greek Sculpture : An Exploration*, New Haven-London, 1990.

WÜNSCHE, Raimund, « Der Gott aus Dem Meer », *IdAI* 94, 1979, p. 77-111.

à divers
onnes es
e sculp
son veu
ombreu
e contre

L'Hippodrome de Constantinople

Lorsque jeux riment avec politique

Carmela

Rome, l'été. Le soleil tape, il est midi. Or les trente-huit degrés ne semblent pas déranger les coureurs qui s'élancent sur la piste du Grand cirque, ou du moins ce qu'il en reste : une plaine allongée et arrondie à son extrémité est. Une herbe jaunâtre arasée par les millions de pieds et de sabots qui ont foulé ce stade pendant des siècles. Le plus grand des monuments du spectacle, transformé en simple piste de jogging. Bien qu'il ne subsiste plus aucune structure, la forme du terrain suffit à l'identification du monument : une étendue idéale pour des chevaux en plein galop, un virage serré pour éveiller l'adrénaline, tant du spectateur que du cocher. L'hippodrome, lieu de sensations fortes.

La popularité des courses de chars ne s'arrête pas à Rome. Constantinople, élevée au rang de nouvelle capitale impériale après sa fondation par Constantin, en est la preuve. L'Hippodrome¹ présente le grand intérêt d'être un monument dont l'histoire la mieux connue et la plus longue concerne l'époque byzantine. Son étude a permis de mieux comprendre la place qu'il occupait dans l'histoire du cirque et les nombreuses fonctions qui lui étaient associées.

Constantinople : un projet de fondation ambitieux

Constantinople est fondée sur Byzance, mais s'étend bien au-delà des murailles de l'ancienne cité et s'inscrit dans un projet d'agrandissement entamé par Constantin (306-337²), puis finalisé par Théodore II (408-450) (fig. 1). L'empereur éponyme, après avoir vaincu Licinius à Chrysopolis, en 324, décide de fonder une ville commémorant cette victoire et, par extension, son triomphe sur l'Empire romain tout entier. Il convient de rappeler que, depuis le règne de Dioclétien (284-305), l'Empire était gouverné par une tétrarchie, c'est-à-dire un pouvoir collégial de deux empereurs, les Augusti, et deux Caesares, subordonnés aux premiers. Mais ce système politique ne dura pas et, après une période de guerres civiles à la fin du 3^e siècle, deux figures émergent, l'un incarnant le pouvoir occidental, Constantin, l'autre le pouvoir oriental, Licinius.

Voici donc Constantinople triomphante et incarnant la réunification de l'Empire. Elle se doit, par conséquent, d'être à la hauteur de l'ancien centre

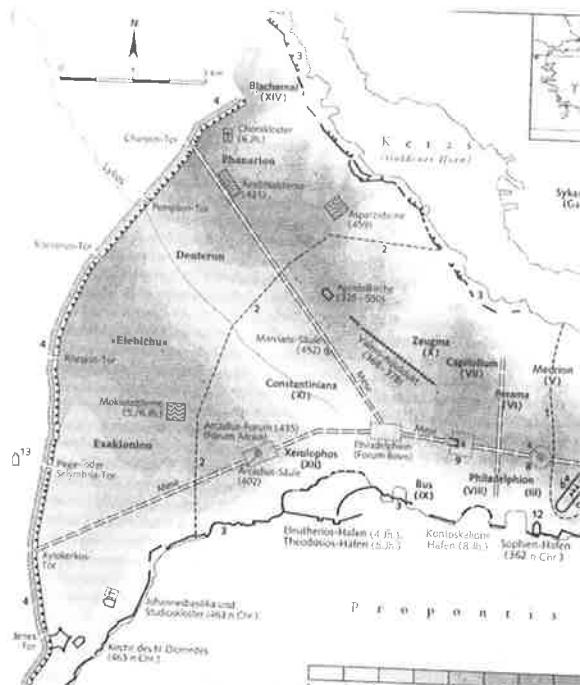


Fig. 1 Plan de Constantinople

du monde, Rome. L'image du triomphe de l'Urbs conditionne le projet urbanistique de l'empereur et de ses successeurs, Théodore I^{er} (395-408) et II³. Il s'agit de faire de l'ancienne Byzance une ville de la même importance, tant par sa taille que par la monumentalisation des structures existantes ou nouvelles. Le remodelage de l'agora drome cherche à imiter le Grand Cirque et ce dernier, concrétise l'idée de victoire dans les courses de chars qui s'y déroulent. Les portes de la ville sont repoussées pour laisser place à de grands espaces destinés à accueillir des rassemblements par milliers. Une « politique démographique » est menée en vue d'attirer le plus de monde possible et agrandir la ville aux dimensions de l'antique Athènes. La différence fondamentale avec Rome est, à mon avis, dans ce dernier point. Il s'agit pour les premiers empereurs de Constantinople de faire d'une ville quasiment depuis les fondations, la peupler pour donner l'image d'une cité forte et capable de rivaliser, par sa magnificence, avec l'Urbs romaine. Un très fort s'établit par conséquent entre l'Urbs et l'agora.

¹ Écrit avec majuscule, il désigne l'Hippodrome de Constantinople.

2 Sans précision, toutes les indications chronologiques s'entendent après J.-C.

3 Entre les règnes des deux Théodore vient le fils de Théodore I^{er}, Arcadius (395-408). Ce dernier toutefois pas avoir contribué massivement au développement de la ville.

4 Pour plus de détails, cf. DAGRON G., *La d'une cité*, p. 519-21.

5 Quant à Rome, son développement avait bien des siècles auparavant. Son apogée, à cette époque, n'est plus qu'un souvenir. Aussi, les différentes formes d'organisation auxquelles elle a été soumise en ont-elles fait l'organisation éclectique.

Cripps

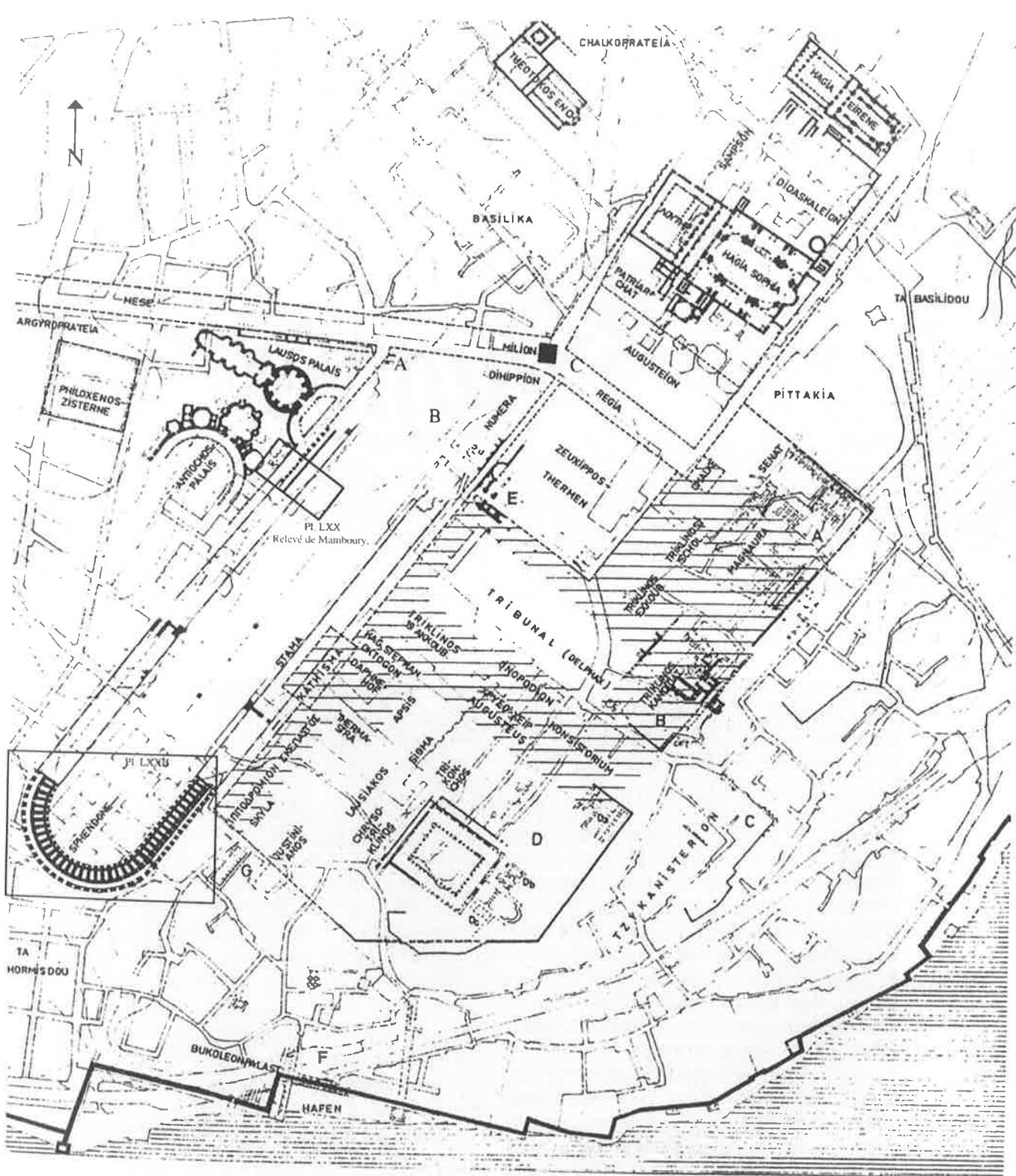


Fig. 2 Plan général de l'Hippodrome

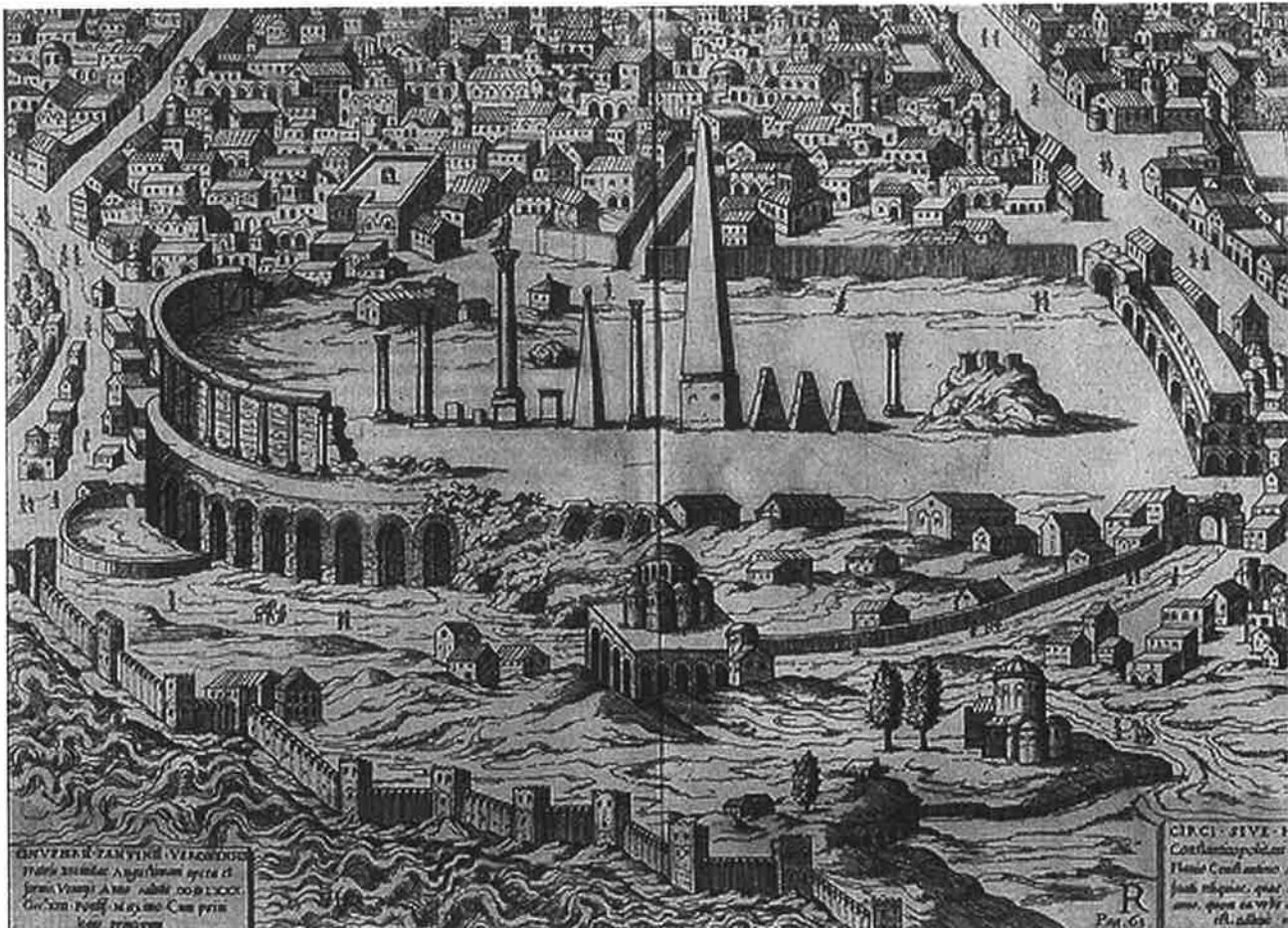


Fig. 3 Panvinio

reur, sa ville et son peuple. Pour garantir ce lien, Constantin recours à la bonne vieille méthode : panem et circensem, le pain (l'annone) et les jeux. Ce sont bien sûr les seconds qui nous intéressent ici.

L'empereur s'assure, par l'organisation de courses hippiques, la bonne disposition du peuple à son égard et crée un espace de rencontre avec celui-ci : « il (Constantin) ordonna que la ville fût appelée Ville de Constantin, achevant l'Hippodrome et l'ornant de statues de bronze et de toutes sortes d'objets précieux, construisant dans cet Hippodrome une tribune d'où l'empereur assisterait aux jeux, sur le modèle de celle qui existe à Rome ; il fit encore édifier un Palais grand et splendide sur le modèle, là encore, de celui de Rome, voisin de l'Hippodrome [avec accès du Palais à la tribune impériale par ce qu'on appelle la Colchias] »⁶. Cet extrait tiré de la Chronographia de Jean Malalas, auteur byzantin du 6^e siècle, souligne nettement la proximité entre l'Hippodrome, l'empereur et son lieu de résidence : le palais. Les deux édifices sont directement liés à l'acte de fondation et d'une importance fondamentale, puisque, après avoir délimité les enceintes de la ville, ce sont les premiers travaux que l'empereur entreprend. Alors que la résidence impériale semble être une nouveauté à

Constantinople, l'Hippodrome ne subit que de quelques « ornements ». En effet, l'édifice n'est pas une création de Constantin, mais remonte à Septime Sévère (193-211) qui, pour récompenser Byzance de sa fidélité, lui aurait fait don de cette structure. Il est cependant difficile de savoir si ces parties sont attribuables à l'un ou à l'autre des empereurs. On concède toutefois la construction du kathishma, c'est-à-dire le petit palais lié à l'Hippodrome au grand palais, à Constantin. Qu'en soit, c'est à partir du règne de Constantin que par son lien avec le palais, il devient un véritable espace de rencontre entre l'empereur et le peuple. Mais pour aborder plus en détail les diverses fonctions de l'Hippodrome, examinons de plus près sa place dans la topographie de Constantinople et que sa place parmi les autres cirques.

L'Hippodrome : sa place dans la topographie de Constantinople et dans l'Histoire du cirque

Dans l'essentiel, l'Hippodrome⁷ ressemble aux autres cirques de l'Empire (fig. 2) : de f

6 Traduction par DAGRON G., *La Naissance d'une cité*, p. 306.

7 L'étude du monument se fait d'après son état actuel, qui a pu être restitué au 10^e siècle, grâce à des données iconographiques et archéologiques. En comparaison, le mieux connu des autres cirques correspond presque au 4^e siècle.

longée, ses côtés rectilignes sont terminés à une extrémité par une partie arrondie, appelée l'hémicycle (ou la sphendonè), l'autre extrémité correspondant aux carceres, « starting-block » des chars. Cette forme caractéristique de tous les hippodromes connus dans l'Empire est définie par le type de spectacle qu'on y représentait. Comme son nom l'indique, il s'agit d'un lieu destiné aux courses (δρόμος) de chevaux attelés (innoç). Or, ce type de courses présente l'avantage de ne nécessiter aucune structure architecturale particulièrement complexe, si ce n'est un terrain allongé pour donner aux chevaux une surface d'élancement et d'évolution suffisantes et deux bornes⁸ autour desquelles sont effectués les virages. Ces derniers sont en effet indispensables, puisque le spectateur, doté de deux yeux limités dans leur vision de l'espace, ne pourrait pas suivre le déroulement de la course, si les chevaux s'élançaient sur une piste rectiligne sans fin...

L'Hippodrome a donc véritablement été conçu pour ce genre de compétitions, de même que pour garantir une vision optimale du déroulement de la course. Bien qu'il soit à Rome l'édifice de spectacles polyvalent par excellence⁹, tant qu'il n'y a ni théâtre ni amphithéâtre pour les autres jeux (ludi scaenici, venationes, etc.), il s'avère vite inadapté, de par ses dimensions, à ce dernier type de représentations. Sa forme allongée et arrondie à l'un de ses bouts découle donc directement de sa fonction première et lui impose cette architecture si particulière.

La première construction monumentale en pierre connue à ce jour et datée de l'époque augustéenne est celle du Circus Maximus. À partir de là, l'Hippodrome « en dur » se propage dans toutes les villes de l'Empire désirant « reproduire le schéma du plus grand monument de spectacle de la plus emblématique de toutes les cités : Rome »¹⁰. Nous l'avons vu plus haut, Constantinople fait très clairement partie de ces cités imprégnées du modèle romain, phénomène qui se constate aussi dans les éléments architecturaux : le kathishma à la place du pulvinar, deux obélisques décorant la spina¹¹, une piste d'une extension maximale – 480 mètres pour l'Hippodrome contre 530 mètres pour le Grand Cirque – uniquement freinée par sa situation topographique. L'Hippodrome est en effet délimité au nord par les carceres qui butent contre le principal axe de la ville, la Mésè, et ne peut donc être étendu de ce côté pour des raisons techniques. L'hémicycle situé au sud se caractérise, quant à lui, par ses importantes structures en terrassement servant

à compenser la forte dénivellation du terrain en direction du port. L'allongement du cirque au sud demanderait ainsi une augmentation importante des structures artificielles de soutènement et par conséquent un investissement financier énorme¹². Le dessin de Panvinio (1540) donne un très bon aperçu du cirque et de son insertion dans le paysage urbain, ainsi que de l'apparence que devait revêtir l'Hippodrome au 16^e siècle (fig. 3). Il est clair que ce dessin ne représente pas la réalité aussi fidèlement qu'un dessin scientifique moderne. Il est pourtant indéniable que son auteur s'est soucié de décrire l'Hippodrome au mieux, puisque la gravure a été publiée dans le « *de ludis circensibus* », ouvrage de Panvinio traitant spécifiquement des cirques antiques.

L'Hippodrome : un espace à fonctions multiples

L'Hippodrome est un monument du spectacle, c'est-à-dire, littéralement, un édifice qui permet aux gens qui l'occupent de regarder (spectare). Mais quoi ? Des courses de chars certes, mais n'oublions pas qu'il s'agit probablement du lieu public le plus fréquenté dans l'Empire romain, où toutes les couches de la société se réunissaient. Le cirque présente donc surtout l'occasion de repérer des personnages particulièrement puissants et d'être scruté à son tour. Constantin comprit l'importance de cet aspect fondamental du cirque. Il s'agissait là du lieu idéal permettant d'établir non seulement le dialogue entre le peuple et lui-même, mais surtout de réaffirmer et de légitimer son pouvoir à l'occasion de chaque course. Le cirque n'est donc plus seulement une espace ludique, mais acquiert également une valeur représentative et politique.

Le kathishma

La prise de conscience de Constantin implique la construction d'un petit palais, le kathishma, liant le grand palais à l'Hippodrome, et d'une loge impériale depuis laquelle l'empereur pouvait assister aux jeux et être vu du peuple. Selon la Chronique Pascale¹³, le pulvinar de Rome aurait servi de modèle au kathishma. Les deux édifices divergeaient cependant, malgré une fonction similaire qui consistait à servir d'espace privilégié à l'empereur lorsqu'il assistait aux jeux. Le pulvinar du Grand cirque était constitué d'un espace réservé aux statues divines (vaōç) et d'une loge impériale depuis laquelle l'empereur et sa famille pouvaient jouir du spectacle qui se déroulait sous leurs yeux. Le kathishma, quant à

8 Il y en a quatre à Constantinople.

9 À la différence de la Grèce qui préféra le stade au cirque (cf. FAUQUET F., *Le cirque romain*, p.17-29).

10 FAUQUET F., *Le cirque romain*, p. 33.

11 Ce sont, d'après les études les plus actuelles, les deux seuls cirques à deux obélisques.

12 Les arguments d'une extension maximale de l'Hippodrome sont avancés par FAUQUET F., *L'Hippodrome de Constantinople*, p. 192-193.

13 Chronique byzantine du 7^e siècle.

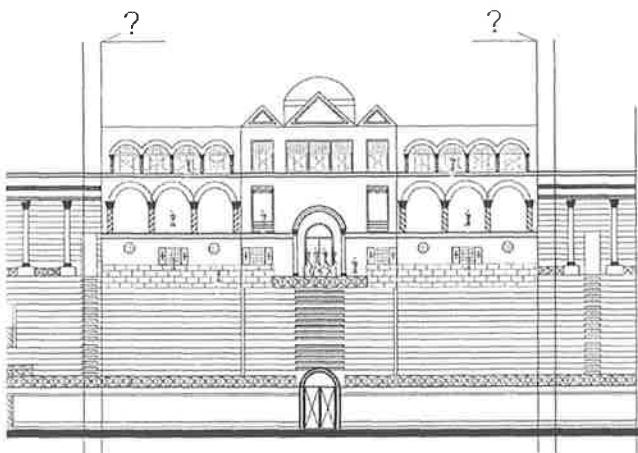


Fig. 4 Restitution du kathishma

lui, avait la forme d'un véritable palais, soudé en partie à l'Hippodrome, et qui permettait à l'empereur de passer du grand palais à l'Hippodrome sans devoir descendre dans la rue. L'empereur occupait une loge située au centre de ce petit palais dont les ailes et les étages étaient aménagés en tribunes et en galeries à l'usage de la Cour, des sénateurs et d'autres personnalités illustres et de haut rang qui ne pouvaient être mêlés au peuple, les jours de course (fig. 4). L'analyse de la structure interne de ce petit palais a permis de constater que celui-ci était non seulement un espace privé, mais aussi un lieu de réception de hauts dignitaires et de magistrats. Le rez-de-chaussée, constitué de salles réservées à des bureaux en rapport avec la justice¹⁴, enrichissait le petit palais d'une fonction juridique. Une dimension sacrée s'ajoute en outre à l'édifice. L'espace réservé à la loge et aux sièges des dignitaires se prolongeait sur la piste par un vaste rectangle, délimité symboliquement et appelé stama. Il s'agissait d'une zone de grande sacralité, puisqu'elle était rattachée à la loge impériale où siégeait le souverain. C'est dans cet espace privilégié que les cochers victorieux recevaient leurs couronnes et que les cortèges s'arrêtaient pour saluer l'empereur.

Le kathishma se dressait probablement du côté est de l'Hippodrome, au sud de l'axe central (fig. 5), pour permettre au souverain une vision optimale de la course et du quadrigue vainqueur. En effet, l'empereur était ainsi placé à la hauteur de la ligne d'arrivée et de la tribune des juges, située du côté opposé.

L'Hippodrome : lieu de confrontation

Les Romains étaient extrêmement friands des jeux du cirque. Cette passion se perpétue même avec la montée du christianisme à partir du 4^e siècle. Ses adeptes pesteront abondamment sur

les dangers du divertissement et les effets des spectacles de l'arène¹⁵. Cependant, fait. L'organisation des jeux – opium du peuple – est indispensable pour rassasier la foule des couches sociales confondues. La sortie à l'Hippodrome s'inscrit dans les activités quotidiennes du Romain que, plus tard, du Byzantin. L'Hippodrome devient ainsi le lieu de réunion principal de la cité et se transforme même périodiquement en lieu d'assemblée populaire où l'empereur peut exercer sa liberté de langage. La présence impériale confère à ces rencontres une portée politique : il s'agit d'un espace où le peuple peut faire part à l'empereur de ses opinions, de son mécontentement et faire revendiquer ses revendications sur lesquels le souverain peut tour rebondir et ainsi réaffirmer sa légitimité. La moindre inquiétude sur les compétences du souverain, c'est-à-dire aussi bien sur les succès politiques que sur son intégrité, se traduit par une démarche du peuple à l'Hippodrome ; inversement, la moindre manifestation de sympathie ou d'hostilité du peuple à l'Hippodrome permet une réaction appropriée de l'empereur face à ses sujets. On a déjà mentionné le lien particulier qui liait l'empereur au peuple¹⁶ : la communication très intense entre l'empereur et le peuple en est le reflet.

Conclusion

Gilbert Dagron¹⁷ souligne l'originalité de l'organisation de l'espace public à Constantinople qui « s'organise différemment, comme le Palais lui-même, en un espace institutionnel unique, complet et cohérent ». Comme nous l'avons constaté précédemment, l'Hippodrome n'était pas uniquement réservé aux courses et aux cérémonies officielles, tels que celles d'anniversaire de la ville. En effet, le rez-de-chaussée du kathishma était constitué de bureaux en rapport avec la justice. Le cirque faisait également partie de place d'exécution, dont la plus fameuse fut celle de 532, sous Justinien, visant à réprimer la révolte de Nika¹⁸. L'Hippodrome constitue donc un véritable espace regroupant tous les éléments institutionnels de la vie publique¹⁹ ainsi que les trois représentants de la société constantinopolitaine : l'empereur, le sénat et le peuple. Les jeux sont l'occasion de démonstrations politiques, religieuses et impériales. La multitude de fonctions et de rôles institutionnels de l'Hippodrome expliquent l'importance de ce monument du spectacle à Constantinople. Son insertion topographique en est la preuve : son côté nord touche l'axe principal

15 Tert. de spect.

16 p. 2.

17 DAGRON G., *Naissance d'une capitale*, p. 22.

18 Pour plus de détails, cf. CAMERON A., *Circus Games in the Roman Empire*, Oxford, 1993.

19 On peut raisonnablement admettre que les bureaux administratifs se situaient aussi sous le kathishma (cf. DAGRON G., *Naissance d'une capitale*, p. 317).

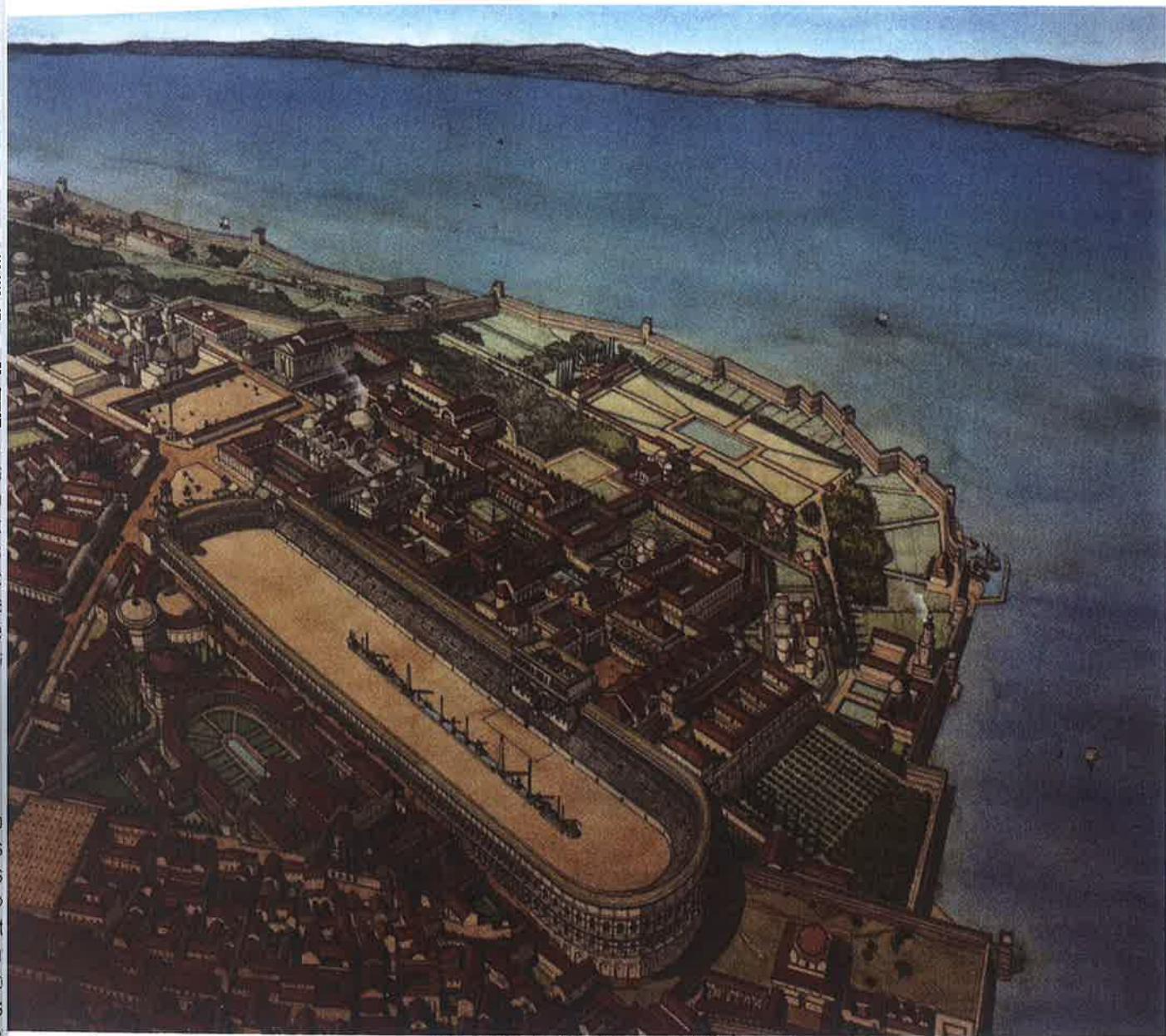


Fig. 5 Restitution de l'Hippodrome

l'Hippodrome progresse dans un espace « héréditaire » et évidemment réservé au culte de la fêté-chausseaux et aussi offert une belle esplanade à la ville, la Mésè, et le complexe impérial s'articule tout autour de lui. Lieu de réunion pour toutes les occasions de la vie quotidienne et des jours de fêtes, on comprend mieux pourquoi les courses à l'intérieur de l'Hippodrome de Constantinople subsistent de façon importante jusqu'au 11^e siècle, à la différence des autres cirques de l'Empire qui subissent une réelle désaffection à la fin du 5^e siècle.

Crédits photographiques :

- Fig. 1 : *Der Neue Pauly*, Vol.6, colonne 713-714.
- Fig. 2 : MÜLLER-WIENER, 1977, p.232.
- Fig. 3 : PANVINIO, 1581.
- Fig. 4 : FAUQUET, 2002, Pl. CIII.
- Fig. 5 : GOLVIN - FAUQUET, 2007, p. 181.

Orientations bibliographiques

DAGRON G., *Naissance d'une capitale : Constantinople et ses institutions de 330 à 451*, Paris, 1974.

FAUQUET F., *Le cirque romain. Essai de théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Bordeaux, 2002.

GOLVIN J.-C., FAUQUET F., « L'hippodrome de Constantinople. Essai de restitution architecturale du dernier état du monument », in *AnTard*, 2007, p. 181 - 214.

GUILLAND R., *Études de topographie de Constantinople byzantine*, Berlin - Amsterdam, 1969.

Le casque romain républicain

GENVA, reconstitutions et recherches archéologiques

L'équipement du légionnaire républicain

Stephe

Introduction

Le casque est, avec le bouclier, l'élément défensif indispensable de la panoplie du guerrier antique, et ce, quels que soient les lieux ou les époques. Qu'en est-il de la Rome républicaine? J'essayerai, à travers cet article, de résumer nos connaissances sur le casque des légionnaires en se basant sur l'étude des documents littéraires, archéologiques et iconographiques. Je me bornerai à l'époque dite moyenne, c'est à dire de la conquête de l'Italie aux réformes militaires de Marius.

Les sources littéraires

Parmi les rares sources littéraires de l'époque républicaine, l'historien grec Polybe se révèle être le plus précis et le plus fiable en ce qui concerne l'organisation et le fonctionnement de l'armée romaine, ainsi que l'équipement du légionnaire. Il nous informe que le soldat républicain est un paysan-soldat qui doit fournir son propre équipement, selon sa fortune. Les plus riches servent dans la cavalerie (equites), les classes moyennes dans l'infanterie (principes et hastati) et les plus pauvres dans les troupes légères (velites).

Malheureusement, il reste très succinct en ce qui concerne le casque mais mentionne toutefois trois éléments importants : que tous les soldats étaient équipés d'un casque, qu'il était de bronze et qu'il était décoré de 3 plumes ou de fourrure¹.

Plutarque, historien grec de l'époque impériale, crédite l'illustre général romain du 4^e siècle avant notre ère Camillus de l'introduction du casque en

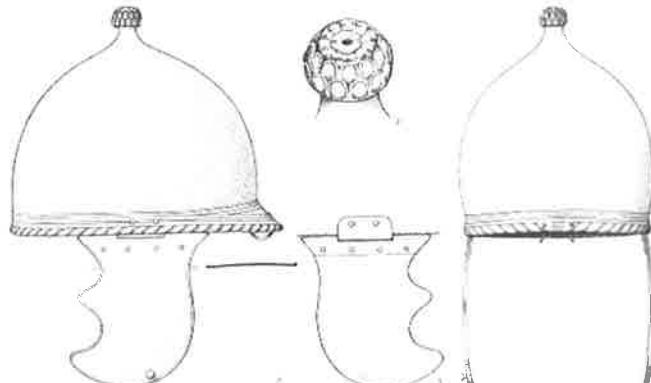


Figure 1, casque de type « Montefortino ». ROBINSON 1975, p. 15.

1 Polybe, 6, 19-26.

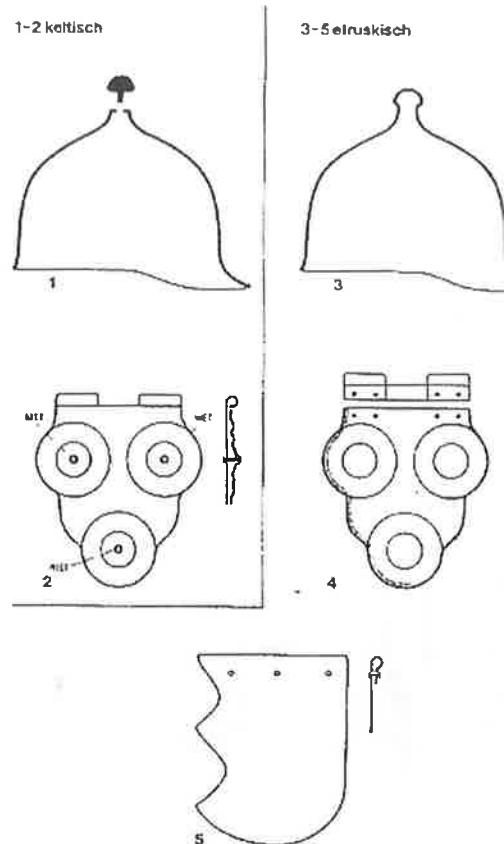


Figure 2, casques celtes de La Tène B/C et étrusques. SCHAAFF 1988a, p. 319.

fer², mais ce témoignage est douteux. comme l'a montré Robinson³, le plus ancien casque romain en fer retrouvé date de l'époque ténèbre, soit quatre siècles plus tard. Malheureusement Plutarque commet ici un anachronisme.

Les sources littéraires ne nous apportent pas d'informations. Pour se faire une idée de ce que pouvaient prendre ces casques, il est nécessaire d'étudier les exemplaires retrouvés lors des fouilles archéologiques.

Les sources archéologiques

Les fouilles intensives des rares sites connus pour l'époque républicaine ont permis de livrer un nombre important de casques. La première constatation que l'on peut faire pour notre période est qu'ils appartiennent tous

2 Plutarque, Camillus, 40.
3 ROBINSON 1975, p. 14.

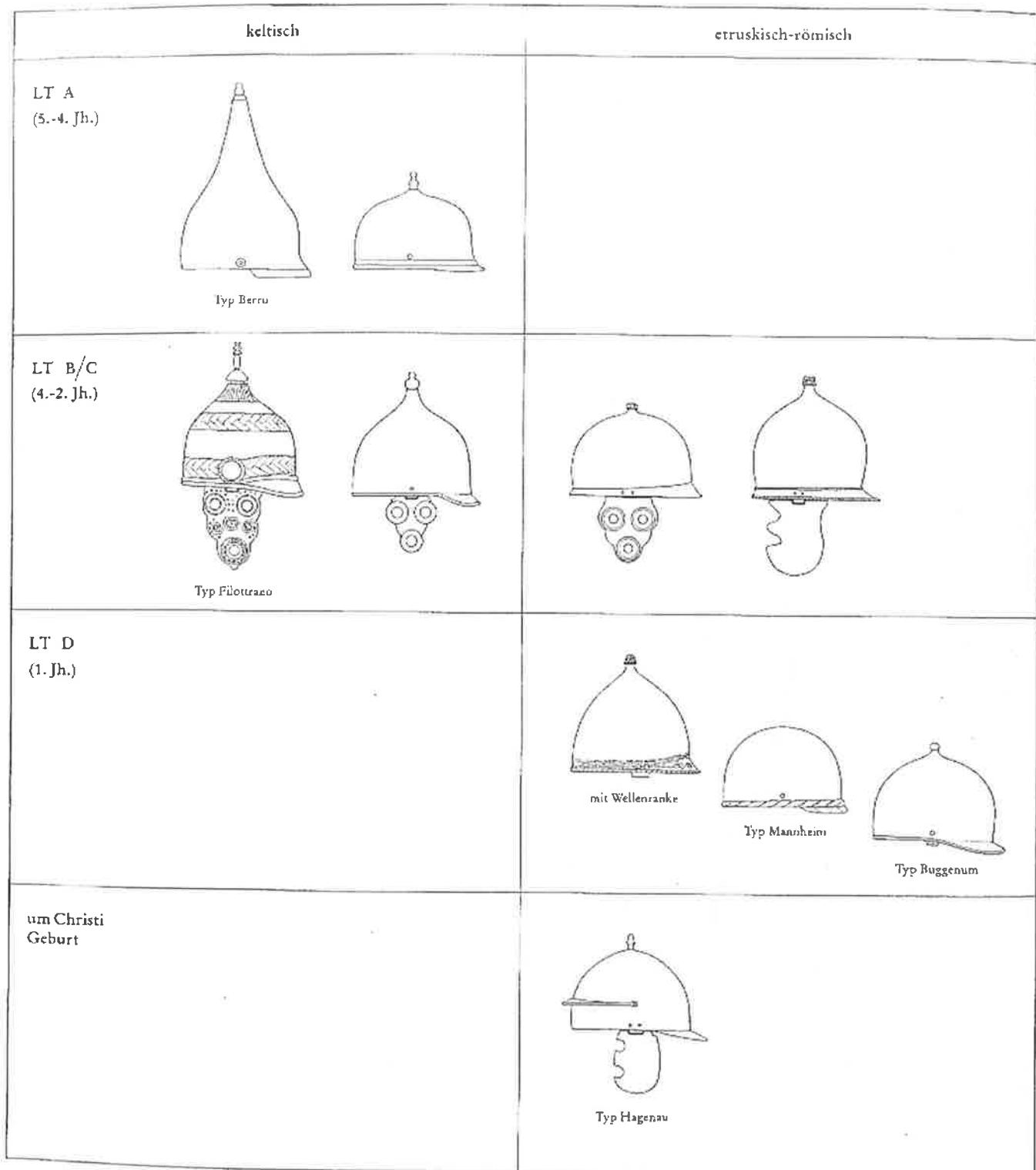


Abb. 41 Entwicklung der keltischen und der etruskisch-römischen Bronzehelme.

Figure 3, casques celtiques et italiques. SCHAAFF 1988b, p. 317.

seul et même type, présent du 5^e au 1^{er} siècle av. J.-C. Ce modèle est coulé d'un seul tenant et poli au tour. Caractérisé par une forme hémisphérique, il est surmonté d'un bouton sommital et possède un rebord continu légèrement élargi au niveau du couvre-nuque. Le décor est généralement limité à la base du timbre, au couvre-nuque et au bouton sommital (voir fig. 1). Il est surnommé type « Montefortino », du nom d'un village italien où il fut trouvé en grand nombre, « jockey-cap helmet » dans les pays anglo-saxons ou plus simplement casque à bouton sommital.

Les premières attestations de ce casque remontent à la fin du 5^e siècle avant notre ère en Italie du nord. De par la ressemblance avec certains exemplaires celtiques plus anciens, il semble avoir été emprunté par les bronziers étrusco-italiques aux Celtes lors de leur poussée en Italie du Nord à la fin du 5^e siècle av. J.-C. (voir fig. 2 et 3)⁴. Ces premiers casques de type « Montefortino » sont d'une très grande qualité et ont dû exiger des compétences techniques considérables. Comme leurs contemporains celtiques, ils sont souvent pourvus de paragnathides décorées de 3 disques (voir fig. 2 et 3). Ce motif rappelle celui des protège-cœurs italiques ; on a en conséquence proposé son adoption comme un emprunt au répertoire méridional⁵. Il existe aussi à la même époque en Italie des protège-joues échancrés pour la bouche et l'œil⁶. Enfin Feugère n'exclut pas la possibilité que certains des premiers protège-joues fussent en cuir⁷.

Alors qu'ils disparaissent dans le monde celtique au cours de La Tène B/C (entre le 4^e et 2^e siècle av. J.-C.), les casques de type « Montefortino » deviennent, à partir du 4^e siècle et encore plus aux 3^e et 2^e siècles, une production de série avec une progressive diminution de la qualité et une simplification de la décoration (voir fig. 4)⁸.

De nombreux modèles sont retrouvés à travers le bassin méditerranéen (voir fig. 5), mais leur similitude suggère une production centralisée⁹. Cela peut être expliqué par l'adoption de ce type de casque par l'armée romaine qui exigeait une production de masse rapide et à moindre coût par des ateliers proches de Rome se consacrant à l'approvisionnement militaire¹⁰. Les derniers exemplaires de casques de type « Montefortino » datent du tout



Figure 4, Casque de type « Montefortino », British ROBINSON 1975, fig. 9, p. 19.

début du 1^{er} siècle avant notre ère, comme par exemple le casque de la Tombe Saint-Lauzanne d'Arbres dans le Gard, daté probablement au début de l'année 100 av. notre ère, ou un casque de Quirinal de la tombe de Quintus Fidius Quidona des années 75/73 av. J.-C.¹¹. Cet événement coïncide avec l'introduction de nouveaux types de casques dans les premières années du I^{er} siècle av. J.-C., comme le type Coolus-Mannhauser dans les années 80/70 av. J.-C.¹² ou le type Bruttium dans les années 40¹³. Ces modifications peuvent être rapprochées des réformes de Marius qui ont profondément modifié le fonctionnement de l'armée romaine et l'ouverture aux prolétaires. Tout soldat dorénavant bénéficierait d'un équipement minimum fourni par Rome. Ce sont alors des milliers de recrues qu'il faut équiper rapidement et à moindre coût.

Il est intéressant de relever que, en dehors des sites militaires romains, de nombreux casques ont été retrouvés dans des contextes indigènes dans la péninsule ibérique, certains casques étant très similaires aux exemplaires italiens. Il est difficile d'imaginer qu'ils ont pu être fabriqués localement. Il semble plus envisageable que la grande partie des casques portés par les tribus ibériques en Espagne soient tombés aux mains des légions locales¹⁴. La mise au jour de casques dans des contextes funéraires parmi d'autres objets d'offrande, comme dans la sépulture de la tombe de Laurent-des-Arbres dans le Gard, semble montrer que certains peuples ont adopté ce casque.

4 BISHOP, COULSTON 2006, p. 65 ; ROBINSON 1975, p. 13 ; FEUGÈRE 1994, p. 37. SCHAAF 1988a, p. 318-320.

5 FEUGÈRE 1994, p. 37.

6 Ibid. pp. 38-39.

7 FEUGÈRE 1994, p. 39. Il cite l'exemple d'une statuette en terre cuite polychrome, détachée d'un vase de canosa (au musée de Mayence) où la peinture est bien conservée : les protège-joues ne sont pas peint en bleu comme le casque mais en beige. Il est daté de la fin du 4^e ou du début du 3^e siècle avant J.-C.

8 ROBINSON 1975, pp. 13-14.

9 QUESADA SANZ 1997, pp. 151-166 ; Völling 1997, pp. 91-104 ; FEUGÈRE 1994, pp. 39-40.

10 FEUGÈRE 1993, p. 84. Feugère 1994, p. 34.

11 FEUGÈRE 1994, pp. 39-42.

12 Pour plus de renseignements sur ce type de casque, voir FEUGÈRE 1994, pp. 41-47.

13 FEUGÈRE 1994, pp. 47-49, 77-81. Ce casque est étroitement lié au type « Montefortino », avec lequel il a été confondu.

14 ROBINSON 1975, p. 13. QUESADA SANZ 1997, pp. 154-157.

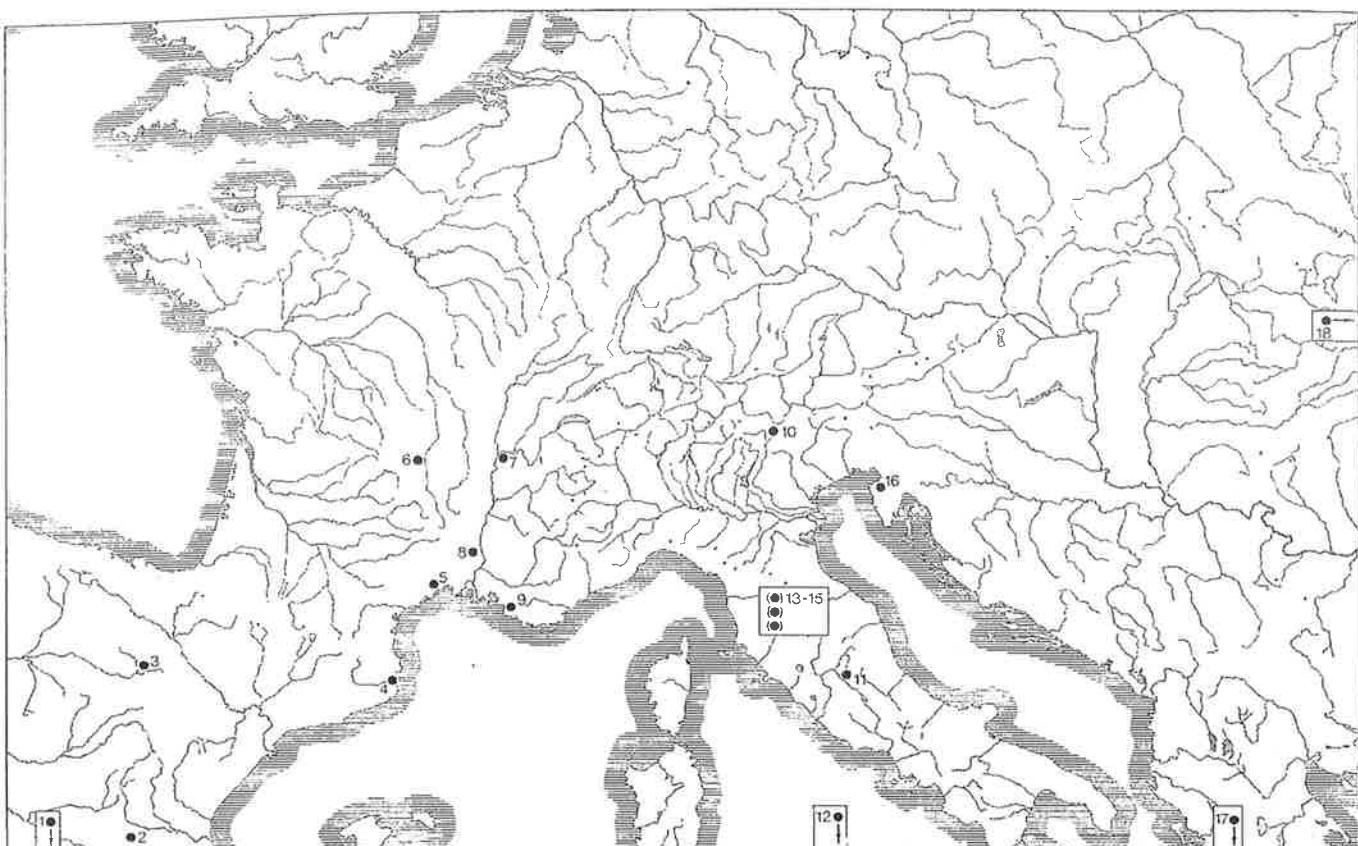


Abb. 3. Verbreitung der konischen Helme mit Scheitelknauf vom etruskischen Typ mit Wellenranke (Anm. 4).

Figure 5, Répartition des casques à bouton sommital : 1, Villaricos ; 2, Albacete ; 3, Quintana Redonda ; 4, Ampurias ; 5, Fa-brègues ; 6, Les Martres-de-Veyres ; 7, Lyon ; 8, St. Laurent-des-Arbres ; 9, Marseille ; 10, Nonsberg ; 11, Forum Novum ; 12, Sciacca ; 13, Italie ? ; 14, Italie ; 15, Italie ; 16, Sveti ; 17, Polydrosso ; 18, Novoprohorovka. SCHAAFF 1988a, pp. 320-321.

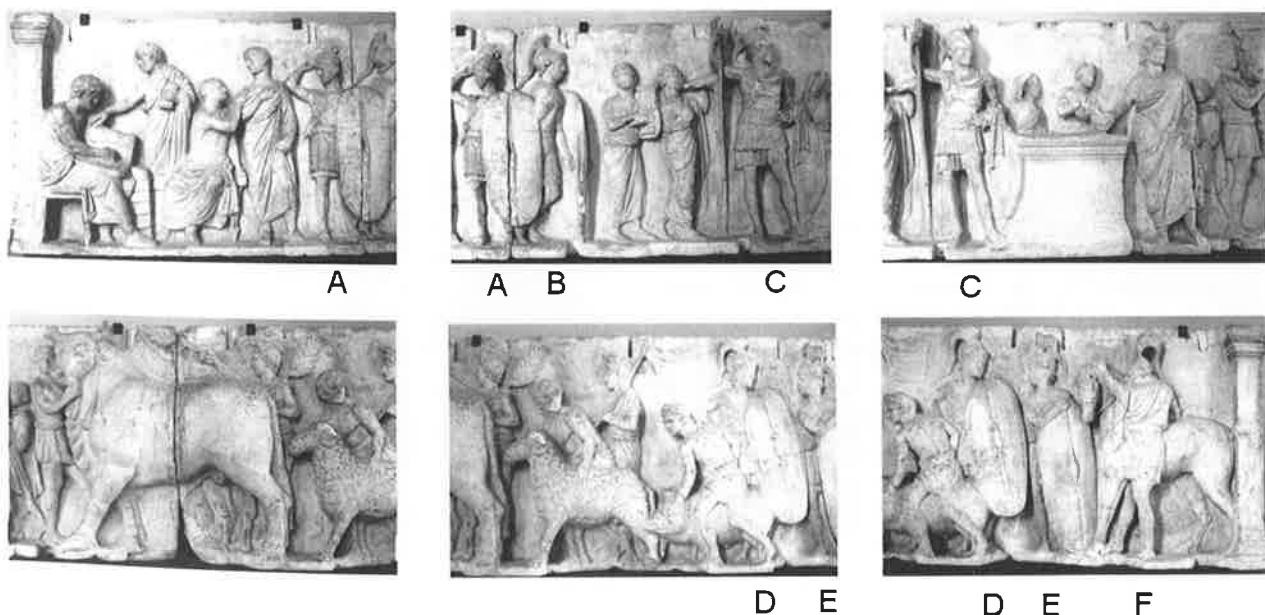


Figure 6, face du lustrum du soi-disant autel de Domitius Ahenobarbus.
STILP 2001, figures 22 à 27.

signe de statut social¹⁵. En marge de ces exemplaires italiotes ont aussi été découverts, surtout en Espagne, des casques de fabrication locale imitant le type « Montefortino »¹⁶.

Les documents iconographiques

Les monuments de l'époque républicaine représentant des soldats sont extrêmement rares. Le monument de Paul-Émile, célébrant la victoire romaine de Pydna en 168 av. J.-C., est le seul représentant des guerriers en armes pour l'époque qui nous concerne. Malheureusement, aucune tête n'est conservée. Il est donc nécessaire de se tourner vers des documents plus tardifs. Le soi-disant autel de Cn. Domitius Ahenobarbus daterait, bien que cela soit encore vivement débattu, du début du premier siècle av. J.-C.¹⁷. Il représente, sur un de ses côtés, une cérémonie de lustrum, probablement à l'occasion d'un recensement. Participant à cet acte six personnages en armes que l'on nommera de A à F, comme sur la figure 6. Le soldat C, plus grand que les autres, représente probablement Mars. La figure F, tenant un cheval par l'encolure, est probablement un cavalier. Les autres personnages, équipés lourdement, sont des fantassins. Tous portent des casques.

L'identification des casques est très discutée, notamment à cause d'une certaine stylisation opérée par le sculpteur. Bishop et Coulston¹⁸ reconnaissent, sur le cavalier F, un casque de type Béotien de l'époque hellénistique (voir fig. 7 et 12)¹⁹ et soutiennent leur argumentation en citant un passage de Polybe à propos de la cavalerie romaine qui était équipée à la grecque²⁰. Pour les autres soldats, ils identifient, comme Feugère²¹, des casques à bouton sommital²². Robinson, quand à lui, distingue trois casques de types étrusco-corinthien et un de type « Montefortino » sur les quatre fantassins²³. Waurick, en revanche, déclare que tous les casques sont de type hellénistique²⁴. Il identifie avec certitude le casque du cavalier comme étant de type en pilos (voir fig. 9)²⁵. Stilp rejette Waurick et utilise le considérable matériel rassemblé par Dintsis²⁶ pour identifier plus précisément les différents types de casques. D'après son étude, le casque du person-

nage A serait de type béotien, reconnaissable à une calotte haute et au bord ondulé, à moins qu'il ne s'agisse du type en pilos (voir fig. 8-9)²⁷. Les autres soldats restant porteraient des casques d'un même type de casque que Dintsis appelle « pseudo-attique »²⁸. Ce casque est caractérisé par une calotte plutôt hémisphérique, des thides, des volutes latérales se terminant par des tempes et un renfort frontal mouluré (voir fig. 10).

Il semble que les observations de Waurick soient les bonnes après examen minutieux de l'autel. Toutefois je préciserais que le casque de type B que Stilp identifie comme portant un pilos est de type « pseudo-attique » semble plutôt être un casque de type « corinthien » selon l'analyse de Dintsis²⁹. Quoi qu'il en soit, il est clair que les casques représentés sur l'autel ne peuvent pas être rapprochés de casques « Montefortino ».

Dès lors, deux interprétations s'opposent : comme le prétend Waurick, la présence de casques hellénistiques sur le monument est une preuve de l'art grec – ou d'un sculpteur grec – et une vocation à être réaliste ; soit, comme le prétend Stilp, les légions romaines auraient effectivement porté ces casques hellénistiques. Néanmoins, cette dernière hypothèse est mise à mal en raison des découvertes archéologiques.

Une troisième hypothèse, proposée par Stilp, est néanmoins possible. Les légions romaines participant au lustrum pourraient être déguisées avec un statut particulier, et porterait des casques de prestige à l'image des généraux grecs à la grecque. Les légions républicaines seraient alors soit des modèles d'origine grecque.

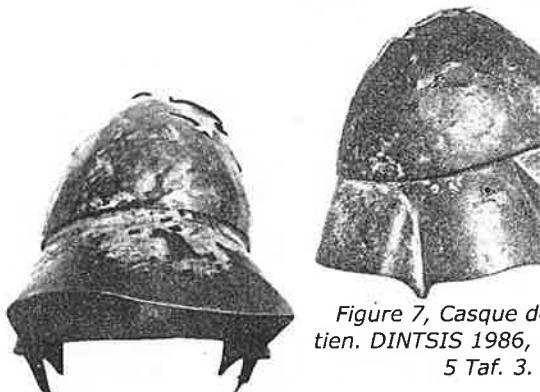


Figure 7, Casque de type pseudo-attique. DINTSIS 1986, 5 Taf. 3.

15 FEUGÈRE 1994, pp. 40-41.

16 QUESADA SANZ 1997, pp. 151-154.

17 Selon une autre hypothèse, le monument daterait du règne d'Auguste, et représenterait une armée de l'époque républicaine. Voir STILP, 2001, pp. 76-86 pour plus de détails.

18 BISHOP, COULSTON 2006, p. 66.

19 DINTSIS 1986, pp. 1-20.

20 Polybe, VI, 25.

21 FEUGÈRE 1993, p. 83.

22 BISHOP, COULSTON, p. 66.

23 ROBINSON 1975, p. 16.

24 WAURICK, 1983, pp. 265 ss. ; 1988, pp. 151 ss.

25 WAURICK 1988, p. 157-158.

26 STILP 2001, p. 81.

27 STILP 2001, p. 82. Avec de nombreuses variantes, que l'on date mal, ce type de casque serait attesté à la fin du 4^e siècle et jusqu'au 2^e s. av. J.-C (WAURICK 1988, p. 173 ; FEUGÈRE 1994, p. 29).

28 STILP 2001, p. 82 ; DINTSIS 1986, pp. 113-114. Ce type de casque est attesté de la fin du 4^e siècle à la 1^{re} moitié du 3^e siècle av. J.-C (WAURICK 1988, p. 173 ; FEUGÈRE 1994, p. 29) et voir monument de Paul-Émile.

29 DINTSIS 1986, pp. 87-96.

sable à pour les officiers (casque attique, italo-corinthien),
s qu'il soit des produits de série pour les grades inférieurs
Les trois variantes (casques coniques à bouton sommital)³⁰.

Le panache

Le panache est un élément important des casques. Comme nous l'avons vu plus haut, Polybe nous indique que le légionnaire fixait au sommet de son casque trois plumes de couleur rouge ou noire d'une taille de 1,5 pieds (environ 45 cm). Cet élément avait pour but d'allonger la silhouette du guerrier et ainsi de le rendre plus menaçant³¹. Il est donc important de noter que, outre leur aspect décoratif, ces panaches avaient surtout une fonction psychologique. Polybe mentionne aussi que les soldats plus légers possédaient un casque sans aigrette, parfois surmonté d'une peau de loup ou d'un autre animal³².

Ici aussi cette décoration avait une utilité militaire en permettant aux généraux de distinguer plus aisément les troupes lourdes des troupes légères. Dans un passage des commentaires de la Guerre des Gaules, César décrit une

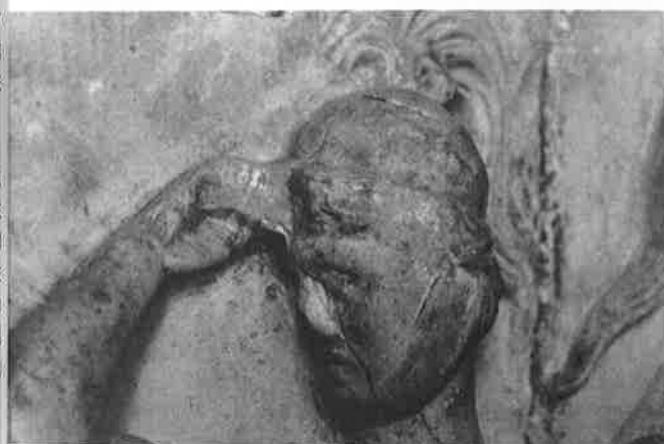


Figure 8, détails de l'autel dit de Domitius Ahenobarbus, personnage A.
STILP 2001, figures 40 et 41.

30 FEUGÈRE 1993, p. 84.
31 Polybe, 6, 23, 12-13.
32 Polybe, 6, 22, 3.

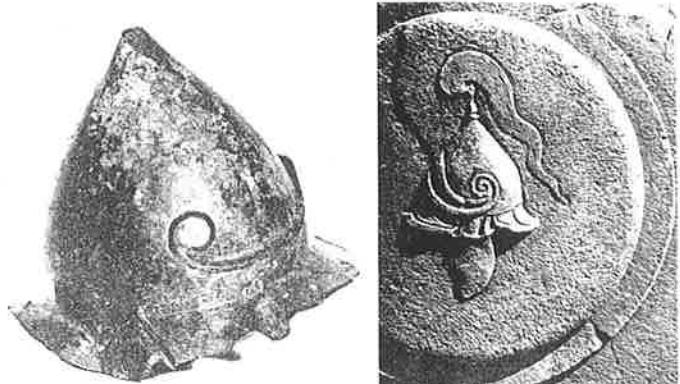


Figure 9, Casque de type en Pilos :
a) DINTSIS 1986, Fig. 8 Taf. 33
b) DINTSIS 1986, Fig. 6 Taf. 33

attaque des Nervii sur le camp romain, si soudaine que les légionnaires n'ont pas eu le temps d'enlever la protection de leurs boucliers ni de mettre leurs insignia³³. La signification de ce terme « insignia » est, dans ce contexte, floue, mais elle pourrait se rapporter au panache que les soldats attachaient sur leur casque³⁴. Suétone nous mentionne une légion de César portant le nom de Legio V Alaudae, mot celte signifiant alouette (galerita en latin) et levée en 52 av. J.-C.³⁵. Pline l'Ancien rapproche aussi cette légion à l'oiseau³⁶. Bishop suggère que ce surnom proviendrait d'un arrangement distinctif de la crête de leur casque : une plume de chaque côté du casque³⁷. Néanmoins, ce panache particulier est probablement une exception due à l'origine celte de la légion. Les documents iconographiques de l'époque républicaine représentant le panache des casques sont extrêmement rares. Seul l'autel dit d'Ahenobarbus montre six soldats qui portent



Figure 10, Casque de type Attique : DINTSIS 1986, figure 6, Taf. 56.



33 César, B. G. 2, 21.
34 BISHOP, COULSTON 2006, p. 66 ; FEUGÈRE 1993, p. 84.
35 Suétone, Div. Iul. 24.
36 Pline l'Ancien, N. H. 11, 121.
37 Bishop 1990, p. 161-164. Cette crête est à l'image de l'alouette haussecol, ou eremophila alpestris.



Figure 11, de l'autel dit de Domitius Ahenobarbus, personnage B :
a) STILP 2001, figure 42 ; b) photo auteur.



Figure 12, détail de l'autel dit de Domitius Ahenobarbus,
personnage C.
STILP 2001, figure 39.



Figure 14, détail de l'autel dit de Domitius Ahenobarbus,
personnage E.
STILP 2001, figure 44.



Figure 13, détail de l'autel dit de Domitius
Ahenobarbus, personnage D.
STILP 2001, figure 43.



Figure 15, détail de l'autel dit de Domitius
Ahenobarbus, personnage F. STILP 2001, figure
45.

tous de longs panaches – probablement en crin de cheval³⁸ – descendant jusqu’aux épaules.

Les casques mis au jour par l’archéologie nous apportent de nombreuses informations sur les méthodes de fixation des panaches. Tous les casques de type « Montefortino » ont leur bouton sommital percé sur la longueur. Cela permettait d’y fixer des plumes ou du crins de cheval. Aucune autre méthode de fixation n’a été découverte sur ces casques italiques.

Conclusion

Le casque romain républicain est l’héritier d’une tradition italiote largement influencée par le monde celte. Ces premiers casques, coulés d’un seul tenant et finement ouvragés sont des objets de prestige. Mais avec son adoption par l’armée romaine, sa fabrication va se simplifier – tout en conservant ses caractéristiques principales – pour répondre aux besoins toujours plus importants qu’exige l’expansion romaine. L’uniformisation des modèles suggère une production exclusivement italiote, si ce n’est latine. Ce casque se retrouvera néanmoins dans tout le bassin méditerranéen, voyageant avec les légionnaires. Il sera parfois imité par les populations locales, notamment en Espagne. L’application des réformes de Marius entre le 2^e et 1^{er} siècle avant notre ère va signer le glas de ce casque – au profit d’autres types plus simples et moins coûteux – et annoncer l’époque impériale.

Bibliographie

- M. C. BISHOP, J. C. N. COULSTON, *Roman military equipement : from the Punic wars to Rome*, Oxford, 2006.
- M. C. BISHOP, « Legio V Alaudae and the lark », *JRMES* 1, 1990, pp. 161-164.
- P. DINTSIS, *Hellenisticche Helme*, Rome, 1993.
- M. FEUGÈRE, *Casques Antiques*, Paris, 1993.
- M. FEUGÈRE, *Les armes des romains : d’abord à l’antiquité tardive*, Paris, 1993.
- F. QUESADA SANZ, « Montefortino-type bell-shaped helmets in the Iberian peninsula : an archaeological context » *JRMES* 8, 1997, pp. 166.
- H. R. ROBINSON, *The armour of imperial Rome*, London, 1975.
- U. SCHAAFF, « Etruskisch-römische Helme. Antike Helme. Handbuch mit Katalog», Mainz, 1988, pp. 318-326.
- U. SCHAAFF, « Keltische Helme », in *Antike Helme. Handbuch mit Katalog*, Mainz, 1988, pp. 317.
- F. STILP, *Mariage et suovetaurilia : le soi-disant «Autel de Domitius Ahenobarbus»*, Rome, 2001.
- Th. VÖLLING, « Römische Militaria in Italien. Ein Überblick », *JRMES* 8, 1997, pp. 166-167.
- G. WAURICK, « Untersuchungen zur hellenistischen Rüstung in der römischen Kunst », *Kunst und Geschichte* 30, 1983, pp. 267-301.
- G. WAURICK, « Helme der hellenistischen und ihre Vorläufer », in *Antike Helme. Handbuch mit Katalog*, Mainz, 1988, pp. 151-180.

³⁸ Bishop, Coulston 2006, p. 66 ; Feugère 1993, p. 83-84.

Les thermes de Caracalla

Un complexe architectural à la pointe de la technologie

Sylvie Gobbo

Les thermes sont un des aspects les plus caractéristiques de la civilisation romaine, leur usage se généralisa et se répandit dans tout l'Empire, toutes classes sociales confondues. Au milieu IV^e siècle, il existait presque mille balnea et onze grands thermes impériaux dans l'Urbs.

Histoire du complexe

Les thermes de l'empereur Marcus Aurelius Severus Antoninus Augustus, plus connu sous le nom de Caracalla, sont situés dans la XII^e Regio, sur les pentes de l'Aventinus Minor, près de la Porta Capena, zone embellie et monumentalisée par les Sévères¹.

Les thermes de Caracalla furent les plus grands de Rome avant d'être dépassés par ceux de Dioclétien. Leur construction débuta vers 212 après J.-C., en même temps que la construction de l'aqueduc de l'Aqua Antoniniana² et de la Via Nova, créée pour relier les thermes. Janet Delaine³ date le début des travaux d'après les estampilles des tuiles indiquant les années 212 à 217 av. J.-C. ; la date de 212 serait donc un terminus post quem. La décision d'entreprendre la construction remonterait à l'année 211, à l'arrivée au pouvoir de Caracalla et Geta. L'inauguration du bâtiment central eut lieu en 216 ; les édifices alentour furent ajoutés à posteriori, entre 218 et 235, à l'initiative d'Elagabal et de Sévère Alexandre.

Construction marquante d'un règne, le complexe suscita l'admiration des auteurs antiques ; ils furent fameux pour la richesse de leur décoration et les œuvres d'art qu'ils abritaient. Ils fonctionnèrent jusqu'au VI^e siècle, avant d'être abandonnés en 537, après le siège des Visigoth et des Goth. Au Moyen-Age, ils furent employés comme carrière et des chapiteaux furent réemployés dans l'église Santa Maria in Trastevere et même dans le Dôme de Pise.

Les premières « fouilles » furent entreprises par le pape Paul III (Alexandre Farnèse) dans les années 1540, afin de trouver sculptures et marbres précieux pour orner son palais. En sortirent de nombreuses statues colossales : la Flora, l'Achille & Troilos, le dit Taureau Farnèse et l'Hercule au repos de Glycon. Quelques sondages dans la seconde



Image 1 : Les thermes de Caracalla tels qu'ils apparaissent aujourd'hui. Photo : Sylvie Gobbo.

moitié du XVI^e et au début du XVII^e ainsi que des études d'artistes dont Giuliano da Sangallo et Palladio sont à noter.

Ce n'est qu'au XIX^e siècle que les thermes cessèrent d'être spoliés et que commencèrent les premières fouilles systématiques qui mirent au jour des pièces du corps central du complexe. Des campagnes scientifiques en 1824 et 1825, sortirent des sculptures et les mosaïques aux athlètes⁴. Il nous reste également des plans précis de Blouet⁵. En 1870, après la déclaration de Rome capitale de l'Italie réunifiée, commencèrent les grands travaux dans le corps central, comprenant fouilles et restaurations. Au début du XX^e, les souterrains et les fondations du bâtiment sont explorés. Cependant, en 1911, une fabrique de savons occupe encore une partie des bains. Le site est encore actuellement utilisé comme salle d'été de la Compagnie de l'Opéra de Rome, nécessitant pour ce faire de nombreuses adaptations et destructions de la partie centrale du complexe dont les souterrains, si riches en informations. En 1980 est lancé le programme complet de restauration mené par la Surintendance de Rome avec de nouvelles études sur le système de drainage et des structures périphériques.

L'histoire mouvementée des thermes de Caracalla suffit à elle seule à expliquer leur état actuel ; de leur splendeur d'origine, il ne nous reste presque rien. C'est pourquoi je tenterai de leur restituer l'apparence originelle.

1 Cet article se base principalement sur l'étude très complète de Lombardi : *Le terme di Caracalla*, 1995.

2 Aqueduc peu visible, car les 9/10 sont souterrains.

3 DELAINE, J., *The baths of Caracalla : a study in the design, construction, and economics of large-scale building projects in imperial Rome*, 1997.

4 La mosaïque est actuellement au Musée du Vatican.

5 (1795-1893) Architecte lauréat du grand prix de Rome en 1821, avec le sujet : *Restauration des thermes d'Antonin Caracalla à Rome*, 1828. Accessible sur le site <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5658861r>

Installations techniques & fonctionnement des thermes

Les grands édifices thermaux impériaux étaient construits en utilisant les techniques et les sciences de pointe de l'époque. Pour le fonctionnement hydraulique des thermes, le versant est de l'Aventin fut excavé afin de créer trois niveaux. Le plus élevé, le niveau actuel, servait pour les fondations des réservoirs et des édifices adjacents. Le niveau intermédiaire, à environ 9 mètres en dessous du terrain actuel, était conçu pour les hypogées. Le plus bas, qui se trouvait à 14 mètres de profondeur, était destiné à accueillir les fondations de l'édifice central, les pièces à fonction hydraulique et les égouts.

Le complexe, aménagé selon un axe de symétrie transversal, s'étend sur une superficie de 120'000 m² dont environ la moitié est bâtie. L'enclos mesure 337 x 328 m et l'édifice central 220 x 114 m.

Le ravitaillement en eau était assuré par l'aqueduc d'Antonin, qui dérivait de l'Aqua Marcia⁶ auquel l'empereur fit converger le flux d'une nouvelle source. L'aqueduc pouvait charrier entre 10'000 et 15'000 m³ d'eau par jour selon les conditions météorologiques et la saison. À l'arrivée de l'aqueduc se trouve une petite chambre carrée qui devait être un castellum aquae. Un canal d'adduction conduisait l'eau dans une série de réservoirs et de vasques. On notera que la taille des conduits permet une portée massive de l'aqueduc de 200 à 260

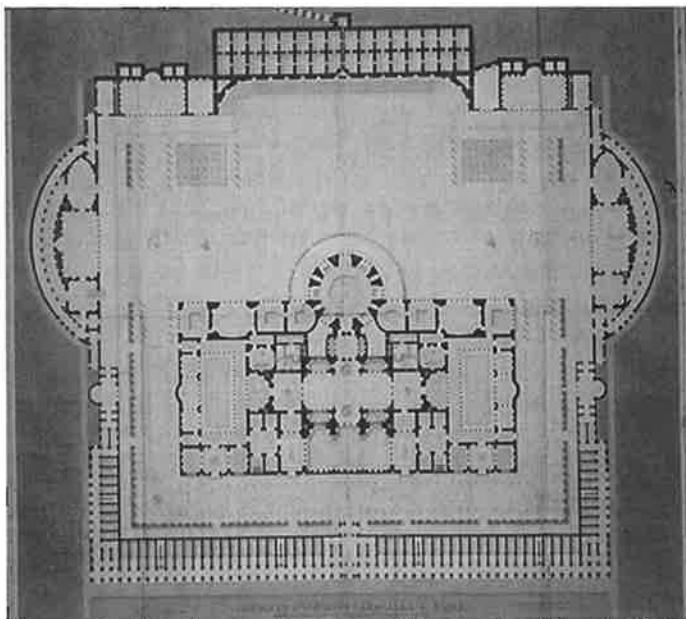


Image 2 : Plan du complexe par Guillaume-Abel Blouet, 1825.

⁶ L'aqueduc de l'Aqua Marcia date de 144-140 et parcours plus de 90 kilomètres ; l'empereur y fit converger le flux d'une nouvelle source. La déviation partait de la via Tuscolana et suivait un parcours de 5 kilomètres. Cf. PACE, P., *Gli Acquedotti di Roma*, 1983, p.125-137.

litres par secondes, soit 17'300 à 22'400 m³ par jour ; quantité suffisante pour alimenter une petite ville de 75'000 habitants.

Les réservoirs étaient composés de dix-huit grandes chambres de 13 x 8,5 m aux parois de 3 mètres d'épaisseur ; il en reste aujourd'hui neuf. Ils étaient disposés sur deux lignes et communiquaient entre eux. Ils servaient de réserve pour les heures de pointe, se remplissant principalement la nuit. Le dernier réservoir était pourvu d'une colonne évidée afin évacuer le trop-plein d'eau et éviter un débordement. Aux extrémités des réservoirs se trouvent deux pièces aux parois plus fines (moins d'un mètre) qui ne contenant vraisemblablement pas d'eau et qui devaient être des salles de contrôle.

Le système d'évacuation de l'eau de pluie et du trop-plein menait à un grand égout qui donnait dans la Valle Camene (actuelle Via delle Terme di Caracalla), probablement reliée au collecteur d'eaux usées du Circus Maximus qui se déversait dans le Tibre.

Le système souterrain du complexe, d'une grande ingéniosité permet de comprendre le fonctionnement des bains. Il s'agit d'un labyrinthe de galeries de tailles et hauteurs diverses passant sous le bâtiment central et les jardins. Toutes les interventions de gestion quotidiennes ou ponctuelles se passaient dans ces sous-sols ou dans des galeries aménagées dans l'épaisseur des murs reliées aux souterrains par des escaliers de service. On pouvait y surveiller les clefs de manœuvre de l'eau, les réservoirs, les fours, cheminées et hypocaustes, y inspecter et réparer les tuyaux, nettoyer égouts, conduits d'évacuation et y entreposer les combustibles. Il existait des circuits séparés pour les travailleurs des différentes sections (eau, chauffage etc.). Le travail pouvait ainsi être effectué pendant les heures d'ouverture, hors de la vue des clients.

Le bâtiment central est également construit selon un axe de symétrie qui le divise en deux ailes identiques. Ainsi, les pièces se répondent, en miroir, de chaque côté du bâtiment ; exception faite de celles contenant les bassins : frigidarium, tepidarium, caldarium et natatio, alignées au centre de l'édifice.

La façade principale des thermes était recouverte de marbre et la porte était entourée par deux fontaines abritées dans des niches surélevées dans la paroi⁷. De l'entrée, on accédait aux vestibules, pièces rectangulaires pavées de mosaïques en marbre giallo antico et en pierre serpentine verte avec des parois murales revêtues de tesselles en

⁷ Il en existait huit, mais, lors des travaux de restauration en 1900, on oublia d'en remonter une, d'où les sept niches actuelles rompant la symétrie de la façade.



Image 3 : Une des deux palestres. Photo : Sylvie Gobbo.

pâte de verre, dont il ne reste que les trous de fixation. Il faut imaginer que ce revêtement mural en verre devait refléter l'eau du bassin et produire une impression extrêmement forte. Ces pièces étaient reliées aux apodyteria, les vestiaires qui étaient pavés de mosaïques noires et blanches et possédaient des drains de nettoyage reliés aux égouts.

Les quatre pièces de service étaient disposées de chaque côté du bâtiment. Elles sont le cœur du service technique des thermes et n'étaient donc pas décorées. Elles furent malheureusement abîmées par la construction du théâtre.

En suivant le parcours hydrothérapeutique conseillé par les médecins on accède aux palestres situées aux extrémités latérales du bâtiment et disposées autour d'une cour à péristyle sur trois côtés. Le sol était pavé de mosaïques géométriques polychromes, les portiques possédaient des colonnes de granit gris et de giallo antico soutenant des chapiteaux composites décorés de foudres. Les parois étaient revêtues de marbre et, à la base de la voûte, courrait une frise à volutes d'acanthe et animaux. La mosaïque polychrome des athlètes, aujourd'hui

au Vatican⁸, ainsi que la statue du Taureau Farnèse proviennent des exèdres des palestres qui étaient couvertes d'une demi-coupoles. Au-dessus des portiques se trouvaient deux niveaux de terrasses, le premier arborant des mosaïques noires et blanches représentant Triton et les Néréides⁹ et le second pavé de mosaïques noires.

Le caldarium est une vaste pièce circulaire située au fond du bâtiment. Elle est couverte d'une coupole de 36 mètres de diamètre¹⁰ et ses murs font plus de 35 mètres de haut, le dallage est en marbre. Elle est orientée au sud-ouest, en direction du soleil, suivant les recommandations de Vitruve. La partie convexe dépassant du bâtiment a été ajoutée à posteriori, sous Constantin I^{er} (306-337),

⁸ Elle est composée de bandes verticales, chacune divisée en panneaux contenant alternativement athlètes et entraîneurs en buste ou de plein pied (de taille réelle) avec, dans les cases triangulaires des bordures, des objets reliés à la gymnastique.

⁹ Les sols s'étant écroulés, ce qui reste des mosaïques est posé contre les parois de la palestre.

¹⁰ Pour comparaison, la coupole du Panthéon mesure 43,3 mètres de diamètre.

et remplace une arcade à deux piles¹¹. De grandes baies vitrées de plus de 1'000 m² allégeaient le poids des murs et devaient permettre de chauffer la pièce pendant la journée. Au centre se trouvait une fontaine et, entre des pilastres, six bassins rectangulaires chauffés (de 9x5 m chacun) ; le septième bassin fut détruit pour construire l'exèdre. La pièce réquisitionnait pour son chauffage pas moins de 20 fours.

Par un accès étroit, on accédait au tepidarium. Il s'agit d'une petite pièce rectangulaire pavée de marbre avec deux vasques sur les côtés et des absides ornées de niches à jeux d'eau qui alimentaient les bassins.

Au centre du bâtiment se trouve le frigidarium et ses annexes. La pièce rectangulaire était pavée de dalles de marbre incrustées de cercles de granit et de porphyre et les murs étaient revêtus de pâte de verre polychrome ainsi que d'une frise de marbre. La partie centrale abritait les grands bassins et des fontaines se trouvaient dans des niches.

Le parcours s'achevait dans la natatio, la plus importante salle du complexe, contenant le grand bassin. Il s'agit d'une vaste salle rectangulaire (50 x 22 m) aux murs de 30 mètres de hauteur. La piscine, d'une profondeur d'un mètre, pouvait contenir 1'300 m³ d'eau. Les deux grands côtés de la pièce étaient ornés de colonnes de granit égyptien dont une a été déplacée à Florence, en 1563, par Cosme I^{er} de Médicis et orne aujourd'hui la piazza Santa Trinita. Sur les parois se trouvaient dix-huit petites niches alternativement rectangulaires et semi-circulaires disposées sur deux niveaux ; les niches inférieures contenaient des fontaines alimentant la piscine. La natatio recevait donc de l'eau des neuf fontaines postées sur les parois et des bassins du frigidarium. L'eau était ainsi constamment renouvelée, des valves d'évacuation permettaient d'éviter un débordement et des bouches d'égout placées au fond du bassin permettaient de le vider complètement. Le clou du spectacle était la paroi de la natatio reproduisant une *scaenae frons*.

La fantastique décoration comprenait environ 6'000 m² de sols en marbre (natatio, frigidarium, tepidarium et caldarium), dont il reste un fragment dans la piscine du frigidarium, le motif devait se rapprocher de celui du Panthéon. Quant au reste des sols, les deux tiers étaient revêtus de mosaïques. Les murs étaient plaqués de marbre, de stuc peint, de mosaïques de verre, de colonnes à chapiteaux corinthiens, composites ou figurés. S'ajoutait à cela de nombreuses sculptures¹², fontaines et vasques¹³.

¹¹ Une poutraison de cette abside porte une inscription d'époque Constantine ; cf. LOMBARDI, *Le terme di Caracalla*, 1996.

¹² On compte 108 sculptures dans le bâtiment central.

¹³ On peut toujours en voir une, en granit égyptien, sur la Piazza Farnese.

On ne retrouva aucune trace des latrines. Elles se trouvaient peut-être dans les sous-sols, là où, 50 ans après la construction des thermes sera installé un Mythraeum, le plus grand de Rome¹⁴.

Un long portique, dont il ne reste aucune trace, faisait office d'entrée. La majeure partie du complexe était recouverte de jardins, *xistus*, disposés en parterres, avec des bosquets, des pergolas et des fontaines. On retrouve leur tracé grâce aux conduits d'évacuation et aux ruelles couvertes destinées à la promenade.

Les bâtiments latéraux devaient être deux bibliothèques, une grecque et une latine. Sur les parois se trouvaient les niches des étagères en bois.



Image 4 : Quelques éléments de décoration encore en place.

Photo : Sylvie Gobbo.

Ce chef d'œuvre de l'architecture et du mode de vie romain fut donc spolié non seulement de ses œuvres d'art et de ses décorations, parties embellir musées et places, mais aussi de tous ses matériaux réutilisables : briques, marbres, métaux¹⁵ etc. Seuls nous restent les murs nus, dépouillés de leurs précieux revêtements, ainsi que les sou-

¹⁴ La grande salle mesure 25 x 8 m, les banquettes sont disposées sur ses côtés, le sol est pavé d'une mosaïque blanche et noire, et, au milieu du couloir central, se trouve la fossa sanguinis.

¹⁵ Les tuyauteries de plomb, les chaudières, les bassins, les clefs et valves de régulation notamment.

terrains, particulièrement bien conservés. L'étude des sous-sols combinée aux restes de murs permet néanmoins de reconstituer l'édifice et de comprendre son fonctionnement technique extrêmement bien pensé exploitant la force de l'eau aussi bien que l'énergie solaire. Ces thermes restent un des témoins du génie civil romain.

Bibliographie

BLOUET, G., A., *Restauration des thermes d'Antonin Caracalla, à Rome, présentée en 1826 et dédiée en 1827 à l'Académie des beaux-arts*, 1828. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5658861r>, site consulté le 25 avril 2012.

DELAINE, J., « The baths of Caracalla : a study in the design, construction, and economics of large-scale building projects in imperial Rome », *Journal of Roman archaeology. Supplementary series* ; no. 25, 1997.

LOMBARDI, L., *Le terme di Caracalla*, 1995.

PACE, P., *Gli Acquedotti di Roma*, 1983, p.125-137.

La naumachie

Un spectacle sanglant bien romain !

Nicolas Laubli

Cruel divertissement parmi d'autres, la naumachie reste aujourd'hui encore un vaste sujet d'étonnement, de fascination et surtout de questionnement. Si loin puissent-ils nous paraître, ces spectacles nous interrogent, nous interpellent, nous choquent aussi parfois. L'engouement moderne porté à cet aspect si particulier de l'histoire romaine s'explique donc facilement. Mais cet intérêt ne date pas d'aujourd'hui: il faut en chercher les débuts dès la Renaissance, au moment où l'Europe se propose de renouveler son regard sur l'Antiquité.

Ce n'est pas vraiment la violence en elle-même qui caractérise avant tout la naumachie – car il existe chez les Romains de l'Antiquité d'autres spectacles atroces comparables sur ce point – mais plutôt son ampleur fréquemment démesurée et surtout ses particularités techniques liées à l'emploi de l'eau.

En français, le terme naumacie désigne non seulement le spectacle de combat naval en lui-même, mais également un grand bassin artificiel spécialement conçu pour son déroulement. Naumacie découle bien entendu du latin *naumachia*, lui-même transcrit du grec *vauv̄oxia*. Ce dernier est à son tour formé de deux éléments : *vauç* (le navire), et *μάχη* (le combat, la bataille). En règle générale, le terme grec désigne donc le combat entre navires; son sens totalement étranger à la notion de spectacle en limite par conséquent l'emploi au contexte militaire. Cette signification originelle et littérale se manifeste bien sûr dès la première apparition du mot chez Hérodote, le célèbre historien grec du V^e siècle av. J.-C.¹ Elle doit cependant être nettement distinguée du sens romain, qui apparaît beaucoup plus tard.² Si l'étymologie de *naumachia* se rattache bel et bien au grec – par un processus de transcription – son sens, lui, est clairement d'origine romaine. En effet, dans un contexte purement romain, le mot, qu'il soit écrit en grec ou en latin, sert à désigner les spectacles de combats navals – ou les lieux aménagés pour les accueillir – et non la vraie guerre maritime. Tout ou presque oppose alors les sens grecs et romains du même mot : leur référent respectif. Dernière observation: *naumachia* fait partie d'un riche lexique latin destiné à désigner les spectacles de combats navals romains, mais il en est de loin pas le membre le plus

usité. *Imago bellii navalis*³ et *spectaculum navalis proelii*⁴ en constituent deux autres exemples, peut-être plus explicites. Nous ne tiendrons pas, dans ce court article, de catalogue exhaustif des expressions servant à désigner la naumacie, il suffira pour nous de retenir la grande variété du latin en la matière.

À ces difficultés linguistiques s'ajoutent les complications entourant les origines des spectacles naumachiques. Nous avons vu quels liens étroits le mot latin *naumachia* entretient avec son homologue grec; mais ne nous y trompons pas, cette incontestable relation linguistique – d'ailleurs contradictoire – ne nous est hélas pas d'une grande aide pour déchiffrer la genèse de la naumacie. Tout juste savons-nous que *vauv̄oxia* a peut-être aussi désigné, outre le combat naval, un jeu notamment attesté en Crète⁵ et mentionné par Lucilius⁶, un auteur latin du II^e siècle av. J.-C. Le passage du poète constituant sans doute la première apparition du mot en latin⁷, il semble important de souligner que ce serait bel et bien par l'intermédiaire d'un jeu que le mot d'origine grecque aurait été intégré au vocabulaire latin. Cette piste reste cependant limitée, car voir l'une des origines de la naumacie dans un simple jeu probablement inventé par des soldats de marine⁸ est inconcevable. Le monde grec révèle néanmoins d'autres indices méritant d'être cités.

À Athènes, des inscriptions éphébiques gravées sur des stèles mentionnent bien des naumachies parmi les compétitions sportives, mais ici, étant donné le contexte, le mot grec ne peut être pris dans son sens originel. De plus, ces inscriptions, dont certaines sont accompagnées d'une représentation sculptée de la discipline, sont toutes d'époque impériale – la plus ancienne datant du règne de Domitien (81-96 ap. J.-C.). Désignant plus vraisemblablement une forme de joute inoffensive, elles sont à écarter de notre propos en raison de leur chronologie et de la nature de leur référent.⁹ Quant à la régate militaire, si elle est bien

3 Ovide, *L'art d'aimer*, I, 171.

4 Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXIII, 63.

5 A. BERLAN-BAJARD, *Les spectacles aquatiques romains*, Rome, 2006, pp. 280-281. G. CARIOU, *op. cit.*, pp. 392-393. H. VAN EFFENTERRE, « Cupules et naumacie », *BCH*, LXXIX, 1955, pp. 541-548.

6 Lucilius, XIV, 8.

7 G. CARIOU, *op. cit.*, p. 361.

8 H. VAN EFFENTERRE, *op. cit.*, pp. 547-548. Voir aussi Pollux, VII, 206.

9 Sur les naumachies éphébiques, A. BERLAN-BAJARD, *op. cit.*, pp. 52-55 et pp. 439-441.

attestée dans la marine grecque dès le V^e siècle av. J.-C.¹⁰, elle ne présente que des liens ténus avec la naumachie, car elle ne comporte pas de combats. D'ailleurs, de façon générale, qu'elle prenne la forme d'un simple exercice militaire ou d'une véritable compétition sportive, la régate ne peut être rapprochée tout au plus que des préliminaires d'une naumachie, c'est-à-dire des manœuvres précédant les abordages et les combats.

Le fait que naumachia soit une transcription latine d'un mot grec nous a jusqu'ici incité à nous tourner vers la Grèce pour tenter d'y déceler les origines de la naumachie. Riche d'enseignements, cette démarche ne doit pas pour autant nous faire oublier l'essentiel, à savoir les aspects romains.

À ce titre, un passage de Tite-Live¹¹ mérite ici toute notre attention. Déjà commenté par Anne Berlan-Bajard et Gérald Cariou, le texte – rédigé à l'époque d'Auguste – raconte un épisode de la deuxième guerre punique. Peu avant son départ pour l'Afrique, en 204 av. J.-C., Scipion reçoit à Syracuse la visite d'une délégation, envoyée par le Sénat afin de vérifier la bonne préparation de l'armée romaine. Mais, comme l'explique Tite-Live, loin de s'en tenir à de simples paroles, Scipion prépare de l'action. Opérant en véritable metteur en scène, il organise un formidable spectacle destiné à convaincre les envoyés du Sénat de l'excellente préparation de son armée. Ainsi, non content de présenter ses troupes terrestres en rang, Scipion leur fait faire aussi des manœuvres, tandis que ses forces maritimes simulent un combat naval dans le port. Ce dernier devient pour l'occasion une sorte de théâtre aquatique, dans lequel les observateurs envoyés par le sénat jouent le rôle de spectateurs. Suscitant l'admiration des légats, la démonstration orchestrée par le général romain produit l'effet escompté.

À y réfléchir, ce que présente Scipion n'est au fond que le résultat des nombreuses et intenses séances d'entraînement suivies par les soldats romains. Autrement dit, le passage de Tite-Live prouve que, dès la fin du III^e siècle av. J.-C. au moins, l'armée romaine pratique la simulation de combat naval dans le cadre de parades et donc logiquement aussi lors des entraînements. Cette dernière proposition est d'ailleurs confirmée par un autre passage de Tite-Live relatant les exercices effectués à Carthagène, toujours au cours de la deuxième guerre punique, par l'armée de Scipion. Selon l'historien romain, les rameurs et les soldats se livrent en effet à des simulacres de bataille navale en pleine mer, afin de vérifier la maniabilité de leurs navires et de s'endurcir à la fois physiquement et moralement pour les vrais combats.¹²

10 G. CARIOU, *op. cit.*, p. 389.

11 Tite-Live, *Histoire romaine*, XXIX, 22, 1-6.

12 Tite-Live, *Histoire romaine*, XXVI, 51, 3-8.

Comme nous venons de le voir, l'exercice et la démonstration militaires présentent d'évidentes similitudes formelles avec la naumachie. Toutefois, ils s'en distinguent nettement par leur appartenance au domaine de la simulation, et seule la parade, au sens où elle s'apparente déjà à une forme de spectacle, semble avoir joué un rôle important dans la genèse de la naumachie. En outre, parade et naumachie se rejoignent dans l'un des messages qu'elles véhiculent: celui de la mise en avant de la toute-puissance de Rome et de son armée. Dès lors, dans la mesure où la naumachie implique des combats violents et mortels, il convient d'en étudier les rapports avec la gladiature. Apparus à Rome au plus tard vers le milieu du III^e siècle av. J.-C.¹³, les affrontements de gladiateurs connaissent par la suite « une considérable inflation du nombre des combattants »¹⁴, les païres engagées devenant ainsi toujours plus nombreuses, pour atteindre, à la fin de la République, des chiffres vertigineux.

Malgré cela, la naumachie ne peut qu'aller à l'encontre de l'effet recherché par les combats de gladiateurs. En effet, si ces derniers focalisent l'attention du spectateur sur des duels clairement individualisés, le spectacle de combat naval, lui, recherche davantage un effet de masse. Son but, à mon sens, est bien de créer une authentique *imago bellī navalis*¹⁵, c'est-à-dire une véritable reproduction de la vraie guerre sur mer.¹⁶ Au sens où un tel spectacle se veut l'image la plus fidèle possible d'une bataille navale, il ne peut que viser à produire sur le spectateur un effet général, une impression certes puissante et tumultueuse, mais néanmoins imprécise. Par conséquent, ce dont la naumachie se rapproche visuellement le plus, c'est peut-être du combat dit *gregatim*. Contrairement à la gladiature habituelle qui se déroule sous forme de duels, le combat *gregatim*, lui, voit s'affronter deux véritables troupes (en latin, *grexes*) de combattants. Évoluant certes dans un décor très différent, la naumachie et son équivalent terrestre partagent un même but, celui de chercher à recréer l'ambiance d'une véritable scène de guerre.

C'est donc essentiellement dans le monde romain qu'il faut aller chercher la multiplicité des éléments qui constituent la genèse de la naumachie. Si la simulation de combat naval dans la marine militaire romaine fait figure de préalable à la naumachie, l'apparition de cette dernière semble s'inscrire dans le développement des munera – les combats de

13 J.-C. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris, 1988, p. 17.

14 G. CARIOU, *op. cit.*, p. 397.

15 Voir note 3.

16 Décrite ainsi, la naumachia se présente comme la fidèle imitation d'une *vaupaxia* au sens grec. Le mot latin ne fait donc aucune allusion à l'idée de spectacle, mais il insiste plutôt sur ce que la naumachie prétend offrir aux spectateurs.

gladiateurs offerts en spectacle aux Romains¹⁷ – qui connaissent à la fin de la République une véritable surenchère, illustrée notamment par le combat gregatim. À cette époque, la concurrence politique, avant tout marquée par la guerre civile opposant Césariens et Pompéiens entre 49 et 45 av. J.-C., entraîne le renforcement de l'instrumentalisation des différents types de spectacles et le développement de l'idéologie triomphale césarienne. Au fond, il n'est pas étonnant que la première naumachie se déroule à Rome en 46 av. J.-C. à l'occasion du quadruple triomphe de Jules César !¹⁸ Le contexte historique s'y prête bien : conquêtes territoriales, célébration de grands succès militaires, conflits politiques internes, et recours accru à la propagande sont autant d'éléments qui rendent l'apparition de la naumachie pleine de sens.

Le spectacle de combat naval prend place dans une pluralité de lieux, que l'on peut classer en trois groupes : les sites naturels, les amphithéâtres et les naumachies proprement dites. Chacun de ces lieux possédant ses avantages et ses inconvénients, il revient aux organisateurs d'en tenir compte et d'en tirer parti, afin d'offrir aux spectateurs une représentation qui soit tout à la fois conforme aux exigences du commanditaire et aux contraintes imposées par le spectacle et le lieu choisi. Espace et spectacle: l'un ne va donc pas sans l'autre, le premier devant toujours s'adapter au second et vice-versa. Toute naumachie est unique, car définie à travers ce dualisme, et particularisée par son contexte politico-historique. Nous parlerons des lieux destinés au déroulement de spectacles de combat naval dans l'ordre selon lequel ils ont été cités ci-dessus.

Grâce à plusieurs témoignages littéraires et numismatiques, nous connaissons au total trois éditions organisées en milieu naturel: la naumachie de Sextus Pompée (40 av. J.-C.), celle de Claude (51 ou 52 ap. J.-C.), et enfin celle de la ville de Gadara (160 ou 161 ap. J.-C), relativement mal documentée et sur laquelle nous ne reviendrons pas. Concernant la naumachie de Sextus Pompée, notre seule source d'informations est un passage

17 Après son apparition en 264 av. J.-C., la gladiature romaine connaît assez rapidement une professionnalisation de son activité et une désacralisation de sa fonction. Pendant presque toute destination funéraire, le munus devient source de prestige pour l'éditeur, l'ambition politique de ce dernier prenant ainsi le pas sur l'hommage rendu au défunt. Avant la fin de la République, l'honneur funèbre n'est déjà plus qu'un prétexte, et à l'époque d'Auguste apparaissent les premiers munera donnés sans aucune référence funéraire. Voir G. VILLE, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Rome, 1981, pp. 9-19 et 57-88.

18 Le quadruple triomphe de 46 av. J.-C. célèbre les victoires remportées par César dans les Gaules, dans le Pont (contre Pharnace II), en Égypte (contre Ptolémée XIV) et en Afrique (contre Juba Ier de Numidie).

de Dion Cassius¹⁹, un récit datant du début du III^e siècle ap. J.-C. mais heureusement précis et détaillé. Organisée en mer, dans le détroit de Messine, cette naumachie vient célébrer la victoire du camp pompéien sur la flotte conduite par l'amiral d'Octave Salvidienus Rufus. L'historien romain insiste sur la dimension parodique de ce spectacle, conçu comme une moquerie à l'égard du camp octavien: tout est prévu pour ridiculiser les ennemis, du lieu choisi pour le spectacle jusqu'au type d'embarcations employées !

Écrivant vers le début du II^e siècle ap. J.-C., Tacite nous a livré un récit circonstancié de la naumachie de Claude; son texte est d'ailleurs le plus riche de tous ceux que l'on possède sur l'événement.²⁰ Mais contrairement à la naumachie de Sextus Pompée, le motif de l'édition est cette fois de nature inaugurale, car le spectacle offert par l'empereur vient précisément couronner d'importants travaux exécutés sur le lieu même de la représentation, à savoir le lac Fucin, aujourd'hui totalement disparu. D'une ampleur sans doute jamais égalée, cette naumachie a rassemblé, selon Tacite, pas moins de 19 000 naumaques ! Ce chiffre tout à fait extraordinaire a bien sûr constitué une contrainte sécuritaire majeure pour les organisateurs, forcés d'installer sur le lac une immense enceinte flottante pour délimiter l'espace dévolu à la naumachie et éviter ainsi tout débordement.

Comme je l'ai déjà évoqué plus haut, les amphithéâtres ont quelquefois accueilli des naumachies. Si, grâce à la disposition «fermée» de sa cavea et de son arène, le lieu peut sembler a priori idéal pour ce type de spectacles, il faut cependant absolument se garder d'en faire le cadre banal, ou même régulier, de naumachies. En effet, tous les amphithéâtres romains n'étaient pas adaptés à la mise en eau, loin de là; beaucoup ne l'ont jamais été, d'autres l'ont été qu'une seule partie de leur existence. Restant donc exceptionnelle, l'inondation partielle ou totale de l'arène constitue au fond une option de construction complexe et coûteuse, car elle impose l'édition de systèmes très sophistiqués pour l'adduction et l'évacuation de l'eau. Par ailleurs, le dossier des naumachies d'amphithéâtre est rendu d'autant plus compliqué et épique que la compréhension des installations souterraines et des réseaux hydrauliques de certains monuments peut être rendue difficile par l'état de conservation des vestiges ou les transformations postérieures du bâtiment. Nîmes et Pouzoles constituent sans doute deux exemples symptomatiques de ces difficultés, car certains chercheurs ont tenté à tort d'en faire le cadre de spectacles aquatiques.²¹

19 Dion Cassius, *Histoire romaine*, XLVIII, 18-19.

20 Tacite, *Annales*, XII, 56.

21 G. CARIOU, *op. cit.*, pp. 319-320, et J.-C. GOLVIN, *op. cit.*, p. 183.



III. 1: amphithéâtre de Mérida (Espagne): vue de l'arène et de sa fosse.

Selon Jean-Claude Golvin, il n'existe que « deux exemples où le bassin réalisé au milieu de l'arène présente encore des caractéristiques telles, qu'il est impossible de douter qu'il ait pu servir à donner des spectacles nautiques »²². Il s'agit des amphithéâtres de Vérone et Mérida, qui tous deux présentent au centre de leur arène une fosse dont la trop faible profondeur interdit d'y voir un sous-sol de service. Le bassin de l'amphithéâtre espagnol présente en outre un revêtement étanche en opus signinum et des marches semblables à celles des piscines des thermes antiques.²³ Il faut cependant se résoudre à « écarter l'idée que des spectacles de combat naval [...] aient été donnés dans ces bassins [qui, bien qu'exigus] auraient été [en revanche] parfaitement adaptés à d'autres [divertissements], tels que [des] venationes nilotiques »²⁴. Si, dans le cas de Vérone et Mérida, la documentation littéraire brille par son absence, elle nous vient heureusement en aide pour le Colisée.

Plusieurs textes antiques nous permettent ainsi d'affirmer « la présentation dans l'arène de deux naumachies, l'une sous le règne de Titus, lors des jeux inauguraux de 80, et l'autre sous Domi-

tien »²⁵. Que l'amphithéâtre Flavien ait disposé ou non d'un bassin central semblable à ceux de Vérone et Mérida, l'hypothèse d'une inondation intégrale de l'arène est tout à fait possible. En effet, si c'est l'idée qui transparaît dans les textes antiques, l'archéologie semble aller dans le même sens, puisqu'un « revêtement imperméable (opus signinum) a été observé [durant] la phase I²⁶ du sous-sol [de l'amphithéâtre] sur tout le pourtour du mur périmétral »²⁷ de l'arène. Finalement, les naumachies d'amphithéâtre se présentent comme l'inverse des éditions données en milieu naturel: la configuration du lieu offre de bonnes conditions de sécurité, mais limite fortement l'ampleur du spectacle, même dans le cas d'une inondation totale de l'arène. Les naumachies présentées dans le Colisée, certainement impressionnantes, n'en paraissent pas moins réduites relativement au spectacle claudien présenté supra.

22 J.-C. GOLVIN, *op. cit.*, p. 335.

23 J.-C. GOLVIN, *op. cit.*, p. 335. Sur les amphithéâtres de Vérone et Mérida, voir aussi A. BERLAN-BAJARD, *op. cit.*, pp. 238-246.

24 A. BERLAN-BAJARD, *op. cit.*, p. 251.

25 A. BERLAN-BAJARD, *op. cit.*, p. 246. Concernant les naumachies dans l'amphithéâtre Flavien, voir Dion Cassius, *Histoire romaine*, LXVI, 25 pour celle de Titus, et Suétone, *Domitien*, IV pour celle de Domitien.

26 La phase I correspond aux premières années d'existence du monument, pendant lesquelles celui-ci était apte aux spectacles aquatiques, son arène ne possédant pas encore le sous-sol en dur bien visible aujourd'hui. G. CARIOU, *op. cit.*, p. 328.

27 G. CARIOU, *op. cit.*, p. 336.

Venons-en enfin aux lieux qui restent certainement les plus emblématiques de la naumachie, ceux qui dans notre imaginaire restent les plus attachés à ces étonnantes spectacles: je veux bien entendu parler des immenses bassins artificiels aménagés à Rome, également appelés de manière métonymique naumachies. Attestées nulle part ailleurs, ces gigantesques arènes aquatiques – aujourd’hui toutes disparues – renferment une grande part de mystère. Faute de vestiges archéologiques suffisants, leur connaissance et leur localisation reposent beaucoup sur les témoignages écrits – les textes antiques bien sûr, mais également quelques cartes manuscrites de la Renaissance. Dès lors, en suivant les travaux d’Anne Berlan-Bajard et de Gérald Cariou, nous retiendrons trois naumachies: celle de César, celle d’Auguste et enfin celle de Domitien et Trajan.

Si l’examen attentif des diverses données à disposition sur les trois bassins dévoile un tableau assez disparate, il ne faut cependant pas tenir pour responsable de ce résultat la seule insuffisance de vestiges archéologiques. En un peu plus de 150 ans, Rome ne semble connaître que quatre chantiers de naumachies: trois édifications – par César, Auguste et Domitien – et une reconstruction – par Trajan. Ce que nous savons de ces installations montre à quel point les réponses apportées par les constructeurs sont aussi variées que spécifiques à chaque bassin. Localisée par Dion Cassius sur le Champ de Mars, la naumachie de César est aménagée à l’occasion des triomphes de 46 av. J.-C. Comblée trois ans plus tard sur décision du sénat²⁸, elle semble avoir connu une existence éphémère, et son abandon rapide incite à croire qu’elle était prévue comme telle dès le départ. Nous devons donc l’imaginer comme une installation rudimentaire pourvue d’un canal de liaison avec le Tibre, et probablement accompagnée de gradins en bois. Située dans le quartier du Trastevere, la naumachie d’Auguste devait quant à elle comporter un système d’adduction d’eau plus sophistiqué permettant d’éviter la stagnation des flots.²⁹ Ainsi, le fonctionnement hydraulique de la naumachie augustéenne et sa localisation à proximité de grands jardins permettent de considérer cette installation avant tout comme un immense bassin ornemental. Et ceci d’autant plus que le lac artificiel semble avoir servi seulement deux fois pour des spectacles de combat naval: d’abord en 2 av. J.-C. à l’occasion de l’inauguration du temple de Mars Ultor, et ensuite en 80 ap. J.-C. pour l’ouverture du Colisée. Erigée en 89 par Domitien et reconstruite en 109 par Trajan, la naumachie dite vaticane est la seule à être clairement attestée archéologiquement. S’accordant toutefois très mal avec ce que nous savons des deux naumachies

précédentes, les vestiges mis au jour non loin du Château Saint-Ange font penser avant tout à l’architecture d’un cirque !

Dans ces conditions, et contrairement au théâtre ou à l’amphithéâtre, il est bien difficile de considérer la naumachie comme un modèle architectural. Les correspondances sont bien trop faibles: aucun schéma de base ne permet vraiment de réunir ces installations. En revanche, les bassins artificiels romains savent allier les avantages des amphithéâtres à ceux des sites naturels, empruntant aux premiers la situation urbaine et aux seconds l’usage d’un grand espace. Par conséquent, le bassin monumental fournit peut-être les meilleures conditions spatiales pour le déroulement d’une naumachie. Mais quels que soient le motif et le lieu de son déroulement, le spectacle de combat naval reste largement instrumentalisé politiquement; son invention fut d’ailleurs d’une remarquable portée historique. Si c’est un lieu commun de dire que la naumachie exprime la toute-puissance de Rome et la supériorité militaire de son Empire, il n’en demeure pas moins vrai que ce message n'est pas direct: en effet, les Romains prenaient le soin de ne pas se mettre eux-mêmes en scène dans leurs naumachies, mais identifiaient en général les camps opposés par le nom de grandes populations maritimes du passé.

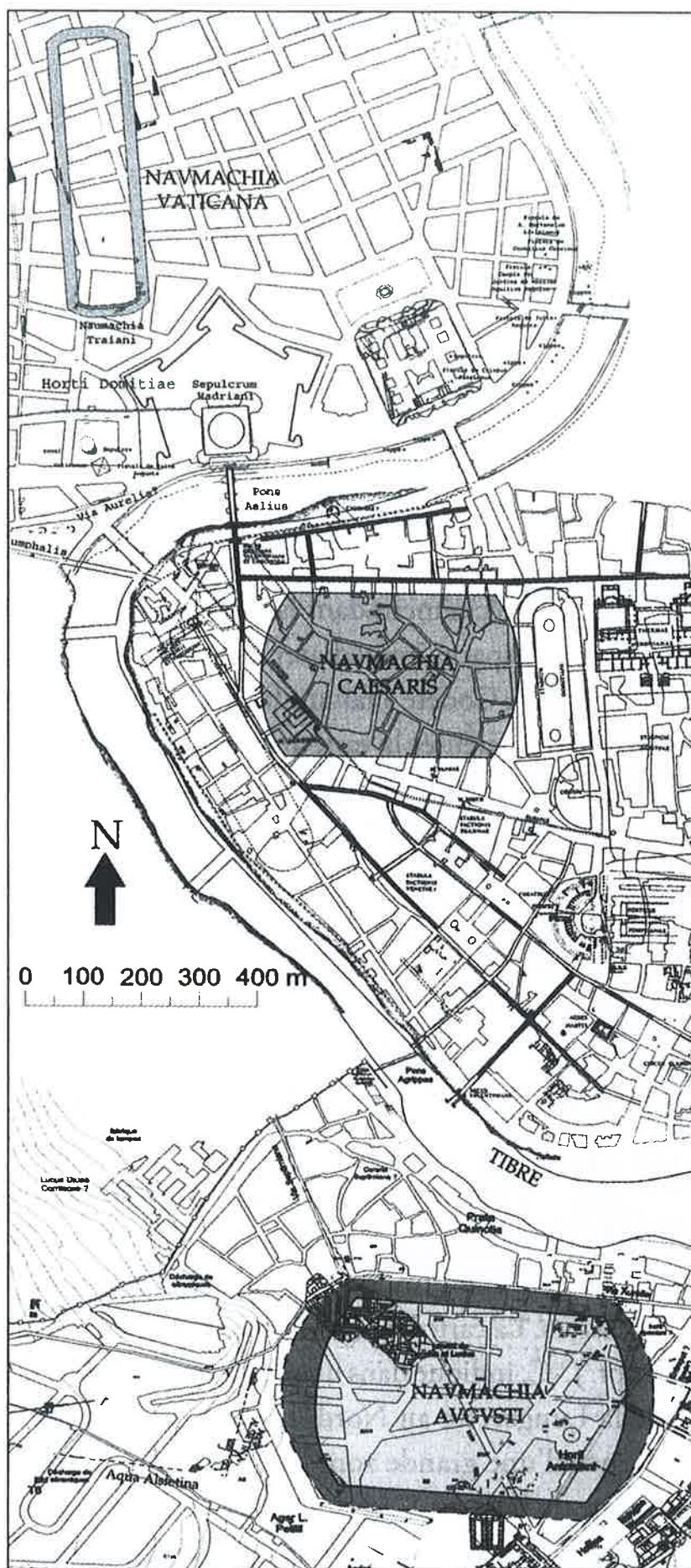
Crédits photographiques :

III. 1: J.-C. GOLVIN, C. LANDES et al., *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p. 173.

III. 2: G. CARIOU, *La naumachie, morituri te salutant*, Paris, 2009, p. 180.

28 A. BERLAN-BAJARD, *op. cit.*, p. 161, et Dion Cassius, *Histoire romaine*, XLV, 17.

29 G. CARIOU, *op. cit.*, pp. 248-264.



III. 2: plan de Rome, avec la localisation présumée des trois naumachies.

Édouard Naville, un classique de l'archéologie

Noémie Monbaron

Cet article¹ a pour but d'éclairer une facette souvent méconnue de la carrière d'Édouard Naville, le grand égyptologue genevois, à savoir ses travaux en archéologie classique.



MAH inv. A 2006-30-55-68 (image recadrée). Édouard Naville en tenue classique d'archéologue

¹ Je tiens à remercier le Musée d'art et d'histoire de la Ville de Genève pour l'accès aux archives Naville et notamment M. Angelo Lui pour les images, M. Jean-Luc Chappaz pour les conseils avisés et également Coralie Schwechler pour ses notes de transcription de plusieurs travaux. Crédits photographiques © MAH, Photos de Marguerite Naville

Né en 1844 à Genève, Naville poursuivit des études classiques dès le secondaire² où, comme il était nécessaire à l'époque, chaque auteur classique était vu, relu et su. Il partit étudier ensuite à Londres où sa passion pour l'Antiquité s'affirma grâce aux cours dispensés au King's College, puis séjournait à Naples et à Rome où il se plongea dans les ruines, ouvrages classiques en main. Il reprit ensuite ses études à Bonn où il continua d'étudier la philologie classique, bien qu'il admît alors que l'Égypte soit sa vraie passion³. En 1866, il arriva enfin à Paris où il savait qu'il pourrait suivre des cours en Égyptologie. Il y obtint son diplôme de licence et commença à étudier la grammaire de Champollion. Sa dernière étape fut Berlin afin d'y faire la connaissance du maître Richard Lepsius. Cette rencontre scella son destin égyptologique, mais ceci est le sujet d'un autre article.

Ses années d'études dans les principaux pays «archéologiques» de l'époque, alliées à sa neutralité suisse, en firent un scientifique complet aux relations internationales⁴. Édouard Naville marqua l'Égyptologie par plusieurs publications dont une édition synoptique du célèbre Livre des Morts qui fait toujours référence, ainsi que par de nombreuses fouilles importantes⁵. Suivant la coutume de son temps, il était un archéologue du gigantesque, fouillant avec plusieurs centaines d'ouvriers et ne s'intéressant que très rarement aux petits objets. Il faut peut-être ajouter aussi qu'il voyait souvent ce qu'il voulait voir... Ses qualités de fouilleur ne sont donc pas regrettées, mais l'homme restera longtemps encore dans les mémoires comme un esprit brillant et intéressé.

En fait, son éducation philologique classique l'influencera toute sa carrière et même s'il se voua à l'Égypte, il ne délaissa jamais complètement le monde classique, pour preuve...

² Pour un aperçu plus détaillé de la formation d'Édouard Naville, voir D. VAN BERCHEM, *L'Égyptologue genevois Edouard Naville. Années d'études et premiers voyages en Egypte 1862-1870*, Genève, 1989.

³ Il explique bien qu'il n'est pas encore le moment pour lui de se spécialiser sur le sujet « et qu'il fallait faire de la grammaire grecque et latine », D. VAN BERCHEM, *op. cit.*, p. 21.

⁴ Il fut notamment le fouilleur officiel désigné par les Anglais de l'Egypt Exploration Fund (désormais Egypt Exploration Society), cf. P. SPENCER (éd.), *The Egypt Exploration Society - the early years*, Londres, 2007 et M. VANDENBEUSCH, « Les premières fouilles de l'Egypt Exploration Fund : Édouard Naville à Tell el-Maskhuta », *BSEG* 28 (2008-10), p. 139-170.

⁵ Il travailla sur plusieurs sites dans le delta et passa plusieurs années à Abydos, mais sa fouille la plus célèbre est le site de Deir el-Bahari.

Lorsqu'un poste fut créé pour lui à l'Université de Genève, il y enseigna tout d'abord l'Égyptologie, mais plus tard également l'Archéologie Classique⁶. Même s'il n'était pas un archéologue classique de terrain, Naville avait les qualifications nécessaires. Sa connaissance des auteurs classiques, nous l'avons vu, était parfaite et il s'était toujours tenu informé des découvertes faites dans les mondes grec et romain. Le Musée d'art et d'histoire de la Ville de Genève conserve une grande partie des archives de l'archéologue genevois et plusieurs des travaux qui y sont étudiés confirment ces assertions.

Parmi les titres concernant le monde classique, sont conservés des conférences sur l'autel de Pergame⁷, Ithaque⁸, les fouilles de Schliemann⁹ et surtout pas moins de quatre cahiers¹⁰ de son cours ex cathedra (soit 750 pages manuscrites).

Plusieurs photographies permettent aussi de découvrir ses voyages dans le pourtour méditerranéen.

C'est donc à travers ces documents qu'il vous est proposé pour la suite de vous plonger dans le monde classique d'Édouard Naville. Ceux-là nous apprennent en premier lieu qu'entre le monde grec ou romain, c'est le premier qui intéressait plus le chercheur. Nous n'avons en fait pratiquement rien concernant Rome, si ce n'est quelques dessins mystérieux, travaux de jeunesse réalisés lors d'un cours de dessin semblerait-il...

De la sorte, le cours ex cathedra ne se concentre que sur la Grèce. Partant de l'âge cyclopéen jusqu'à l'époque hellénistique, Édouard Naville développe l'essentiel, tour à tour par thème artistique (tels les ordres architecturaux, la peinture, la sculpture) et par sites archéologiques.

Dans son introduction, il fait en bonne et due forme l'histoire de la recherche sur l'Antiquité depuis la Renaissance et insiste sur le génie de Winkelmann.

Il s'exprime aussi sur la nécessité de l'archéologie. Car comme il l'explique très joliment, une étude basée seulement sur la preuve littéraire « <C> est un édifice mal équilibré et qui penche dangereusement d'un côté. Il faut pour arriver à une construction solide ne pas employer une seule espèce de matériaux. Il faut étudier tout ce que nous ont laissé ces anciens dont nous nous occupons. Il faut rechercher tout ce qui peut rester des temples

ou des palais qu'avaient élevé les grands, et des habitations qu'occupaient les petits, il faut lire les inscriptions sur pierre ou sur métal, il faut recueillir tous les produits de leur art et de leur industrie, même ceux qui paraissent à première vue de peu d'intérêt¹¹. Pour cela il faut creuser la terre et lui demander de nous rendre ces restes que depuis bien des siècles elle garde avec un soin jaloux ; en particulier dans ces tombes que nous violons tous les jours sans scrupule je le confesse, mais qui en tous pays par les trésors qu'elles nous ont apportés ont transformé l'étude de l'antiquité. »¹²



MAH inv. A 2006-30-4-2
Esquisse d'un camée romain (?) réalisé par Édouard Naville.

Sur ces belles paroles, le professeur réfléchit à l'influence qu'a pu avoir sur la Grèce son monde à lui, l'Egypte, et un autre monde qu'il connaît bien aussi, le Proche-Orient. Il affirme au final : « Aujourd'hui, je le répète, on ne peut plus séparer la Grèce de l'Orient ce que nous avons à rechercher c'est la part qui revient à chacun, dans ce merveilleux ensemble qu'on nomme la civilisation grecque ».¹³ Influence dont les Hellénistes ne doivent ce-

⁶ Il fut nommé professeur extraordinaire d'Égyptologie dès le 10 juin 1891, puis professeur d'Égyptologie et Archéologie dès le 27 mai 1902.

⁷ MAH inv. A-2006-30-103.

⁸ MAH inv. A-2006-30-104 et A-2006-30-105.

⁹ MAH inv. A-2006-30-126.

¹⁰ MAH inv. A-2006-30-140, A-2006-30-141, A-2006-30-142 et A-2006-30-143.

¹¹ C'est un commentaire intéressant car comme nous l'avons vu plus haut, Naville n'était de loin pas lui-même un fouilleur minutieux du "petit".

¹² MAH inv. A-2006-30-140, Cours Archéologie Classique I, f° 4 = p. 2

¹³ MAH inv. A-2006-30-140, Cours Archéologie Classique I, f° 17 = p. 15

pendant pas se vexer car, « *il y a peut-être plus de génie à faire d'une statue égyptienne ou cypriote la Vénus de Milo ou l'Hermès de Praxitèle, que d'être arrivé à sculpter la statue du roi Chefren et d'en rester là pendant près de 4000 ans.* »¹⁴

L'origine des peuples fut une question qui intéressa Naville tout au long de sa carrière et il consacre plusieurs pages à celle des Grecs. Il reprend les théories modernes sur les Aryens, développe avec la vision des Grecs antiques sur les Pélasges, cite les nouveaux textes sur les Peuples de la Mer et se réfère aux fouilles de Schliemann. C'est peut-être dans cette partie que Naville se relit le plus comme un homme de son époque, où la quête de l'origine était alors une problématique particulière, empreinte de termes dépassés de nos jours en archéologie.

Le reste de son cours se lit agréablement. Naville était assez pointilleux pour bien définir son sujet et décrit précisément les divers éléments afin que l'auditeur puisse se faire une bonne idée des matières abordées. Ses descriptions sont claires et sans jugement personnel a priori, car il se réfère toujours aux fouilleurs et autres spécialistes du sujet. Comme il l'explique dans la conférence sur l'Autel de Pergame donnée à la Société des Arts le 25 février 1904¹⁵ : « *Je me garderai bien d'émettre un jugement artistique sur cette œuvre étonnante et n'étant¹⁶ nullement artiste moi-même. Vous me permettrez donc de vous citer en finissant deux pages de critiques¹⁷ qui tous deux ont fait de l'autel de Pergame une étude spéciale* »¹⁸. En vérité, Naville déclare toujours sa préférence en donnant son jugement sur les différentes opinions.

Parmi les travaux que nous avons conservés, les deux conférences sur Ithaque¹⁹ se détachent particulièrement à ce point de vue. Dans celles-ci, Naville se montre particulièrement opiniâtre pour défendre la théorie de l'un de ses confrères. La preuve même en est que nous avons deux conférences, car les seuls autres exemples de sujets pour lesquels nous avons plusieurs écrits sont des travaux sur lesquels Naville travaillait lui-même.

Dans ces conférences, notre compatriote s'efforce de prouver à ses auditeurs le bien-fondé de la théorie de W. Dörpfeld sur l'île d'Ulysse, à savoir que celle-ci n'est pas l'Ithaque actuelle, mais

la grande île de Leucade²⁰ et donc que « *Ithaque ne serait qu'un lieu de refuge des populations éoliennes, chassées par les Doriens, lesquelles auraient exporté avec elles le nom de leur ancienne patrie.* »²¹

W. Dörpfeld n'est pas le seul chercheur à avoir cherché à replacer l'Ithaque d'Ulysse. La question fait même toujours débat dans le cercle de ceux qui se préoccupent de retrouver les mots d'Homère avec précision dans le décor grec. Édouard Naville comme à son habitude cite les diverses théories, mais se démarque en défendant clairement Dörpfeld de ses attaquants, notamment le philologue Ulrich von Wilamowitz, partisan de l'origine asiatique des poèmes et l'archéologue Victor Bérard, persuadé comme Dörpfeld qu'il fallait voir un cadre géographique grec aux poèmes homériques, mais assuré que l'Ithaque d'Ulysse est l'Ithaque actuelle. La lecture de ces deux conférences est ainsi très intéressante - qu'on se laisse convaincre par cette théorie ou qu'on s'amuse de ses absurdités est une autre histoire.

Ces travaux nous montrent bien que les préoccupations d'Édouard Naville concernant le monde classique étaient avant tout liées aux découvertes du moment. Qu'il s'agisse des périodes les plus anciennes ou les plus tardives de la Grèce, Édouard Naville se montre toujours enthousiaste par rapport à ces nouvelles découvertes. Sa vision de l'autel de Pergame est particulièrement enjouée : « *Si nous cherchons à nous rendre compte de l'impression générale que produit l'ensemble de cet ouvrage, il est impossible de ne pas admirer l'imagination la puissance créatrice de l'artiste qui a conçu le plan de cette frise, et dont le nom est resté inconnu.* »²² Ainsi il félicite « *le musée de Berlin de cette magnifique acquisition qui nous donne une idée des trésors que l'archéologie a encore à attendre des nombreuses localités encore inexplorées d'Asie mineure.* »²³ Il est également très influencé par les travaux de Schliemann auxquels il consacra une conférence. « *Il y a trente ans lorsqu'on se demandait quelles avaient été les origines de l'art grec on mettait le pied sur un domaine qui était presque entièrement inconnu (...). A qui devons-nous les premières découvertes qui nous ont ouvert ces horizons inconnus jusqu'à là, à un à l'allemand Schlie-*

14 MAH inv. A-2006-30-140, Cours Archéologie Classique I, f° 17 = p. 15

15 MAH inv. A-2006-30-103.

16 Négation "n'" ajoutée au-dessus de la rature.

17 À savoir M. Trendelenburg et M. Collignon.

18 MAH inv. A-2006-30-103, L'Autel de Pergame, f° 13.

19 MAH inv. A-2006-30-104 et A-2006-30-105. La première de date inconnue fut prononcée à la Société d'Histoire et la deuxième le 23 novembre 1906 à la Société de Géographie.

20 W. Dörpfeld fouilla les moindres recoins de l'île et continuera de croire dur comme fer à sa théorie jusqu'à la fin de sa vie puisqu'il se fera même enterrer sur l'île de Leucade, sa patrie d'Ulysse. Pour sa théorie, lire notamment : W. DÖRPFELD, *Leukas : Zwei Aufsätze über das homerische Ithaka*, Athènes, 1905 ou *Alt-Ithaka : Ein Beitrag zur Homer-Frage, Studien und Ausgrabungen aus der Insel Leukas-Ithaka*, Munich, 1927.

21 MAH inv. A-2006-30-104, Ithaque, f° 3-4.

22 MAH inv. A-2006-30-103, L'Autel de Pergame, f° 12-13.

23 MAH inv. A-2006-30-103, L'Autel de Pergame, f° 15.

mann. »²⁴ Et effectivement « Troie, Mycènes et Tyrinthe, voilà les principaux triomphes de Schliemann lesquels ont complètement changé l'histoire de la civilisation grecque à ses origines. »²⁵

À la lecture de ces mots, nous pourrions penser qu'Édouard Naville serait allé visiter ces nouveaux sites, mais s'il l'a fait, le Musée d'art et d'histoire n'en a conservé aucune trace. Parmi les dossiers photographiques, nous retrouvons des images de l'Acropole d'Athènes, de Corfou, d'Olympie, mais aussi des sites tunisiens de Carthage et Dougga et enfin de plusieurs sites de la côte levantine comme Baalbeck, Sanamén et Damas. La plupart de ces images sont tirées des albums photographiques réalisés par Marguerite Naville, l'épouse considérée d'Édouard qui fut autant une collaboratrice qu'une compagne. Ces albums sont toujours bien légendés et nous pouvons donc reconstruire aisément les itinéraires de voyage. Nous savons ainsi que les Naville profitèrent de découvrir les sites tunisiens lors d'un séjour à Tunis en 1911, qu'ils effectuèrent un voyage en Judée en 1909 et un tour en Syrie en 1914. La visite de l'Acropole se fit précisément en avril 1893 à leur retour d'Égypte où les époux

avaient déjà fait un peu de tourisme. Cependant, nous avons également des images isolées dont la détermination est plus ardue pour quiconque ne connaît pas parfaitement toutes les pierres issues du monde gréco-romain²⁶, comme Naville le savait certainement.

Nous espérons que ces quelques documents vous ont fait découvrir le monde d'Édouard Naville et peut-être même convaincu qu'il était bien un archéologue classique, cela dans tous les sens du terme.



MAH inv. A-2006-30-24-14c
Carthage. Mosaïque



MAH inv. A-2006-30-56-099-bis
Dougga. Temple de Jupiter Capitolin

24 MAH inv. A-2006-30-126, Les fouilles de Schliemann,
f. 1.
25 MAH inv. A-2006-30-126, Les fouilles de Schliemann,
f. 3.

26 Ceux qui les connaissent par cœur sont les bienve-nus s'ils souhaitent s'adresser à M. J.-L. Chappaz pour faire un peu de recherche.



MAH inv. A-2006-30-23-56a
Athènes. Parthénon



MAH inv. A-2006-30-23-55a
Athènes. Erechthéion



MAH inv. A-2006-30-67-1107
Olympie



MAH inv. A-2006-30-23-58a
Corfou. Citadelle



MAH inv. A-2006-30-67-1501
Site non identifié



MAH inv. A-2006-30-67-1502
Site non identifié

Voyage en Grèce

Felipe Gomes
Luis Da Silva

Après avoir passé une semaine à Rome avec les archéologues et les historiens de l'Antiquité genevois, nous avions pour objectif de continuer le voyage jusqu'au bout de la vieille botte et de traverser la Mer Adriatique pour faire un tour du Péloponnèse. Rien de mieux pour commencer qu'une excursion à Pompéi, sur le chemin de notre train, avant de continuer jusqu'à Brindisi, ville portuaire d'où les bateaux partent en direction à la Grèce. N'ayant pas de bateau pour Patras ce jour là, la seule embarcation qui nous était disponible avait comme destination Igoumenitsa, ville située à 300 kilomètres au nord du Péloponnèse.

Nous avons débarqué en Grèce à trois heures du matin pour nous retrouver dans une ville semi déserte. Quelques chiens de rue qui se promenaient dans la nuit et d'immenses bars portuaires ouverts 24h sur 24 nous ont accueillis. Notre première impression était plutôt mauvaise : l'image que nous avions de la Grèce ne correspondait pas avec ce que nous voyions du pays. Peut-être Igoumenitsa aurait été plus intéressante vue depuis ses collines alentour. Pour franchir la distance qui nous séparait du Péloponnèse, nous avons pris un bus directement pour Patras.

Durant ce premier voyage sur les routes grecques, nous avons pu contempler la beauté des montagnes du nord-ouest du pays. Les voyages en bus étaient très agréables : les routes étaient très bien entretenues et il n'y avait pas de trafic ; les bus étaient en bon état et à l'heure, et surtout le paysage était splendide. Notre but, ce jour-là, était d'arriver à Olympie, mais avant il fallait passer à Pyrgos, où une drôle d'histoire s'est passée. Nous avons demandé à une marchande de fruits et légumes de couper une pastèque en parts pour ainsi pouvoir manger la cucurbitacée. Mais elle répondait que le fruit se vendait en entier et pas en morceaux. À la fin, après de grands efforts de représentations mimiques, nous avons réussi à obtenir que la dame coupât la pastèque. Le lendemain, à Olympie, nous avons fait la connaissance du site et du musée, avec une petite course dans le fameux stade. C'est à Olympie que nous nous sommes dit qu'il fallait acheter un appareil photo, puisqu'aucun de nous deux n'avait pensé à prendre cet outil si essentiel dans un voyage. Ensuite nous sommes partis en direction de Kyparissia. Sur le chemin nous nous sommes arrêtés à Kalo Nero pour profiter un peu de cette belle plage, puis nous avons réussi notre premier auto-stop qui nous a mené jusqu'au centre de Kyparissia.



Notre feuille de route : la carte de la Grèce dessinée par M. Aberson à Tivoli

L'émotion de ce voyage a été le fait de ne pas avoir un but précis. Nous voulions connaître le Péloponnèse mais sans savoir quel chemin prendre. Notre parcours dépendait en grande partie des connexions et des horaires des bus. Une fois les décisions prises et les billets achetés, nous ne pouvions plus regarder en arrière. Chaque fois que nous parlions avec les gens du cru, la conversation tournait autour d'informations pratiques comme les lieux où dormir, manger à bas prix ou le chemin à prendre. Nous n'avons pas rencontré d'autres personnes qui faisaient la même chose que nous. Les touristes, le peu que nous voyions, étaient toujours en voiture, surtout dans le sud et au centre du Péloponnèse. Nous arrivions dans les villes, de très petites villes, ayant le sentiment d'être deux forestiers dans un film de l'Ouest américain. Le schéma de ces villes se répétait à chaque fois : une petite place publique où il y avait toujours des personnes âgées en train de boire un verre d'eau sur les terrasses des bars vides de touristes. Nous ne nous arrêtons jamais. Le voyage se résumait à arriver dans un

endroit, visiter les musées et les sites, puis prendre le prochain bus. Au bout du troisième jour de route, nous avions déjà exploré le palais de Nestor, le petit musée de Chora, Pylos, le château vénitien de Methoni, et Messène, une sorte de faubourg industriel de la ville de Kalamata.

À Messène, nous avons mangé un poulet entier chacun avec des pommes de terre et du pain accompagné d'huile d'olive, le tout pour 5 euros. En réalité, les dames du restaurant ont eu pitié de deux garçons affamés et nous ont préparé un menu beaucoup plus riche que l'habituel. Malgré le manque d'intérêt touristique de Messène, nous avons fini par y passer la nuit puisqu'il nous fallait prendre un bus le lendemain à 4h du matin pour aller visiter le site d'Ithomi, la vraie Messène antique.

Ithomi est fantastique, un site exceptionnellement bien conservé pour cette vallée cachée et lointaine. Il n'y avait pas un seul touriste, mais un petit enfant du village courait d'un côté à l'autre. Marcher sur les fortifications du IV^e siècle jusqu'au point le plus haut en ayant d'un côté la ville antique et de l'autre les collines vierges de l'Arcadie a été un des moments les plus beaux du voyage.

Vers 9h30 du matin la visite du site était déjà accomplie. Le village de Mavrommati, qui domine la vallée d'Ithomi, était un endroit très isolé et le prochain bus pour revenir à Kalamata passait seulement à 15h. Pour revenir à pied, il y avait une vingtaine de kilomètres et nous étions assez fatigués. Il n'y avait rien à faire à Mavrommati, où seules quelques maisons et les montagnes nous entouraient. Nous avons fait de l'auto-stop durant une heure, sans succès. Alors que nous n'avions plus d'espoir et qu'il fallait accepter que la seule solution était de rester et d'attendre le bus, nous avons croisé un prêtre orthodoxe avec sa femme et son bébé. Il avait sa voiture garée et il allait justement partir. C'est Hermès qui nous a envoyé ce divin prêtre pour nous sauver. Il a accepté de nous prendre dans la voiture jusqu'au prochain village. Mais quand il a découvert d'où nous venions, son visage s'est illuminé parce qu'il aimait beaucoup le football et connaissait toutes les équipes brésiliennes et espagnoles. Du coup, il s'est détourné de son chemin pour nous amener jusqu'à la gare routière de Kalamata, à trente minutes de route. Merci Hermès ! Ce quatrième jour s'est terminé par un tour en voiture dans la très belle région du Magne, où nous avons de nouveau été pris en auto-stop par un voyageur hippie allemand qui nous a amené jusqu'à Areopoli.

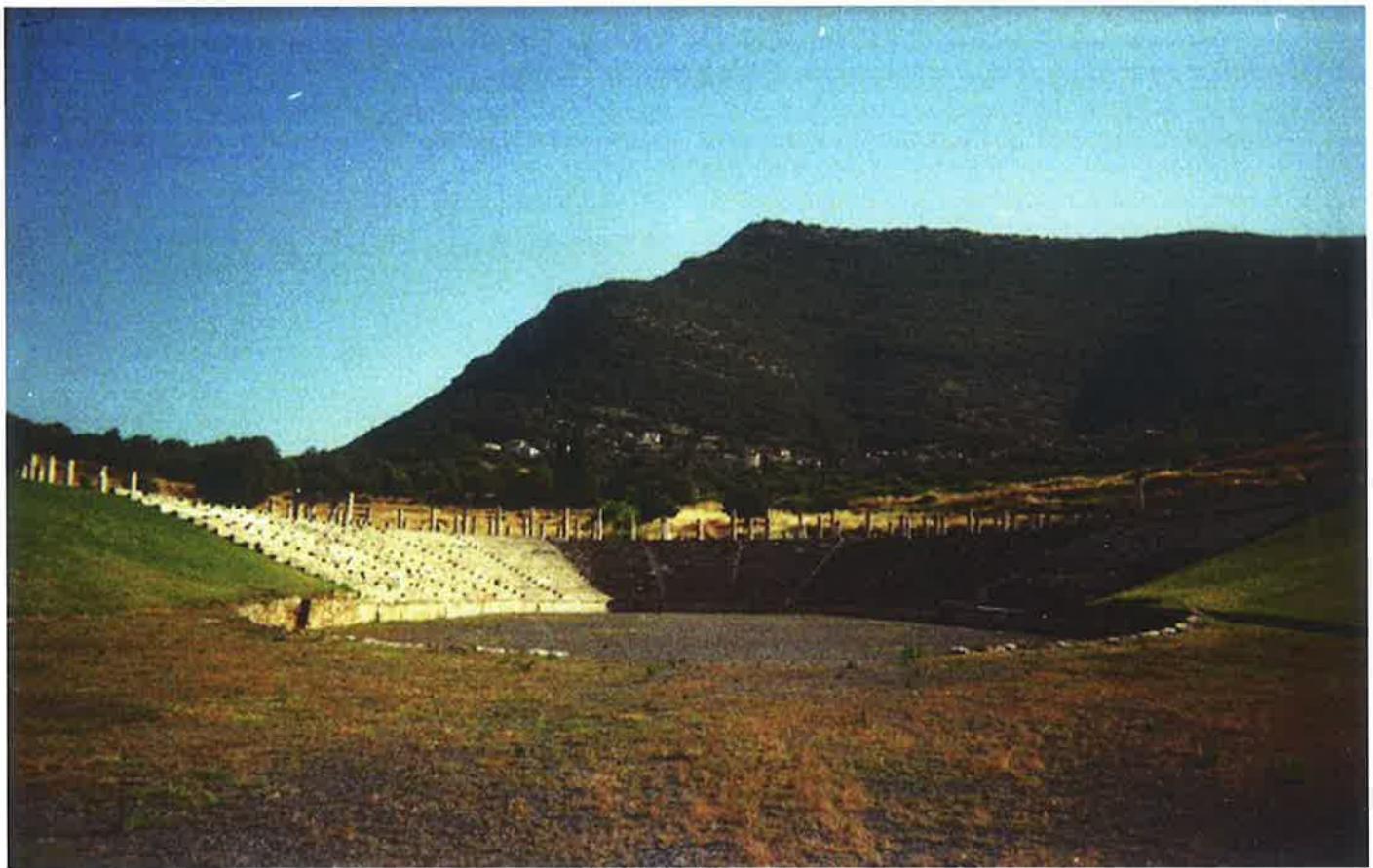
Toujours dans cette région, nous avons passé par la mythique ville de Sparte et le site de Mystra et, sans perdre de temps, un nouveau bus nous

a mené jusqu'à Corinthe, puis Mycènes, que nous avons dû visiter à toute vitesse, étant arrivés une heure avant la fermeture du site. Ensuite, à Nauplie, nous avons marché pour la première fois dans une ville avec un aspect moderne.

Le lendemain nous sommes allés directement voir le théâtre d'Epidaure et nous en avons profité pour aller à la plage voisine et nous remplir le ventre avec des oranges, car il y avait des milliers d'orangers dans cette région. Nous avons fini par arriver à Athènes le soir. Après toute cette série de petites villes et villages calmes du Péloponnèse, le voyage culminait avec quelque chose de grand. La ville nous a paru immense. Nous avons même vu les manifestations contre le gouvernement sur la place centrale de Syntagma.

Le jour suivant, nous nous sommes levés bien tôt le matin afin de faire notre programme de visites à Athènes. Nous avions juste cette journée pour explorer la capitale puisque nous n'avions plus d'argent. Cela faisait une semaine que nous étions en Grèce, mais il nous semblait que nous y avions passé des mois. Nous sommes allés directement à l'Acropole et, après un voyage peu conventionnel, on s'est converti en touristes typiques pour faire les grandes visites : l'acropole, le musée de l'acropole, l'agora, le Kerameikos... Seul le musée archéologique national nous a échappé, étant fermé l'après-midi.

Nous avons beaucoup marché, sans s'arrêter. À la fin de la journée nous avions décidé de dormir dans l'aéroport, mais il nous fallait une douche avant d'y aller. Par chance, nous avons trouvé un hôtel qui offrait une douche à 3 euros. Ainsi nous avons pu dormir tout propre dans les couloirs de l'aéroport.



Stade de Messène



Aux portes de l'Arcadie...

Entretien avec Lorenz Baumer

Professeur ordinaire en Archéologie Classique à l'Unige

Qu'est-ce qui vous a poussé à choisir Genève ?

Tout d'abord, il est bien évident qu'il n'y a pas beaucoup de postes qui sont publiés, et quand il y a des postes publiés on dépose une candidature. Je suis passé ici à Genève une à deux fois par semaine pendant une année quand j'enseignais à Montpellier et j'ai toujours pensé que ce serait une excellente ville pour travailler. Quand le poste a été publié, il m'a paru évident de postuler pour une pluralité de raisons : d'abord, avoir un poste en Suisse c'est quand même une chose qui est vraiment utile, même si on est d'accord d'aller n'importe où. J'ai également postulé en Allemagne, aux USA et ailleurs, mais travailler en Suisse ça facilite quand même la vie.

L'autre raison est que je savais que Genève accordait une présence importante à l'Antiquité. C'est le grand avantage de cette ville, car elle est très attractive pour un archéologue. Il y a un classicisme dans la ville, vous avez le MAH, vous avez trois bibliothèques archéologiques, et vous avez toutes ces associations qui s'intéressent à l'Antiquité. On a alors un lien très étroit entre ce qu'on appelle université et cité. Dans d'autres villes, en tant qu'archéologue, vous êtes tout seul, personne ne s'intéresse à ce que vous faites. Ici c'est presque l'inverse, il y a presque trop d'intérêt. En outre, j'ai quelques amis de longue date ici à Genève.

La ville figurait donc depuis longtemps parmi mes postes de rêves. Une autre raison est que ma femme m'avait dit : « Cherche-toi un poste près d'un lac » parce qu'on vient tous les deux de Bièvre et que c'était le seul qui était à disposition. Mon avant-dernière candidature était à Marburg. J'aurais bien aimé y aller, même si c'est une toute petite ville, elle a une grande tradition en archéologie. On n'a pas autant de choix en archéologie, cela vaut aussi pour votre future carrière, il faut prendre ce qu'on obtient. C'était vraiment une chance !

Pourriez-vous faire un bilan de vos 3 ans d'enseignement (points positifs et négatifs, projets, relations avec d'autres unités) ?

Le bilan est relativement vite dit, pour moi il est entièrement positif. C'est-à-dire un accueil ouvert et chaleureux dès le premier jour, ce qui vous facilite énormément la vie. Un accueil qui, même si vous arrivez avec des idées parfois un peu fantaisistes, lancez un projet dans n'importe quel sens, vous permet de trouver une ouverture où il est possible d'en discuter. Cela a permis de développer en très



Crotone, février 2010

peu de temps le projet sur Crotone. Vous trouvez donc très peu d'obstacles qui vous freinent. Je suis tombé sur un environnement qui est ouvert plus ou moins à tout. En effet, cela fait avancer de manière beaucoup plus rapide le développement de tout projet. Il faut savoir que je m'étais fait, quand j'ai su que probablement j'aurais ce poste, une sorte de plan stratégique sur cinq et dix ans. Après trois ans, je suis déjà là où je pensais être après sept ou huit ans. C'est allé beaucoup plus vite grâce à cette ouverture. Vous pouvez proposer des choses, les gens vous aident, j'ai eu maints conseils aussi pour se diriger au sein d'une université ou avec les fondations, quelles pistes il faut prendre pour développer un projet ; ça a énormément aidé.

L'autre élément qui a aidé, et je pense que c'est une force de Genève, c'est vraiment d'avoir ce département. Nous avons un échange qui est vraiment très direct, très amical et collégial et nous discutons des choses en toute ouverture, toujours dans un sens positif. Alors si jamais on rencontre un problème, on discute de ce qu'on pourrait faire pour le résoudre, pour franchir les barrières et on s'aide vraiment mutuellement. Il y a une bonne collaboration avec mes collègues. Il faut dire que je connais maintes universités et ça fonctionne ici d'une manière vraiment excellente. Dans d'autres universités, vous êtes vraiment tout seul.

Cependant, il y a des petits bémols à ajouter, c'est que nous fonctionnons dans l'ensemble du département et de la faculté avec très peu

d'argent. Ça, il faut le mentionner. Autrement dit, il faut chercher le financement toujours ailleurs, pour la moindre des choses et ça prend beaucoup de temps. D'autre part, comme j'ai fait environ 10 ans de ma carrière en tant que chercheur indépendant j'ai absolument l'habitude de m'autofinancer donc ça ne me dérange pas. L'avantage genevois dans tout cela, c'est qu'il y a plusieurs fondations : nous en avons toute une série à Genève qui nous permettent de faire des demandes. Ailleurs, vous ne les avez pas. Et même si le financement est assez restreint ici, j'en connais des pires. Nous sommes dans des conditions favorables. Bien sûr, il faut s'engager, mais on arrive à se débrouiller, alors ce bémol est relativisé. Autrement, l'accueil est vraiment plus que positif, pas seulement au niveau du département mais de la faculté et même au niveau du rectorat. Je ne peux que dire que le bilan est positif, autant avec les collaborateurs que les étudiants qui s'engagent pour la chose ; il est ainsi plaisant de travailler ainsi.

Souhaiteriez-vous changer quelque chose au département des Sciences de l'Antiquité ?

Augmenter encore la collaboration. Nous avons un certain niveau de collaboration qui se développe actuellement mais il est strictement lié à l'archéologie. Vous ne pouvez jamais travailler seul, vous avez toujours besoin de collaboration et ça fait partie de la culture que nous avons en archéologie. Mais je pense que nous avons tellement de compétences dans tous les domaines des Sciences de l'Antiquité qu'il faut améliorer encore plus cette collaboration ! Et dans les choses qui se mettent en place, nous allons travailler toutes les unités des Sciences de l'Antiquité sur Alexandrie dans une année. Il y aura en effet une exposition sur la ville et nous avons donc décidé que chaque unité allait faire au moins un cours sur Alexandrie ; même les Mésopotamiens ont dit oui. Cela va créer une synergie qui va faire avancer les choses encore plus ! L'autre chose à changer serait le millionnaire qui dit : « Voilà ! Les Sciences de l'Antiquité sont tellement géniales que je finance la chose ! » (rires).

Quels sont vos projets pour l'avenir (travaux, fouilles, sujets des cours principaux) ?

Au niveau des recherches, ce qui se développe actuellement avec beaucoup de rapidité, c'est le projet sur Crotone et la Calabre. Il est aussi porté par l'idée de collaboration, car ce n'est pas seulement un projet archéologique, mais un projet transversal qui implique aussi bien les historiens que les épigraphistes, les philologues et sociologues, les préhistoriens etc. Si tout va bien, ça va se développer dans un pôle de recherche d'impor-

tance. L'intérêt supplémentaire en cela, c'est que nous avons actuellement toute une série de projets en Italie du Sud et en Suisse. Nous commençons donc à étendre une compétence aussi au niveau international, ce qui représente un potentiel simplement énorme. Donc Crotone est certainement un des points importants.

Autrement, c'est la collaboration avec l'Ecole Suisse d'Archéologie en Grèce (ESAG) qui est appuyée par toutes les universités, qui est aussi en bonne route. Elle nous permet donc, à part de collaborer, d'envoyer des étudiants, de participer à la recherche et à la formation.

Ce sont les pôles forts pour le terrain, mais nous avons en même temps, à nouveau suite à une initiative de Genève, plusieurs projets ailleurs qui ont été présentés ce samedi (colloque « Agora », Berne, 31 mars 2012, ndlr) et qui sont dirigés par des chercheurs de Genève : à Chypre, en Grèce, en Syrie ; si on peut offrir une pluralité d'options aux étudiants, pour moi c'est l'idéal. Je n'aimerais pas mettre tous les étudiants sur la piste de Crotone.

Au niveau des projets sur le terrain qui concernent l'unité dans son ensemble, il y a une deuxième piste de recherche qui m'est importante, comme vous le savez bien, c'est qu'on ne fasse pas seulement l'archéologie archéologique sur le terrain. Il y a aussi le développement de la recherche en Histoire de l'art antique et la réception de l'art antique aux époques modernes. Nous avons plusieurs options et je suis en train d'en développer le potentiel, mais cette fois plutôt en collaboration avec l'unité de l'histoire de l'art pour développer là aussi des travaux comme pour les moultages.

J'y ai réfléchi à l'époque et j'en suis venu à développer un principe selon trois piliers : le premier concerne la recherche dans le terrain, publication du matériel, notamment des sculptures non connues sorties des contextes archéologiques de Crotone etc. Le deuxième pilier que j'essaye de développer, c'est le patrimoine genevois ; vous avez une large présence de l'Antique et du classicisme ici à Genève dont tout premièrement la collection des moultages. Le troisième pilier est de faire avancer la réflexion sur l'enseignement universitaire, avec l'introduction de nouvelles méthodes d'enseignement. Nous avons là le petit projet du « Blended learning » qui se passe partiellement en ligne et qui est une nouvelle manière d'enseigner. Ces trois points sont donc à développer.

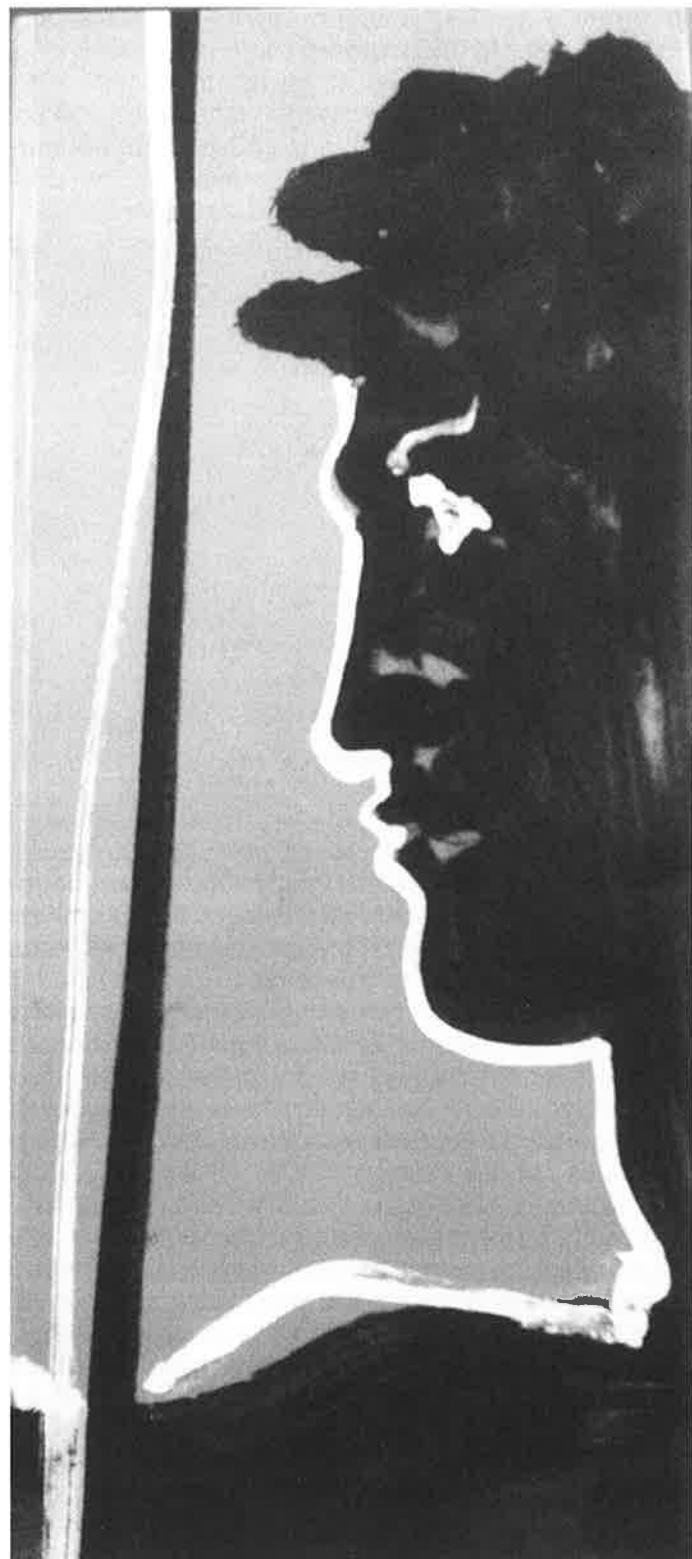
Au niveau des cours à venir pour le prochain semestre, ce sera la Macédoine comme je l'ai promis lors du cours principal. En même temps je n'aimerais pas monopoliser trop de temps sur le cours principal du deuxième semestre qui sera donné par Anne-Françoise Jaccottet. Son intervention est im-

portante car il n'y a pas qu'une archéologie, chacun fait sa propre archéologie. De cette manière, les étudiants, pendant ce semestre, auront la possibilité d'avoir plusieurs voix sur un seul sujet. Le séminaire avancé va porter sur la Calabre avec le projet du musée à Cerenzia que je vais intégrer dans ce séminaire pour que les étudiants puissent aussi profiter de travailler une fois dans la muséologie. Je vais également assurer au deuxième semestre, le séminaire moyen et là ce sera la sculpture grecque qui est mon domaine d'origine, car j'ai fait ma thèse sur le sujet. J'ai tout un calendrier sur plusieurs années. Ce que j'essaye toujours de faire dans mes enseignements, c'est d'assurer les deux côtés : de l'un l'archéologie et de l'autre l'histoire de l'art antique. J'essaye toujours d'alterner chaque semestre entre grec, romain et culture avoisinante ce qui permet de donner aux étudiants une vue d'ensemble, ou relativement large, de ce qu'est l'archéologie. Une autre chose, c'est de ne jamais se répéter, j'ai appris ce schéma d'un professeur et directeur de thèse : faire toujours du nouveau, ce qui double le travail, mais on apprend soi-même toujours plus.

Concernant la Calabre, quels sont vos futurs projets, comment voyez-vous le musée ? Quelles œuvres principales voudriez-vous y voir exposées ?

Nous avons une première équipe qui va aller fin avril faire un tri du matériel car nous n'en avons pas encore une vue d'ensemble à Cerenzia. Il se trouve partiellement à la mairie de Cerenzia et d'autre part à Crotone. C'est du matériel que nous n'avons pas encore étudié, donc je ne peux pas vous répondre encore avec la précision nécessaire. Nous sommes au niveau de l'exploration, en train de voir ce que l'on pourra faire. Ce qui est important dans ce projet c'est qu'il forme un lien dans la région pour les gens, car plus ou moins tout le monde a du matériel à la maison. Seulement, ils ne nous le donnent pas, parce qu'ils se disent qu'autrement il partira à Crotone dans les réserves et qu'ils ne le reverront plus jamais. Une des idées principales, c'est de donner un point d'ancrage aux gens, qu'ils puissent exposer à la maison leurs trouvailles et nous dire d'où ça vient. Nous pourrons donc d'établir, grâce au musée, une collaboration très étroite entre chercheurs et population locale.

Ensuite, dans une perspective à plus long terme, nous envisageons une exposition ici à Genève mais nous ne savons pas encore quand, c'est encore en cours de discussions : « Crotone en dehors de Crotone ». Déjà à l'Antiquité, beaucoup de gens et d'objets sont partis de Crotone ailleurs, nous avons des dédicaces, des offrandes à Delphes etc. déjà à partir de l'époque romaine et du Moyen-âge, et ce que nous aimerais faire avec cette exposition serait de rassembler ces éléments et de com-



WIDMER-ERMI, Milon, Zürich, 1972

prendre leur rayonnement qui est absolument passionnant. J'ai juste une chose à vous montrer : il y a même un rayonnement très suisse, c'est un livre que j'ai découvert il n'y a pas longtemps sur Milon de Crotone avec des illustrations par Ermi et qui a été publié dans les années 1970 (WIDMER-ERMI, *Milon*, Zürich, 1972. Illustration). Par exemple, tout le monde connaît Pythagore et il entre dans le rayonnement de Crotone, qui se poursuit jusqu'à

nos jours et qui est tellement en contradiction avec la vision et la connaissance de Crotone en Grèce. C'est dans les idées dont nous discutons actuellement et nous espérons qu'elles se réalisent. On abordera également le problème des objets volés en fouilles qu'on essaye de réunir pour le musée.

Pouvez-vous nous parler de l'extension des fouilles au reste de la région ?

L'idée que nous suivons avec ce projet est de ne pas viser une fouille unique. Nous essayons de comprendre le fonctionnement de cette région, qui forme une sorte de laboratoire, car nous avons la rive, la zone intermédiaire et la montagne. Il y a des cultures qui arrivent comme les Grecs, les Romains, puis plus tard les Normands, les Espagnols, les Arabes etc. Le fonctionnement de la population indigène et de ces arrivants est particulier à Crotone et à la Calabre en général. Ainsi nous prévoyons aussi bien des travaux à Crotone elle-même que dans la vallée du Lese, donc Cerenzia et dans la sortie de la vallée. Nous avons identifié des grands sites du Néolithique qui perdurent jusqu'à l'époque grecque et là également des travaux sont prévus avec des collections qui complèteront cette image. Nous le ferons si la fondation accroche mais nous allons trouver d'autres pistes aussi en collaboration avec Marie Besse et les Préhistoriens, il y a aura donc une pluralité de travaux et non pas qu'un seul chantier. Nous passons, dans cette première piste, plutôt par des sondages et des prospections. Par contre, la surintendance réalise déjà ses propres fouilles de dimensions un peu plus importantes où nous collaborons aussi. Il y a vraiment une complémentarité des approches et une pluralité d'options pour Crotone elle-même.

D'autre part, nous avons quelques petits rêves : éventuellement nous allons mettre sur pied une fouille-école en Valais, que nous essayons de financer pour cette année. Et ce qui reste ce sont les fouilles suisses à Érerie, qui sont déjà des fouilles-école et permettent aux étudiants d'y participer. Ce qui est important à mes yeux dans toute formation en archéologie est de ne pas avoir une doctrine mais une ouverture. Car si deux archéologues font exactement la même chose c'en est déjà un de trop. Nous avons besoin, vu la diversité des matériaux, des questions, d'une pluralité de compétences et c'est ce que j'essaie de développer le plus possible ici.

Comment avez-vous découvert Crotone ?

Tout simplement parce que je fume (rires). C'était en 2008 au Congrès international d'Archéologie à Rome ; j'avais participé avec mon collègue de Paris à l'exposition sur les nouveaux moyens techniques

en archéologie, à la British School dans laquelle on ne peut pas fumer. Après une heure de bavardage avec les gens, je me suis dit : « Je sors, je vais en fumer une » et dehors il y avait quelqu'un d'autre qui fumait, qui savait que j'étais spécialiste de la sculpture. Il m'a dit : « Écoute, je veux te montrer une photo » et j'ai dit : « C'est intéressant, mais ce n'est pas ce que tu penses ». Il m'a rétorqué : « Oui, mais viens voir une autre fois », ce à quoi j'ai répondu : « C'est très bien, mais c'est où ça ? ». Il m'a alors parlé de Crotone et je lui ai dit : « C'est où ça ? » (Rires). Et puis un ou deux mois après, je suis allé à Crotone comme j'étais curieux. C'est donc ainsi que j'ai découvert ce site ! Cette région est magnifique, un musée d'une richesse qu'on n'aurait jamais pu attendre, mais on a découvert qu'il n'y avait malheureusement pas de travaux, pas de recherches, pas de collaboration !

Quelles ont été les principales difficultés lors de la mise en place d'un projet de cette envergure (autorités locales, financement, etc...) ?

Concernant les autorités locales, je n'ai jamais vu autant d'ouverture et d'accueil qu'à Crotone. C'est absolument passionnant ! Montrez-moi un autre responsable de la région que vous pouvez appeler soit le samedi soir à 22h soit le dimanche matin ! C'est un échange qui est vraiment amical ! Bon, il faut suivre quelques règles, mais nous faisons les demandes comme il faut. Ce qui est le plus demandeur, c'est de trouver le financement : nous devons procéder par étapes, la première fut l'exposition qu'on a financée avec un tout petit investissement puis on en est arrivé aux fondations genevoises pour les prospections. Nous attendons actuellement la réponse d'une fondation pour les premiers sondages et nous espérons que le fond national débloque aussi de l'argent. Ce projet est assez exigeant, nous avons trois universités (préhistoire et archéologie pour Genève, linguistique, épigraphie et numismatique pour Lausanne et histoire grecque et romaine pour Berne) et quatre équipes de recherches qui travaillent ensemble. La coordination est également quelque chose qui demande beaucoup de travail. Ce qui nous a occupé le plus cependant, à Patricia Birchler et moi-même, est de monter un dossier final complet. Jusqu'à ce que vous ayez des centaines de pages de prêtés, cela demande beaucoup de travail pour unifier les choses, suivre toutes les options de financement ! Nous voulons voir aussi, au niveau européen quelles sont les alternatives possibles, les financements successifs pour ce projet. On profitera donc d'un rassemblement de compétences, ça me fait la vie beaucoup plus facile, parce que ce n'est plus moi (rires) !

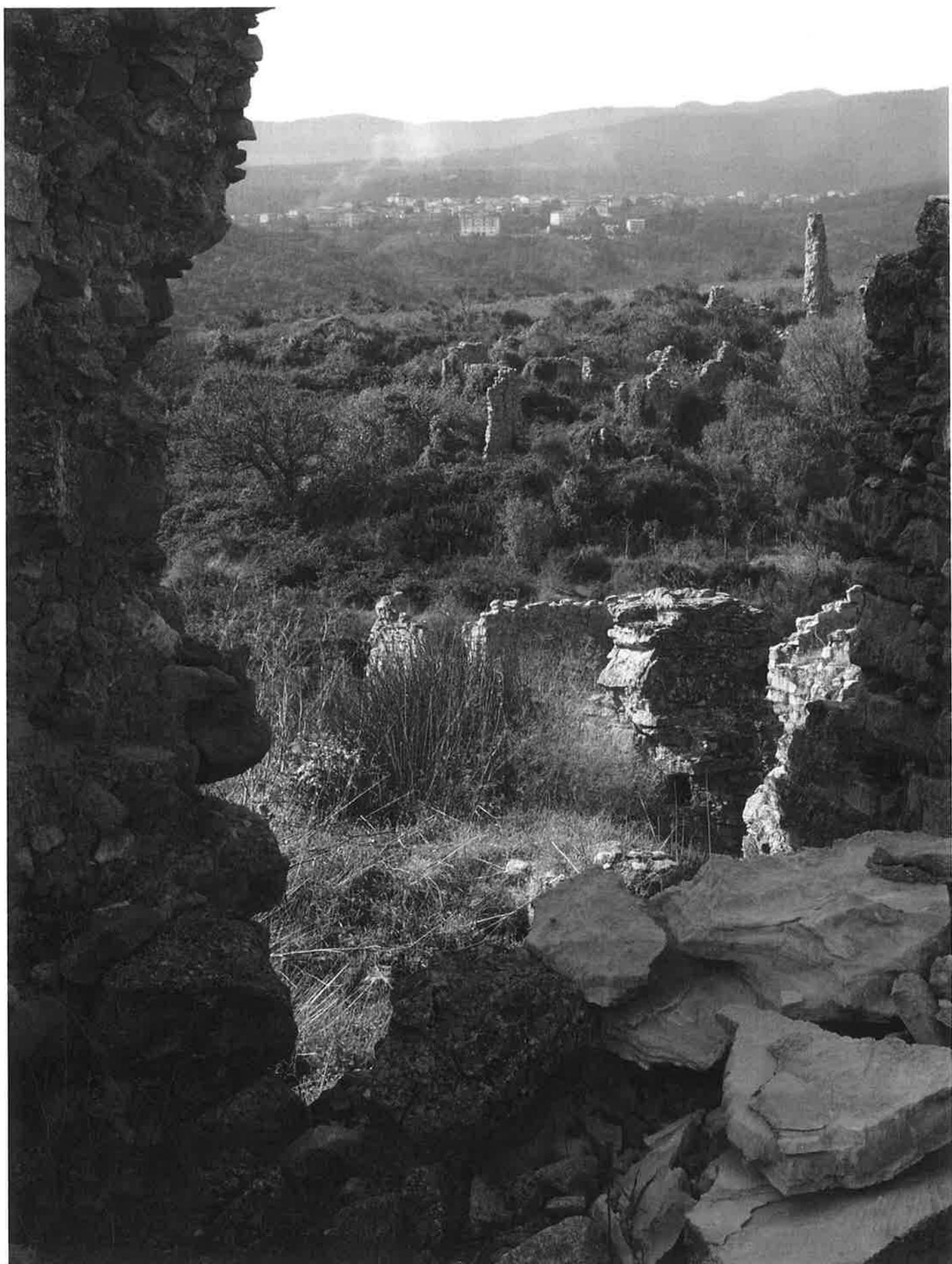


Image de la Calabre

Quelle est votre plus grande trouvaille jusqu'à présent ?

Aucune (rires) ! Non, mais ma plus grande, je ne pourrais pas en citer. Si vous trouvez une fois, comme je l'ai fait dans le cadre de ma thèse, un fragment d'une sculpture originale dont il existe des copies romaines, ce qui est quand même assez rare, (il y a juste deux éléments, j'ai le troisième). Je ne pense pas pourtant qu'il soit important de s'attarder sur les grandes trouvailles ; moi j'ai toujours eu un peu horreur de ça. Si vous trouvez un trésor vous avez un sacré problème ! Donc je ne suis jamais parti à la chasse au trésor, je me suis toujours focalisé sur les sensations, quand vous regardez une peinture ou une sculpture, vous savez de quoi il s'agit. Mais on peut tout de même en mentionner une : c'était à New York dans une petite galerie d'antiquaire, j'ai vu sortir l'avant-bras d'une statue et j'ai su que c'était le Laocoon. C'est en effet la seule copie de l'époque de Winkelmann qui existe, et c'est pour moi une découverte qui est importante comme l'œuvre est si centrale pour lui. C'était vraiment une découverte parce que la pièce n'était pas connue ! Avoir la chance de publier ces pièces est une chose magnifique.

Mais disons, de gros trésors d'or, monétaires, de magnifiques chefs-d'œuvre, non ce n'est pas mon but. Ce seraient plutôt des éléments tels que, disons, comprendre le Démeter d'Eleusis ou le fonctionnement des sanctuaires ruraux en Attique ; de vraiment savoir comment ça marche, voilà notre motivation ! Ce n'est pas le matériel magnifique mais le fait d'assimiler le message de l'œuvre. Expliquer l'existence d'une pluralité de mini-santuaires que personne ne regarde et de les découvrir ainsi, de pouvoir contribuer de manière fondamentale à la recherche c'est aussi une chose qui est très satisfaisante.

Qu'aimeriez-vous à tout prix trouver ?

Je ne dis pas la maison de Pythagore ! (rires). Ce serait bien sûr le top de tout financement pour Crotone, maintenant si vous trouvez cela tout le monde comprendra qu'il faut continuer à tout prix. Mais la maison de Pythagore, c'est bien, c'est une jolie blague. C'était à Crotone ! Il y a donc une certaine chance que l'on tombe dessus, car elle est dans le quartier nord qui sera fouillé par la surveillance. Elle n'était pas à Capo Colona, mais certainement à Crotone, alors il serait joli de concrétiser cela. Qui sait, on sera probablement tout à fait déçus, elle est peut-être normale, si ce n'est pas inscrit « ici habite Pythagore ».

Auriez-vous aimé vivre dans la Grèce antique ? Si oui, à quelle période et dans quelle région ?

Pas pour une seconde ! Non, il y a beaucoup de romantiques qui donneraient une fortune pour toute une journée dans l'Antiquité. Mais moi non, il n'y a pas de chauffage central, pas d'ordinateur, non pour moi l'archéologie fait partie de « l'aujourd'hui ». Et les questions que nous nous posons sont des questions influencées par l'actualité. L'archéologie est quelque chose qui se développe en continu, si vous regardez la même maison, la même sculpture, la même peinture, le même vase, dans les années 20, 60 ou 70, vous pouvez poser des questions bien différentes. Comme on dit souvent, les sources sont les bases de la culture européenne. Ça nous apprend donc beaucoup sur ces questions d'actualité. C'est pour cela que j'aime bien vivre aujourd'hui. Pour répondre autrement, en tant que fantaisiste, je ne sais pas, l'Athènes du 5^e siècle devait certainement être une chose passionnante ! Avec tout ce qui se passait sur l'Acropole ! J'aime-rais bien comprendre ce bâtiment, mais ce n'est pas nécessairement pour y être à l'époque.

À quelle personnalité ou à quelle statue antique pourriez-vous vous identifier ?

C'est toujours difficile car il y en a tellement ! L'avantage que nous avons en archéologie est que nous sommes très proches des gens qui ont fait ces œuvres et nous pouvons essayer de voir comment ils ont pensé. Alors par exemple le Doriphore qui revient tout le temps, ce qui ne surprend personne. Mais vous pouvez aussi avoir l'inverse, par exemple la Vénus de Milo, connue de tous. Un jour je vais écrire cet article car je la trouve relativement mauvaise et absolument mal comprise ! Donc, il y a des œuvres qui vous fascinent vraiment et d'autres moins. Pour ce qui est des personnalités auxquelles je pourrais m'identifier j'en mentionnerai quelques unes qui sont fascinantes : Alcibiade qui est intéressant, qui sait manipuler l'ensemble d'une société ; Auguste, bon vous connaissez déjà le mauvais avis que j'ai sur lui, mais il est aussi passionnant ; Dycritos en tant qu'architecte pour les solutions trouvées. Mais je ne pourrais pas me focaliser sur une seule personne, c'est plutôt la société qui m'intéresse dans son ensemble. Je ne veux pas non plus dire Pythagore, je n'étais pas assez bon en maths (rires) !

Concernant l'actualité, quel est votre avis sur le printemps arabe et les sujets de révoltes de ces peuples ?

Comme il s'agit d'une révolte qui vient de la société, je trouve que son développement est abso-

lument passionnant et je suis vraiment impressionné par ce qui se passe ! Cela n'évite pas le fait que nous ne savons actuellement pas où ça va aller, mais j'ai vraiment beaucoup d'espoir et de confiance, par principe, dans cette force. Nous allons voir, je pense, dans un futur assez proche, un bouleversement profond jusqu'à ce que les structures étatiques soient mises en place, mais est-ce que le mouvement démocratique du peuple est assez fort pour que nous ne voyions pas cet événement tourner à l'inverse et que nous tombions de nouveau dans des tyrannies militaires ?

L'autre aspect est étroitement lié à l'archéologie, la structure du Proche-Orient contribue aussi largement à l'engagement des archéologues. Par exemple, Laurence d'Arabie était archéologue et il a eu une autre idée de ce qui résultait de l'État, mais la structure politique à l'origine du monde arabe était un peu différente de celle de l'État. Nous voyons maintenant se décomposer ce système sans voir encore comment il pourrait se développer. Ce qui est un peu drôle, c'est que tout le monde veut qu'ils votent mais qu'ils votent pour les bons partis, pas pour les musulmans ou autres. Ces événements, avec l'ouverture de l'Allemagne et la chute du régime soviétique sont parmi les événements les plus importants que nous ayons eu depuis la deuxième guerre mondiale, c'est une chose qui est absolument fascinante !

Il faut dire aussi que j'ai déjà fouillé à Palmyre, je connais donc aussi la Syrie dans mon travail et c'est un pays qui me fascine particulièrement. C'est un monde qui m'a toujours attiré ; le désert et Palmyre m'ont vraiment fait du bien. Pour cette raison, ces événements me rendent assez triste, la façon dont ils se développent et cette volonté de s'engager, d'essayer de protéger les habitants, je pense que c'est la moindre des choses à faire. Du côté archéologique, tout égoïste, cela nous bloque entièrement.



L'équipe lors de la prospection en Calabre en 2010

Nous sommes en train de proposer un sujet de recherche de fouilles en Syrie mais malheureusement, on ne trouvera pas les sous parce que tout le monde nous dira que ce n'est pas possible pour ces prochaines années. Cela aurait un intérêt particulier à Genève comme Henri Dunant a été l'un des premiers archéologues ici et nous possédons ses archives concernant la Syrie. De plus, nous avons discuté avec les Mésopotamiens, nos collègues de Berne, pour savoir si on devait reprendre les travaux à Tell Halaf ou ailleurs, mais pour l'instant, ce n'est pas possible. J'espère vraiment que la situation se calmera rapidement et que ce terrible massacre s'arrêtera. Mais avant cela, on ne pourra pas continuer à développer nos propres travaux. Dans l'ensemble, ces événements, comme il y en a eu en Tunisie ou en Égypte, sont absolument passionnantes.

Avez-vous un sujet sensible concernant l'archéologie mondiale ?

Une chose qui m'irrite, c'est quand l'archéologie fait l'objet d'un nationalisme déplacé. C'est vraiment quelque chose que je déplore car cela nous limite. Nous sommes quand même des chercheurs, des académiques, et si, lorsque nous étudions certaines choses, nous avons des opinions, des positions politiques qui nous poussent à porter un regard critique sur le matériel, c'est déplorable. C'est une bonne question vraiment, parce que je vois surgir ces dernières années le nationalisme un peu partout et là l'archéologie se fait instrumentaliser. Il faut éviter ça car nous avons la chance d'avoir cette distance critique envers notre propre société par ce moyen, mais si on est instrumentalisé, on ne l'a plus. C'est donc un point sensible à surveiller. Si je ne peux plus dire si c'est la Rome de Romulus ou non, je commence à avoir un problème. Éviter de se faire instrumentaliser par la politique et garder une distance critique est obligatoire.

Une autre chose à mentionner, ce sont certainement tous les problèmes qu'on a avec les fouilles illégales. Sortir des objets antiques de ce milieu fait augmenter les prix et le nombre de fouilles illégales, c'est un cercle terrible. Lorsqu'on me demande la valeur d'un objet antique, je répond : pas un centime, rien, nul ! Alors comment arriver à différencier la valeur spirituelle, culturelle de la valeur financière ? Mais il faut ajouter une seconde chose : la chasse aux collectionneurs que nous constatons est tout aussi déplacée. Collectionner des objets antiques fait partie de la culture européenne et c'est ainsi que nous devons le prendre, comme faisant partie de notre culture, mais ce marché d'art est problématique. Pour cette raison, à partir du semestre prochain, il y aura un nouvel enseignement en archéologie : droit et archéolo-

gie, pour clarifier les bases. J'ai l'habitude quand il y a un problème, de l'attaquer d'une manière ou d'une autre mais en restant neutre.

Quels sont vos principaux intérêts en dehors de l'archéologie ?

La littérature allemande, parce que j'ai toujours étudié l'allemand. Je suis tombé dans l'archéologie un peu par hasard et j'essaye de continuer ça quand il me reste le temps.

Merci beaucoup.

Pour le Kaineus : Angélique Falatakis, Margaux Chappuis et Romain Lüthi
Genève, le 2 avril 2012

Entretien avec Amy Heller

Tibétologue et historienne spécialisée dans l'art tibétain

Madame Heller est collaboratrice du Centre de Recherche sur les civilisations de l'Asie Orientale (rattaché au CNRS), professeure extérieure du centre d'étude tibétain de l'université de Sichuan, nominée de recherche au département d'art et d'archéologie de la SOAS (School of Oriental and African Studies) de Londres. Elle a eu l'occasion de travailler sur de nombreux chantiers archéologiques.



Pourriez-vous nous décrire votre première collaboration avec le monde de l'archéologie ?

Mon premier contact avec l'archéologie date de 1997, quand mon intérêt pour la culture tibétaine m'a amené à visiter des fouilles de tombeaux dans le Qinghai. J'étudiais alors des stèles gravées caractéristique du Tibet central et ces sépultures m'intéressaient beaucoup. Toutefois, je ne collaborais ni ne communiquais encore avec les équipes archéologiques sur place.

Ce n'est que deux ans plus tard que j'ai pu voir les fouilles en compagnie d'un archéologue chinois. L'équipe sur place avait alors mis au jour des tombeaux typiquement tibétains, mais n'était pas familière avec ce type de matériel. Ils connaissaient bien les tombeaux de leur régions mais ne savaient pas comment considérer la situation qu'ils avaient sous les yeux, car ce type de contexte funéraire n'était alors que très peu documenté ; seule la thèse de Monsieur Huo Wei traitait du sujet, mais celle-ci n'était pas encore publiée.

Ayant eu la chance de pouvoir lire cette thèse et travailler avec, j'ai pu jouer le rôle d'intermé-

diaire et apporter mon expérience. J'ai notamment fait remarquer que la sculpture d'un lion et les stèles gravées qu'ils avaient dégagés étaient des éléments typiques des tombes tibétaines. Je les ai encouragés à chercher un deuxième lion, ces statues allant toujours par paire. Malheureusement, la stèle avait ceci de particulier qu'elle n'était pas gravée : les archéologues l'ont jugée négligeable et l'on morcelée en huit jolis blocs de granits qui ont fini dans les fondations de différentes maisons.

Ah!

Comme vous dites! J'ai pu néanmoins retrouver l'une de ces maisons et confirmer les parallèles avec les autres stèles connues. Cette collaboration s'est finalement très vite révélée fructueuse.

Pouvez-vous nous citer un souvenir archéologique particulièrement mémorable ?

(Elle réfléchit). Depuis que j'ai été nommée professeure extérieure de l'université de Sichuan, j'ai eu l'occasion de mener une collaboration étroite avec les équipes archéologiques de l'institut. Celles-ci menaient la plupart de leurs fouilles au Tibet occidental qui restait, dans l'ensemble, un territoire vierge de toute fouille archéologique ; c'était en quelque sorte le fief de l'université de Sichuan, car le Tibet central était fouillé par des archéologues qui choisissaient d'y rester. Les équipes de Sichuan ont donc mené de nombreuses fouilles dans des terrains complètement nouveaux et ils ont découvert notamment un véritable réseau de chapelle creusées, ornées de peintures murales splendides. L'étude comparative de ces fresques, portant à la fois sur les aspects techniques et picturaux, a permis de les situer aux alentours de l'an 1000 à 1050. C'est une découverte absolument exceptionnelle, tant du point de vue de la qualité de ces fresques que de leur ancienneté. Lorsque j'ai été mandée sur le terrain en 2007, les études sur ces chapelles en étaient à leur début. C'était véritablement un terrain où l'histoire de l'art et l'archéologie se servaient l'une l'autre. Les archéologues avaient déterré, si j'ose dire, une mine d'or (rire).



Le scriptorium



La photographie des documents sortis du scriptorium

Pour rebondir sur vos propos, pensez-vous que la distinction entre histoire, histoire de l'art et archéologie soit toujours si claire?

En ce qui me concerne, je n'aurais jamais les connaissances archéologiques de mes collègues archéologues. Je respecte beaucoup leur capacité à tirer des informations du mobilier archéologique, savoir tirer profit de la position des ossements etc. Ce sont là, pour moi, des notions de disciplines bien distinctes. Toutefois, une collaboration étroite enrichit clairement notre savoir.

Pouvez-vous également nous parler de vos propres travaux ?

Une découverte d'importance à laquelle j'ai directement contribué, si ce n'est, à proprement parler, de l'archéologie, se trouvait dans un temple à la frontière du Tibet et du Népal, un lieu sacré lors de l'apogée du royaume de Gugé. Celui-ci avait été un magnifique scriptorium, un lieu dédié à l'écriture sainte. Il comprenait non seulement la fabrique de papier, mais aussi un centre d'enluminure, un bureau pour les scribes etc. C'est à partir de ce genre de lieux que la religion se diffusait dans le territoire tibétain, les moines itinérants emportant les manuscrits pour leur prêche et la fondation de nouveaux monastères.

Ce temple, toujours en activité, a sans doute été fondé entre la fin du 11^e siècle et le début du 12^e siècle. C'est au fil du temps devenu un lieu culturel d'une très grande importance, aussi un certain nombre de manuscrits s'y sont-ils accumulés. Par la suite, le scriptorium a été muré, ce qui a permis aux documents d'échapper aux dégâts de la révolution culturelle. Le monastère actuel a négocié l'ouverture de la bibliothèque avec notre mécène, moyennant un inventaire et un projet de sauvegarde à la hauteur des lieux. Nous nous sommes engagés notamment à publier l'intégralité des manuscrits, ce qui constitue, au fond, aussi une sauvegarde des textes.



L'équipe en charge du scriptorium

Nous nous sommes rendus sur place en hélicoptère. La découverte s'est révélée surprenante et extraordinaire car le chef du monastère lui-même pensait qu'il ne resterait guère plus de cent ou deux cents volumes. Quelle ne fut pas ma surprise lorsque je me suis rendue compte que le nombre de volume s'élevait à six cent quarante-sept ! L'hélicoptère devait revenir nous chercher dans dix jours et nous devions tout archiver et inventorier ! J'étais, de plus, la seule à pouvoir lire les textes. Les autres photographiaient pendant que je lisais et calculais le nombre de page, pour savoir si les textes tenaient en un seul volume etc. C'était véritablement un travail extrême.

L'opération a-t-elle été une réussite ?

Tout à fait ! Nous avons réussi ! Mais c'était une véritable course contre la montre ! Il est ressorti de cette étude que, parmi ce nombre impressionnant de volumes, environ une centaine d'entre eux étaient issus des 11^e et 12^e siècles. Un autre élément intéressant était les préfaces de ces volumes : beaucoup d'entre elles contenaient de précieuses informations historiques, comme les noms des commanditaires des textes, les règnes sous lesquels ils avaient été rédigés etc. Les résultats de la datation au carbone quatorze se sont révélés tout à fait cohérents avec les dates que donnaient les textes. La situation du scriptorium et des premiers textes était donc clairement établie.

Cette découverte n'est pas restée sans suite...

Malheureusement, la situation politique s'étant considérablement dégradée par la suite, je n'ai pu retourner qu'un mois sur le site. Je pars, néanmoins, cet été présenter les publications, douze ans après mon premier passage.

Archéologie mise à part, pouvez-vous nous citer quelques autres de vos passions ?

J'apprécie beaucoup la peinture du trecento et du quattrocento, tout particulièrement Giotto. Je me suis d'ailleurs récemment rendue à la chapelle des Scrovegni de Padoue. C'est un fabuleux projet de conservation ; je pense qu'elle a été un terrain très intéressant pour les archéologues en charge de la conservation des fresques. Mise à part cela, j'aime beaucoup la musique, je joue un peu de piano.



Madame Amy Heller prenant des photos à Lhassa

Plus largement, avez-vous un conseil à donner aux étudiants en archéologie ?

Je les encourage à suivre leur passion et leur intérêt pour la discipline, un intérêt qui je pense ne peut aller que grandissant au fur et à mesure que l'on se familiarise avec le contexte.

Je leur conseillerais également de ne jamais perdre de vue le contexte qui accompagne chaque découverte archéologique. Le passé est fragmentaire, notre connaissance l'est aussi, mais en travaillant fragment par fragment, tesson par tesson, nous formulons une meilleure connaissance non seulement de l'objet mais aussi de l'histoire qui l'accompagne.

Merci beaucoup.

Quelques ouvrages de Mme Amy Heller pour approfondir le sujet :

Early Himalayan art. Oxford: The Ashmolean Museum, University of Oxford, 2008.

Xizang Fojiao Yishu (Tibetan Buddhist Art). Beijing: Culture and Art Publishing, 2008.

Hidden Treasures of the Himalayas: Tibetan manuscripts, paintings and sculptures of Dolpo. Chicago: Serindia Publications, 2009.

Pour le Kaineus : Florent Chevallier
Nyon, Mars 2012

Musée d'archéologie nationale

Saint-Germain-en-Laye

Mathilde Claeysens



Château de Saint-Germain-en-Laye

En bordure de Paris, dans la petite ville de Saint-Germain-en-Laye, se trouve l'un des musées les plus importants pour le patrimoine français et l'archéologie européenne.

Histoire du bâtiment : du château fort au musée d'archéologie nationale

Lieu de nombreuses naissances, baptêmes et mariages royaux, l'édifice abritant aujourd'hui le musée des antiquités nationales a une longue et grande histoire. Celle-ci, mémorable à elle seule, mérite d'être évoquée. C'est pourquoi je me propose, dans ce chapitre, de faire un court résumé des différentes modifications qui furent apporté au bâtiment à travers les siècles.

C'est au XII^e siècle que commence l'histoire du château. Construit en 1122 par Louis VI dit le Gros, le simple pavillon de chasse est transformé environ un siècle plus tard en château fort par Saint Louis. Il est alors constitué d'un ensemble de petites constructions indépendantes. La fameuse chapelle est bâtie à l'écart des autres bâtiments et un mur d'enceinte protège le tout. La chapelle est remar-

quable par son style gothique. C'est ici que Baudin II remit à Saint-Louis les reliques de la couronne d'épines du Christ et qu'elles furent conservées avant que ne soit construite, en 1248, la Sainte Chapelle, sur l'île de la Cité à Paris.

Lors de la guerre contre l'Angleterre, plus précisément en 1346, le village et le château fort de Saint-Germain-en-Laye sont détruits par un incendie. Seule la chapelle est épargnée. Ce n'est que dix-huit ans plus tard que les rois de France reviennent à Saint-Germain. Charles V dit le Sage fait raser les édifices incendiés et reconstruit, sur le même emplacement, un château, auquel l'ancienne chapelle est raccordée.

En 1539, François I^{er}, qui y avait jusque-là résidé à de nombreuses reprises, entreprend de faire raser les murs et reconstruire un nouveau bâtiment en conservant les mêmes fondations. Ces travaux seront achevés par son fils, Henri II. Ainsi, en 1559, le château a une superficie de 8000 m², comprenant cinquante-cinq appartements, une salle de bal, sept chapelles et une cuisine. Un jeu de paume est aménagé dans les douves, qui ont toujours été sèches. C'est également à l'initiative d'Henri II que débutent les travaux du « château Neuf » à l'extrémité de la terrasse actuelle, qui sur-

plombe la Seine. Ce dernier sera achevé par Henri IV vers 1600.

À son époque et à celle de Louis XIII, le palais, désormais appelé « château Vieux », est réservé à l'hébergement des enfants royaux et de leurs domestiques. Le roi et sa cour vivent au « château Neuf ». Mais c'est dans le « château Vieux » que meurt Louis XIII en 1643.

À partir de 1660, la cours revient s'y installer, suite à des inondations dans le « château Neuf ». Louis XIV y entame pour cette raison des aménagements d'intérieur. Soixante-trois appartements sont créés pour loger la cour royale. Mais vingt ans plus tard, en 1682, alors que les travaux d'agencement ne sont pas terminés, le roi et sa cour quittent définitivement Saint-Germain-en-Laye pour s'installer à Versailles. En 1689, le roi y offre l'hospitalité à son cousin, roi d'Angleterre en exil, Jacques Stuart, ainsi qu'à sa famille. Il y vit jusqu'à sa mort en 1701. Les Stuart résideront au « château Vieux » jusqu'en 1793.

Pendant la Révolution, le bâtiment sera utilisé comme prison. Puis, tour à tour, il servit de lieu pour le traitement des maladies contagieuses, d'école de cavalerie (sous Napoléon I^e), de caserne et enfin, de pénitencier militaire (sous Louis-Philippe).

Napoléon III sauve le château de la destruction à la demande de la famille Stuart et décide, en 1862, de le classer monument historique et d'y installer le « musée des Antiquités celtes et gallo-romaines ». La restauration du lieu est confiée à Eugène Millet, élève de Viollet-le-Duc. Toutes les salles du château sont alors transformées en salles d'exposition. Le « château Neuf », quant à lui, est offert en 1777 par Louis XVI à Charles X, lequel le fait démolir dans le but inaccompli de le reconstruire intégralement.

Aujourd'hui, entièrement réaménagé dans les années 1970, le musée est visitable seulement au rez-de-chaussée et au premier étage. Les salles du second étage sont, pour la plupart, utilisées comme réserves ou bureaux des conservateurs et autres employés du musée. Certaines sont encore en l'état d'avant la restauration des années 1970 !

Les collections de l'ancien musée des Antiquités nationales sont d'une grande richesse. En effet, de l'archéologie purement nationale, le musée possède des collections allant de la période préhistorique au Moyen-Âge, en passant par l'époque gallo-romaine. Nonobstant le fait que les objets les plus remarquables étaient automatiquement envoyés au Louvre, il reste encore passablement d'œuvres incontournables à Saint-Germain-en-Laye. En effet, au-delà de la notion d'œuvre qui intéresse plus particulièrement le Louvre, les objets exposés au

Musée d'Archéologie nationale présentent la vie quotidienne, la vie religieuse et cultuelle, etc....

La présentation muséologique est organisée par périodes, mais également par collections. Notamment, au second étage du château, la « salle Piette », qui est la seule de l'étage pouvant être vue pendant des visites guidées quotidiennes. Cette salle est particulière. Elle est comme un voyage dans le XIX^e siècle. En effet, elle accueille les objets de la collection d'Édouard Piette, célèbre chercheur et collectionneur de la fin du XIX^e siècle. De son vivant, il fit don ses objets de l'époque préhistorique au MAN sous des conditions très strictes, lesquelles interdisent qu'elle soit divisée ou que des objets soient prêtés ou encore qu'ils soient exposés différemment qu'il l'avait lui-même décidé. C'est pourquoi, la salle se présente dans l'état où il l'avait décidé. La récente restauration respecta intégralement sa volonté, ne remplaçant seulement que les matériaux pouvant nuire à la conservation des objets. Cette collection d'objets préhistoriques est encore l'une des plus riches d'Europe, parmi ces objets, on retrouve la célèbre « Dame de Brasempouy », dite aussi « Dame à la capuche ».



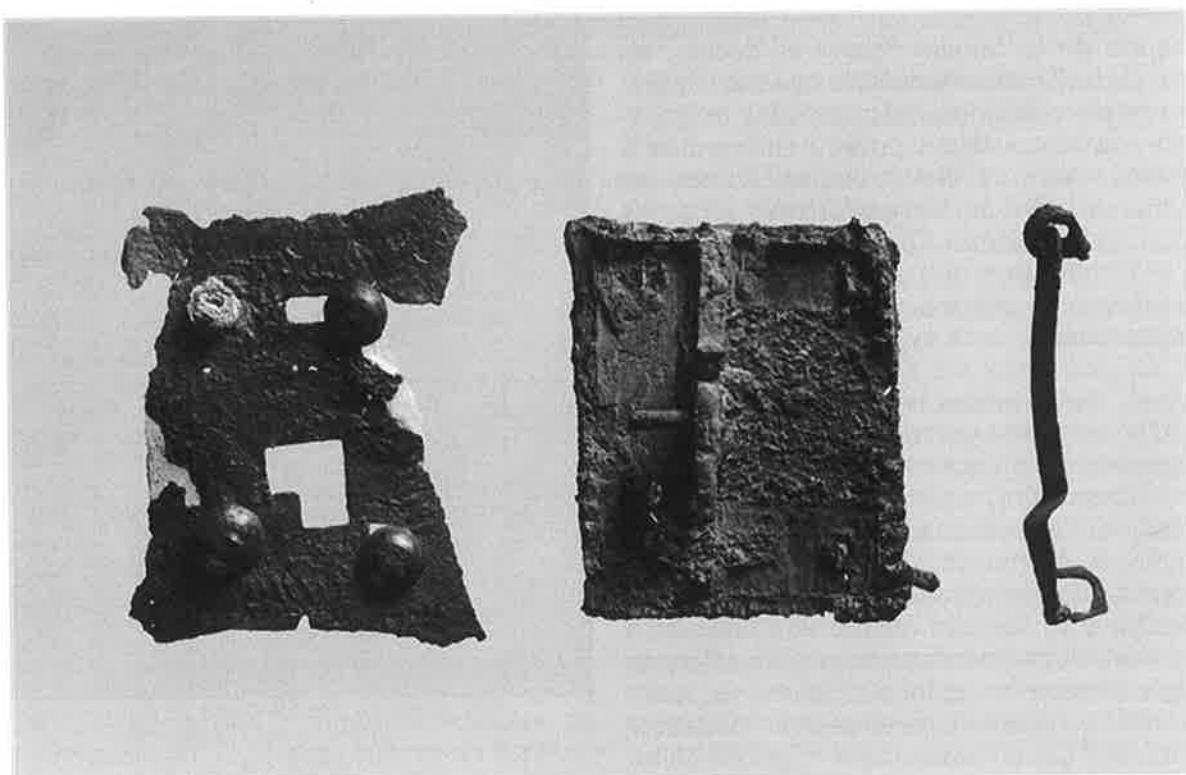
Tête féminine dite «la Dame de Brasempouy»
ou «la Dame à la capuche»
vers 21000 av J.C.

© RMN-Grand Palais / Jean-Gilles Berizzi Saint-Germain-en-Laye, musée d'archéologie nationale



Trésor de Rongères : coupe apode, bracelet bipartite, spirale et bague rubanée
1500-1250 av JC

© RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojeda Saint-Germain-en-Laye, musée d'archéologie nationale



Entraves

âge du fer

© RMN-Grand Palais / Tony Querrec
Laurion (mines du)

Saint-Germain-en-Laye, musée d'archéologie nationale Don 1879, Alfred Huet



Statuette de guerrier casqué debout avec un décor ciselé sur le casque et la tunique

© RMN-Grand Palais / Jean-Gilles Berizzi
âge du fer (période), Grèce
Crète (origine)

Saint-Germain-en-Laye, musée d'archéologie nationale

lique, ibérique, asiatique, amérindien, etc... En se concentrant uniquement sur les collections grecques, on constate que les fourchettes chronologique et géographique sont très larges.

En effet, provenant d'un grand nombre de régions helléniques, le matériel, qui est présenté dans une seule vitrine, nous montre des objets datant de la période mycénienne à l'époque hellénistique. Pour le conservateur, le choix des sujets exposés est donc très important, mais d'autant plus difficile aux vues de la vaste diversité de possibilités, afin de représenter au mieux le meilleur de ses collections.



Peliké à figures rouges

© RMN-Grand Palais / Loïc Hamon
La Pouille (origine)

Saint-Germain-en-Laye, musée d'archéologie nationale

Le département d'archéologie comparée

Le département d'archéologie comparée est l'un des plus anciens du musée d'archéologie nationale. Il comprend des collections autant archéologiques qu'ethnologiques. Installé dans l'ancienne salle de bal du château, nous pouvons y voir des objets de tous les continents.

Comme son nom l'indique, l'archéologie comparée est un département très hétéroclite. Les objets qui forment ces collections sont d'horizons très variés. Le but initial d'un tel département était de présenter au public un large éventail d'objets de différentes cultures. De l'objet de parure au simple outil d'usage quotidien, un large panel est offert à nos yeux.

Le seul bémol d'une telle présentation muséologique est qu'il est difficile d'arriver à être vraiment exhaustif, malgré les grandes dimensions de l'ancienne salle de bal. Nous y trouvons par exemple des collections d'art grec (d'un grand nombre de régions helléniques et d'époques diverses), ita-

Le musée d'archéologie nationale mérite qu'on lui accorde une journée lors d'un éventuel séjour dans la capitale française. D'autant plus que, vraiment très jolie et agréable, la ville de Saint-Germain, à environ une demi-heure de RER (en dehors des heures de pointe), est accueillante et chaleureuse. De même que le grand parc du château, dessiné par Le Nôtre, est un lieu qui se prête parfaitement aux promenades familiales ou pique-niques entre amis.

Musée d'Archéologie nationale et
Domaine national de Saint-Germain-en-Laye
Château - Place Charles de Gaulle
78105 Saint-Germain-en-Laye

Horaires d'ouverture :
Tous les jours, sauf le mardi : 10h - 17h

Plein tarif : 6 € - Tarif réduit: 4.50 €
Billet valable toute la journée.

Plus d'informations sur :
www.musee-archeologienationale.fr



Éthique et Exhumation

Steve Humbert-Droz

L'exhumation : réflexion sur sa valeur et son implication en archéologie

Bien qu'il existe de nombreuses archéologies de la morale, il n'y a que très peu de morales de l'archéologie. La question que je vais tenter d'éclaircir dans cet article ne connaît pratiquement aucun antécédent en philosophie analytique, c'est pourquoi j'adopterai une vision large sans prendre en compte la réalité actuelle de l'archéologie, ni les différentes législations en vigueurs. J'exclurai aussi le religieux de mon champ d'investigation ; cela peut paraître paradoxal au vu du sujet, néanmoins je pars du principe qu'il est possible de ne parler de rituels religieux qu'en termes de normes et de valeurs sans perdre d'informations nécessaires.

La problématique abordée sera la suivante : le fait de sortir un corps (ou une partie d'un corps) de sa sépulture fait partie intégrante de la démarche archéologique. Pourtant, le sens commun juge généralement l'exhumation moralement négative. Comment se construit cette différence d'appréciation ?

Dans un premier temps, nous chercherons la valeur principale se cachant derrière la gêne occasionnée par l'exhumation ; dans un second temps, nous verrons ce que peut faire l'archéologue face à cette valeur : doit-il agir d'une façon spécifique, peut-il exhumer un cadavre dans tous les cas ou, seulement dans certains cas ? Notre réponse reçueira une importante présentation où l'archéologie n'apparaîtra qu'au second plan. La conclusion même ne délivrera pas une ligne de conduite précise, mais aura le mérite de débroussailler quelque peu ce terrain pratiquement inexploré.

Premières approches

a) La distance temporelle

Le sens commun pense que le temps est ce qui permet à l'archéologue d'exhumer un corps en toute tranquillité : après tout, lorsqu'on sort de sa tombe une vieille momie de mille ans, il n'y a plus personne pour se sentir offensé par sa « profanation ». Néanmoins, le sens commun voit d'un autre œil les pilleurs de tombes ou les collectionneurs privés qui s'emparent d'un corps pour le garder dans leurs manoirs. La littérature est riche en momies contrariées par des explorateurs indiscrets, preuve que même après des millénaires, l'offense demeure. Bref, le temps n'explique pas pourquoi l'archéologue ne subirait de préjudices en

exhumant un corps et pourquoi le pauvre pilleur de tombe devrait, lui, endurer la malédiction du roi Echmunazor¹.

Dernière difficulté : si le temps jouait effectivement un rôle dans la valeur de l'exhumation, combien de temps faudrait-il attendre avant de pouvoir sortir un cadavre de sa tombe ? Est-ce qu'un archéologue peut visiter la sépulture de soldats tombés lors d'un des conflits du XX^e siècle ? Doit-on se contenter des morts de la guerre de cent ans ? Sacré embarras, surtout qu'il y a pléthore d'exemples historiques d'exhumations plus ou moins acceptées, les momies Egyptiennes ou le transfert de cendres au Panthéon en sont les exemples paradigmatisques.

b) La distance culturelle thanatos

Selon Saint Augustin : le temps est le mouvement de la matière. C'est sans doute de cela dont nous parlions précédemment. Toutefois, il n'y a pas que la matière qui évolue avec le temps, les mœurs changent au fil des années, si bien que nous, Européens du XXI^e siècle, ne partageons plus la culture des Sumériens et, a fortiori, la valeur négative de l'exhumation d'une civilisation que nous ne comprenons plus s'est perdue avec le changement de culture. Le temps se cache toujours là-derrière, mais il est ici incarné dans le relativisme culturel.

En adoptant ce point de vue, on explique déjà un plus grand nombre de choses. Le cas célèbre de l'homme de Kennewick montre que ce n'est pas une question purement temporelle. Pour rappel, il s'agit d'un corps retrouvé aux Etats-Unis dont l'anatomie curieuse a suscité de vives polémiques dans la communauté scientifique. Dans le même temps, de nombreuses tribus indiennes ont revendiqué ce corps, le considérant comme un grand ancêtre. Un procès s'est alors engagé entre les scientifiques qui voulaient garder une source importante de savoir et les Indiens qui voulaient rendre hommage à leurs ancêtres. Ces derniers eurent gain de cause.

La différence culturelle expliquerait cette divergence de conception : comme les scientifiques ne partagent pas de culture avec l'homme de Kennewick, ils ne voient plus de problèmes pour l'exhumer, ce qui n'est évidemment pas le cas des Indiens qui partagent – ou croient partager – une proximité culturelle avec ce mort.

La décision des tribunaux américains fait sens ;

¹ <http://www.pheniciens.com/persos/echmoun.htm>
Pheniciens.com, «les malédictions du roi Echmounazor », visité le : 24.04.12

l'approche culturelle relativiste apporte un lot de contradictions trop conséquentes. Si l'exhumation n'est grave qu'en vertu de l'appartenance à la culture de l'exhumé, il n'y a aucun mal pour un Norvégien d'ouvrir la tombe d'un Chinois décédé il y a deux jours² ! Mais on pourrait raffiner notre thèse et dire que tant que des représentants d'une culture existent encore, il reste moralement négatif d'exhumer un cadavre appartenant à cette culture.

Ce relativisme sophistiqué tient en apparence. Imaginons cependant ceci : on découvre au fond de la mer l'antique citée d'Atlantide – la philosophie aime les exemples hors de tous référentiels, ainsi elle permet de dégager des idées clairs. Or, dans cette cité l'on trouve trouvées des tombes. Selon notre conception relativiste, nous n'avons aucun devoir moral envers les cadavres qui s'y trouvent ; la communauté scientifique internationale serait pourtant choquée si les archéologues et autres explorateurs s'amusaient à jouer au pipeau avec les restes des Atlantes.

Selon moi, nous n'acceptons pas de voir les morts profanés parce que : tout comme la douleur est une mauvaise chose dans toutes les cultures, le respect des morts paraît également aller de soi. En fait, la (ou les) valeur(s) qui se cache(nt) derrière le respect aux morts serait, tout comme le caractère négatif de la douleur, indépendante de la culture. Cette conception anti-relativiste (réaliste) a un avantage certain : il est possible de déterminer la portée morale d'un rustre jouant au pipeau avec un avant-bras. Sous un angle purement relativiste, nous devons nous contenter de comparer les cultures ; un archéologue bizarre pourrait arguer qu'il s'agit d'une tradition chez lui de jouer du pipeau avec un avant-bras. Faut-il laisser à cet individu le droit de manifester sa culture, ou à l'Atlante de reposer en paix, selon la notre ?

Nous pouvons donc rejeter la conception trop relativiste mentionnée ci-dessus. Cependant, l'exacte affirmation inverse : «L'exhumation est, dans tout les cas, une mauvaise chose de toute éternité.» paraît au moins aussi discutable.

Tentons de trouver un compromis : les valeurs n'étant ni relatives ni absolues, nous pouvons les concevoir à l'image de notre perception des couleurs³. C'est-à-dire que sans Homme, aucun autre être vivant ne verrait les couleurs exactement comme nous les voyons. Pourtant, il existe bien des propriétés naturelles qui font que le bleu est bleu. Ainsi, sans l'être humain, il n'y aurait pas de

² En réalité, la culture du Norvégien indique sans doute qu'il est mal d'exhumer un être humain même d'une autre culture, elle reconnaît une norme universelle. Cela rejoint le point que j'essaye de montrer, mais dans cette démonstration je ne fais que regarder les contradictions purement structurelles.

³ Je m'inspire ici de la conception de McDowell, voir références.

valeurs sur Terre ; toutefois, il y a des propriétés qui s'imposent à nous de façon à nous faire voir que l'exhumation porte une valeur négative⁴.

c) La solidarité

L'exemple de l'homme de Kennewick nous a servi dans notre recherche et le peut encore. Nous sommes à peu près sûrs, maintenant, que la valeur de notre objet n'est pas culturelle. Tentons une expérience de pensée : « Si on en venait à déterrérer le corps de mon arrière-grand-père, en admettant que cela me gêne, quelle serait la cause de mon sentiment ? » Il me semble que c'est parce que je me sens proche de mon ancêtre (sans pour autant l'avoir connu) que j'aurais de la réticence à le voir déterrérer. Il est tentant d'affirmer que ce soit le cas également pour les Indiens : ceux-ci reconnaissaient l'homme de Kennewick comme l'un des leurs, dès lors il était hors de question de l'abandonner aux mains d'inconnus ; ils lui sont solidaires.

C'est cette notion (psychologique) qui me semble fondamentale et que je vais tenter de définir.

Une approche plus satisfaisante

a) Définition de la solidarité⁵

Pour que Paul soit solidaire envers à Georges, il semble d'abord qu'ils doivent partager plusieurs propriétés communes (comme le fait d'être vivant, d'avoir des sentiments, d'apprécier les macarons, etc.). Ensuite, rien ne pourrait se faire si Paul ne reconnaissait pas au moins une partie de ces propriétés (il ne sait pas que Georges apprécie les macarons, par contre, il admet que c'est un être pourvu de sentiments). Enfin, il paraît évident que lorsqu'on reconnaît à quelqu'un des propriétés communes aux nôtres, nous nous identifions à lui et sommes prêts à agir en sa faveur. Si l'on voulait résumer cela par une formule (propre à éclairer l'esprit) nous dirions :

X est solidaire envers Y si

- i) X et Y partagent des propriétés communes
- ii) X reconnaît i)
- iii) X s'identifie à Y et est prêt à agir en sa faveur

La solidarité nécessaire pour toucher à l'inhumation (et à l'exhumation) est sans doute très faible, j'en tiens pour preuve que l'on enterre également les animaux bien qu'ils ne partagent que peu de propriétés communes avec nous – du moins à notre époque, nous le faisons bien par solidarité. C'est pourquoi je pense que le statut d'être humain

⁴ Je fais ici des questions propres au contexte, je parle de la notion intrinsèque d'exhumation, prise isolément comme l'acte de : A sort B de son tombeau.

⁵ Pour un concept phénoménologique de la solidarité, voir : MAX SCHELER, *L'homme du ressentiment*, France : nrf, Gallimard, 1958, p.76

est une condition plus que nécessaire et suffisante pour activer en nous un sentiment de solidarité.

Voici comment les choses semblent se passer : un être humain meurt. Parce qu'ils se sentent solidaire envers lui, les autres êtres humains l'inhument – ou l'incinèrent, mais restons sur l'idée de la première image afin de ne pas nous disperser. L'exhumation rompt le lien de solidarité entre le défunt et les autres êtres humains, voilà pourquoi cela semble mal de profaner une tombe.

Notez que je n'ai fait nulle référence à la sacralité de la mort – pourtant au cœur du processus. C'est en effet, parce que la mort (ou la vie, si on voit les choses du côté positif) a un statut sacré que l'enterrement est important. Or, ouvrir une tombe c'est désacraliser la mort. Toutefois, la notion de la mort fluctue énormément. Je m'explique : un athée n'aura aucun mal à faire don de ses organes à la science, le corps mort n'est, pour lui, plus rien à la fin de la vie. Pour les catholiques les plus pratiquants, le corps doit être enseveli correctement en attente du Jugement dernier.

Autre problème : la mort d'un écureuil n'est pas exactement aussi sacrée que la mort de Marilyn Monroe. Un certain nombre de penseurs considèrent que la vie de Marilyn vaut intrinsèquement plus que celle de l'écureuil, aussi faudrait-il parler de la sacralité de la mort « pour les humains ». Voyez toutefois que même si nous avions tort d'en-terrer des animaux – parce que leurs vies seraient intrinsèquement inférieures –, cela n'empêche en aucun cas le phénomène psychologique de solidarité. Il est vrai, cependant, que mon approche est on ne peut plus simpliste, car je tente de capturer la sacralité de la mort à travers ce phénomène psychologique, ceci afin d'éviter les problèmes métaphysiques du même acabit que ceux qui vous ont été présentés.

On pourrait à présent reformuler les étapes de l'inhumation comme ceci :

Un être humain meurt. Parce qu'ils reconnaissent un certain nombre de propriétés identiques aux leurs, les autres êtres humains se sentent solidaire envers lui, accordent à sa vie une valeur positive et, par conséquent, l'inhument. L'exhumation rompt le lien de solidarité entre le mort et les autres êtres humains, puisqu'on ne reconnaît plus les propriétés communes entre les deux partis. Voilà pourquoi cela semble mauvais de profaner une tombe, une relation fixe a été sectionnée.

b) Lorsque l'on se trompe

Quelque chose d'étrange apparaît dans ma définition : si appartenir à l'humanité était plus que nécessaire pour soulever en nous un sentiment de solidarité, comment se fait-il que des gens aient pu déterrer l'homme de Kennewick ou qu'il existe des pilleurs de tombes ? L'explication nous la trouvons

dans la définition même. La prémissse ii) est indispensable en effet, car si vous ne reconnaissiez pas que votre voisin est un être pensant comme vous, il semble évident que vous n'aurez pas envie de le défendre. Le pilleur de tombes ne se dit certainement pas : « je vais dépouiller ces gens de leurs biens » mais plutôt : « Il y a beaucoup d'or sur ces squelettes ». C'est le même mécanisme que le déni – Remus peut nier avoir les mêmes yeux, le même nez, la même combativité que Romulus et ainsi ne pas se sentir solidaire envers son frère.

L'archéologue, parce qu'il étudie l'humanité (et parce qu'il existe objectivement des propriétés que nous partageons avec nos ancêtres) doit toujours se poser ces questions. En effet, son rôle est de construire une connaissance scientifique de l'humain et sa culture, la solidarité est donc au coeur de sa démarche.

L'archéologie peut-elle restaurer une solidarité ?

Comme dit précédemment, le caractère négatif de l'exhumation tient dans le fait que le lien de solidarité est rompu. Il est pourtant possible de la réinstaurer. Prenons encore un exemple farfelu : imaginons que l'on retrouve le crâne de Platon et qu'on décide de l'exposer à Athènes, au musée de l'Acropole. Nous sommes d'accord, un corps a bien été exhumé, pourtant, je ne pense pas que quiconque trouvera cela morbide d'aller admirer les restes d'un si grand homme ! Pourquoi donc ? Parce qu'ici nous réinstaurons une nouvelle solidarité (peut-être même plus grande) en rendant hommage à ce que fut Platon.

Il est assez délicat de savoir quand nous tombons dans le mauvais goût et quand nous sommes encore dans le respect. Est-ce qu'en exposant des cadavres comme des « œuvres d'art » nous sommes encore dans le respect⁶ ? La question est heureusement plus simple pour les archéologues.

Par son travail, le chercheur est amené à redonner une humanité, une appartenance culturelle au cadavre qu'il a exhumé. En exposant le corps de façon appropriée, en tirant de son observation des connaissances aussi bien scientifiques qu'historiques, l'archéologue permet de réhabiliter la mémoire du mort exhumé, même si dans les faits, il ne retrouve pas forcément « qui » fut ce mort, mais le réintroduit dans l'humanité. La seule étape délicate se situe entre le moment où le cadavre est sorti de sa tombe et celui où il retrouve son identité. Durant ce laps de temps, il existe indéniablement une tension morale. Toutefois, si des précau-

⁶ Cf. Exposition « Our body » de G. VON HAGENS ; pour un article détaillé sur la valeur esthétique de ces expositions, voir : GLAUSER Adrien, « Quand l'iconoclasme se fait transgression » in *Kaleidoscope* n°1, Genève, 2008.

tions minima sont prises, cette phase de transition peut être englobée dans la réhabilitation même. Par contre, exhumer un mort pour simplement le stocker dans une caisse c'est le considérer comme un squelette et non comme un être humain.

L'exhumation n'est pas un acte facile, il faut non seulement bénéficier de l'accord des autochtones, au niveau légal et éthique, mais également être certain de pouvoir réhabiliter un corps une fois exhumé, au niveau purement moral. Je suis persuadé que cela va de soi pour de nombreux chercheurs de part le monde (d'ailleurs j'ai appris en collaborant avec les rédacteurs de ce journal que les ossements étudiés sont généralement réinhumé⁷), mais il est important de savoir pourquoi nos intuitions sont justifiées pour ne jamais faire fi de la morale.

Bibliographie :

VITELLI Karen, *Archeological Ethics*, USA : Alta-Mira Press, 1996

McDOWELL John, *Mind, Value, and Reality*, Cambridge (massachusetts) : Harvard University Press, 1998

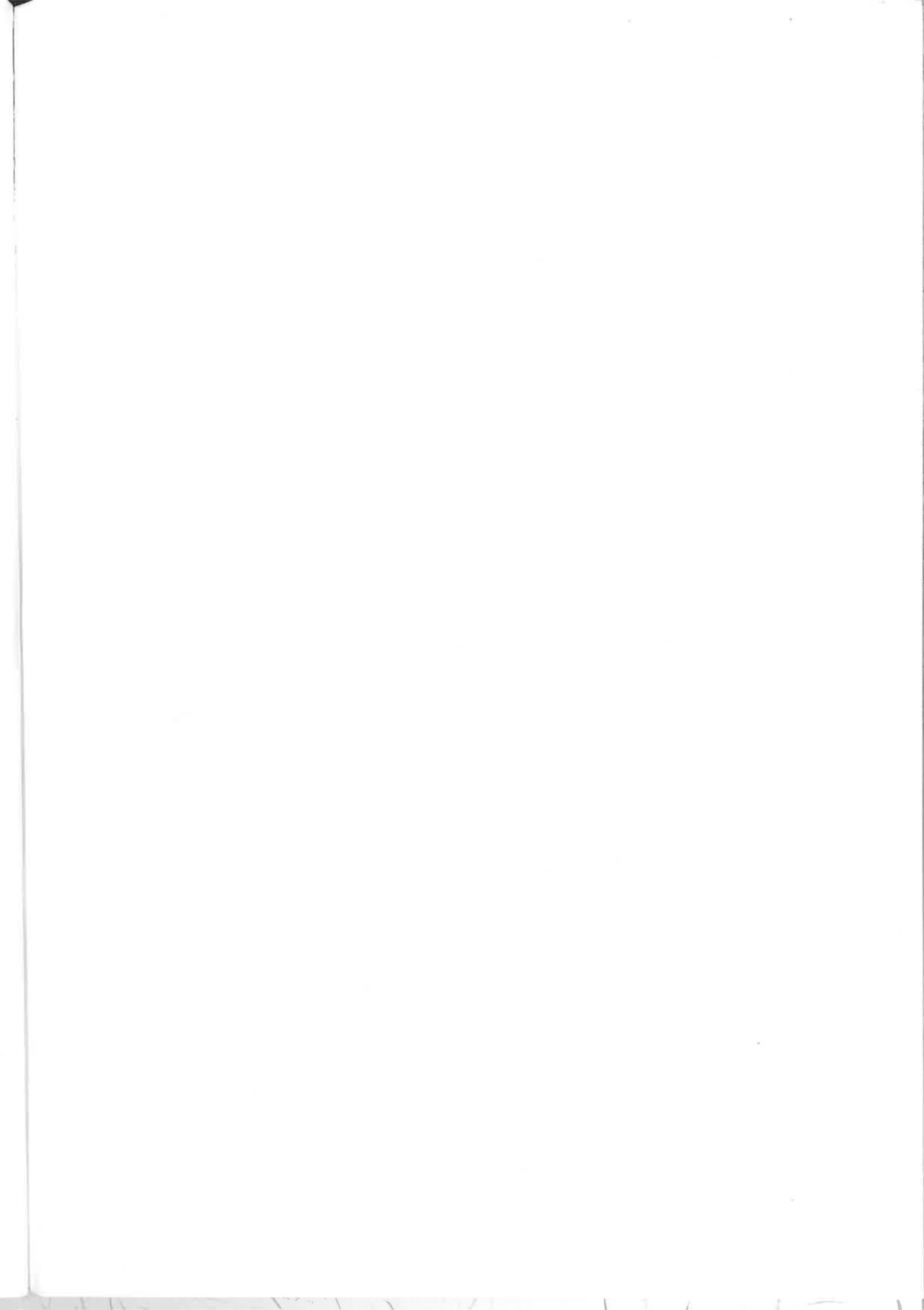
The Economist, « Ethics ans archaeology : Can you dig it ? », créé le : 28 mars 2002 à 12:00, visité le : 20 décembre 2011

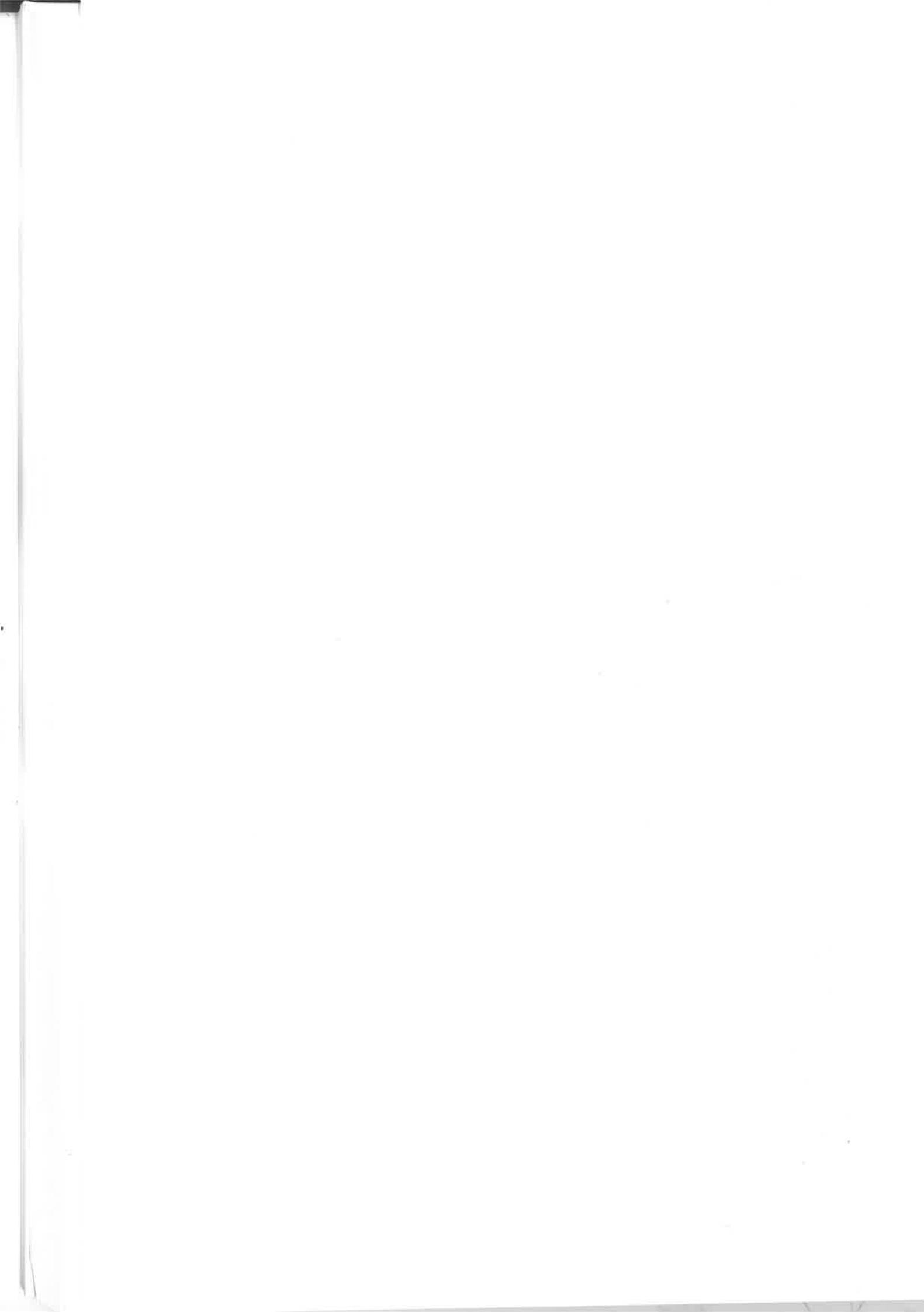
http://www.economist.com/node/1056932?story_id=1056932

MASSIN Olivier, philosophie.ch, « Introduction à la Philosophie Morale », créé le : 10 novembre 2008, visité le : 20 décembre 2011

<http://philosophie.ch/preprints/11%20Introduction%20a%20la%20Philosophie%20Morale.pdf>

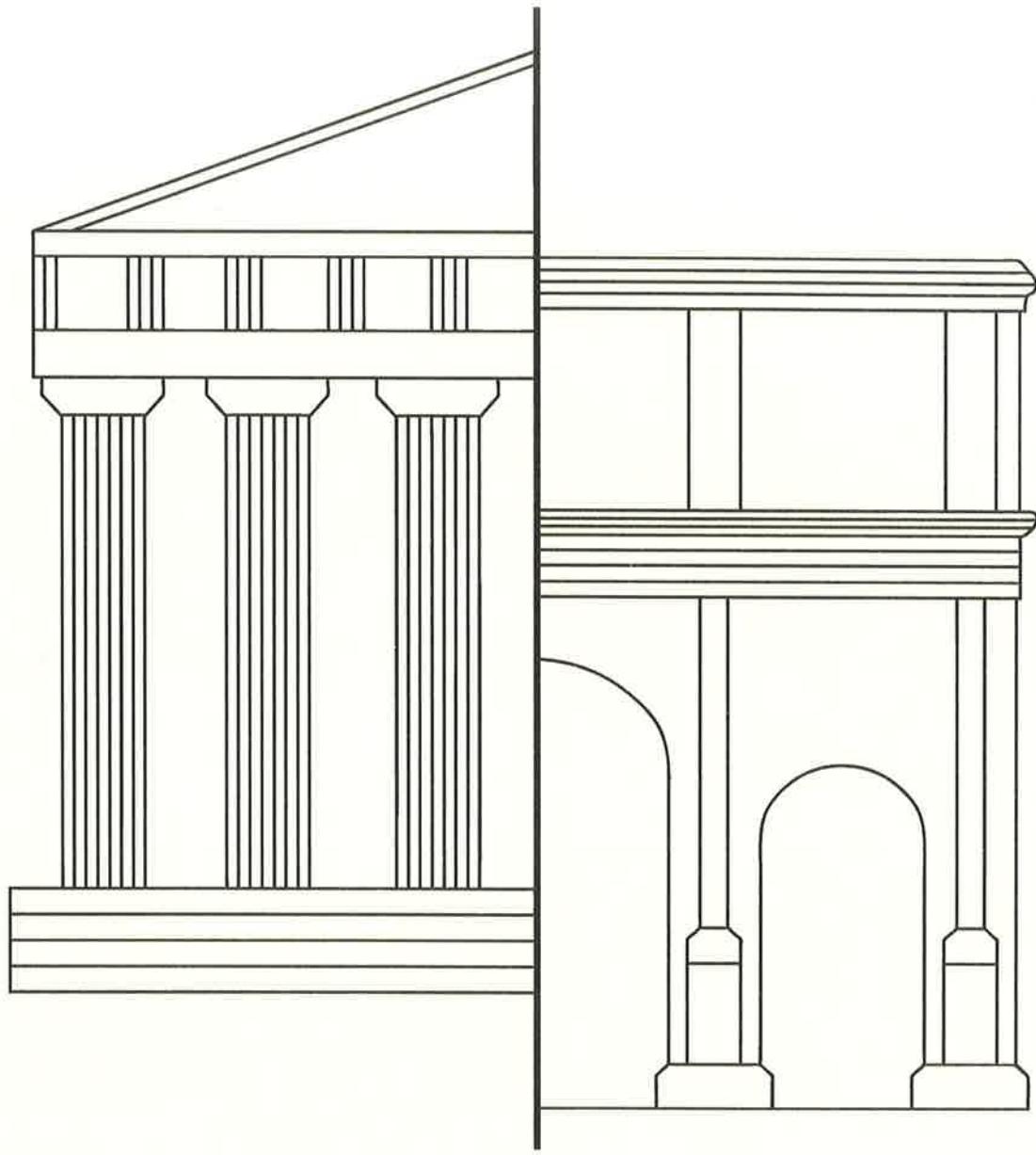
⁷ Ce qui ne règle le problème qu'à condition de le faire selon les règles de la solidarité, à savoir ici : avec une ritualisation et sans doute également une émotion sincère.

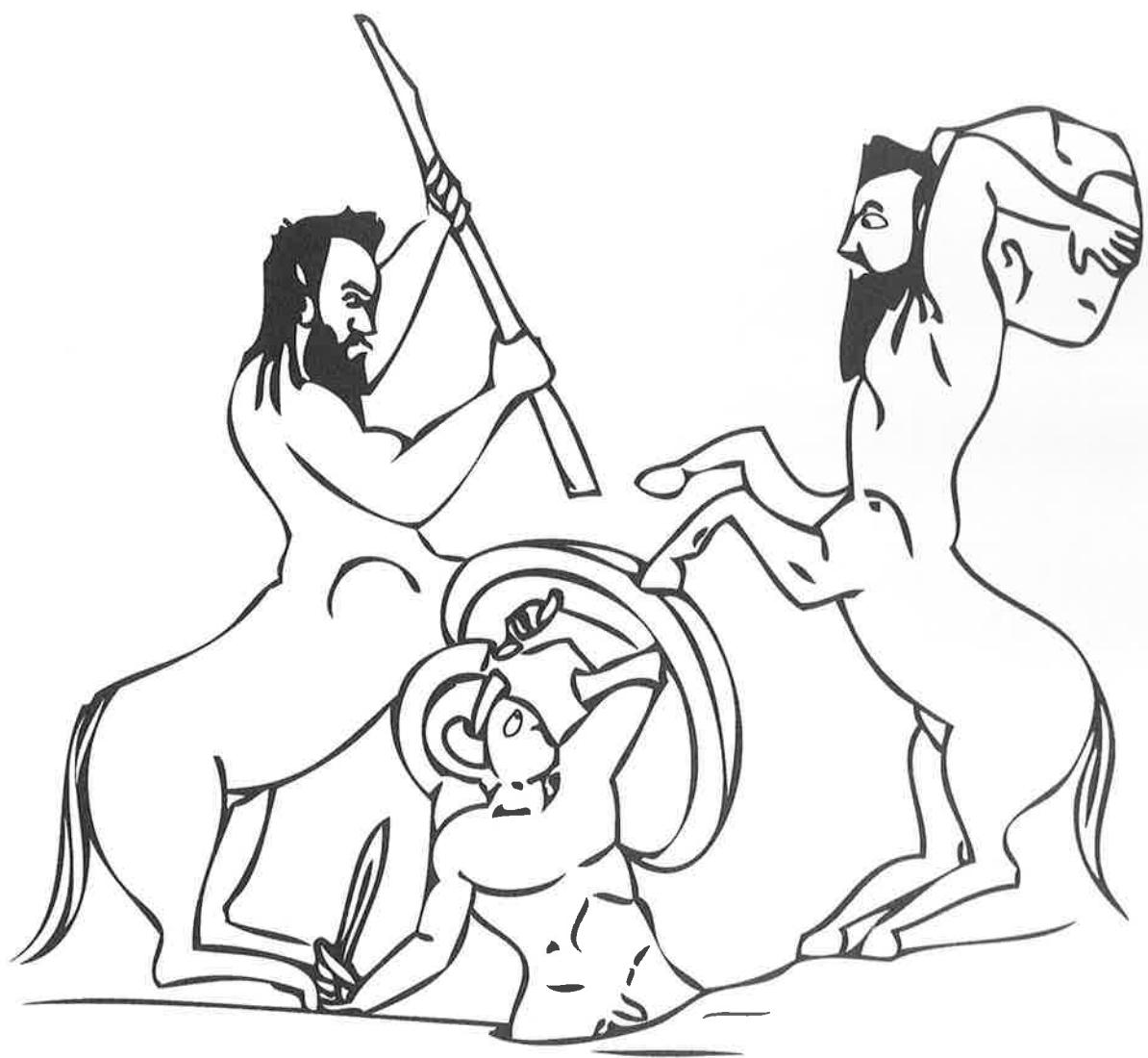




Les anciens numéros du Kaineus sont en ligne sur le site de l'Association des Étudiants en Archéologie Classique (AEAC)

<http://www.asso-etud.unige.ch/aac/kaineus-old.htm>





KAINΕUS 15

LE JOURNAL DE L'ASSOCIATION DES ÉTUDIANTS EN ARCHÉOLOGIE CLASSIQUE



2011-2012