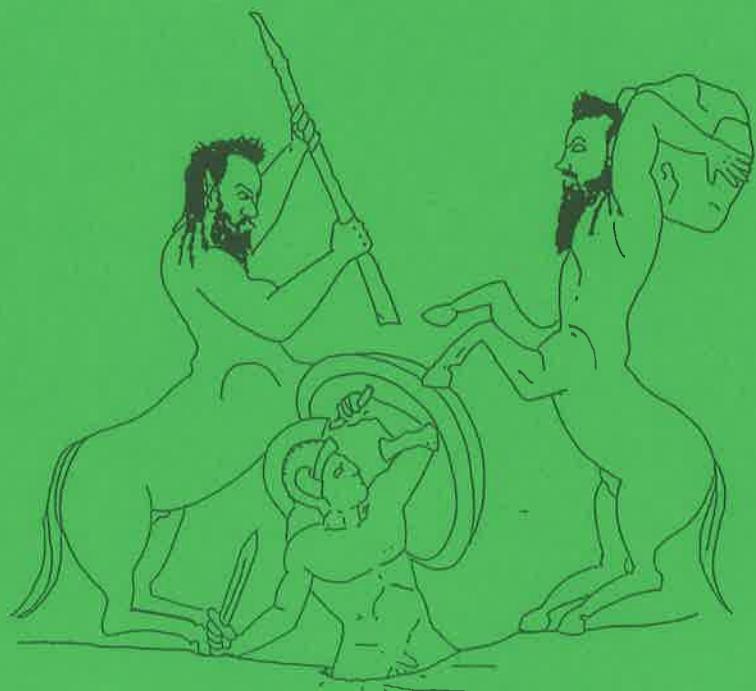


ASSOCIATION DES ETUDIANTS EN ARCHEOLOGIE CLASSIQUE
GENEVE



KAINEUS

Semestre Eté 94. N°2

TABLE DES MATIERES

KAINEUS:

Editeur

Association des Etudiants en Archéologie Classique
de Genève

Adresse de contact:

Association des Etudiants en Archéologie Classique
Université de Genève
Faculté des Lettres
Bibliothèque des Sciences de l'Antiquité.
CH-1211 Genève 4

Rédaction:

Julien Beck
Marc-Antoine Claivaz
Alain-Christian Hernandez
Yannis Lavarino

Si vous souhaitez recevoir le prochain numéro de ***Kaineus***, veuillez
s.v.p. vous acquitter du montant qu'il vous semblera bon (minimum
3.-) à l'aide du bulletin de versement ci-joint (c.c.p. 12-17024-3).

Les textes n'engagent que leurs auteurs. Cherchant, en vue du
prochain numéro, à améliorer notre travail, nous vous prions de bien
vouloir nous faire part de vos remarques.

| | |
|---|----|
| Editorial | |
| No Future? | 3 |
| Julien Beck | |
| Alain-Christian Hernandez | |
| Articles | |
| Gourde chypriote de l'âge du bronze | |
| du Musée d'Art et d'Histoire de Genève | 4 |
| Carine Deslex | |
| Une statuette typiquement bœotienne de la fin du Ve siècle | |
| Alexandra Roch | 6 |
| L'épinetron du peintre d'Erétrie | |
| Fabia Curti | |
| Sabine Laemmel | |
| Séminaires | |
| Comptes rendus de séminaires | 13 |
| Gabrielle Aubert | |
| Fabia Curti | |
| Sabine Laemmel | |
| Marc-Antoine Claivaz | |
| Alain-Christian Hernandez | |
| Yannis Lavarino | |
| Pascal Mabut | |
| Fouilles | |
| Archéologie spatiale et prospection systématique | |
| dans le bassin de la Vaunage (Gard) | 29 |
| Julien Beck | |
| Fouilles de l'épave de Marina di Fiori en Corse | |
| Yannis Lavarino | 31 |

ABRÉVIATIONS

| | |
|----------|--|
| AA | Archäologischer Anzeiger (JdI Beiblatt) |
| AM | Athenische Mitteilungen |
| ANRW | Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt |
| Eph Arch | Ephemeris Archäologica |
| BSA | The Annual of the British School at Athens |
| CVA | Corpus Vasorum Antiquorum |
| BCH | Bulletin de Correspondance Hellénique |
| JdI | Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts |
| SIMA | Studies in Mediterranean Archaeology |

Editorial : No Future ?

Julien Beck

Alain-Christian Hernandez

**IN MEMORIAM****José Dörig 1926-1994**

En juin dernier notre professeur José Dörig nous a quittés. Son décès nous prive d'un enseignement personnel, nourri d'une vraie force de caractère et d'une érudition peu commune. Ce numéro se veut d'ores et déjà un hommage à celui qui a guidé nos premiers pas dans l'archéologie classique.

Il se veut aussi un plaidoyer contre la situation actuelle.

Les problèmes qu'annonçait le prochain départ à la retraite de M. Dörig se voient occuper dès à présent les esprits, en particulier les nôtres. Si l'intérim est assuré par le professeur Clemens Krause, dont nous saluons ici l'arrivée, le futur de notre discipline à l'Université n'en est pas moins préoccupant.

M. Dörig avait réussi l'exploit d'assurer un enseignement varié, soutenu par une bibliothèque de qualité. Nous savons d'emblée que certains ouvrages, dont des collections complètes de périodiques, ne nous suivront pas dans la nouvelle bibliothèque du Département. Notre principal outil de travail perd ainsi de son efficacité, à nos dépens.

Qu'en sera-t-il de l'enseignement? Nous avons déjà vu disparaître deux heures de séminaire. Pourtant ce dernier, par le dialogue qu'il devrait susciter, par le contact avec le matériel et le travail personnel qu'il peut exiger,

constitue un des éléments indispensables de notre apprentissage. Il en est de même pour les heures dispensées par les chargés de cours, dont l'existence se voit de *iuris* menacée. Or l'archéologie classique, discipline exigeante en raison de l'étendue des domaines d'études, invite à un enseignement spécialisé. Il s'avère donc essentiel pour garantir la qualité de cet enseignement d'assurer le concours de plusieurs spécialistes, tant dans notre propre unité qu'à l'extérieur.

Il est à noter encore qu'au sein du Département la tendance actuelle est de supprimer *de facto* les postes d'assistants, portant ainsi préjudice tant à l'encadrement des nouveaux étudiants qu'aux possibilités d'avenir de certains d'entre-eux.

Ces sujets d'inquiétude, ces problèmes sont autant d'entraves à nos études. L'archéologie classique se veut notre choix, mais pas à n'importe quel prix. Le successeur de M. Dörig sera peut-être en mesure de nous rendre un peu d'espoir, mais la tâche sera rude.

Il est grand temps pour nous de ne pas sonder que le passé, notre quotidien, mais de préparer aussi l'avenir... notre futur.

Gourde chypriote de l'âge du bronze du Musée d'Art et d'Histoire de Genève

Carine Deslex



Inv. P 116
Vitrine n°21

Provenance: inconnue

Dimensions: hauteur : 19,8 cm
largeur : 8,9 cm
épaisseur : 7,2 cm

Description :

Base plate. Corps elliptique à section ovale. Col cylindrique à ouverture latérale et goulot tubulaire. Une petite anse fendue relie l'épaule et le col. Dix-huit projections perforées réparties sur la panse et le col.

Pâte beige. Engobe beige. Peinture gris foncé et brun-rougeâtre.

Décoration peinte, horizontale et verticale. Sous la base, croix composée de deux bandeaux en damier. La panse est divisée en quatre parties par deux axes verticaux constitués d'un double zigzag entouré de deux doubles lignes. Chaque partie est décorée de registres de triangles en croisillons séparés d'une ligne. La même décoration se retrouve sur le col et le bec. L'intérieur de l'ouverture est peint, la lèvre ourlée porte une ligne ondulée. L'arête de l'anse est décorée d'un triple zigzag et ses côtés sont peints.

Ce vase fait partie d'une vaste collection d'objets chypriotes (statues, terres cuites, céramiques,...) achetés par le Musée Archéologique¹ de Genève à la fin du XIXème siècle à un Genevois établi à Limassol, le Dr. Louis Castan².

¹Le Musée Archéologique est l'ancêtre du Musée d'Art et d'Histoire actuel.

²Le Dr. Louis Castan a lui-même procédé à des "fouilles" dans la région d'Amathonte et de Curium, et il a indiqué la provenance des objets ainsi découverts. Les autres pièces restées sans indication ont peut-être été acquises auprès de collectionneurs contemporains comme, par exemple, le fameux Luigi Palma di Cesnola, très actif au nord et au centre de l'île.

Si certaines des pièces acquises ainsi portent parfois la mention de leur lieu de découverte, la provenance³ de P 116 reste inconnue.

Cet objet appartient à la variété de la White Painted Ware (céramique dont la surface claire, dite "blanche" est peinte)⁴. En raison des nombreuses projections perforées qui décorent sa panse et son col, on le rattache au String-hole Style (style des "en tenons perforés")⁵.

Notre objet surprend par son étonnant bec verseur. Ce goulot tubulaire, long et étroit, est percé d'une ouverture sur le côté qui permet le remplissage du récipient. C'est une embouchure parfaite pour verser parcimonieusement des liquides qui ne doivent pas être utilisés en grandes quantités: on peut penser à des parfums, des huiles. Toutefois, ce genre de flacon que l'on peut suspendre et secouer sans perdre trop de liquide est aussi pratique pour le voyageur: c'est pour cela que nous proposons le nom de "gourde" pour P 116.⁶

Des comparaisons sont possibles avec d'autres "gourdes", mais seule celle se

³Par provenance, nous indiquons le lieu de découverte. Evidemment celui-ci ne correspond pas forcément au "lieu d'origine", c'est-à-dire le lieu de fabrication de l'objet.

⁴Pour des raisons d'ordre pratique, la terminologie anglophone a été adoptée par toutes les publications qui concernent la céramique chypriote. Nous nous conformons ici à cet usage. Sur ce sujet, voir YON, M. Manuel de céramique chypriote, vol. 1, 1976, p.18.

⁵Ces tenons sont considérés comme des projections dans lesquelles on passe des liens afin de suspendre l'objet. Ce style a été identifié par P. Aström et semble surtout en faveur dans le centre de l'île. ASTRÖM, P. The Middle Cypriote Bronze Age, 1957, (réédité dans la Swedish Cyprus Expedition, vol. IV 1 B, 1972, 34-48).

⁶L'utilisation d'un vase est évidemment multiple. P 116, par exemple, pourrait aussi servir de biberon.

trouvant au Musée de Copenhague⁷ montre le même soin dans l'élaboration. A la différence de P 116, elle est recouverte de rangs de losanges (et non de triangles) remplis de croisillons, mais tout comme le motif de triangles, il s'agit d'une décoration très appréciée dans la région de Nicosie⁸. C'est donc cette région que nous retenons comme origine probable de la gourde du Musée d'Art et d'Histoire et celle du Musée national de Copenhague.

La datation de notre élégante pièce est malheureusement très vague, seul le contexte de fouille permettrait une plus grande précision. Il faut donc se fonder sur la datation habituelle de la variété White Painted IV à laquelle nous pouvons la rattacher plus précisément, c'est-à-dire qu'il faut situer P 116 au Cypriote Moyen II ou III.

Parallèles :

BLINKENBERG, C., CVA Dan. I., Copenhagen 1, Pl. 23, n°4

ASTRÖM, P. (1957), Fig. XI, 10

DECAUDIN, A. J. Les Antiquités chypriotes dans les collections publiques françaises, 1987, Pl. XXXVIII, n°15.

FRANKEL, D. (1983), n°201

Datation : 1800-1650 av. J.-C.

⁷BLINKENBERG, C., *Corpus Vasorum Antiquorum*, Danemark I: Copenhague Musée National 1, Pl. 23, n°4.

⁸L'analyse de D. Frankel sur les motifs de la White Painted Ware montre que les triangles et les losanges remplis de croisillons font partie d'un répertoire de motifs essentiellement utilisé dans une zone dont le centre est Nicosie. FRANKEL, D., Middle Cypriote White Painted Pottery, dans SIMA, XLII, 1974, p.27, motifs n° 51 et 59.

Une statuette typiquement bétienne de la fin du Ve siècle

Alexandra Roch

Parmi les collections de terres cuites du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, on trouve plusieurs dizaines de pièces bétiennes des époques archaïque et classique, présentant une des plus grandes variétés possibles de types et de styles courants pour cette période qui s'étend du VIe au IVe siècle.

La plupart des sujets représentés par ces terres cuites ne sont pas exclusivement bétiens, mais ils se retrouvent dans toute la Grèce, chaque région adaptant plus ou moins le prototype général à ses propres particularités artistiques. La variété des sujets est immense, tant pour les personnages féminins que pour les figures masculines et les animaux. Ainsi, on retrouve, dans toutes les régions productrices de terres cuites, des femmes assises sur un trône, des femmes debout avec ou sans offrande, des jeunes gens avec offrandes, des figures de Dionysos... Le fait que des statuettes de même type apparaissent dans tous les centres de production de terres cuites, qu'en plus, elles soient exportées, échangées ou copiées ne facilite en rien l'attribution d'une provenance sûre pour les différentes pièces. Même les figurines qui soit-disant proviennent de Béotie ne sont pas forcément originaires de cette région, elles ont pu être classées de telle manière pour une question de prestige. Dans cette collection, les statuettes sont arrivées au musée à la fin du XIXe siècle sans mention précise du lieu de découverte. Il faut donc étudier les développements stylistiques, artistiques et les parallèles

pour pouvoir classer de manière la plus précise possible les différentes pièces. Cette situation se répercute dans tous les sujets traités ou presque.

Le sujet que je vais traiter plus particulièrement dans cet article est un type très répandu en Grèce pendant la totalité du Ve siècle, celui des femmes debout que l'on appelle "adorantes" à cause du geste de leur bras replié sur la poitrine, interprété comme un signe d'adoration.¹

Pendant un siècle, l'iconographie du sujet ne change pas et on trouve des statuettes très proches stylistiquement à Corinthe, à Athènes et en Béotie par exemple. Par contre, on peut évidemment remarquer des évolutions stylistiques générales qui suivent les grands développements de la mode antique. Ainsi, pour les vêtements par exemple, la transition s'opère entre le chiton plissé à la taille, soutenu par le bras et laissant le haut du corps nu, et le péplos ceinturé à la taille, généralement ouvert. La chevelure également montre des signes d'évolution en passant de la longue chevelure séparée horizontalement, héritée de l'art du VIIe siècle, à des coiffures plus variées, relevées en couronne ou en boudin sur le front.

Les changements naturels communs à pratiquement toutes les formes d'art et à la plupart des régions grecques vont en Béotie trouver un pendant original et typique. En effet, à partir du milieu du Ve siècle, des détails stylistiques, un en particulier, vont apparaître dans la région

¹DAVIDSON, G.R., *The Minor Objects, Corinth XII*, 1952, 12.

surtout dans le sanctuaire du Kabirion à Thèbes², mais ils resteront inconnus dans les centres voisins, même les plus proches de la Béotie.

Pour illustrer cet exemple typiquement bétien d'un mélange très réussi entre un type de figurine très "universel" et un traitement stylistique très limité géographiquement, j'ai choisi de présenter une statuette de la collection du Musée d'Art et d'Histoire qui correspond tout à fait à ce modèle. (v. photo).

Cette statuette est assez grande puisqu'elle mesure 25,5 cm de hauteur. La figurine est perchée sur une base haute, ce qui est très courant en Béotie. Elle s'appuie sur la jambe gauche, alors que la droite est fléchie et visible en transparence sous le péplos. La main gauche descend le long du corps, alors que la droite est repliée sur la poitrine. La tête porte une chevelure abondante et frisée, et un haut polos. Elle est vêtue d'un péplos et d'un manteau jeté sur les épaules.

Dans cette description, plusieurs éléments nous permettent de considérer cette statuette comme typiquement bétienne. Tout d'abord le polos qui est souvent, en Béotie, représenté d'une telle importance et d'une telle hauteur.

Mais c'est surtout la coiffure un peu extravagante qui nous intéresse ici. Une telle chevelure n'a été représentée que rarement, en tout cas d'après les découvertes qui sont parvenues jusqu'à nous³, mais elle devait faire partie des

²voir MOLLARD-BESQUES, S., *Figurines et reliefs- Musée du Louvre*, 1954, 93.

³voir HIGGINS; R:A.; Catalogue du British Museum I, 1954, pl.117 et SCHMALTZ; B.; *Terracotten aus dem Kabironheiligtum bei Theben*, 1974, pl. 11 et 12.

éléments d'un rituel ou d'un culte particulier. En effet, ce détail stylistique étonne par son originalité et sa rareté, et laisse planer un certain mystère quant à son interprétation. Que cette statuette soit de nature cultuelle ne fait aucun doute. Les parallèles trouvés dans des sanctuaires et le sujet, dont le geste rappelle l'adoration⁴ renforcent cet opinion. Mais cette coiffure extraordinaire demande un approfondissement de l'interprétation de la nature du culte. Très peu de renseignements nous permettent d'avancer une théorie avec certitude. Le seul essai d'interprétation est celui de Goldman, qui pense que cette coiffure particulière désignerait la représentation d'un mort héroïsé, masculin ou féminin.⁵ Il n'y a pas vraiment d'éléments pour confirmer cette interprétation, surtout avec le nombre immense de statuettes découvertes ayant le même thème qui n'ont jamais été expliquées par cette hypothèse, mais plutôt comme une figure de culte.

On peut également penser que cette chevelure était "employée" comme un attribut que les "adorantes" devaient porter lors d'une cérémonie rituelle particulière. Le sanctuaire du Kabirion a souvent été considéré comme un sanctuaire où on se livrait à des rituels mystérieux, ayant trait aux divinités souterraines. Si l'on tient compte du fait que la statuette du musée peut être comparée à des figurines provenant de ce sanctuaire, il est difficile de nier que cette caractéristique particulière puisse faire partie d'un culte dont nous ne

⁴DAVIDSON, G.R., op.cit.

⁵GOLDMAN, H. et JONES, F., *Terracottas from the Necropolis of Halae*, dans *Hesperia* 11, 1942, 342-43.

connaissons pas forcément les différents éléments qui le composent. Cette pièce me semble bien correspondre au titre de l'article, car elle illustre parfaitement d'une part l'adaptation bétienne des sujets généraux existant déjà dans d'autres centres de production en changeant quelques détails pour rendre la figurine plus typiquement locale, et d'autre part l'utilité de ces détails pour la détermination d'une provenance précise.



L'epinetron du peintre d'Erétrie

Fabia Curti
Sabine Laemmel

Cette pièce importante du Musée National d'Athènes (ARV 1250/34) a été découverte en 1891 dans une tombe de femme d'Erétrie, sur l'île d'Eubée. Par la suite, d'autres *epinetra* furent retrouvés en Attique, en Béotie et à Rhodes (où ils peuvent être soit attiques, soit de fabrication locale et dans ce cas ils n'ont pas de décor figuré). Tous ont la même forme générale et à peu près les mêmes dimensions. Le décor est plus ou moins soigné et la partie supérieure présente toujours une surface rugueuse (sur les meilleurs exemplaires, cette surface est ornée d'écailles profondément incisées avant la cuisson).

Cette forme particulière et aussi l'excellente qualité de l'*epinetron* d'Erétrie ont aussitôt attiré l'attention de plusieurs archéologues. Fürtwängler et Studniczka ont d'abord pensé qu'il s'agissait d'une sorte de tuile faïtière, mais cette interprétation erronée a été très vite abandonnée après que Carl Robert¹, en 1892, en ait découvert le véritable usage. L'*epinetron* était en fait destiné aux femmes pour le travail de la laine. Il se plaçait sur le genou de la travailleuse, sa surface râche servait probablement au cardage de la laine et l'ensemble protégeait la jambe du frottement des fibres. Cette utilisation est illustrée sur un autre *epinetron* à figures rouges du Musée National d'Athènes (Inv. 2179) et aussi sur un relief de la fin du cinquième

¹ ROBERT, C., dans Eph. Arch., 1892, 247sqq.

siècle découvert à Brauron, en Attique². Celui d'Erétrie est sans doute l'*epinetron*³ le plus précieux qui nous soit parvenu. Sa longueur est de 29 cm, l'intérieur est entièrement recouvert d'une épaisse couche de vernis noir et le dessus, laissé de la couleur naturelle de l'argile, est orné d'écailles incisées. Ces écailles deviennent plus petites vers l'emplacement du genou qui est décoré d'un buste féminin en relief. Souvent les *epinetra* étaient ainsi agrémentés d'une tête féminine à leur extrémité. La tête était en principe simplement peinte sur la surface lisse. Plus rarement, comme ici, il s'agissait d'une figure plastique. Nous avons déjà un exemple de ce type sur un *epinetron* à figures noires⁴.

L'identification du buste n'est pas encore établie avec certitude. Selon Schweitzer⁵ il s'agirait d'Aphrodite elle-même, selon Erika Simon⁶ d'une nymphe. Nous pouvons aussi penser que nous avons là le visage anonyme d'une simple mortelle. Le décor peint consiste en trois frises: la première placée transversalement derrière le buste féminin, les deux autres sur les longs côtés.

Stylistiquement cette pièce peut se situer

² DAUX, G., Chronique des fouilles 1961, dans BCH, 1962, 674-5.

³ A propos de l'utilisation de l'*epinetron*: XANTHIDIDES, St., Epinetron, dans AM 35, 1910, 323 sqq. et BLINKENBERG, Ch., Epinetron und Webstuhl, dans AM 36, 1911, 145 sqq.

⁴ Louvre n°. Inv. MNC 624. attribué au Peintre de Diosphos.

⁵ SCHWEITZER, B., Mythische Hochzeiten, 1961.

⁶ SIMON, E., Die Griechischen Vasen, 1976.

entre 425 et 420 av. J.C. à l'intérieur de l'œuvre du peintre d'Érétrie⁷. A cette époque, l'artiste se trouve dans une période très productive. Dans cette phase de sa carrière il peint nettement moins de coupes qu'à ses débuts et décore désormais des formes très variées. Il se concentre de plus en plus sur des scènes féminines et est arrivé à un grand raffinement dans le traitement des plis. En outre cette pièce n'est pas le premier *epinetron* qu'il décore. Nous lui en connaissons un autre de qualité inférieure représentant des jeunes filles jouant à l'*astragalos* (ARV 1251/35).

Le décor peint

Sur la frise qui se trouve au dessus de la tête plastique est représenté l'enlèvement de Thétis par Pélée. Les deux se trouvent au centre de la composition, en train de lutter. Sur leur droite se tient Néréée, le roi de la mer, père de Thétis et des autres jeunes filles qui occupent la frise. Cinq Néréides sont représentées; elles sont en train de fuir ou bien de se précipiter vers le couple.

Le nom de chaque figure est indiqué par une inscription.

Bernard Schweitzer⁸ a remarqué que le groupe central, ainsi que le schéma de la composition reviennent sur un certain nombre de vases de différents peintres, entre 480 et 380 av. J. C. Il a donc supposé à l'origine de ces représentations, une œuvre de la grande peinture.

Sept figures sont représentées sur le côté droit, chacune nommée par une inscription.

En partant de la gauche on a d'abord Aphrodite. Assise sur un tabouret, elle

tient dans ses mains un objet qui a malheureusement disparu, probablement un bijou. Devant elle se tient Eros, tenant un coffret qu'il est en train d'ouvrir ou de refermer. Ensuite on a un groupe de trois figures (Harmonie, Peitho, Coré). La première est debout en train d'ajuster son vêtement à l'aide d'un miroir; celle du milieu est assise sur un tabouret semblable à celui d'Aphrodite et elle se retourne vers la jeune fille qui lui parle en se penchant sur elle.

Après le groupe, Hébé se coiffe pendant qu'elle regarde Himéros, assis sur une chaise. Il lui tend un *amphoriskos*. Toute la scène se déroule à l'intérieur, comme l'indique la colonne.

En général on interprète cette scène comme une "toilette de la mariée" avant le cortège nuptial. La mariée serait la figure assise au centre (comme c'est le cas sur les autres représentations de ce sujet). Cependant les inscriptions des trois figures centrales posent quelques problèmes. Au début on avait pensé que Harmonie était la fille au miroir, Peitho celle assise et Coré celle derrière elle, mais on s'expliquait mal un mariage de Peitho, qui n'est pas attesté par les textes anciens. On avait alors pensé à une confusion entre les noms de Peitho et Coré. Coré serait donc la mariée et Peitho serait en train de la persuader. Mais cela aussi est peu vraisemblable. Vu ces difficultés on avait même pensé ne voir que des inscriptions rajoutées au hasard, simplement pour éléver au rang mythique une simple scène de gynécée.⁹ Par la suite Schweitzer¹⁰ a remarqué l'existence de deux types

d'inscriptions qui se distinguent par la dimension des caractères et leur position par rapport aux figures (celles aux caractères plus grands au-dessus des figures, les autres à côté). Il a donc proposé de voir la représentation du mariage d'Harmonie, fille d'Aphrodite et d'Arès, avec Cadmos. Coré, dont la présence a toujours posé des problèmes, ne serait qu'une simple mortelle. Par cette interprétation s'expliquerait bien aussi la présence de Hébé.

En outre, il faut noter que leur mariage est associé par Pindare à celui de Pélée et Thétis (Pyth. III 86-95).

Erika Simon¹¹ rejette cette interprétation. Elle ne voit rien dans cette scène qui puisse faire penser au mariage. Il s'agirait d'une simple représentation d'Aphrodite et de son cercle, comme sur beaucoup d'autres vases de cette époque.

Sur le côté gauche on a une scène très discutée mais désormais probablement expliquée.

A l'extrême droite de l'image, Alceste est appuyée à son lit nuptial, placé devant une porte entrouverte. Devant elle, assise sur un tabouret, Hyppolite, sa belle-soeur, est en train de jouer avec un oiseau. Astéropée, une soeur d'Alceste, se penche sur elle et regarde aussi l'oiseau. Derrière, Théano (nom commun à Athènes, ainsi que Théo) place des branches dans une *loutrophore*. A l'extrême gauche de la frise, Théo fait de même avec deux *lebetes gamikoi*. Entre les deux se trouve Charis qui regarde Théo et soulève son manteau du bras gauche. Cette scène, comme l'autre, se déroule à l'intérieur.

La plupart des archéologues sont d'accord d'y voir une scène liée au mariage. On a toutefois aussi proposé

¹¹op.cit.

une représentation de cérémonies en relation aux fêtes d'Adonis, mais l'absence d'une échelle pour monter sur les toits et la grande qualité des vases représentés ont fait rejeter cette hypothèse¹². Aujourd'hui on pense plutôt à une scène d'*Epaulia*. Les vases, ayant rempli leur fonction, deviennent des objets décoratifs.

Selon Erika Simon¹³, la présence du lit fait aussi référence à la mort puisque Alceste, avant de mourir, prend congé de son lit. Mariage et mort seraient donc intimement liés (la *loutrophoros* et le *lebes gamikos* étaient utilisés également lors des rites funéraires). Hippolyte serait ici un exemple négatif, qui ferait mieux ressortir les qualités d'Alceste, le modèle mythique de la fidélité conjugale. Ses qualités seraient incarnées par deux des figures de la frise de droite: Harmonie et Hébé, et par Charis, qui toutes trois font partie du cercle d'Aphrodite. La frise de droite et celle de gauche auraient donc un seul sujet.

Selon Schweitzer¹⁴ et la plupart des archéologues, on aurait trois représentations de mariages mythiques qui traduiraient trois moments fondamentaux de la cérémonie nuptiale: la conquête de la mariée, sa toilette le jour des noces et les *Epaulia*.

Erika Simon¹⁵, de son côté, ne voit représentés que deux thèmes: l'enlèvement de Thétis et le mariage d'Alceste.

Dans les deux cas, le cycle représenté est particulièrement indiqué pour un objet qui a sans doute été offert en cadeau à une jeune épouse.

¹²Voir supra, note 6, 34 C.

¹³op.cit.

¹⁴op.cit. 29-30.

¹⁵op.cit.

⁷LEZZI-HAFTER, A., Der Eretria-Maler, 1988.

⁸op.cit. 13-19.

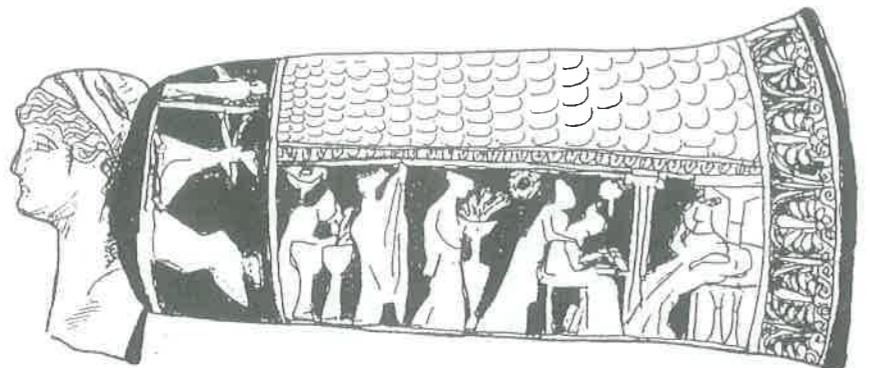


FIG. 1



FIG. 2

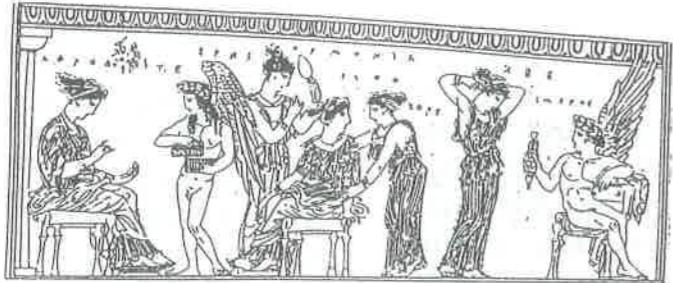


FIG. 3



FIG. 4

Fig. 1: Dessin des auteurs.
Figs. 2, 3 et 4: SCHWEITZER, B., *Mythische Hochzeiten*, 1961, pp. 13, 20 et 27.

Comptes rendus de séminaires

Les sarcophages romains

Le séminaire d'archéologie romaine du semestre d'été 1994 a eu pour thème les sarcophages romains païens. Les pièces qui nous sont parvenues proviennent principalement de trois centres : Rome, Athènes et Dokimeion en Phrygie (Asie Mineure) et l'on peut ainsi en déduire qu'il s'agissait des trois grands centres de production de l'époque.

Chacun de ces centres a connu un développement qui lui est propre mais les nombreuses influences que l'on a décelées sur l'une ou l'autre de ces pièces attestent de l'importance des échanges de l'époque.

En dehors de ces trois centres principaux, il existe des productions locales. Il s'agit alors soit d'originale effectués le plus souvent dans une pierre locale (calcaire, grès, etc.) comme par exemple en Gaule ou dans le nord de l'Italie (Aquilée, Ravenne), soit de copies d'oeuvres produites dans l'un des trois centres principaux, on en trouve en Campanie ou dans le Péloponnèse. On reconnaît ces productions à leur facture plus médiocre (bien qu'il en existe de très bonne qualité) ou à certains traits que l'on ne retrouve nulle part ailleurs, ou encore au matériau.

En effet le matériau le plus couramment utilisé est le marbre. Le travail devait être très long et demandait le concours de plusieurs personnes. Le marbre importé de Carrare, de Proconnèse, de Thasos ou de Paros, s'il n'était pas livré sous la forme

d'un sarcophage terminé, arrivait sous forme d'ébauche (donc travaillé en partie) ou de bloc évidé pour en réduire le poids. Le décor était fait au burin ou au foret et poli à la râpe ou à la pierre ponse.

Certains sarcophages pouvaient aussi être en pierre locale, on l'a vu, en métal ou en terre cuite, ce qui devait considérablement en réduire le coût.

Le séminaire de cet été a commencé par la présentation des différents types de sarcophages, leur différentes formes et les différents sujets qui les ornaient. Ces thèmes ont été traités essentiellement à travers la production de la métropole.

A Rome, jusqu'au 2e quart du deuxième siècle, la coutume était de se faire incinérer comme en témoignent les nombreuses urnes cinéraires de l'époque. Pourtant, on sait que les sarcophages n'étaient pas inconnus puisque nous en avons quelques exemples, comme celui de Scipio Barbatus, datant du 3e siècle av. J.-C.

Or, au début du 2e siècle ap. J.-C., on se met à déposer de plus en plus les corps dans des sarcophages et au milieu du 2e siècle, le nombre d'urnes cinéraires se retrouve loin derrière celui des sarcophages. Les raisons de ce changement sont difficiles à cerner. Des indications dans les sources antiques font cruellement défaut. On sait seulement que Poppée parle de l'incinération comme d'une pratique romaine et que Pline mentionne l'inhumation comme étrangère. Peut-être l'empereur Hadrien (117-137), grand admirateur de la culture hellénique, n'est-il pas étranger à ce changement, mais on ne saurait y trou-

ver l'unique raison.

La production romaine va considérablement se développer et évoluer jusqu'au début du 4e siècle. Par la suite, les pièces païennes vont céder le pas aux pièces chrétiennes dont elles représentent très certainement les modèles.

Les sarcophages sont en forme de caisse ou de cuve. Les cuves, qui seront par la suite très souvent réutilisées comme fontaines, sont recouvertes d'une frise décorée généralement continue. Les caisses rectangulaires sont, à Rome décorées sur trois côtés.

Les motifs peuvent être décoratifs ou symboliques (guirlandes, animaux mythiques, etc.) ou avoir trait à l'existence passée du défunt (scènes de la petite enfance, etc.). Enfin les thèmes mythologiques, très prisés dès la fin du 2e siècle, illustrent un destin tragique (le mythe de Méléagre) ou le sommeil éternel du défunt (celui d'Endymion).

La production du second centre important, l'Attique, débute aux alentours de 140 ap. J.-C. et se termine entre 267 ap. J.-C. et 276 ap. J.-C. lors des invasions des Hérules et des Goths.

Ces pièces étaient surtout destinées à l'exportation. Elles étaient décorées sur les quatres faces et reposaient sur un socle. Elles étaient donc très certainement exposées à l'extérieur, à l'inverse de leurs homologues de Rome qui reposaient dans des monuments funéraires, contre un mur, ce qui explique que la quatrième face n'ait généralement pas été décorée. Les sarcophages attiques portent des ornements décoratifs (guirlandes) ou mythologiques. Les thèmes sont alors différents de ceux traités à Rome. Il s'agit principalement d'Héraclès, de la Guerre de Troie ou d'Amazonomachies. Le dernier centre, enfin, est celui d'Asie

Mineure. On a pu déterminer que la production micro-asiatique provenait de Dokimeion, à l'est de la Phrygie. La tradition est très ancienne puisque l'on retrouve des pièces dès l'époque hellénistique.

A côté du centre de Dokimeion, il existe des ateliers régionaux très nombreux qui attestent de cette longue tradition funéraire. Ces derniers sont très différents de ce qui est créé en Phrygie. Vers la fin du 2e siècle, la production s'arrête mais l'on retrouve des artistes d'Asie Mineure à Athènes qui semblent alors prendre le relais.

Les sarcophages à guirlandes sont très nombreux mais ils ont la particularité de comporter trois arcs alors qu'à Rome ou à Athènes, ils n'en comportent que deux. De plus, des grappes de raisin sont accrochées au milieu de chaque arc, comme des pendentifs.

Un dernier exposé nous a emmenés en Gaule, afin d'étudier l'une de ces productions locales. Les ateliers semblent avoir été principalement en Narbonnaise, en Aquitaine et dans la région de Lyon.

Le 2e siècle marque une phase d'expérimentation alors que la production la plus importante date du 3e siècle.

A côté des sarcophages en pierre fortement influencés par l'Italie du Nord, on trouve dès 250 ap. J.-C. de nombreux sarcophages en plomb. Il n'y a pas de thèmes plus spécialement appréciés. Il y a quelques scènes dionysiaques mais peu de représentations mythologiques.

Notre séminaire s'est achevé sur une note pratique puisque les différents sujets ont été illustrés par une visite de la collection de sarcophages du musée d'Art et d'Histoire de Genève.

Ces derniers devraient faire l'objet d'un prochain mémoire à Genève. Ce sujet sera donc certainement repris dans Kaineus.

Bibliographie:

ANDREAE, B., Bibliographie zur sarkophagforschung nach Rodenwaldt 1945-1980, dans ANRW II, 12,2, 3-64.

KLEINER, D., Roman sculpture, 1992.

KOCH, G., SICHTERMANN, H., Römische Sarkophage, dans Handbuch der Archäologie, 1982.

KOCH, G., Sarkophage der Römische Kaiserzeit, 1993.

Ainsi que les catalogues des collections de sculptures funéraires romaines du Louvre, du J.P Getty Museum et du musée d'Art et d'Histoire de Genève.

Gabrielle Aubert
Yannis Lavarino

Iconographie de Poséidon

Etudier sur un "semestre" d'été, toujours beaucoup trop court, un sujet tel que l'iconographie de Poséidon, tenant compte de l'importance du personnage, pouvait sembler, à priori, quelque peu restreignant. Pourtant, on se rendit compte assez vite, pendant les séances d'introduction que M. Dörig

consacra au sujet, que l'imagerie du dieu marin n'était pas aussi vaste que l'on pouvait s'y attendre. En effet, le corpus iconographique est assez exigu pour une divinité dont le nom, et donc le culte, est attesté depuis l'époque mycénienne, et dont la place dans le panthéon divin grec est, pour les auteurs les plus anciens, à égalité avec celle de Zeus. Dès lors le fil conducteur du séminaire devait être cet apparent contresens, dû, peut-être, tout simplement au hasard des découvertes. Un premier exposé sur les représentations archaïques du dieu montra que, dès son apparition sur des pinakes votifs trouvés dans le hérôion qui lui était consacré à Corinthe¹, l'iconographie (le trident dans une main, parfois un poisson dans l'autre), malgré de petites variantes (le dieu à pied, à cheval ou en char; nu ou habillé; seul ou avec Amphitrite) était déjà bien établie; la littérature dut certainement y contribuer. Il nous fut cependant difficile de voir un prototype commun dans une statue qui, comme de nombreuses autres, serait perdue. En effet, aucune statue certaine du dieu, archaïque ou classique, nous est conservée; l'identification du bronze du Cap Artémision², qui fut naturellement l'objet d'une séance, étant toujours très controversée. La discussion devant le moulage de l'œuvre, dont nous savions dès le départ qu'elle ne permettrait pas de trancher, fut néanmoins très prenante pour les participants. Un exposé sur la statue en

¹GAEGAN, H. A., Mythological themes on the plaques from Pentekouphia, dans AA 41, 1970, 31-48.

²WÜNSCHE, R. Der "gott aus dem Meer", dans JDI 94, 1979, 77-111.

marbre de Poséidon trouvée à Mélos³ montra l'évolution du type iconographique à la période hellénistique. Les statuettes en bronze, également peu nombreuses, (le bronze "Loeb"⁴ était au programme), ainsi que la numismatique, nous permirent quelques comparaisons au fil de ces exposés.

Mais si les représentations non narratives du dieu sont rares, celles qui nous le montrent dans différents mythes imaginés sont peu variées: Titanomachie, pour autant que Poséidon figure sur le fronton du Temple d'Artémis à Corcyre⁵, Gigantomachie⁶, et quelques assemblées des dieux (notamment lors de la naissance d'Athéna)⁷. Un exposé consacré à la fameuse querelle pour la terre de l'Attique, immortalisée en une rare occasion sur le fronton ouest du Parthénon, montra plus précisément l'étroite relation entre Athéna et Poséidon et nous permit de soulever les différentes implications politico-religieuses du thème. Nous aurions dû également retrouver les mêmes implications dans un exposé sur les sanctuaires de Poséidon. Malheureusement, et malgré les efforts de M. Dörig, le sujet fut abordé par l'étudiant de manière bien trop succincte. Le thème iconographique des

poursuites amoureuses⁸, très en vogue sur les vases attiques du Vème et du IVème siècle, ne fit que montrer encore plus clairement, par le choix des conquêtes représentées, l'intention politique de ces pièces.

Voilà comment un séminaire, délaissé par la plupart des étudiants craignant peut-être une iconographie pure et dure (à peine une demi-douzaine le suivit régulièrement) révéla un sujet chargé de significations secondaires intéressantes en tout point de vue.

Alain-Christian Hernandez

La maison grecque

Lors du second semestre nous avons étudié l'habitat grec. Afin de bien déterminer son évolution nous avons suivi l'ordre chronologique. L'étude des plans et l'organisation de l'espace d'habitation ont été privilégiées.

La période protogéométrique (1200 - 950 av. J.C.)

A cette époque l'architecture est sommaire. Les demeures s'élevaient sans fondation dans un premier temps,

³SCHAEFER, J., *Der Poseidon von Melos*, dans *Antike Plastik* 8, 1968, 55-68.

⁴SIEVEKING, D., *Die Bronzen der Sammlung Loeb*, 1913.

⁵DÖRIG, J., *Der Kampf der Götter und Titanen*, 1961.

⁶VIAN, F., *Répertoire des gigantomachies figurées dans l'art grec et romain*, 1951.

⁷HEIMBERG, U., *Das Bild des Poseidon in der griechischen Vasenmalerei*, 1968.

⁸KAEMPF-DIMITRIADOU, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, dans *Ant.Ku.Beh.11*, 1979.

puis on en éleva en pierre sur lesquelles on dressa les murs. Les toits sont d'abord plats, puis en pente pour faciliter l'écoulement de l'eau⁹ (fig. 1-2). Les poteaux en bois qui le supportaient étaient soit enfouis dans le sol, soit élevés sur une base en pierre.

On note à cette époque l'existence de maisons soit absidales ou ovales, celles-ci ne facilitant pas l'urbanisation, soit rectangulaires.

A Karphi¹⁰, on a deux phases de construction : la première est désordonnée, mais la seconde est plus régulière et comporte des bâtiments à angles droits. Ces maisons sont d'origines continentale et mycénienne et on les appelle maison à mégaron.

Sur le site de Lefkandi¹¹ se trouve une grande demeure à abside (fig. 3) datant du Xe siècle av. J.C. et mesurant 10 mètres sur 45. Ce bâtiment ne semble pas avoir été terminé, ni utilisé. On a retrouvé autour du bâtiment les traces d'une rangée de poteaux dans le sol où ils étaient enfouis. Ces poteaux servaient de support au toit. On a d'abord cru être en présence du premier temple à péristyle. C'est en fait une demeure, importante, mais en aucun cas un lieu de culte. Dans la plus grande salle on a retrouvé deux cavités dans lesquelles il y avait 3 ou 4 chevaux, le squelette d'une femme et les cendres d'un homme (sans doute un roi ou un personnage très important à en juger par sa maison et le riche armement retrouvé avec ses cendres).

⁹FÄGERSTRÖM, K., *Greek Iron Age Architecture, Developments through changing Times*, dans *SMA* 81, 1988.

¹⁰PENDLEBURY, H.D. & J.D.S., MONEY-COUTHS, M.B., *Excavations in the Plain of Lasithi III, Karphi*, dans *BSA* 38, 1937-1938, 57-145.

¹¹POPHAM, M.R., TOULUPA, E., SACKETT, L., *The Hero of Lefkandi* dans *Antiquity* 56, 1982.

On peut faire un parallèle avec cette construction et le palais de Ménélas décrit par Homère dans l'*Odyssée*¹² quand Télémaque se rend chez le roi de Sparte.

Ces palais sont donc plus grands que les demeures du peuple et comportent plus de pièces. Le plan de ces palais sera repris au IXe et VIIIe siècles av. J.C. pour les temples. Le palais devient alors temple : la demeure de la divinité. Les poteaux supportant le toit sont donc à l'origine de la colonnade entourant le temple.

La période géométrique (950 - 700 av. J.C.)

Durant cette période¹³, l'architecture est faite de matériaux périssables : soit elle a disparu, soit il n'en reste que peu de traces. Des modelages d'argile fabriqués à Corinthe, à Argos et en Crète donnent des indications importantes sur l'aspect global de ces bâtiments (fig. 4). C'est grâce à ces terres cuites que l'on connaît l'existence de fenêtres et la configuration des toits.

L'architecture de cette époque reste modeste. Construites en briques crues, les maisons ont au plus une pièce et peuvent comporter une abside ou un porche à colonnes. Quelques rares exemples de bâtiments plus grands rappellent les plans des "palais" mycéniens les plus simples.

Toutes les maisons de cette époque sont construites relativement de la même façon. La base des murs est faite de pierre, la partie supérieure est

¹²FINLEY, M.I., *The World of Odysseus*, 1977..

¹³DRERUP, H., *Griechische Baukunst in geometrischer Zeit*, dans *Archaeologia Homeric*, Band II, 1969.

constituée soit par une sorte de torchis, soit de pierres sèches sans mortier, soit encore de briques crues.

A partir de ce mode de construction, on distingue deux types de maisons :

- ovale ou à abside
- rectangulaire

Les édifices ovales ou à abside:

La simplicité et la rapidité d'exécution ainsi que la fonctionnalité de l'habitat expliquent la forme de ces édifices. La partie courbe de la maison se sépare perceptiblement de la grande pièce rectangulaire. Cette pièce en abside devient alors soit le lieu de dépôt d'objets divers, soit le lieu d'habitation pour les époux, soit les deux à la fois.

A cause de leur structure en abside les habitations de ce type sont éloignées les unes des autres. Il n'y a donc pas d'organisation de l'urbanisme.

Ainsi, à Eretrie¹⁴ sur l'île d'Eubée, il y a des maisons ovales datant du VIII^e siècle av. J.C., qui devinrent par la suite absidales pour finalement devenir rectangulaires à la fin du VIII^e et au début du VII^e siècle. Il est probable que les trois types d'habitations aient coexisté.

Le bâtiment appelé Daphnéphoréion¹⁵ (fig. 5), indépendamment du fait qu'on ne s'est toujours pas accordé sur son rôle (temple ou habitation), apporte des indications sur la construction des édifices ovales ou à abside. Sa forme est absidale et il est constitué d'une seule pièce. Sa structure reposait directement sur le sol. Il a un porche à deux colonnes prostyle avec une entrée au sud. On a retrouvé aucune trace du toit,

ce qui semble indiquer qu'il était fait en matière périssable. Les murs étaient insérés entre des colonnes de bois et ils étaient faits soit de torchis, soit, plus probablement, de briques crues.

Les édifices à plan rectangulaire:

Durant le VIII^e siècle av. J.C. on observe un changement dans la société grecque et cela se répercute sur le panorama de l'habitat. C'est en effet durant ce siècle qu'a lieu l'émergence de l'installation collective grecque. On assiste alors à la formation de la ville. Ce phénomène est accompagné par le déclin définitif du monde décrit par Homère dont ses poèmes (spécialement l'*Odyssée*), révèlent les traces d'un malaise social : l'époque des monarques est désormais révolue. Ils n'ont plus leur place dans la formation de la ville. Mais on dénote tout de même une continuité dans la construction. Ainsi l'habitation à mégaron vient directement de la maison à abside et se développe de manière contemporaine à la maison à plan rectangulaire.

Le mégaron est une grande salle rectangulaire à foyer central. Ainsi, sur l'île de Chios à Emporion¹⁶ dans le village daté du début du VIII^e siècle av. J.C. situé sur les flancs de la colline de Saint-Hélias on trouve des maisons de deux types : soit oblongues à mégaron, soit quadrangulaires et pouvues d'une sorte de banc qui a dû servir de base de lit. Un exemple caractéristique de ce type de demeure est le mégaron appelé "inférieur" et la maison dite "A" (fig. 6). Ces deux maisons sont collées l'une à l'autre, ce qui n'est pas une constante. Le sol étant en pente, on a compensé le terrain du côté ouest avec du remblai

fait de terre et de pierres, et on a creusé à l'est dans le rocher afin d'obtenir une terrasse. Cette technique d'aplanissement se retrouve dans toutes les terraces où sont établies les maisons d'Emporio. Encadrant la porte du mégaron, on a une base de colonne grossière; celle qui faisait sont pendant a été retrouvée à proximité. A l'intérieur du mégaron il y a deux bases en pierres alignées dans l'axe de l'entrée. Devant une des bases on a une fine dalle posée sur un bord. Cette dalle marque sans doute le bord du foyer central. Au bout de la dalle il y a des restes d'une autre colonne dont on ne connaît pas l'utilité. La maison "A" a été ajoutée au mégaron. Elle a une forme irrégulière. A l'est il y a une plate-forme construite en pierre qui servait de lit. La porte principale est au nord. Il y a quatre bases de colonnes en pierre. Les colonnes-mêmes étaient en bois et ont donc disparu. Le sol, en terre battue, était recouvert d'une couche régulière d'argile jaune qui provenait du toit qui était constitué de végétaux recouverts d'argile jaune.

Le site de Zagora¹⁷ sur l'île d'Andros présente des maisons aux dimensions variables qui ont généralement deux pièces, l'une d'elles pouvant être pourvue de bancs de pierre le long d'une paroi. Dans certains cas ces bancs semblent avoir été destinés à recevoir de grandes jarres servant à conserver la nourriture. On a trouvé quelques foyers qui consistent en quatre grands blocs de schiste servant de parement à une cavité aménagée au centre de la pièce. Les murs des maisons de ce site sont tous construits en pierres directement sur le rocher. Il est rare de trouver des

portes situées au nord, car le vent du nord est violent et très froid en hiver. Les toits plats étaient soutenus par des poutres de bois et des poteaux. Seules des maisons de ce type ont été retrouvées ce qui semble indiquer un gouvernement de caractère démocratique; cependant, une salle de la maison dite "H 19" (fig. 7) est pourvue de bancs sur trois côtés et d'un foyer. Cette pièce peut être interprétée comme la salle d'un conseil ou la salle d'honneur de l'un des chefs de la communauté.

Les maisons quadrangulaires peuvent être facilement assemblées entre elles comme on le voit à Zagora. Ces demeures, qui ont une structure plus simple que les maisons à mégaron, appartiennent donc à une classe de la société plus humble. Au milieu du VIII^e siècle av. J.C. la disparition de l'habitation à mégaron pousse la classe dirigeante à adapter le plan quadrangulaire à ses propres exigences: au lieu d'une seule pièce les classes élevées auront un ensemble de pièces collées les unes aux autres et chacune d'elles aura un rôle qui lui sera propre. Cet ensemble annonce ainsi le futur développement de la maison grecque.

La période archaïque (700 - 480 av. J.C.)

La période archaïque, dans le domaine de l'architecture domestique, voit se déterminer et se fixer graduellement un type architectural qu'on retrouve par la suite jusqu'à la période hellénistique: le type à *pastas*.

Cette unité architecturale se compose de deux chambres adjacentes qui ne communiquent pas entre elles, et d'une

¹⁴MAZARAKIS, A., Geometric Eretria dans *Antike Kunst* 30, 1987, 3-24.

¹⁵AUBERSON, A., La Reconstitution du Daphnéphoréion d'Eretria dans *Antike Kunst* 17, 1974, 60-68.

¹⁶BOARDMAN, J., Excavations in Chios 1952-1955, 1967.

¹⁷CAMBITOGLOU, A., COLTON, J.J., BIRMINGHAM, J., GREEN, J.R., Zagora 1, 1971.

troisième qui les relie et qui peut être fermée ou ouverte (fig. 8).

Au début cette unité constitue l'habitation elle-même, et se trouve au fond d'une cour. Par la suite elle subit des modifications, même considérables, dans sa structure de base, avec l'adjonction d'autres pièces et la transformation de la *pastas* en péristile (fig. 10 et 12).

Malheureusement la connaissance des habitats archaïques est très restreinte et limitée presque entièrement aux colonies.

Un site très utile pour la compréhension du développement de la maison à *pastas* est celui de Megara Hyblaea en Sicile, qui, fondé à la fin du 8e siècle av. JC. sera abandonné en 482 av. JC.

Les premières maisons sont très simples, se composant d'une seule pièce carrée avec porte ouverte sur le sud, elles sont situées dans un verger qui était probablement délimité par une palissade. Au cours du 7e siècle on voit ces maisons s'agrandir progressivement par l'adjonction d'une ou deux pièces adjacentes à la première. Les pièces ne communiquent pas entre elles, mais elles ont toutes une entrée donnant sur la cour. Dans la dernière étape on rajoute la pièce sur le devant, la *pastas* (fig. 8). Il n'est toutefois pas exclu, déjà auparavant, l'existence d'avants en matériaux périsables¹⁸.

Un autre site important est celui de Thasos, ville fondée au début du 7e siècle, où l'on constate que la majorité des maisons présentent le type à *pastas*,

ce qui nous l'indique comme le type préféré de maison¹⁹.

Mais le type à *pastas* n'est pas seulement employé pour les habitations. Il est également utilisé dans des complexes religieux ou publics, comme le sanctuaire de Delphes et la pinacothèque des propylées d'Athènes (fig. 9).

La période classique (480 - 330 av. JC.)

Comme dans la période archaïque, la plupart des informations concernant la maison grecque proviennent des colonies fondées à l'époque (Olynthe, Kassope, Priène) ou bien de nouveaux quartiers comme le Pirée.

Lors de ces nouvelles fondations on suivait volontiers le nouveau système orthogonal hippodaméen. Cela est particulièrement évident dans une ville comme Olynthe, où toutes les maisons suivent une structure de base assez fixe. (fig. 10) Les maisons sont du type à *pastas* mais élargi par l'adjonction d'autres pièces et, dans les maisons plus riches, par la transformation de la *pastas* en péristile.

D'après les trouvailles d'Olynthe, les archéologues ont essayé pendant longtemps de ramener toute maison classique à ce modèle. Mais il ne faut pas oublier que dans ce cas il s'agit d'une nouvelle fondation qui en permettait l'application sur large échelle. Là où le tissu urbain était par contre fixé depuis longtemps, il devient impossible de reconnaître un

¹⁸GRANDJEAN, Y., Les formes prédominantes de la maison Thasienne, dans *Mélanges Lazaridis*, 1990, 379-391.

¹⁹Pour toutes ces villes voir : HOEPFNER, W., SCHWANDNER, E.L., *Haus und Stadt im klassischen Griechenland, Wohnen in der klassischen Polis I*, 1986

quelconque modèle. C'est le cas d'Athènes par exemple.

Un autre type de maison se développe en même temps en Asie mineure, dans des villes comme Priène ou Abdère. Il s'agit du type à *prostas*. Il se compose de trois pièces disposées en forme de "L" renversée et l'espace restant du carré est occupé par un portique à colonnes surmonté d'un fronton, la *prostas* (fig. 11).

Les maisons de campagne, quant à elles se divisent en deux types. On à d'abord des maison à fonction principalement résidentielle, comme c'est le cas pour la Dema House en Attique²⁰ (fig. 12). Elles sont caractérisées par l'absence de dépôts pour les denrées agricoles et leur plan rappelle celui des riches maisons d'Olynthe. Cela n'est pas un hasard vu que l'économie d'Olynthe était également agricole.

La deuxième catégorie est constituée par les fermes proprement dites. En général elles se composent de quartiers d'habitations, d'une cour et d'une tour circulaire ou carrée qui servait de silos et d'espace de travail. La tour est toujours la partie la mieux conservée du complexe en raison de sa construction plus massive. Les espaces d'habitation ont par contre souvent disparu.

La fonction agricole de ces tours semble maintenant attestée par la présence d'une aire de battage près de certaines tours et la présence de pressoirs à l'intérieur d'autres. Cela n'exclut pas qu'accessoirement elles puissent avoir

²⁰A propos de la Dema House : JONES, J.E. et alii, *The Dema House in Attica*, BSA 57, 1962, 75-114.

servi également de structures défensives²¹.

La période hellénistique

Les plus représentatives de ces maisons se trouvent dans l'île de Délos. En 166 avant J.C., le sénat romain livra Délos aux Athéniens, le port fut déclaré franc. L'île se développa considérablement aux commerçants athéniens et grâce aux riches bourgeois qui s'y établirent. Ceux-ci construisirent les plus belles villas qu'on a retrouvées de cette époque. Les maisons de Délos ont un plan de même type que celles de Grèce à la même époque. Toutes ont une cour centrale autours de laquelle s'articulent plusieurs pièces:

-*oecus majores* : Grande salle au décor très soigné, c'est la plus richement décorée.

-*oecus minores* : Les maisons luxueuses avaient d'autres salles richement décorées qui servaient, soit pour recevoir des amis, soit pour chercher le repos.

-*exèdre* : salle ouvrant également sur la cour et servant de lieu de réunions et de travail.

La salle de bain était généralement construite près de la cuisine, pour profiter de l'eau et de la chaleur.

Les latrines étaient à côté de l'entrée et reliaient les égouts qui passaient près de la maison.

Il existait souvent un premier étage dans les grandes maisons déliennes, la répartition des salles devait être la même qu'au rez-de-chaussé.

²¹YOUNG, J.H., *Studies in South Attica: Country Estates at Sounion*, dans *Hesperia* 25, 1956, 122-146

Ces salles étaient de caractère privé ou appartenaient à d'autres locataires.

Il faut bien imaginer que ce type de maison ci-décrise ne comportaient que très peu de pièces.

On peut observer sur le plan (fig. 13) une ressemblance entre "la maison des masques" de Délos et les écrits de Vitruve, comme le propose Andreas Rumpf²²

Il a défini trois parties :

1 - Gynaeconitis, réservé aux femmes et aux esclaves.

2 - Andronitis, pour les rencontres et fêtes, réservé aux hommes.

3 - Hospitale, partie réservée aux hôtes.

Ces trois parties étaient reliées par les "mesavloï" qu'on retrouve également dans les maisons pompéiennes. Les fouilles archéologiques révèlent également trois parties différenciées les unes des autres par les matériaux utilisés ainsi que par la décoration intérieure.

Sur cette observation peut on dire qu'il s'agit d'une seule et même habitation comme le propose Rumpf ou de trois habitations indépendantes? Cette question a donné lieu à une discussion qui a montré les limites de l'interprétation, compte tenu des découvertes faites sur le terrain.

Pour conclure il faut aussi mentionner l'importance des sources antiques²³ dans l'étude de la maison grècque. Souvent elles nous fournissent des renseignements sur la disposition et l'utilisation des locaux dans les maisons.

²² RUMPF, A., Zum hellenistischen Haus, dans Jdl 50, 1935, 1-8.

²³ Les sources principales sont : PLATON. Protagoras, 314-316b, LYSIAS, Discours I, sur la mort d'Eratosthène, et XÉNOPHON, Economie, IX, 3-10

A travers les exemples les plus représentatifs ce séminaire nous a permis d'avoir une vision d'ensemble sur les formes de l'habitat grec et sur son évolution.

Marc-Antoine Clavaz
Fabia Curti
Pascal Mabut

Les systèmes palatiaux

Ce séminaire nous a conduits à travailler sur ces deux grandes civilisations du monde méditerranéen pré-hellénique qui sont aujourd'hui appelées conventionnellement minoenne et mycénienne. Après le cours dispensé jusqu'à mi-décembre, qui a surtout traité comparativement des époques pré-palatiales en Grèce continentale et en Crète ainsi que des diverses hypothèses relatives à l'origine du mégaron mycénien, nous avons abordé avec la partie séminaire l'essence-même de notre sujet.

Dans une première et longue phase, nous sommes restés sur l'île de Crète. L'exposé inaugural qui portait sur l'architecture minoenne en général et plus spécifiquement sur les techniques de construction a aussi servi d'introduction à toute une série d'études individuelles des sites, basées avant tout sur les rapports de fouilles.

Ces présentations qui consistaient en un examen approfondi de nombre d'établissements palatiaux crétois en considérant les deux phases successives du paléo et du néo-palatial nous ont progressivement familiarisés avec ce type de structure en nous permettant d'en dégager rapidement les traits communs. En outre, les sites les plus importants et les plus complexes, tels Cnossos ou Malia ont été traités sur deux séances.

Nous n'avons pas délaissé les agglomérations qui accompagnaient la plupart de ces sites palatiaux. Nous avons aussi toujours tenu compte de leur situation géographique et de leur configuration, souvent en relation à la fois avec le littoral marin et avec des terres fertiles (comme par exemple celles de la plaine de la Messara). Cependant, dans cette première partie, nous nous sommes surtout penchés sur les fameux palais eux-mêmes, en nous occupant de leur précurseurs éventuels, des diverses phases de reconstructions qu'ils ont connues et de leur fin qui fut, pour chacun d'entre eux, occasionnée contemporainement par une destruction violente. Le palais de Cnossos seul fait exception à cette règle et à ce propos se sont aussi posées les questions de la présence mycénienne à Cnossos²⁴ et du rôle qu'a pu jouer la puissance grandissante des acropoles argiennes dans la chute et la ruine des florissants complexes crétois. Nous nous sommes spécialement attachés, pour chaque cas, à souligner les modifications et évolutions survenues entre les deux périodes bien distinctes des Anciens et des Nouveaux palais.

²⁴ HALLAGER, E., The Mycenaean Palace at Knossos, 1977.

Enfin, par une analyse de leurs plans et du matériel qu'ils avaient révélés nous avons tâché de comprendre le plus complètement possible le fonctionnement de ces édifices sur le plan pratique ainsi que leur rôle social, politique, économique et religieux.

Une séance a aussi été consacrée à ces cas particuliers que sont les villas ou grandes fermes minoennes²⁵. Ces dernières, au néo-palatial semblent témoigner d'une certaine centralisation au moins économique, si ce n'est politique par rapport à la période précédente.

C'est en effet dans ces fermes, et non plus dans les palais eux-mêmes, comme c'était le cas à la période du paléo-palatial que l'on transforme désormais une partie de la production agricole.

Finalement, nous n'avons pas laissé de côté les sites un peu plus obscurs dans lesquels la présence d'un palais n'est pas absolument attestée. Le site de Gournia, par exemple, sur la côte Nord de l'île, à l'ouest de Malia, a été occupé par une ville relativement importante qui remonte au Minoen Ancien I. Cette dernière comporte, parmi les habitations privées, un édifice du néo-palatial dont la structure se révèle être très proche du type palatial tel que nous en avons l'habitude (cour ouverte, cour intérieure, magasins, appartements résidentiels...) mais cela dans des dimensions très réduites. La cour ouest notamment, qui généralement frappe par son étendue, est ici très étroite, totalement avortée par le tissu urbain. Cependant, ce complexe a probablement dû jouer, au moins partiellement, un rôle analogue à celui des autres palais

²⁵ HOOD, S., The "Country House" and Minoan Society, dans KRISYSKOWSKA, O. et NIXON, L. (éds.), Minoan Society, Cambridge Colloquium, 1981, 129-135.

de l'île. Nous pouvons affirmer ici que la ville a précédé l'établissement de ce bâtiment, puisqu'aucune trace de proto-palais ou paléo-palais n'a été retrouvée. Le site de Palaikastro, quant à lui, est constitué par une ville d'une plus grande envergure que celle de Gournia. Ses demeures, aux façades de pierres de taille, s'étendaient sur une surface que l'on estime à 36'000 m², mais dont seul le quart a fait l'objet de fouilles complètes. Cet échantillon recueillait pourtant un riche matériel, dont une statuette chriséléphantine, ce qui dénote d'un statut élevé pour cette ville. La céramique locale était d'assez bonne qualité pour être exportée et nous fournit un repère chronologique sûr puisqu'on en a retrouvé à Santorin (l'île ravagée vers 1'650 av. J.C.).

Cependant, malgré l'importance de la ville, aucun indice de structure palatiale n'a encore été repéré à Palaikastro.

Par une seconde série de présentations, nous nous sommes plus intéressés à la culture minoenne en elle-même qu'à la compréhension d'un système architectural ou urbain particulier. C'est dans cette optique que nous avons vu les fresques des palais crétois et que nous avons envisagé la problématique des ateliers et des sanctuaires palatiaux. Ces derniers nous ont aussi conduits à parler des autres lieux de culte minoens: sanctuaires de villes, grottes, sanctuaires de cîmes ou de sources, à ciel ouvert. Souvent, ces lieux sacrés, de par leur proximité avec les éléments naturels rendent indéniable le caractère chtonien de la religion minoenne, caractère sans doute lié aux fréquents séismes qui ont affecté l'île.

Avec les ateliers et les sanctuaires nous avons aussi souligné les différences fondamentales qui opposent les

structures palatiales crétoises et mycéniennes. A savoir, d'une part le caractère commercial, économique et religieux des unes, (en effet, dans la Crète de l'Age du Bronze, religion et économie semblent avoir été étroitement liées : dans les palais les pièces cultuelles sont toujours disposées à proximité immédiate des magasins dans les ailes ouest des bâtiments), avec un rôle centralisateur de mise en commun des revenus, tant agricoles qu'artisanaux; et d'autre part, le caractère essentiellement guerrier et défensif des secondes, pour lesquelles, exception faite du palais de Pylos en Messénie, on dénote une absence totale d'ateliers et de silos comparables par leur taille à ceux que l'on trouvait dans les cours ouest des palais crétois. Aussi, à part pour les phases tardives (fin de l'Helladique Récent III B, Helladique Récent III C et sub-mycénien) on n'a jamais retrouvé d'espaces réservés clairement à un usage cultuel dans les centres fortifiés mycéniens.

Enfin, pour les séances restantes, nous nous sommes définitivement déplacés vers le continent où nous avons examiné quelques-uns des complexes mycéniens ainsi que deux thèmes essentiels qui leur sont relatifs : l'architecture et les fortifications qui composent une des caractéristiques spécifiques des palais mycéniens.

L'exposé traitant de l'architecture ne se limitait pas au seul palais et à ses dépendances directes, mais concernait aussi les habitats : Menelaion de Sparte, la "maison Ouest", la "maison du marchand d'huile", la "maison des Sphinxes" de Mycènes ou encore la "maison P" de Korakou.

Une séance a aussi été intégralement consacrée aux riches fresques du palais de Pylos, en s'occupant de leur

technique, de leur disposition, de leur iconographie et de l'influence minoenne²⁶.

Le palais de Pylos lui-même, avec ses 1200 tablettes d'argile, ses magasins, ses ateliers, notamment réservés à la fabrication des chars, se présente comme un cas particulier parmi toutes ces "demeures royales".

En effet, il semble avoir joué un rôle économique centralisateur des ressources et de re-distributeur des biens, assez proche de celui des palais minoens.

Avec le palais de Tyrinthe qui a le grand avantage de nous offrir un ensemble très cohérent pour lequel les diverses phases de construction et d'aménagements successifs sont clairement marquées, nous avons aussi eu l'occasion de traiter du déclin de la civilisation mycénienne à l'Helladique Récent III C et au sub-mycénien.

En effet, Tyrinthe, comme les autres sites péloponnésiens, n'échappa pas aux destructions à grande échelle qui ravagèrent le pays dès la fin de l'Helladique Récent III B. Cependant, contrairement à ce qui arriva à la plupart des autres agglomérations mycéniennes à cette époque, les habitants n'abandonnèrent pas le lieu. Ils ne délaissèrent que l'emplacement même du palais anéanti, sur l'acropole supérieure, et s'installèrent dans la ville alentour ainsi que dans la partie basse de l'acropole où l'on remarque à cette période un important développement cultuel avec l'apparition d'un petit sanctuaire. Une pièce, adossée à la muraille défensive a en effet été interprétée de la sorte surtout à cause de l'abondance des

²⁶ Mc CALLUM, L., *Decorative Program in the Mycenaean Palace of Pylos*, 1988.

figurines en phi et en psi qui y ont été retrouvées²⁷.

En fait, le site de Tyrinthe semble même gagner en étendue pendant ces temps troublés. Peut-être les populations paysannes et celles des agglomérations mineures cherchèrent-elles refuge dans les grands centres alors qu'une partie de l'élite aurait fui par la mer.

Ces bouleversements politiques, sociaux et économiques contribueraient à expliquer le phénomène de paupérisation qui survient en Grèce au 12e siècle et qui se lit notamment dans le déclin de la qualité de la céramique et la rarification des objets métalliques.

Dans l'ensemble, ce séminaire a surtout développé la première partie consacrée à la Crète. Nous n'avons vu qu'un nombre restreint de palais mycéniens. Bien qu'il ait été souvent mentionné, servant de comparaison et de référence, le site même de Mycènes n'a pas fait intégralement l'objet d'une présentation.

Cependant, nous n'avons pas manqué d'aborder à de nombreuses reprises le problème complexe de la nature du pouvoir qui était exercé depuis les palais, tant minoens que mycéniens.

Au vu des multiples indices qui vont dans cette direction, et malgré la légende du roi Minos, il semble très peu probable que les centres minoens n'aient jamais été le siège d'une autorité véritablement royale, émanant d'un seul personnage.

Pour les palais mycéniens, qui possèdent toujours un mégaron, c'est-à-dire une salle du trône, cette hypothèse et beaucoup moins hasardeuse, mais ici

²⁷ KILIAN, K., *Zeugnisse Mykenischer Kultausübung in Tiryns* dans HÄGG, R. et MARINATOS, N., *Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age*, 1981, 49-58.

aussi le pouvoir n'est pas forcément délégué à un seul individu. En effet, de nombreuses scènes des fresques mycéniennes nous laissent entrevoir l'existence d'une oligarchie détentrice d'un prestige certain sans doute accompagné d'une autorité publique. Ce séminaire nous a permis d'approfondir de nombreux aspects de l'Égée de l'Age du Bronze. En outre, les questions fondamentales de la genèse du système palatial dans ces régions (en comparaison avec la situation en Egypte et en Mésopotamie); de sa raison d'être et de sa disparition du paysage hellénique n'ont certes pas été omises.

Quelques ouvrages utiles

- HÄGG, R. et MARINATOS, N., The Function of the Minoan Palaces, dans 4th. International Symposium at the Swedish Institute in Athens 1984, 1987.

HÄGG, R. et MARINATOS, N., Early Helladic Architecture and Urbanization, dans SIMA 67, 1986.

MYLONAS, G. E., Mycenae and the Mycenaean Age, 1966.

PLATON, N., La Civilisation égéenne, 1981.

TREUIL, R., DARCQUE, P. et alii, Les civilisations égéennes, 1989.

Divers articles dans :

- KRISYSZKOWSKA, O. et NIXON, L.
(éds.), Minoan Society, Cambridge
Colloquium 1981.

Sabine Laemmeli

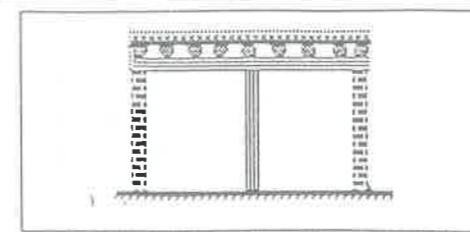


FIG. 1

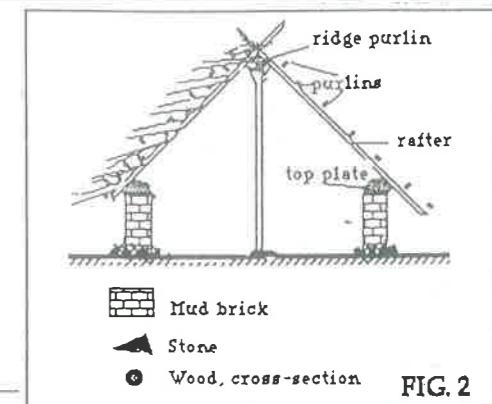


FIG. 2

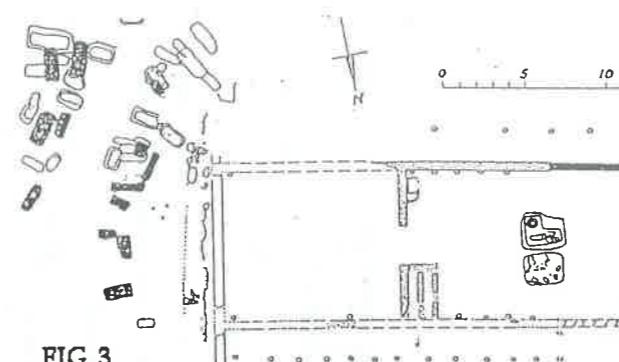


FIG. 3

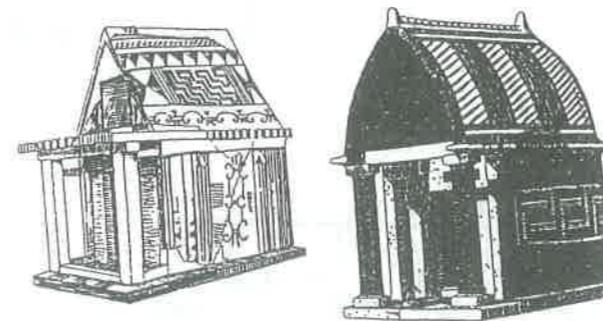


FIG. 4

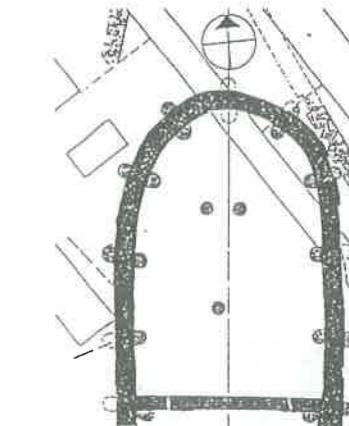


FIG.5

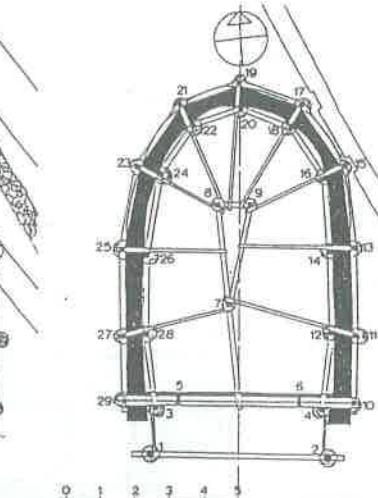


FIG. 6

Fig. 1-2 SIMA 81, 1988, p. 102, figs. 105 et 106.
 Fig. 3 Antiquity 56, 1982, fig. 2.
 Fig. 4 et 5 Antike Kunst 17, 1974, p. 64, figs. 3 et 5.
 A et p. 62 et 63 figs. 1 et 2.

Fig. 6. BOARDMAN, J., Excavations in Chios 1952-1953, *Greek Simplices*, 1957, fig. 18.

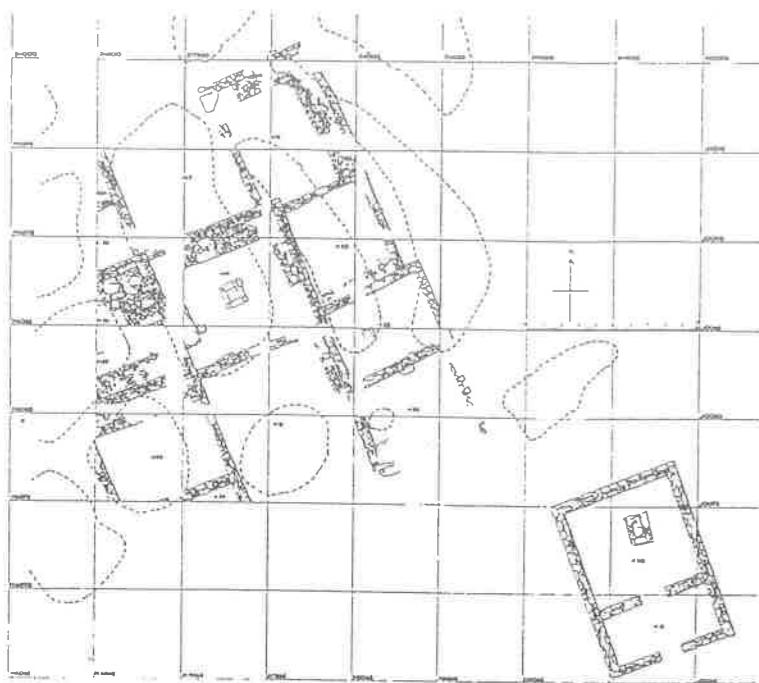


FIG. 7

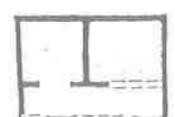


FIG. 8



FIG. 9

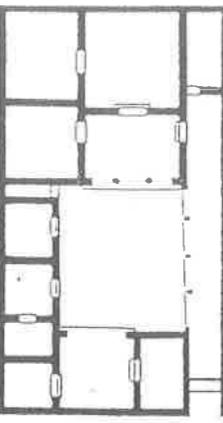


FIG. 10

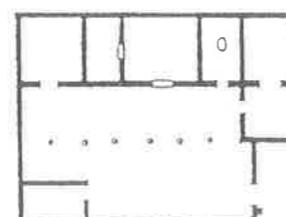


FIG. 11

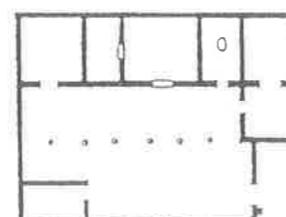


FIG. 12



FIG. 13



Fig. 7: CAMBIOGEOU, A. et alt. Zagora 1, 1971.
 Figs. 8 et 9: AA, 1977, pp. 164-173.
 Figs. 10, 11 et 12: BSA 68, 1973, p. 432, fig. 16.
 Dr. 19: BSA 50, 1935, pp. 6 et 7, figs. 1 et 2.

Archéologie spatiale et prospection systématique dans le bassin de la Vaunage (Gard)

Julien Beck

C'est depuis une quinzaine d'années que plusieurs équipes de chercheurs travaillent sur une meilleure compréhension de la carte archéologique du Languedoc oriental. Si leur attention s'est d'abord portée sur le littoral, tant au niveau des lagunes côtières que de la plaine de Mauguio et de Lunel, elle se concentre désormais sur le bassin de la Vaunage, présentant un échantillon réduit de toutes les composantes de la garrigue¹. Le bassin se compose d'une plaine centrale (macro-combe) presque entièrement fermée par le relief. Les collines qui le bordent sont érodées par des torrents (Vidourle, etc.) qui ont répandu des sédiments calcaires (colluvions) dans la plaine.

Espace géographique privilégié, permettant une implantation rurale étendue tout en restant proche d'axes de communication importants (la Via Domitia passe au sud, d'autres voies traversent même le bassin), la Vaunage se voit devenir un pôle d'occupation de la protohistoire au haut Moyen-Age. Si l'étude des sources médiévales (chartes du cartulaire de Notre-Dame de Nîmes dès le IXe siècle), de la toponymie ou de la topographie (cadastres communaux et cartes géographiques régionales) permet d'ébaucher une compréhension

diachronique de l'habitat et de l'occupation des sols, la prospection systématique s'avère un complément indispensable, d'autant plus que les vastes zones cultivées du bassin s'y prêtent tout particulièrement. Pratiquée depuis peu dans la Vaunage, la prospection se poursuit au cours de multiples campagnes annuelles, durant les saisons où la visibilité est optimale. Chaque parcelle agricole est alors passée au crible: le matériel recueilli est classé, d'éventuels sites sont identifiés et répertoriés. L'équipe de chercheurs, dont Claude Raynaud² (chargé de recherche au CNRS), a su développer au cours des années une connaissance étendue de la céramique locale, indigène³. Une telle approche, tant au niveau méthodologique qu'au niveau de la qualité des résultats, dénote un réel soucis de comprendre l'évolution d'une région, centré sur des questions telles que "la place du grand domaine gallo-romain au sein de l'occupation du sol, son devenir dans le haut Moyen-Age, les transformations de l'habitat groupé hérité de la protohistoire, l'apparition et l'organisa-

²M. Raynaud a su durant mon séjour en Vaunage allier à des compétences pédagogiques et professionnelles étendues une vraie chaleur humaine. En le remerciant encore, ce compte rendu lui est dédié.

³Voir PY, M. (éd.), DICOCE, dictionnaire des céramiques antiques de Méditerranée nord-occidentale, LATTARA 6, ARALO édit., 1993.

¹définie ici par des collines calcaires où poussent le chêne vert et le chêne kermès.

tion du village médiéval⁴. Les résultats, encore provisoires (le programme de prospection en Vaunage doit se prolonger jusqu'à la fin du siècle), présentent pourtant déjà des développements originaux, que l'exploitation des sources littéraires ou de la toponymie n'auraient su illustrer. Leur publication future ne fera sans aucun doute que confirmer l'importance de l'étude micro-régionale, ainsi que l'apport de la prospection systématique.

⁴PARODI, A., RAYNAUD, CI., ROGER, J.-M., La Vaunage à la fin de l'Antiquité et dans le haut Moyen-Age (IIIe-XIIe s.). Habitat et occupation des sols, dans Archéologie du Midi médiéval 5, 1987, 3.

Fouilles de l'épave de *Marina di Fiori* en Corse

Yannis Lavarino

Pour la deuxième année consécutive¹ une fouille a été entreprise sur l'épave de *Marina di Fiori*, dans le golfe de Porto Vecchio, par le Département de la Recherche Archéologique Sous-Marine (DRASM)².

Le site peu profond (3m.) et proche du rivage s'étend sur une dizaine de mètres parallèlement à la côte et sur un peu moins vers le large. Un premier carré ouvert en 1993 de 4m sur 6m avait permis de se rendre compte de la nature d'une partie du chargement du navire et d'avancer une date pour le "naufrage". Le navire transportait des amphores Dressel 2/4 et 7/11, et est daté de la première moitié du premier siècle après JC.

L'ouverture d'un deuxième carré cette année a confirmé ce chargement auquel s'est ajouté un autre modèle d'amphores (Haltern 70). Des "pains" de matière grisâtre et rougeâtre ont été également retrouvés. Ils avaient déjà été repérés lors du sondage. Ces "pains" non identifiés ont été confiés à un laboratoire, pour une étude physico-chimique. Leur présence sur le site sans que la relation directe avec les amphores puisse être assurée pose le problème de savoir s'ils constituent

¹Un premier sondage sur le site avait été effectué en 1990.

²Le DRASM (Fort Saint Jean F-13235, Marseille 02) est responsable de toutes les fouilles entreprises sur le territoire maritime français. Il est composé d'archéologues et de plongeurs. Il est équipé d'un navire, l'Archéonaute.

une cargaison originale pour des amphores dont le contenu est normalement du vin (D.2/4) ou des sauces de poissons (D.7/11); ou s'ils étaient transportés "à côté" dans un conteneur périssable (sac?).

L'épave est dispersée et impossible à reconstituer, d'une part à cause de la faible profondeur, d'autre part à cause d'un probable incendie (traces de combustion). La cargaison est totalement brisée, toujours à cause de la faible profondeur, et peut-être suite au renversement du navire, si celui-ci s'est bien retourné en sombrant. Les "pains" pourraient être alors une partie de la cargaison entreposée sur le pont. Celle-la n'apparaît habituellement pas sur les épaves "posées sur le fond" car les superstructures ne subsistent pas³.

L'autre sujet de discussion est la présence d'une épave dans le golfe de Porto-Vecchio, bien protégé des tempêtes, à si faible profondeur, loin de tout récif "naufrageur". Le naufrage "classique" est probablement à exclure; le navire a pu sombrer là suite à des avaries antérieures. Il a également pu être abandonné ou attaqué par des populations locales alors qu'il mouillait dans le but de faire de l'eau (une source ancienne est attestée près du site).

La fouille, se déroulant à faible profondeur, a permis la présence sur le chantier de stagiaires. Elle a eu cette an-

³Ces hypothèses sont publiées avec l'autorisation de Mme Hélène Bernard, responsable du chantier, que je tiens à remercier. Elle m'a accueilli depuis 1993 sur cette fouille et initié à l'archéologie sous-marine.

née un caractère international, du fait de la présence de stagiaires italiens espagnols et suisses; elle s'est déroulée dans une ambiance plurilinguistique et pluriculinaire.



