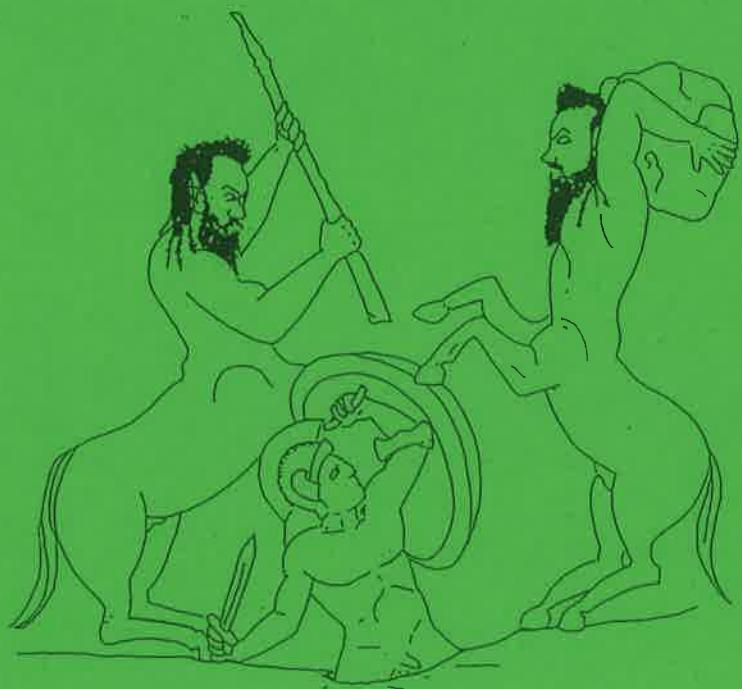


ASSOCIATION DES ETUDIANTS EN ARCHEOLOGIE CLASSIQUE
GENEVE



KAINEUS

Semestre Hiver 94/95 N°3

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 Clavaz
Alain-Christian Hernandez

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

Editorial : Image publique

Alain-Christian Hernandez

Alors que la plupart des campagnes archéologiques s'apprêtent à ouvrir leurs quadrillages et leurs carnets de fouille, le moment paraît bien choisi pour nous interroger sur l'image publique de l'archéologie. Ce n'est pas un désir gratuit; la plus grande partie de l'information que le public reçoit de notre discipline passe à travers les médias.

Si nous passons en revue les nouvelles qui paraissent dans les quotidiens concernant des trouvailles archéologiques, l'image qui se dégage de l'archéologue et de son objet d'étude est décourageante: l'archéologue continue à être cet "expert à gages" connaissant une série de techniques qui lui permettent de déterrer des objets antiques découverts de façon fortuite; les gros titres des journaux ne relèvent que des restes qui par leur profondeur chronologique, leur ampleur, leur quantité, leur richesse ou leur étrangeté macabre, épate le public et le transportent dans la sphère romantique de La Découverte Archéologique. Cette fixation contemporaine sur "le plus ancien", "le plus grand", "le plus grandiose", pourrait être l'objet d'une magnifique étude sur la construction subjective du passé dans notre présent et sur la discutable asepsie dans la description du passé. Mais il n'est pas ici le lieu de pareille étude.

Cependant, s'il est vrai que la contribution des influents médias à l'établissement d'une image publique ingénue et déformée de notre activité paraît définitive, la responsabilité ne leur incombe pas entièrement. Nous pensons qu'il existe suffisamment de raisons pour que les charges soient également assumées par les propres archéologues. Les expositions que nombreux musées abritent sont des bonnes preuves inculpatoires.

Il semble facile de convenir du fait que l'information détenue par les archéologues devrait être destinée à une meilleure connaissance de l'homme; pourtant, celle-ci est destinée davantage à une consommation exclusive de collègues et étudiants qu'à une diffusion adéquate, devenant ainsi une accumulation de connaissances qui, loin d'être utile, se transforme en gaspillage.

Cet état de fait paraît être bien établi et implicitement accepté dans les salles de cours. L'enseignement universitaire -moment décisif pour toucher la conscience des futurs professionnels- semble reléguer le débat théorique (sain exercice de modestie) au niveau de tâche domestique, retardant ainsi l'inéluctable dialogue avec la société et l'inévitable prise de conscience.

Un char syrien en pièces détachées dans un document égyptien datant du début du II^e millénaire av. J.-C.

(Bloc de Mit-Rahina, col. M 16-18)

Eliane Brigger

Au lendemain d'une campagne militaire menée à l'étranger, les anciens Egyptiens n'ont pas manqué de rendre compte de leur éclatante victoire et de dresser des listes de l'énorme butin ramassé. Ces listes, considérées comme un fait historique en soi¹, ont alors été incorporées dans les Annales des pharaons sous la forme de longues énumérations et de données chiffrées, dont les quantités effarantes ont certainement plus d'une fois été exagérées. De telles listes nous étaient connues pour l'Ancien Empire² et le Nouvel Empire³; un exemple du Moyen Empire manquait encore. Une découverte plus ou moins récente est venue combler cette lacune regrettable: il s'agit d'un bloc inscrit, découvert dans le Temple de Ptah à Mit-Rahina et qui se présente comme les Annales d'Amenemhat II (1897-1879 av. J.-C.)⁴.

¹ HORNUNG, E., *Geist der Pharaonenzeit*, 1989, pp. 147-163.

² ROCCATI, A., *La littérature historique sous l'Ancien Empire égyptien*, 1982, pp. 36-52.

³ Le sujet est extrêmement vaste et pour une première impression, on consultera OSING, J., *LdÄ* III, 1980, col. 789-790 ("Kriegstagebuch").

⁴ Le bloc en question a été dégagé en 1974, mais il faudra attendre le compte rendu et une première esquisse de G. Posener pour qu'il sorte de l'oubli une dizaine d'années plus tard. FARAG, S., "Une inscription memphite de la XII^e dynastie", dans

Toutefois, l'interprétation de ces listes de butin reste embarrassante, et la situation qui risque souvent de se présenter est celle de l'égyptologue qui peut lire le texte rédigé en hiéroglyphes, mais qui ne comprend pas ce qu'il lit, tandis que l'assyriologue et le bibliste -tous deux familiers avec ces paysages ravagés par l'armée égyptienne- ne peuvent lire le texte, mais comprennent le message! Puisque la compétence de l'un est l'incompétence de l'autre, la meilleure solution est donc de lire le texte égyptien, tout en gardant un œil sur les témoignages historiques et archéologiques que fournit le sol syro-palestinien, et tenter ainsi de redonner à ces inscriptions "bilingues" leur sens original.

La liste de butin qui nous préoccupera dans ce travail est tirée du document de Mit-Rahina, une véritable mine de renseignements sur la jeune XII^e dynastie. Le passage en question se déroule sur les colonnes M 16 à M 18 du bloc. L'en-tête de la liste annonce:

"[Retour de l'armée et] des corps expéditionnaires qui ont été envoyés pour abattre les places fortes de Iouai et Iasy".

S'en suit l'énumération systématique du butin avec, en premier lieu, des hommes - en l'occurrence 1554 esclaves asiatiques-, puis des produits manufacturés, répertoriés selon les matériaux utilisés pour leur fabrication. De cette panoplie de produits teintés d'exotisme, plusieurs termes ont intrigué les traducteurs. Ces termes, qui font soupçonner des parties de char, sont les suivants:



- 1 *db.t n.t [h]ntš* (M 18)
Ce terme signifie littéralement "la boîte pour se rendre", autrement dit "la caisse du char".
Nombre de pièces enregistrées: 1



- 13 *mšdd.t* (M 18)
Selon la racine accadienne *mašaddu*, ce terme pourrait signifier "le timon".
Nombre de pièces enregistrées: 13



- 60 *dhcc.t* (M 17)
Une roue à six rayons.
Le déterminatif confirme cette traduction.
Nombre de pièces enregistrées: 60



- 8 *c n cš dhcc.t* (M 18)
L'essieu de bois -*cš* ou le moyeu(?) de la roue à six rayons.
Nombre de pièces enregistrées: 8

Les difficultés que soulèvent ces pièces détachées sont multiples. D'une part, les vocables transmis par le bloc sont souvent des hapax et, de ce fait, restent presque insaisissables du point de vue philologique. D'autre part, le procédé suivant lequel les scribes ont rédigé cette liste n'est pas tout à fait clair: ont-ils par exemple décrit ce matériel extraordinaire à l'aide d'objets égyptiens qui étaient très ressemblants, ou bien ont-ils retranscrit dans la langue hiéroglyphique le terme sémitique exact, avec toutes les distorsions que cela peut impliquer? Enfin, quelques-uns de ces termes, que l'on considérait jusqu'à présent comme une invention du néo-égyptien, apparaissent ici pour la première fois, avec presque cinq siècles d'avance.

Nous laisserons au paragraphe suivant le soin de replacer ces différents termes dans leur contexte philologique, avec d'autres références à l'appui.

1. *dhcc.t* (M 17), la roue à six rayons, et *c n cṣ dhcc.t* (M 18), l'essieu de bois-*cṣ* ou du moyeu (?) de la roue à six rayons.

Jusqu'à présent, aucun document égyptien ne nous avait transmis de terme servant à désigner la roue.

Du point de vue étymologique, faute de mieux, nous pourrions rapprocher la roue-*dhcc.t* du morphème *dhc/dhr* désignant "le cuir" et ses dérivés. Ce morphème est attesté à maintes reprises dans les sources funéraires et médicales, où il s'agit souvent de lanières en cuir servant d'attaches⁵.

Par ailleurs, un papyrus d'Abousir propose une variante trompeuse, selon laquelle la lecture du terme peut être scindée et se comprendre comme *dhc c.t*, avec le sens de "corde en cuir"⁶. C'est ainsi que les premiers interprètes de ce document ont déchiffré la mention⁷.

⁵ Dans le registre funéraire, ce terme apparaît pour la première fois dans les Textes des Pyramides (Textes des Pyramides 1021c et 1464b) où, d'après le contexte, il a été traduit par "lasso" et "attraper au lasso". Dans un passage des Textes des Sarcophages (CT IV, 12b), le sens est sensiblement le même, tandis que dans un autre passage, voici qu'il est employé pour décrire les attaches en cuir d'une barque (CT V, 75s; CT V, 86a et 88b). Pour cette dernière acception, voir également GRAPOW, H., *Religiöse Urkunden*, V, 1, 1916, p. 151, l. 13 et 17. Dans le registre médical, le cuir *dhc/dhr* entre dans la composition d'un cataplasme destiné à apaiser une brûlure (pEbers 484 et 497).

⁶ PCGC 58063. POSENER-KRIEGER, P., et DE CENIVAL, J.L., *Hieratic Papyri in the British Museum*, V, 1968, pl. XLIX; POSENER-KRIEGER, P., *Les Archives du temple funéraire de Néferirkaré-Kakai*, dans *BdE* 65/2, 1976, pp. 355 et 367.

⁷ FARAG, S., *Une inscription memphite de la XII^e dynastie*, dans *RdE* 32, 1980, p. 79.

En rapprochant le terme de la roue de celui du cuir, il faut admettre que ces lanières constituaient la partie prédominante de la roue, si bien qu'elles auraient fini par déteindre sur sa dénomination. Par des exemples archéologiques plus tardifs et certainement plus sophistiqués, nous savons que de telles lanières servaient à maintenir la jante de la roue⁸.

Le système de la liste tenant compte du matériau et non du matériel, voici qu'une autre partie de la roue est enregistrée sous une entrée différente. Ainsi, parmi les objets fabriqués en bois est mentionné "le bras de bois -*cṣ* de la roue". Cette désignation est obscure. Peut-être s'agit-il de l'essieu du moyeu de la roue⁹.

2. *db.t n.t [h]ntṣ* (M 18), la caisse du char.

Le terme de *db.t* est lui aussi l'un de ces termes que ce document est seul à nous transmettre. Il existe cependant plusieurs termes qui lui sont apparentés¹⁰.

⁸ LITTAUER, M.A., et CROUWEL, J.H., *An Egyptian Wheel in Brooklyn*, dans *JEA* 65, 1979, p. 108.

⁹ Si le terme *cṣ* (Wb I, 228) est bien connu pour désigner le luxueux bois de cèdre, il est plus probable que nous ayons ici un élément taillé dans ce bois. Pour la proposition du moyeu, voir ALTEMÜLLER, H., et MOUSSA, A.M., *Die Inschrift Amenemhets II. aus dem Ptah-Tempel von Memphis. Ein Vorberecht*, dans *SAK* 18, 1991, p. 14.

¹⁰ Il est possible que ce terme et les suivants soient dérivés de *db.t*, la brique (Wb V, 553), dans sa forme néo-égyptienne; ceci fournirait une explication satisfaisante au sens global de ces termes.

D'une part, dans un document qui décrit les différentes étapes de la réparation d'un char, il est question une fois des *db.y.wt*, qui sont des pièces en bois très proches du timon et qui servaient probablement à fixer ce dernier¹¹. Dans ce même document, nous lisons ailleurs le terme de *db.w*, traduit par "la superstructure" du char, mais derrière lequel il faut s'imaginer la paroi frontale et les deux parois latérales du bâton¹². D'autre part, il y a le terme de *db.y.t*, qui signifie "la base, le socle"¹³. Enfin, signalons encore le terme de *db.t*, "la boîte"¹⁴. Il faut toutefois préciser que ces différents rapprochements proviennent tous de documents plus tardifs, datant du Nouvel Empire.

Plus tracassante encore est l'interprétation de *[h]ntṣ*, à cause notamment de la lacune qui ravage la moitié du mot. La restitution proposée est un verbe qui signifie "se rendre"¹⁵; autrement dit, "la boîte pour se rendre" serait une périphrase pour désigner la caisse du char¹⁶.

¹¹ PAnastasi I, 26,5-26,6. FISCHER-ELFERT, H., "Die satirische Streitschrift des Papyrus Anastasi I," dans KÄT, 1992, pp.148-149. Ce mot n'est probablement pas à rapprocher de *db.t*, la brique (Wb V, 553), mais de *db*, la corne (Wb V, 434). SCHULMAN, A.R., "The so-called Poem on the king's chariot Revisited", dans JSSEA 16, 1986, p.33, nr. 11.

¹² PAnastasi I, 26, 7. FISCHER-ELFERT, H.-W., op. cit., p. 149.

¹³ PAnastasi I, 15, 3. FISCHER-ELFERT, H.-W., op. cit., p. 113. Pour un autre exemple, voir oGardiner 3, 16. ČERNÝ, J., et GARDINER, A.H., *Hieratic Ostraca*, 1957, pl. XXII, 2 recto.

¹⁴ JANSSEN, J.J., *Commodity Prices from the Ramesside Period*, 1975, pp. 203-204.

¹⁵ Wb III, 311,9.

¹⁶ ALTEMÜLLER, H., et MOUSSA, A.M., "Die Inschrift Amenemhets II. aus dem Ptah-Tempel von Memphis. Ein Vorberecht", dans *SAK* 18, 1991, p. 14.

3. *mṣdd.t* (M 18), le peigne (!) ou le timon

Quant au mot *mṣdd.t*, celui-ci n'était attesté jusqu'à présent que dans les sources du Nouvel Empire¹⁷ et avait été étymologiquement rapproché d'une part du copte *መሸጥ* et d'autre part de l'accadien *muṣtu/multu*, qui désigne un peigne¹⁸. Ce dernier rapprochement confère à *mṣdd.t* une origine étrangère. Il est possible de deviner cet instrument du quotidien dans le déterminatif  que fournit le bloc de Mit-Rahina: de par sa forme tripartite, celui-ci ressemble étonnamment aux petits peignes égyptiens du Moyen Empire (fig. 1), ou alors à des spécimens mésopotamiens (fig. 2). Récemment, une autre explication étymologique a été proposée: *mṣdd.t* a

1991, p. 14. Il a également été suggéré de voir dans cette expression "une chaise à porteurs".

¹⁷ Dans oVienne Aeg. I, l. 9, le mot est orthographié syllabiquement. ZONHOVEN, L.M.J., "The Inspection of a Tomb at Deir el-Medina", dans JEA 65, 1979, p. 96. Le terme *mṣd* apparaît à plusieurs reprises dans le journal de bord de la Nécropole thébaine (Giornale 17-B, vs 8, l. 7-8; l. 9 à 11; l. 16), lors de la confection d'un sarcophage, mais ce qu'il signifie réellement nous échappe encore. BOTTI, G., et PEET, T.E., *Il giornale della Necropole di Tebe*, 1928, pl. 40 et 41.

Pour ce dernier emploi, voir également oPetrie 16, vs, l. 4. ČERNÝ, J., et GARDINER, A.H., *Hieratic Ostraca*, 1957, pl. XXI.

¹⁸ ČERNÝ, J., *Coptic Etymological Dictionary*, 1976, p. 97; VYCICHL, W., *Dictionnaire étymologique de la langue copte*, 1983, p. 129; HOCH, J.E., *Semitic Words in Egyptian Texts of the New Kingdom and Third Intermediate Period*, 1994, p.164, nr 212. Pour le rapprochement avec la racine accadienne *muṣtu/multu*, on se référera en particulier à SALONEN, A., "Die Hausgeräte der Alten Mesopotamier", dans *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, Série B, 139,1, 1965, pp. 108-109.

été comparé à l'accadien *mašaddu*, terme technique bien connu pour désigner le timon d'un char¹⁹. Cependant, il saute aux yeux que ce n'est pas la pièce illustrée par le déterminatif , et nous entrons dans le domaine des conjectures.

La philologie nous ayant délaissé, nous voici dans une impasse. Nous ne saurons probablement jamais si *db.t n.t* [*h̄ntš*] et *mšdd.t* étaient ou n'étaient pas des pièces de char. Cependant, il reste la roue à six rayons et son essieu qui représentent ici un terrain plus solide.

Bon nombre de sources en provenance du vaste monde oriental ont saisi, à l'ouverture du II^e millénaire avant notre ère, l'invention de la roue à rayons et de l'incontournable char auquel elle a servi.

Sur un sceau de Kültepe de la fin du XX^e et du début du XIX^e siècle av. J.-C., le traditionnel char de bataille est encore représenté tel que l'a connu la fin du III^e millénaire (fig. 3). Sa paroi frontale est extrêmement élevée, surmontée de deux poignées inauvées²⁰. A l'arrière de la cabine est placé un siège, sur le-

quel est installé le pilote. Le timon et le harnachement de ce "quadrigé" sont représentés sommairement. Mais la grande nouveauté réside dans les quatre roues du véhicule, qui pour la première fois sont des roues à rayons²¹. Il est cependant peu probable que de telles roues aient été inventées pour une machinerie aussi lourde²².

Un nouveau modèle de char à deux roues est figuré sur un autre sceau de Kültepe, datant de la même période (fig. 4). La caisse de l'engin est maintenant fermée sur les côtés, comme l'indique le trait horizontal qui, par convention artistique, ne doit pas empêtrer sur la divinité. Le conducteur dirige l'engin debout, en tirant sur des rênes reliées par un anneau nasal à d'étranges bêtes de trait.

Ce modèle de char d'apparat, plus mobile que l'énorme wagon précédent, a certainement nécessité une armature plus légère des roues.

Si l'invention de la roue à rayons vers 2000 av. J.-C. est à situer en Anatolie centrale, c'est en Syrie que les nouvelles

¹⁹ ALTENMÜLLER, H., et MOUSSA, A.M., "Die Inschrift Amenemhets II aus dem Ptah-Tempel von Memphis. Ein Vorbericht", dans *SAK* 18, 1991, p. 14; VON SODEN, W., *Akkadisches Handwörterbuch*, II, 1972, p. 622; SALONEN, A., "Die Landfahrzeuge des Alten Mesopotamien" dans *Annales Academiae Scientiarum Fenniae*, Série B, 72, 1951, pp. 122-124.

²⁰ Cette superstructure est éventuellement identifiable dans le déterminatif  de *mšdd.t*, tel que nous le transmet le bloc de Mit-Rahina: les piques supérieures représentent ces poignées de sécurité, et les deux autres sections la charpente frontale. Les chars de l'étape transitionnelle (fig. 5a et 5b) maintiendront ce type de paroi frontale.

²¹ Pour autant que la miniature le laisse deviner, les rayons semblent s'élargir à l'intersection avec la jante, comme s'il y avait là un renforcement spécial. LITTAUER, A.M., et CROUWEL, J.H., *Wheeled Vehicles and Ridden Animals in Ancient Near East*, dans *Handbuch der Orientalistik*, Siebente Abteilung, I. Band, 2. Abschnitt, B-Vorderasien, Lieferung 1, 1979, p. 54.

²² NAGEL, W., "Der mesopotamische Streitwagen und seine Entwicklung im ostmediterranen Bereich", dans *BBV* 10, 1966, pp. 12-13. Ce genre de véhicule est aussi représenté avec des roues plus solides, sous la forme de disques pleins à ajouts métalliques cruciformes. LITTAUER, A.M., et CROUWEL, J.H., *Wheeled Vehicles and Ridden Animals in Ancient Near East*, dans *Handbuch der Orientalistik*, Siebente Abteilung, I. Band, 2. Abschnitt, B-Vorderasien, Lieferung 1, 1979, fig. 24.

possibilités offertes ont réellement été exploitées: la variété des modèles de chars représentés sur des sceaux-cylindres du premier tiers du II^e millénaire atteste l'inventivité et les nouvelles expériences de cette période.

Sur deux sceaux des XIX^e et XVIII^e siècles av. J.-C. sont illustrés des chars d'un modèle transitionnel (fig. 5a et 5b). La paroi frontale de la superstructure, considérablement abaissée, offre au conducteur un champ de vision panoramique et les protections latérales ne constituent qu'une petite bordure, de telle sorte que c'est par là que l'on pouvait grimper dans le char. Bien que l'arrière-train du véhicule soit encore occupé par un siège, le conducteur dirige énergiquement sa voiture debout.

Du point de vue chronologique, la mention du bloc de Mit-Rahina se laisse ranger dans cette étape transitionnelle et ce sont certainement les roues d'un tel véhicule que l'expédition égyptienne a emportées dans son butin.

Dans le courant du XVIII^e et du XVII^e siècle av. J.-C., les modèles de chars syriens se sont peu à peu figés (fig. 6). Dorénavant, la caisse du char est adaptée à des manœuvres rapides: l'arrière, débarrassé de l'encombrant siège, sert d'accès et la plate-forme est suffisamment spacieuse pour loger deux occupants, dont un guerrier et son cocher - qui, faute de place, a été laissé de côté dans l'exemple choisi. L'extravagante roue représentée par la figure 6 est munie de neuf rayons. Il existe d'autres attestations de roues à plus de quatre rayons, comme celle de la figure 7, qui, avec ses six rayons, est identique à la mention de notre document²³.

²³ Ceci mérite un petit commentaire technique. Deux procédés pour la fabrication d'une roue sont envisageables. Dans le premier cas, et ceci vaut pour la roue à neuf rayons, le moyeu devait être

Ces quelques exemples parcourus à la hâte et sur lesquels il y aurait encore beaucoup à dire suffisent à retracer les premières étapes de la charrerie au début du II^e millénaire avant notre ère. Si la roue à rayons reste l'invention majeure, la caisse du char a elle aussi subi des changements notoires et les dernières images du XVII^e siècle av. J.-C. auront su nous convaincre de la performance et de la rentabilité du nouveau véhicule. La mention de la roue à six rayons dans le bloc de Mit-Rahina ainsi que des autres pièces détachées encore mal définies s'appuie sur une réalité archéologique.

Du côté de la documentation égyptienne, les représentations de roues à rayons sont très clairsemées durant l'Ancien et le Moyen Empire²⁴ et l'opinion actuelle date l'introduction du char en Egypte à la fin de la Deuxième Période Intermédiaire²⁵. Cette mention "précoce" ne manque donc pas d'intérêt: nous avons la preuve que les Egyptiens ont eu

une pièce indépendante dans laquelle venaient s'emboîter les rayons. Dans le second cas, comme on peut le voir sur des roues plus "modernes" de la XVIII^e dynastie, les rayons - en réalité six demi-rayons en forme de / V / avec un angle de 60° - formaient eux-mêmes le moyeu. Cependant, il est certainement trop hardi d'attribuer cette astuce technologique au début du II^e millénaire. LITTAUER, A.M., et CROUWEL, J.H., *Wheeled Vehicles and Ridden Animals in Ancient Near East*, dans *Handbuch der Orientalistik*, Siebente Abteilung, I. Band, 2. Abschnitt, B-Vorderasien, Lieferung 1, 1979, pp. 54-55.

²⁴ HELCK, W., *LdÄ* V, 1984, col. 75-78 ("Rad.")

²⁵ DECKER, W., *LdÄ* VI, 1986, col. 1130-1135 ("Wagen"); VERNUS, P., "L'apport des sources égyptiennes au problème hurrite", dans *Revue Hittite et Asianique* 36, 1978, pp. 199-200 et 203.

connaissance de cette artillerie bien avant qu'on ne l'avait cru jusqu'à présent.

Habituellement, les listes de tributs ne sont pas considérées comme des sources sérieuses: elles sont accusées de toutes sortes de fraudes, d'exagération et, plutôt qu'une franche description d'une authentique importation étrangère, elles ont tendance à être interprétées comme des listes standardisées, réutilisées à chaque fois qu'une bonne occasion se présente. En revalorisant le message de ces documents, il s'avère que l'archéologie peut fournir l'image adéquate au texte.

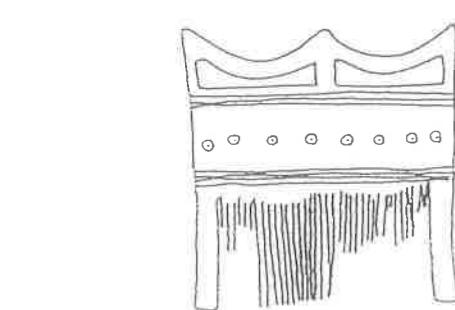


Fig. 1: un de ces peignes tripartites, avec ses dents, une partie médiane décorée et une cisellure supérieure. L'exemple provient d'Illahoun et date de la XII^e dynastie.

D'après PETRIE, W.M.F., *Objects of Daily Use*, dans BSA, 1927, pl. XX, 16 (Réédition: Arts & Philips with Joel L. Malter, Guilford, 1974)

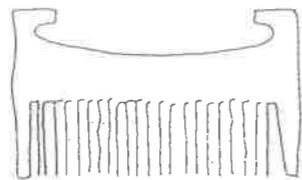


Fig. 2: peigne mésopotamien.

D'après SALONEN, A., *Die Hausgeräte der Alten Mesopotamier*, dans Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Série B, 139, 1, 1965, pl. XLVI, 1.

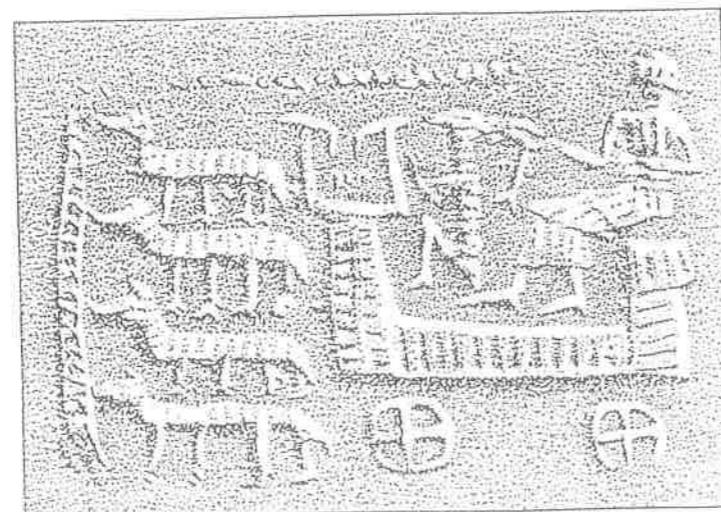


Fig. 3: l'ancien modèle du char de bataille, avec des nouvelles roues.

LITTAUER, A.M., et CROUWEL, J.H., *Wheeled Vehicles and Ridden Animals in Ancient Near East*, dans Handbuch der Orientalistik, Siebente Abteilung, I. Band, 2. Abschnitt, B-Vorderasien, Lieferung 1, 1979, fig. 25.



Fig. 4: la version plus légère du char anatolien.

LITTAUER, A.M., et CROUWEL, J.H., op. cit., fig. 28.

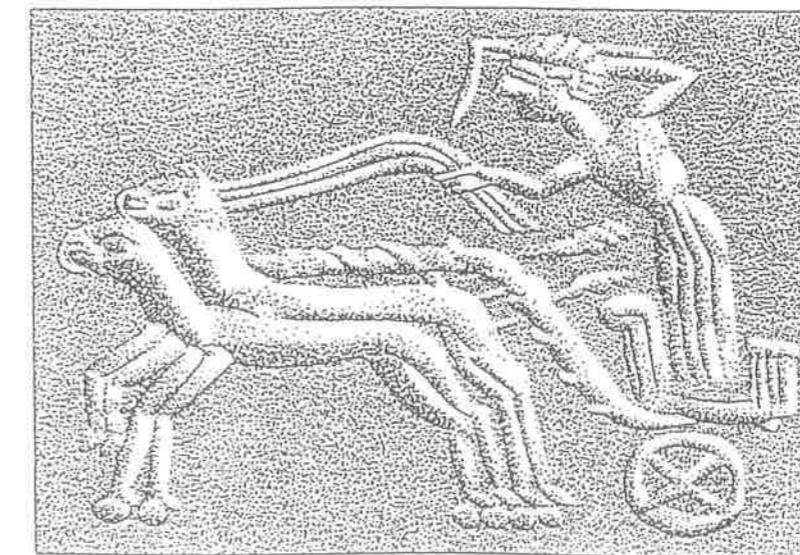


Fig. 5a: un char syrien de l'étape transitionnelle.

LITTAUER, A.M., et CROUWEL, J.H., op. cit., fig. 32.



Fig. 5b: un autre char transitionnel, tel que l'illustre un sceau de l'an 14 de Hammurabi de Babylone (1779 av. J.-C.).

LITTAUER, A.M., et CROUWEL, J.H., op. cit., fig. 31.



Fig. 6: une image très suggestive d'un sceau syrien, datant des XVIII^e et XVII^e siècle av. J.-C.

LITTAUER, A.M., et CROUWEL, J.H., op. cit., fig. 36.

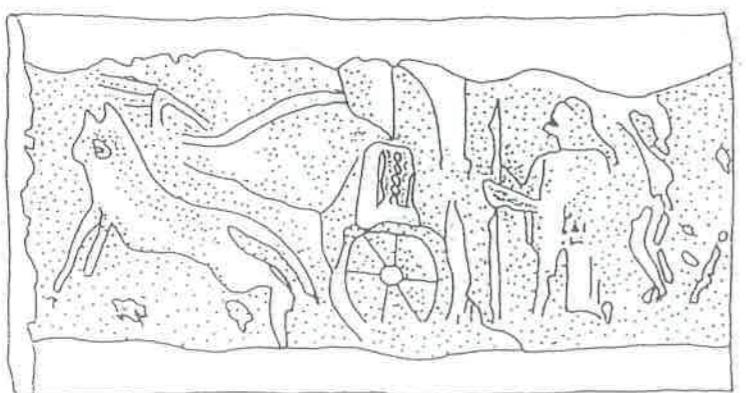


Fig. 7: une roue à six rayons, telle que l'a vue l'artiste de ce cylindre syrien (XVIII^e et XVII^e siècles av. J.-C.).

D'après SPELEERS, L., *Catalogue des intailles et empreintes orientales des Musées royaux du Cinquantenaire*, 1917, pp. 207-208, nr 489.

Les représentations de boucliers dans les compositions du Peintre d'Amasis

Laurent Chrzanovski

Le Peintre d'Amasis¹ fut l'un des artistes les plus brillants de la Grèce antique; il commença sa carrière, sûrement à Athènes, dans le Kerameikos, peu après 560 av. J.C., et dut rapidement s'affirmer parmi les grands maîtres de la figure noire, comme Kleitias, Nearchos, le Peintre d'Heidelberg (ses prédecesseurs), Lydos, Exekias ou Nicosthène (ses contemporains et successeurs).

Son oeuvre, qui s'étend environ de 560 à 530 (525), est riche et variée : non seulement le Peintre d'Amasis ne renonce à peindre aucun type de vase, mais aussi il agrémente ses compositions des thèmes les plus divers.

Artiste de talent, le Peintre d'Amasis est un "modéré" : il n'aime pas l'excès, quel qu'il soit, ni dans les représentations mythologiques, ni dans les fresques de la vie quotidienne: ses compositions sont réalistes, vivantes, gaies; jamais solennelles, jamais pathétiques, jamais démesurées.

Lorsqu'il peint la montée d'Héraklès à l'Olympe (l'un de ses thèmes privilégiés), il ne nous transmet pas une atmosphère protocolaire, chargée : sa composition est agrémentée de chiens et d'humains, qui sont peints avec la même qualité que les dieux eux-mêmes, avec les mêmes proportions.

Lorsqu'il esquisse Achille revêtant ses cnémides en présence de Thétis, il faut être, en quelque sorte, "imprégné" de chants homériques pour ne pas y voir un simple guerrier Athénien s'armer pacifiquement avant de partir s'exercer. Lorsqu'il dessine Dionysos, son dieu favori, c'est le plus souvent au milieu de danseurs et de jeunes filles, une épiphanie, ou encore, entouré de satyres, buvant avec Ariane et Oinopion.

Lorsqu'il compose une scène de combat, il n'illustre que le début de l'affrontement, la course des guerriers les uns à l'encontre des autres, les premières échauffourées. Aucun combattant n'est encore à terre, aucun n'a succombé.

Si l'on accepte cette interprétation (purement subjective, je suis le premier à en convenir), une question se pose, primordiale, incontournable : comment le Peintre d'Amasis s'y prend-il pour rendre ses fresques belliqueuses attrayantes? Un élément de réponse, que je m'apprête ici à détailler, nous vient en aide: la décoration des boucliers.

Sur les 116 vases ou fragments traditionnellement attribués au Peintre d'Amasis, 21 comportent un ou plusieurs boucliers dessinés au cœur des compositions qui les décorent, pour un total de 69 boucliers.

Examinons d'abord la technique que le Peintre d'Amasis adopte pour les orner: il n'a que rarement recours à la couleur pour les mettre en évidence. Dès lors, il les décorera avec toute la maîtrise qui le caractérise dans la technique même des vases qu'il peint: l'incision.

¹ Pour les illustrations, se référer à: VON BOTTHMER, D., *The Amasis Painter and his World*, 1985.

Regardons à présent ce qui fait la qualité de ces boucliers: le peintre d'Amasis ne se limite pas à représenter un stéréotype de bouclier, mais il dessine avec talent l'objet réel dans tous ses angles de vue: de face, de profil, en revers (graphique 1). En guise de parallèle, le Peintre d'Heidelberg, prédecesseur et probablement maître du Peintre d'Amasis, ne peint que des boucliers de face et de profil, jamais en revers.

De plus, le peintre d'Amasis ne se borne pas non plus à orner ses boucliers de quelques motifs rébarbatifs: il les décore, avec imagination, d'animaux, d'êtres fabuleux, même d'objets (graphiques 2 et 3).

Ses thèmes varient également en fonction de la configuration du bouclier: si celui-ci est représenté de profil, le Peintre d'Amasis préférera l'orné d'une tête de serpent (6 représentations), de lion -avec les pattes qui sortent aussi du bouclier- (5 représentations), ou encore d'aigle (1 représentation).

Mais attardons-nous un instant sur les serpents. Le peintre d'Amasis ne les représente que sur des boucliers en profil (ex: band-cup de Malibu 79.AE.197). Ce motif semble lui avoir été inspiré par le Peintre d'Heidelberg, qui l'emploie aussi bien comme ornement agressif du péplos d'Athéna (Coupe de Heidelberg 55 (365)) que comme décoration de bouclier. Cependant, le Peintre d'Amasis, fidèle à sa tradition de "modéré" ne peindra jamais Athéna avec de tels attributs (elle sera tout au plus casquée et armée d'un bouclier), alors qu'il adoptera ce motif pour les boucliers de profil.

Lorsque le bouclier est représenté de face, les choix du maître sont plus variés : le buste de lion "rampant" est son thème favori (9 représentations), sui-

vent les bêliers (4 représentations), puis sangliers, chevaux, étoiles (3 représentations), aigles, cygnes, chouettes, cerfs, têtes de gorgone et foudre (2 représentations).

Les bustes de lion sont très semblables, pour la face de l'animal et pour la position des pattes, au lion de Némée, qu'il peint attaquant Héraklès, sur le chous conservé au Louvre (F 37 - Cp 3237).

Puis, éphémères représentations, apparaissent une chèvre, un coq, un centaure, une chaise (!) (Berlin F 1795), et une abeille, qui n'est pas sans nous rappeler sa splendide consoeur, imaginée par Lydos, également sur un bouclier, sur le fragment de dinos conservé à Athènes (Musée de l'Acropole 607) (cfr. Boardman, op. cit., p. 71), scène d'une fastueuse gigantomachie, thème que, par ailleurs, Amasis ne traite jamais. En ce qui concerne la forme des boucliers (graphique 4), ils sont tous ronds, à l'exception de deux d'entre eux, de type bœotien (amphore à col de Boston 01.8026 et Berlin 3210).

Pour conclure, après examen des différents types de vases, ainsi que de leur datation présumée (cfr. Von Bothmer, op. cit.), on peut affirmer qu'aucune décoration de bouclier ne prévaut à aucun moment précis de la carrière d'Amasis, ni sur une forme particulière de vase.

Liste des vases du Peintre d'Amasis présentant un ou plusieurs boucliers :

(entre parenthèses le nombre de boucliers).

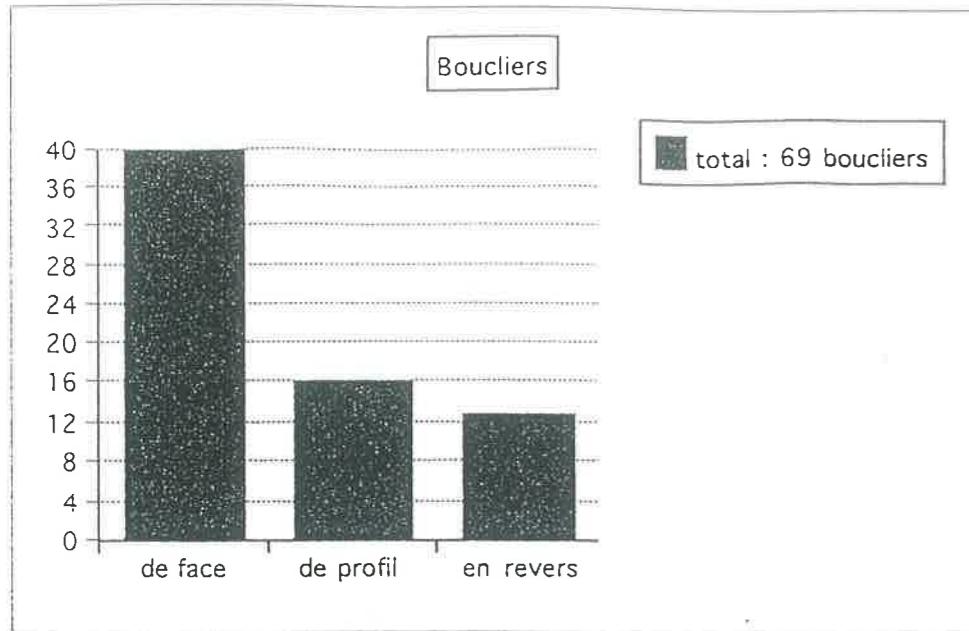
- (19) Amphore à col, Paris, Cabinet des Médailles 222.
- (9) Band-cup, Berlin, Staatliche Museen F 1795.
- (7) Band-cup, Malibu, J. Paul Getty Museum 79. AE. 197.
- (4) Band-cup, Paris, Louvre F 35 (MNB 1684).
- (3) Chous, New York, Metropolitan Museum 1978.11.22.
- (3) Coupe de type A, Kings Point, New York.
- (3) Coupe à bande, Tel Aviv, Ha'aretz Museum 90458 et 90558.
- (2) Amphore de type B, New York, Metropolitan Museum 06.1021.69.
- (2) Amphore de type B, anc. Castle Ashby.
- (2) Amphore de type B, Paris, Louvre F 36 (LP 2021 - N 3502).
- (2) Amphore de type B, Bâle, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig L 19.
- (2) Amphore ovoïde à col, Londres, British Museum B 191 (1839.10 - 25.13).
- (2) Amphore à col, Boston, Museum of Fine Arts 01.8026.
- (2) Lécythe à épaule, Athènes, Musée National 19163.
- (1) Amphore de type B, Berlin, Staatliche Museen, 3210.
- (1) Amphore de type B, Paris, Louvre F 26 (LP 2873 - N 3503).
- (1) Amphore de type B, Copenhague, Danish National Museum, 14347.
- (1) Amphore de type B, New York, Metropolitan Museum 56.171. 10.
- (1) Amphore à col, Boston, Museum of Fine Arts 01. 8027.
- (1) Chous, Florence, Museo Archeologico Nazionale 3791.
- (1) Olpè, Paris, Louvre F30 (MNB 2056)

-(1) Olpè, Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology 1929.19

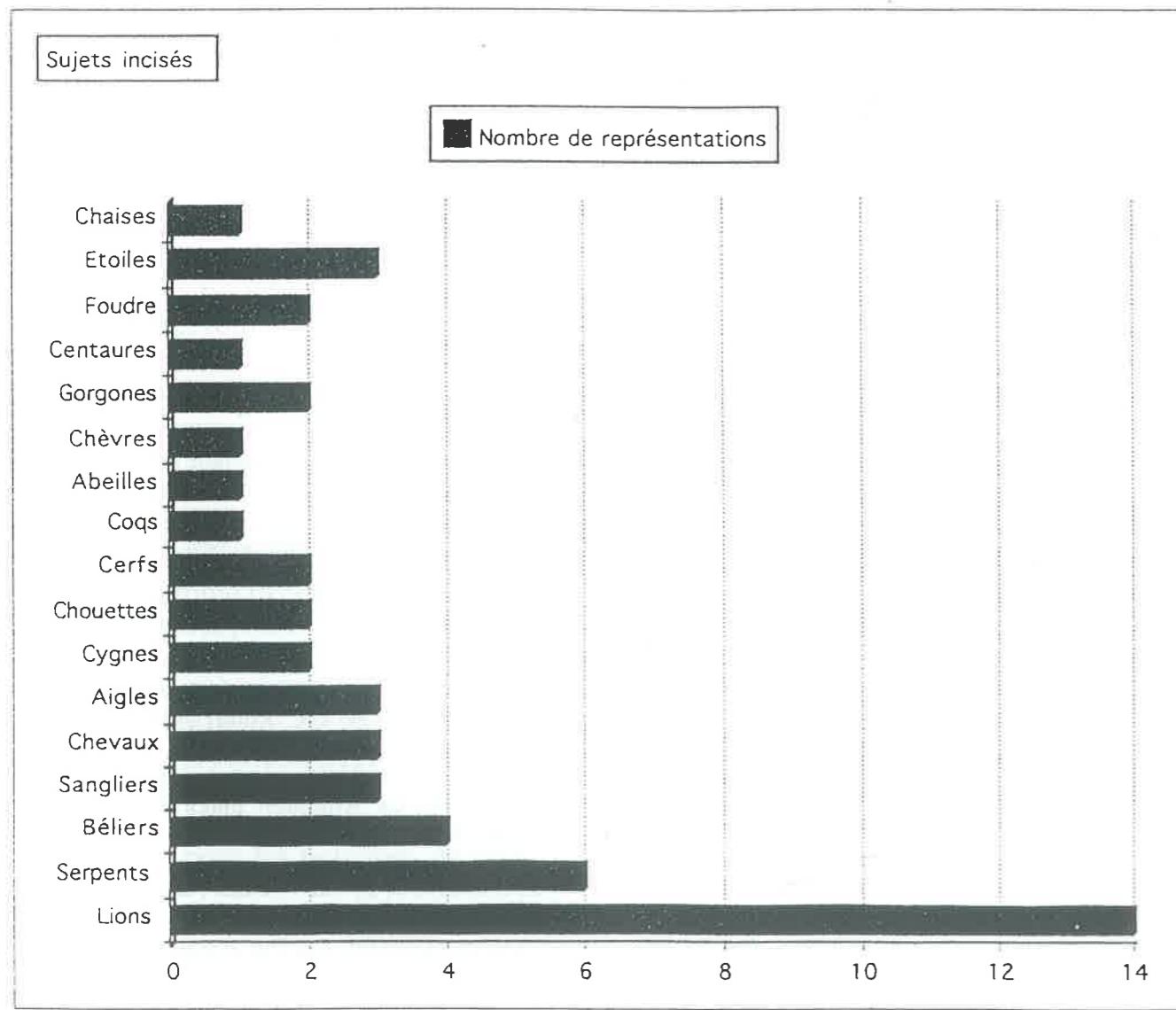
N.B. Cette liste ne peut certainement point être considérée comme exhaustive, puisque quelques boucliers ont pu échapper à ce décompte, à cause des illustrations, trop petites, ou faisant même défaut pour certains vases "de moindre qualité" attribués au Peintre d'Amasis. Mes regrets se voient néanmoins atténués par l'espérance qu'on ne tardera pas à mieux publier les vases en question, et, pourquoi pas, à découvrir, dans les fertiles terres d'Etrurie, de nouveaux chefs-d'œuvre de ce maître parmi les maîtres.

BIBLIOGRAPHIE:

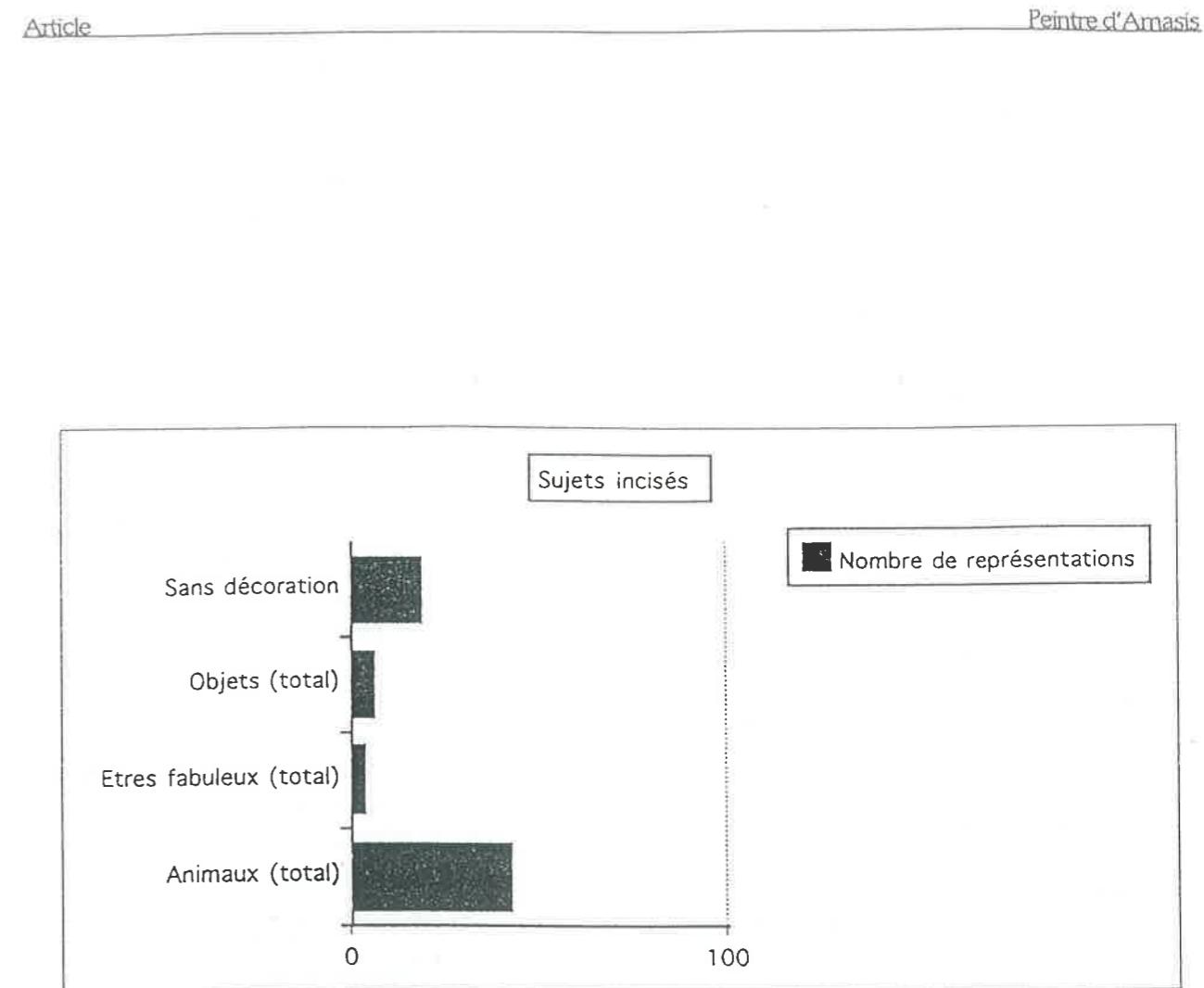
- A.A.V.V., *Papers on the Amasis Painter and his World*, 1987.
- BEAZLEY, J., *Attic Black-figure : a Sketch*, 1928.
- BEAZLEY, J., *The Development of Attic Black-figure*, 1951.
- BEAZLEY, J., *Paralipomena*, 1951
- BEAZLEY, J., *Attic Black-figure Vase-painters*, 1956.
- BEAZLEY, J., *Greek Vases* (lectures by J.D. Beazley, edited by D.C. Kurtz), 1989.
- BOARDMAN, J., *Vasi ateniesi a figure nere* (traduction de Athenian Black Figure Vases, 1974), 1990.
- KAROUZOU, S., *The Amasis Painter*, 1956.
- VON BOTHMER, D., *The Amasis Painter and his World*, 1985.



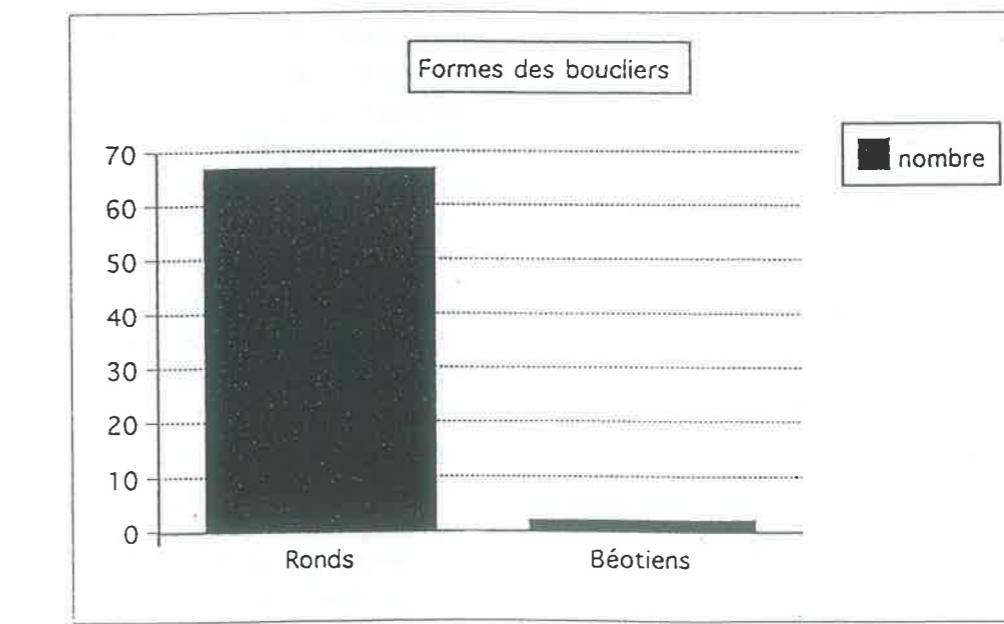
Graphique 1 : configuration des boucliers représentés



Graphique 2 : iconographie détaillée des boucliers



Graphique 3 : iconographie des boucliers (synthèse)



Graphique 4 : forme des boucliers

Comptes rendus de séminaires

Nécropoles et monuments funéraires en Grèce

Chaque région de la Grèce nous a transmis ses traditions, ses moeurs, ses usages, bref son "modus vivendi" à travers son mobilier, ses rites ou encore son iconographie.

Autant de sujets que notre séminaire "Nécropoles et monuments funéraires en Grèce" nous permit d'étudier.

C'est ainsi que les cimetières cycladiques, les tombes mycéniennes et le Kerameikos d'Athènes enrichirent nos connaissances, avant de conclure notre séminaire en Italie, avec la nécropole d'Osteria dell'Osa et Paestum.

Bien que ces sites recouvrent une période considérable, allant du troisième millénaire au quatrième siècle avant J.-C., nous avons constaté que les cérémonies funéraires ont toujours été accomplies scrupuleusement, par une succession de rituels visant à accomoder au mieux la seconde vie du défunt.

Celui-ci se voyait accompagné d'objets "grandeur nature", témoignant de ses activités exercées de son vivant, et éventuellement d'objets miniaturisés, en guise d'offrandes.

Ce mobilier funéraire comprenait des vases, de la vaisselle, des statuettes, des bijoux, des fibules, des armes et d'autres objets personnels.

Tout particulièrement impressionnantes par leur richesse et leur luxe, les tombes mycéniennes (à fosse, à

chambre ou à tholos) témoignent de la prospérité de cette civilisation.

Concernant l'époque géométrique, le sujet du séminaire a été traité autour de sa céramique, qui accompagnait le défunt jusqu'à sa dernière demeure.

La céramique du géométrique récent (dès 760) nous a doublement interpellés; d'une part en tant que mobilier funéraire, et d'autre part, à travers son iconographie, révélant des scènes de funérailles.

Si l'étude d'une nécropole fournit abondamment en matière de mobilier funéraire, rites et iconographie, elle n'a pas manqué d'attirer notre attention sur sa population résidente.

Ainsi, le Kerameikos, dès l'époque submycénienne (1200-1100 av. J.-C.), par la position régulière de ses tombes individuelles, nous révèle une société ordonnée.

La période protogéométrique, ayant assisté au déplacement de l'aire funéraire sur la rive droite de l'Eridanos, semble coincider avec une rupture au sein de notre société, alors que le passage à la période géométrique s'effectue avec continuité.

Puis surgissent, toujours à Athènes, les marqueurs de tombes de la période archaïque, qui dénotent pour nous, un intérêt certain; ils reflètent en effet une nouvelle façon de concevoir le rituel funéraire: alors que le mobilier s'apauvrit, les marqueurs (kouroi, lions, animaux fabuleux, etc...) brillent par leur taille et rappellent l'importance du défunt.

Les dernières séances, consacrées à l'Italie, ont permis d'étudier la nécropole d'Osteria dell'Osa et les tombes peintes de Paestum.

Les nécropoles de Tarente et d'Osteria dell'Osa nous ont donné l'occasion de mieux connaître la structure et l'organisation de ces communautés, ainsi que les échanges et contacts interrégionaux. En ce sens, Tarente, principal axe portuaire de l'Italie du sud, et Osteria dell'Osa, comprise entre l'Etrurie et la Campanie, ont attesté, par la diversité de leur céramique, des échanges commerciaux.

C'est en fin de semestre que Paestum et ses merveilleuses peintures murales nous ont, encore une fois, étonnés. Quel plaisir de revoir la tombe dite "du plongeur", dont la construction n'a en soi rien de particulier (simple coffrage de dalles de travertin), mais qui offre, paradoxalement, une richesse picturale témoignant d'une période prospère (fin IVe, début Ve). Jusque-là unique en son genre, cette tombe se singularise par une décoration des parois internes, dont les scènes figurées ne sont destinées qu'au défunt lui-même.

Suite à notre étude des nécropoles et monuments funéraires, il s'en dégage qu'en tous temps et lieux, la croyance en une vie future se manifeste tant par le mobilier funéraire (céramique en majorité), que par les rituels menés par la famille et les proches du défunt.

BIBLIOGRAPHIE

DOUMAS, C., "Early Cycladic society The Evidence from the Graves", dans *Aegaeum* 1, 1987.

PELON, O., *Tholoi, tumuli et cercles funéraires*, 1976.

KNIGGE, U., *Der Kerameikos von Athen*, 1988.

BIETTI-SESTIERI, S.M., *The Iron Age community of Osteria dell'Osa*, 1992.

PONTRANDOLFO, A. et ROUVERET, A., *Le tombe dipinte di Paestum*, 1992.

DAVISON, J.M., *Attic Geometric workshops*, 1961.

Sabine Girani

La sculpture tectonique grecque

Le Professeur Clemens Krause a choisi de traiter comme sujet de séminaire la sculpture tectonique grecque en parallèle avec son cours consacré au temple grec.

Lors des deux premières séances, le Professeur Krause a d'abord expliqué l'origine des supports de la sculpture tectonique, soit l'origine des frontons, des métopes et des frises à travers les monuments les plus importants de l'architecture grecque. Puis il a donné un aperçu de l'ensemble des sujets qui seraient à traiter durant le séminaire.

Le premier exposé fut consacré aux frontons de l'ancien temple d'Athéna

sur l'Acropole d'Athènes datant du VIe siècle av. J.-C. Dans la fosse appelée «Tyrannenschutt» étaient rassemblés un nombre impressionnant de fragments d'architecture et des sculptures architectoniques provenant notamment des frontons. Il s'agissait assurément de débris provenant de la destruction de l'ancienne Acropole par les Perses, et qui avaient été ensuite entassés là par les Athéniens lorsqu'ils commencèrent à rebâtir leurs temples. Comme on a pu s'en rendre compte grâce à cet exposé, la reconstitution des frontons n'est pas certaine. En effet, plusieurs archéologues s'y sont intéressés et les ont complétés de manières différentes, nous montrant qu'il faut garder l'esprit ouvert à plusieurs possibilités.

Ces frontons ont été comparés lors de la deuxième séance de l'exposé à ceux du temple d'Artémis à Corfou qui date du début du VIe siècle av. J.C.

Nous avons pu ainsi constater que la configuration des frontons archaïques mettait au centre les représentations d'animaux antithétiques, tandis que les scènes mythologiques faisaient leur apparition dans les angles. Cela allait totalement s'inverser par la suite.

Le deuxième exposé avait pour thème la frise du trésor des Siphniens à Delphes. Ce trésor date de 530-525 av. J.-C. et il est bien connu.

Après la description stylistique et thématique de la frise, ce fut au tour de l'aspect religieux et politique d'être observés.

En effet, les mythes choisis pour être représentés sur un trésor dédié à un dieu dans un sanctuaire ne pouvaient pas l'être par hasard. Aussi l'élève qui présentait son travail a-t-il émis l'hypothèse que sur cette frise sont peut-être représentés deux comportements: arrogance et inconscience souvent reprochés aux hommes par l'oracle.

Se pose alors la question de savoir qui avait choisi ces mythes. Etaient-ce les Siphniens eux-mêmes ou était-ce le clergé de Delphes?

Ainsi, en prenant une sculpture tectonique dont les thèmes sont bien connus et ne posent plus de problème d'interprétation que pour quelques détails, d'autres questions ont pu être mises en évidence, à savoir le choix des mythes et les commanditaires des scènes représentées.

Le sujet traité par l'exposé suivant était les frontons du temple d'Athéna dit des «Pisistratides». Le temple archaïque d'Athéna sur l'Acropole d'Athènes fut entièrement rénové vers 530-520 av. J.C. A cette occasion de nouveaux frontons lui ont été attribués. La date et l'attribution des fragments de frontons semblent acceptés par l'unanimité des chercheurs. Mais il n'en est pas de même quant à leur position, leur composition et leur interprétation.

Ce qui est sûr c'est que l'un des côtés représentait une Gigantomachie. C'est le premier fronton entièrement figuré sans animaux antithétiques. Les lacunes laissées par les personnages manquants ouvrent la porte à de nombreuses propositions.

Sur l'autre fronton il y avait peut-être deux lions attaquant un taureau. Mais, comme pour les débris du temple archaïque, tout fut jeté dans une fosse. Il est donc difficile d'être certain sur le fait que ces deux frontons aient coexisté. C'est toutefois la possibilité la plus probable et acceptée le plus largement.

On a alors cherché à faire le lien entre les deux frontons que l'on suppose donc contemporains. Les propositions sont ici très différentes: certains y voient le sacrifice du taureau à Athéna, d'autres, à travers les lions, le symbole de la victoire d'Athéna et par là le symbole de la puissance d'Athènes.

Mais le motif des lions attaquant une proie est archaïque, et Athéna n'a pas de mythe commun avec des lions; c'est pour cela que d'autres chercheurs voient plutôt dans les lions une représentation de la puissance de la nature. Si on accepte la coexistence des deux frontons il faut noter la persistance du sacré en Grèce à travers le maintien du motif archaïque des animaux antithétiques. Cela permet de supposer que le fronton comportant la scène traditionnelle était placée sur la face principale du temple et que le fronton avec l'innovation d'une scène entièrement figurée était vue en entrant dans l'Acropole.

Plusieurs problèmes ont été soulevés dans cet exposé. On devait d'abord considérer les deux frontons comme étant contemporains. Ensuite, il fallait prendre conscience des nombreuses possibilités de composition que permettent les lacunes des frontons. Enfin, il s'agissait de trouver le lien qui unissait ces deux frontons.

La séance suivante avait pour thème les frontons du temple d'Apollon dit des «Alcméonides» à Delphes. Ces frontons font partie du temple du VIe siècle av. J.C. Les Alcméonides voyaient là une occasion d'affirmer leur puissance face aux Pisistratides.

Les frontons de Delphes sont datés à la suite de ceux d'Athènes, soit vers 510 av. J.C. On a pu reconstituer les deux frontons. Celui de l'ouest représentait une Gigantomachie et le second l'arrivée d'Apollon à Delphes.

Il ne reste que peu d'éléments du fronton ouest. Mais, si dans le détail la discussion reste très largement ouverte, tous s'accordent pour dire que le thème principal de ce fronton est une Gigantomachie.

Les restes du fronton est sont nettement plus nombreux, ce qui permet d'en faire une reconstitution certainement très

proche de la réalité. On y voit l'arrivée d'Apollon à Delphes. Dans chacun des angles un lion attaque une victime. Ces lions rappellent les frontons archaïques. Pour certains ils sont la représentation de la nature sauvage qu'a dû traverser Apollon lors de sa venue à Delphes. Le dieu serait alors le représentant vainqueur de la civilisation sur le monde sauvage. Pour d'autres ces lions sont un rappel du fronton du temple d'Athéna à Athènes.

On attribue le fronton est à Anténore. On sait que ce sont les Alcméonides qui déjà lui avaient confié l'exécution du monument des Tyranochtones. Il est donc possible de penser que les Alcméonides avaient demandé au même sculpteur de travailler sur les frontons.

Cet exposé a permis de se pencher sur la datation de la construction des frontons et sur l'identité du sculpteur du fronton de marbre. De plus il a révélé le but politique du financement de ces frontons par la famille des Alcméonides montrant ainsi leur résistance face aux Pisistratides.

Le dernier temple d'Apollon Daphnéphoros à Érétrie a vraisemblablement été construit vers 530-520 et fut détruit par les Perses en 490 av. J.C. Les fouilles ont mis à jour une soixantaine de fragments qui semblent tous appartenir au seul fronton que l'on connaisse, soit le fronton ouest. Ce dernier représentait une Amazonomachie. Ce fronton date des sept dernières années du VIe siècle av. J.C. tandis que le temple lui-même est de 530-520 av. J.C. L'Amazonomachie que l'on peut reconstituer met en scène l'enlèvement d'Antiope, reine des Amazones, par Thésée, roi d'Athènes. Dès lors on peut se demander pourquoi représenter le roi d'Athènes sur un temple d'Érétrie. On sait que ces deux villes entretenaient des rapports amicaux. Elles s'é-

taient même alliées contre Chalcys. De plus, comme beaucoup d'autres villes, Érétrie bénéficiait de l'influence d'Athènes.

Comme pour les autres frontons fragmentaires, il existe plusieurs manières de compléter les lacunes de celui-ci.

L'étude de ce fronton a permis de voir le travail des archéologues qui cherchent à compléter ce fronton avec des pièces parfois très éloignées d'Érétrie. On a ainsi rapproché à ce fronton une Amazone trouvée à Rome. Ce fut l'occasion de rendre hommage au Professeur Dörig. Le style et le marbre correspondent à ceux des statues du fronton d'Érétrie. De plus un trou à l'arrière de cette Amazone indique qu'elle était faite pour être fixée, ce qui est le cas pour les stratus d'un fronton.

Le fait qu'on ne possède aucun reste du fronton est fait penser qu'il a pu être transporté à Rome, ainsi que la plupart des éléments architecturaux qui ont également disparu. Cela est appuyé par le fait que c'est à Rome que l'on a retrouvé le fronton d'époque classique de ce même temple.

Ainsi, on a pu remarquer qu'il ne fallait pas négliger les pièces emportées à l'époque romaine vers Rome, et qu'avec leur aide il était parfois possible de compléter certains frontons.

Entre 470 à 456 av. J.C. siècle av. J.C. on construit le gigantesque temple de Zeus à Olympie. Les sculptures qui décorent les frontons sont les exemplaires les plus représentatifs du style sévère.

Grâce à la description de Pausanias on est à peu près sûr de la place qu'occupaient les statues sur les frontons.

Sur le fronton ouest on a pour la première fois représenté une Centaumachie. Les Centaures représentent la nature sauvage, tandis que les Lapithes sont le symbole de l'homme grec cultivé soutenu par la présence du dieu civilisateur: Apollon.

La face est représentait la course de char opposant Oenomaos à Pélops.

Il existe quelques divergences sur les noms à attribuer aux personnages secondaires et sur leur place respective, mais rien qui remette en cause l'interprétation globale de la scène.

Comme on peut le constater une fois de plus, le choix des mythes n'est pas gratuit. La Centaumachie symbolise la victoire de la civilisation sur le monde sauvage et elle est peut-être une évocation de la victoire des Grecs sur les Perses. La course quant à elle permit à Pélops de devenir le héros d'Olympie, et ainsi de donner un mythe fondateur à la ville qui se devait de le représenter.

L'exposé consacré aux frontons du temple d'Aphaïa à Egine posait, entre autres, le problème des restaurations infligées aux originaux grecques. En effet les sculptures de ce temple furent restaurées au XIXe siècle. On a ainsi perdu de précieuses indications car les membres cassés des statues ont été sciées afin d'y appliquer de nouveaux membres. De plus la reconstitution des statues ne tenait pas compte des pièces détachées. Finalement, en 1950, on décida d'enlever les rajouts du XIXe siècle. Un autre problème tient du fait que le temple d'Egine a eu deux frontons contemporains et un fronton plus récent. Donc trois frontons au total.

On est arrivé à distinguer les éléments de deux frontons par leur style: un, étant archaïque, le fronton ouest, l'autre étant plus proche du style classique.

Sur le fronton ouest les sentiments sur les visages ne sont pas encore représentés. Aussi on date ce fronton de 510-500 av. J.C. De la même époque date un autre fronton dont il ne reste que quelques fragments et qui fut remplacé quelques années plus tard par le fronton de style plus classique datant des années 500-490 av. J.C.

Avec les frontons du temple d'Aphaïa à Egine on peut observer le passage de la sculpture de style archaïque au style sévère et le fait qu'un temple possède parfois plus de deux frontons. Enfin cet exposé n'a pas négligé l'histoire de ces sculptures à travers les différentes étapes de leurs restaurations.

Trois séances ont ensuite été nécessaire pour évoquer les frontons (432 av. J.C.), et les métopes (447-438 av. J.C.) du Parthénon, tandis que la frise ne fut que mentionnée par manque de temps.

Le fronton ouest montre la course opposant Athéna à Poséidon pour la possession de l'Attique. Athéna fait pousser un olivier, symbole de la terre Attique et des revenus financiers qu'il procure, tandis que Poséidon fait surgir une source d'eau salée, symbole de la mer et de la puissance maritime d'Athènes. De part et d'autre, les juges et arbitres de la course sont tournés vers la scène centrale; ils appartiennent tous aux vieilles familles d'Athènes faisant ainsi un rappel aux premiers temps de l'histoire et de la légende d'Athènes.

On connaît mal la composition de la partie centrale malgré le dessin de Carrey exécuté en 1674, car après l'explosion du Parthénon en 1687 on entreprit de descendre les statues de leur fronton et un certain nombre d'entre elles se sont écrasées au sol. Toutefois ces dessins prouvent que rien ne doit être écarté pour aider la reconstitution des frontons.

Le fronton est, sur la façade principale, présente un caractère plus religieux et rassemble tous les habitants de l'Olympe autour de Zeus pour assister à la naissance d'Athéna. Les noms de la plupart des divinités font l'unanimité et il n'en est que quelques unes qui posent encore problème.

Sur les 92 métopes sont représentés quatre thèmes traités par scènes individualisées chargées de valeur historique

et symbolique très étroitement associées aux événements qui venaient de mettre en danger la ville d'Athènes.

A l'ouest se déroulait une Amazonomachie, sur le côté nord était représenté l'Ilioupersis, soit la chute de Troie, sur la façade principale, la grande lutte des Olympiens contre les Géants et au sud s'étendait une Centaumachie. Il ne reste des 92 métopes que les deux tiers; ce qui permet un bon nombre d'hypothèses quant aux sujets représentés sur les métopes manquantes. Mais, avant l'explosion de 1687 les métopes avaient déjà subi les saccages infligés par les Chrétiens, rendant de la sorte leur lecture très difficile, voire impossible, laissant une fois de plus les discussions ouvertes. Heureusement il est parfois possible de comparer ces métopes mutilées avec certaines peintures sur vases qui s'étaient inspirées d'elles. La question se pose également de savoir s'il faut lire les métopes dans une continuité comme on le ferait d'une frise, ou si au contraire il fallait plutôt les considérer séparément sans pour autant perdre de vue le thème principal qui les unit.

Les thèmes également posent un certain nombre de problèmes. Ainsi, on a longtemps pensé que le métope ouest représentait la guerre contre les Perses. On est sûr aujourd'hui que c'est bien une Amazonomachie. Le côté nord pose la difficulté de savoir si ce qui est représenté est la nuit de la prise de Troie par les Grecs, ou la guerre de Troie dans son ensemble. Les métopes manquantes seraient naturellement des indications précieuses. La Centaumachie présente moins de problème d'interprétation si ce ne sont les métopes 13 à 21 qui sont difficiles à définir. La Gigantomachie, elle, ne pose de difficulté que quant aux noms à donner aux divinités.

Les dessins de Carrey du XVIIe siècle, ne concernant hélas que les métopes sud,

ont permis de retrouver certains fragments qui leur appartenaient.

La frise représentant le cortège des Panathénées et l'assemblée des dieux ne fut que rapidement évoquée.

On a pu ainsi constater à nouveau l'importance du choix des thèmes représentés sur l'ensemble du temple et l'aide que peuvent apporter d'une part les peintures sur vases de l'époque classique et d'autre part les dessins datant d'avant l'explosion du Parthénon.

Le dernier exposé avait pour sujet les frises du temples d'Apollon Epicourios à Bassae en Arcadie datant du dernier quart de Ve siècle av. J.C.

La frise, qui se trouvait à l'intérieur de la cella, nous est parvenue pratiquement au complet. Elle est de la même époque que le temple et se compose de 23 plaques.

Onze plaques représentent une Centauromachie et douze une Amazonomachie. Le principal problème évoqué dans cet exposé consistait à retrouver la place des plaques dans la frise car il y a eu des changements dès l'époque antique et aucune note ayant rapport avec leur place n'avait été prise. On pense que l'Amazonomachie occupait les côtés nord-est et la Gigantomachie les côtés sud-ouest.

Le fait que les plaques comportent des scènes indépendantes les unes des autres augmente la difficulté de la reconstitution et donc plusieurs positions sont possibles.

Entre le plan initial du temple et le monument terminé il y eu des modifications pour l'agrandir. Le nombre de plaques pour la frise initialement prévue a donc été augmenté.

De plus, l'issu de la guerre du Péloponnèse a du influencer certaines modifications sur la frise. Ainsi on pense qu'une plaque de la Centauromachie a été enlevée pour être remplacée par une plaque de l'Amazo-

nomachie où apparaît un héros péloponnésien: Héralkès.

On le voit, une fois de plus la politique s'empara des sculptures sacrées pour en faire une oeuvre de propagande. On a aussi pu constater que l'archéologie, il y a deux siècle, consistait plus à recueillir des oeuvres d'art qu'à les comprendre dans leur contexte à en juger par l'absence de notes sur la place des plaques.

La dernière séance de ce séminaire se déroula à la salle des moulages afin que les étudiants puissent prendre un premier contacte avec les copies qui y sont réunies, faisant ainsi le lien avec le séminaire qui aurait lieu durant le semestre d'été, séminaire consacré à la sculpture grecque.

NB

En ce qui concerne la bibliographie des divers sujets traités lors de ce séminaire, nous vous renvoyons au livre de Knell¹ qui, à la fin de chaque chapitre, en donne une complète.

Marc-Antoine Claivaz

¹ KNELL, H., *Mythos und Polis, Bildprogramme griechischer Bauskulptur*, 1990.

La domus du Génie domestique à Martigny

Gabrielle Aubert
Claire Delaloye
Sabine Laemmel

ville par une administration civile, et sous Claude, la ville devient le chef-lieu administratif de la région. A la mort de ce dernier et en son honneur, la cité prend le nom de Forum Claudi Vallensium. Les habitants acquièrent le plein droit civique dès 69 ap. J.-C. et avec Marc-Aurèle, la cité devient la capitale de la demi-province des Alpes Poenines. Plus tard encore, sous Caracalla, les citoyens obtiennent la citoyenneté romaine avec droit de cité, ce qui leur permet d'accéder aux hautes charges de Rome.

Au XVIe siècle déjà, on remarque à Martigny la présence d'antiquités romaines, mais les premières découvertes concrètes n'ont lieu qu'en 1874

Le centre de la ville créé par Claude a été construit selon un schéma d'insulae, à savoir des quartiers quadrangulaires réguliers, bordés par des rues se coupant à angle droit. Ces insulae mesuraient 70-80 m., sans compter le portique entretenu sur le devant. La rue principale était dallée dans le centre, autour d'une fontaine publique, le Nymphée, construit entre 250 et 260 ap. J.-C. Au-delà du noyau central, les bâtiments étaient dispersés sans souci d'orientation ou d'urbanisme.

Le Forum, siège de l'administration, était constitué d'une basilique au nord-ouest qui servait de "Palais de justice" et d'une grande cour sur laquelle s'ouvrivent boutiques et entrepôts. Le Forum a été construit sous Claude, puis à la fin du premier siècle et durant le

Introduction

L'actuelle ville de Martigny, d'origine celte, s'appelait dans un premier temps Octodurus, ce qui signifie: citadelle étroite fermée par huit tours (ou portes). Cette appellation lui vient certainement de sa situation géographique, elle se trouve en effet entourée des montagnes qui délimitent la frontière avec la Gaule Cisalpine. Octodurus était aussi le lieu de passage obligé pour se rendre en Gaule du nord après avoir franchi le "Summus Poeninus", aujourd'hui le col du Grand-St-Bernard. L'emplacement des premiers habitants n'est pas certain. On pense qu'il se sont établis sur les hauteurs, à savoir sur le promontoire de l'actuel château de la Bâtiaz ou plus au fond de la combe, près de la colline St-Jean. La peuplade celte en question, les Veragres, aidée de ses voisins les Sédunes, repoussent la première attaque romaine menée par Galba et sa cavalerie de 4500 hommes environ, en 54 av. J.-C. L'occupation par les Romains se fait en 15 av. J.-C. par Drusus et Tibère qui attribuent le nom de Forum Augusti Vallensium à la bourgade qui gagne rapidement en importance. En effet, Tibère remplace en 5 ap. J.-C. le régime militaire imposé à la

deuxième on a réalisé la basilique. On constate qu'il n'y a pas d'Area Sacra proprement dite, mais on remarque la présence d'un petit temple en-dehors de l'enceinte. Le matériel qu'on y a trouvé est nombreux en pièces de monnaies ou en sculptures, comme par exemple, la fameuse tête de taureau exposée à la Fondation Gianadda.

Comme toute ville romaine qui se respecte, Forum Claudi Vallensium ne manquait pas non plus de thermes. Il y en avait deux: des thermes publics, dont la superficie devait atteindre les 2500 m², et d'autres, rattachés au Forum, que l'on peut visiter aujourd'hui.

Les temples découverts sont au nombre de quatre. Celui qu'on nomme le temple gallo-romain II, situé à l'emplacement de l'actuel musée Gianadda, est le plus ancien édifice connu de Martigny. Il date du II^e siècle av. J.-C. Le matériel trouvé est important, environ un millier de pièces de monnaies gauloises et romaines, datant du I^e siècle av. J.-C. au IV^e siècle ap. J.-C., 96 fibules, dont 13 émaillées, 1 hachette votive, divers bijoux (bagues, bracelets, anneaux...) et quelques armes. Ce temple était entouré d'un vaste téménos qui s'étendait en direction du Mont Chemin. Le temple gallo-romain I mesure lui 28 m. 50 sur 11 m. 30 et se situe entre les Thermes Publics et le Forum. C'est un temple de type classique avec une ouverture sud-est, un large escalier et un autel à holocauste qui jouxtait le Forum au sud-est.

Plus tardivement, le temple dédié à Mithra a été édifié. La pratique de ce culte à Martigny, que certaines inscriptions laissaient déjà soupçonner, est ici confirmée. La découverte date de 1993 et permet de reconnaître à cette religion, une importance certaine que Théodore s'empressera de faire disparaître en 391 ap. J.-C.

On ne peut pas aller à la rencontre de Martigny la gallo-romaine sans faire un détour au pied du Mont Chemin où se trouve l'amphithéâtre, aujourd'hui restauré et utilisé comme scène principale pour les manifestations estivales. Construit à la fin du I^e siècle de notre ère, il est d'une longueur de 76 m. et d'une largeur de 62 m. et pouvait contenir à l'époque jusqu'à 5000 spectateurs.

La domus du Génie domestique:

En 1990 débute à Martigny un chantier d'une grande importance pour la connaissance de l'habitat privé romain au nord des Alpes. Dans l'insula 8, lors de l'extension du "Motel des Sports", on a tout d'abord découvert un mur mitoyen séparant deux propriétés. Sur son côté nord-est, les pièces F et G étaient en fait la suite de deux pièces qui avaient déjà été partiellement dégagées lors de la campagne de 1982-1983.

La situation au sud-ouest du mur, quant à elle, s'est révélée dès les débuts fort prometteuse, puisqu'on y a mis à jour une partie d'une cour à colonnade qui formait l'élément central d'une imposante domus romaine. On y découvrit aussi le fût d'une de ses colonnes dont la hauteur totale s'est laissé estimer à environ 2 mètres. Le fait est notable à Martigny, où jusqu'à aujourd'hui, on n'a qu'exceptionnellement eu l'occasion d'étudier une cour à péristyle. Cependant, une autre au moins a été identifiée lors de fouilles menées au début du siècle dans l'insula 4, de même qu'une autre en 1938-1939 dans l'insula 7 et enfin, une dernière au nord-ouest du forum dans la Villa Minerva.

En 1992-1993 successivement, les travaux se sont poursuivis dans la domus.

Grâce à des premiers sondages, on a pu, dès 1992, en déterminer approximativement les dimensions: 17,50 m. sur 35 m. Elle devait donc occuper une surface d'environ 612,50 m², ce qui est considérable.

Durant ces deux campagnes, on a étendu les recherches dans la cour centrale, son péristyle et ses portiques, ainsi que dans les pièces qui s'articulaient autour d'elle. En 1993, on a mis à jour dans sa totalité le mur de limite sud-ouest de la domus de l'autre côté duquel ont été révélées des canalisations qui pouvaient avoir servi à une installation de chauffage. Le secteur nord de l'habitation a également été dégagé, ainsi qu'une partie de son portique qui s'ouvrait sur la rue principale, face au Forum.

La cour à péristyle présentait la particularité de n'être pas centrée dans le plan de la domus. De plus, son portique sud-ouest était plus large que les trois autres. En fait, dans un premier temps, ce portique pouvait être fermé, car les murs nord-ouest et sud-est de la cour se prolongeaient au-delà de cette dernière. On a notamment découvert dans la cour les fragments d'une même colonne, laquelle devait atteindre une hauteur d'environ 3 mètres, ainsi qu'un arrangement de grandes dalles disposées horizontalement et bordées de petites dalles verticales. La fonction de cette structure nous demeure inconnue.

La pièce AD a été interprétée comme la cuisine de la maison en raison, notamment, de la présence d'un foyer dans son angle ouest et de ses sols cendreux successifs. La pièce AC, qui contenait une installation hydraulique sur son côté sud-ouest a été désignée comme latrines.

Le secteur nord, quant à lui, a révélé outre le portique, un nombre important de pièces qui ont subit plusieurs modi-

fications au cours du temps. Les pièces N et 53, vu leur ouverture directe sur la rue, ont pu avoir, à une certaine époque, une fonction commerciale en servant d'échoppes. Le petit couloir 52A contenait peut-être une cage d'escalier menant à un étage supérieur.

Cette domus possédait aussi ses propres installations thermales. Dans l'espace 57, était aménagé en contrebas un petit hypocauste (58) dont quelques pillettes nous sont conservées. La pièce 62, de laquelle on accédait à l'hypocauste, était recouverte d'un sol en mortier de tuileau et contenait une petite baignoire (1,40 m. sur 0,90 m.).

La pièce 59 enfin, s'est révélée d'un intérêt particulier. En effet, un petit foyer circulaire se situait dans son angle nord. Dans un niveau de terre cendreuse, on a découvert -à proximité du foyer- un lot de plusieurs statuettes de bronze dont celle du génie domestique qui a donné son nom à la maison. Plus qu'un laraire, la présence du foyer et de ces objets, ont fait attribuer à cette pièce un atelier de refonte du bronze, probablement à une époque relativement tardive.

Les fouilles de 1994 ont été menées au nord-ouest de la villa, dans l'espace qu'occupaient le portique et la rue. Les espaces 51, 52 b et 62 ont également fait l'objet d'investigations.

Mesurant 3 m de large, le portique ne semble pas avoir été dallé. Son sol était plutôt en terre battue. Les piles supportant les colonnes ont été dégagées dans la partie nord-ouest. Une canalisation le traversait d'ouest en est et aboutissait dans un "trou" situé dans le mur nord-ouest de la villa. Peu de matériel y a été découvert, si ce n'est un grand nombre de clous de semelles de chaussures! Au Moyen-Age, le portique s'est retrouvé coupé en deux par un trou de pierres, probablement aménagé par des paysans de l'époque.

deuxième on a réalisé la basilique. On constate qu'il n'y a pas d'Area Sacra proprement dite, mais on remarque la présence d'un petit temple en-dehors de l'enceinte. Le matériel qu'on y a trouvé est nombreux en pièces de monnaies ou en sculptures, comme par exemple, la fameuse tête de taureau exposée à la Fondation Gianadda.

Comme toute ville romaine qui se respecte, Forum Claudi Vallensium ne manquait pas non plus de thermes. Il y en avait deux: des thermes publics, dont la superficie devait atteindre les 2500 m², et d'autres, rattachés au Forum, que l'on peut visiter aujourd'hui.

Les temples découverts sont au nombre de quatre. Celui qu'on nomme le temple gallo-romain II, situé à l'emplacement de l'actuel musée Gianadda, est le plus ancien édifice connu de Martigny. Il date du IIe siècle av. J.-C. Le matériel trouvé est important, environ un millier de pièces de monnaies gauloises et romaines, datant du Ier siècle av. J.-C. au IVe siècle ap. J.-C., 96 fibules, dont 13 émaillées, 1 hachette votive, divers bijoux (bagues, bracelets, anneaux...) et quelques armes. Ce temple était entouré d'un vaste témenos qui s'étendait en direction du Mont Chemin. Le temple gallo-romain I mesure lui 28 m. 50 sur 11 m. 30 et se situe entre les Thermes Publics et le Forum. C'est un temple de type classique avec une ouverture sud-est, un large escalier et un autel à holocauste qui jouxtait le Forum au sud-est.

Plus tardivement, le temple dédié à Mithra a été édifié. La pratique de ce culte à Martigny, que certaines inscriptions laissaient déjà soupçonner, est ici confirmée. La découverte date de 1993 et permet de reconnaître à cette religion, une importance certaine que Théodore s'empêssa de faire disparaître en 391 ap. J.-C.

On ne peut pas aller à la rencontre de Martigny la gallo-romaine sans faire un détour au pied du Mont Chemin où se trouve l'amphithéâtre, aujourd'hui restauré et utilisé comme scène principale pour les manifestations estivales. Construit à la fin du Ier siècle de notre ère, il est d'une longueur de 76 m. et d'une largeur de 62 m. et pouvait contenir à l'époque jusqu'à 5000 spectateurs.

La domus du Génie domestique:

En 1990 débuta à Martigny un chantier d'une grande importance pour la connaissance de l'habitat privé romain au nord des Alpes.

Dans l'insula 8, lors de l'extension du "Motel des Sports", on a tout d'abord découvert un mur mitoyen séparant deux propriétés. Sur son côté nord-est, les pièces F et G étaient en fait la suite de deux pièces qui avaient déjà été partiellement dégagées lors de la campagne de 1982-1983.

La situation au sud-ouest du mur, quant à elle, s'est révélée dès les débuts fort prometteuse, puisqu'on y a mis à jour une partie d'une cour à colonnade qui formait l'élément central d'une imposante domus romaine. On y découvrit aussi le fût d'une de ses colonnes dont la hauteur totale s'est laissé estimer à environ 2 mètres. Le fait est notable à Martigny, où jusqu'à aujourd'hui, on n'a qu'exceptionnellement eu l'occasion d'étudier une cour à péristyle. Cependant, une autre au moins a été identifiée lors de fouilles menées au début du siècle dans l'insula 4, de même qu'une autre en 1938-1939 dans l'insula 7 et enfin, une dernière au nord-ouest du forum dans la Villa Minerva.

En 1992-1993 successivement, les travaux se sont poursuivis dans la domus.

Grâce à des premiers sondages, on a pu, dès 1992, en déterminer approximativement les dimensions: 17,50 m. sur 35 m. Elle devait donc occuper une surface d'environ 612,50 m², ce qui est considérable.

Durant ces deux campagnes, on a étendu les recherches dans la cour centrale, son péristyle et ses portiques, ainsi que dans les pièces qui s'articulaient autour d'elle. En 1993, on a mis à jour dans sa totalité le mur de limite sud-ouest de la domus de l'autre côté duquel ont été révélées des canalisations qui pouvaient avoir servi à une installation de chauffage. Le secteur nord de l'habitation a également été dégagé, ainsi qu'une partie de son portique qui s'ouvrait sur la rue principale, face au Forum.

La cour à péristyle présentait la particularité de n'être pas centrée dans le plan de la domus. De plus, son portique sud-ouest était plus large que les trois autres. En fait, dans un premier temps, ce portique pouvait être fermé, car les murs nord-ouest et sud-est de la cour se prolongeaient au-delà de cette dernière. On a notamment découvert dans la cour les fragments d'une même colonne, laquelle devait atteindre une hauteur d'environ 3 mètres, ainsi qu'un arrangement de grandes dalles disposées horizontalement et bordées de petites dalles verticales. La fonction de cette structure nous demeure inconnue.

La pièce AD a été interprétée comme la cuisine de la maison en raison, notamment, de la présence d'un foyer dans son angle ouest et de ses sols cendreux successifs. La pièce AC, qui contenait une installation hydraulique sur son côté sud-ouest a été désignée comme latrines.

Le secteur nord, quant à lui, a révélé outre le portique, un nombre important de pièces qui ont subit plusieurs modi-

fications au cours du temps. Les pièces N et 53, vu leur ouverture directe sur la rue, ont pu avoir, à une certaine époque, une fonction commerciale en servant d'échoppes. Le petit couloir 52A contenait peut-être une cage d'escalier menant à un étage supérieur.

Cette domus possédait aussi ses propres installations thermales. Dans l'espace 57, était aménagé en contrebas un petit hypocauste (58) dont quelques pillettes nous sont conservées. La pièce 62, de laquelle on accédait à l'hypocauste, était recouverte d'un sol en mortier de tuileau et contenait une petite baignoire (1,40 m. sur 0,90 m.).

La pièce 59 enfin, s'est révélée d'un intérêt particulier. En effet, un petit foyer circulaire se situait dans son angle nord. Dans un niveau de terre cendreuse, on a découvert -à proximité du foyer- un lot de plusieurs statuettes de bronze dont celle du génie domestique qui a donné son nom à la maison. Plus qu'un lararium, la présence du foyer et de ces objets, ont fait attribuer à cette pièce un atelier de refonte du bronze, probablement à une époque relativement tardive.

Les fouilles de 1994 ont été menées au nord-ouest de la villa, dans l'espace qu'occupaient le portique et la rue. Les espaces 51, 52 b et 62 ont également fait l'objet d'investigations.

Mesurant 3 m de large, le portique ne semble pas avoir été dallé. Son sol était plutôt en terre battue. Les piles supportant les colonnes ont été dégagées dans la partie nord-ouest. Une canalisation le traversait d'ouest en est et aboutissait dans un "trou" situé dans le mur nord-ouest de la villa. Peu de matériel y a été découvert, si ce n'est un grand nombre de clous de semelles de chaussures! Au Moyen-Age, le portique s'est retrouvé coupé en deux par un trou de pierres, probablement aménagé par des paysans de l'époque.

Pour ce qui est de la rue, elle était dallée comme le prouvent les dalles retrouvées *in situ*. Une canalisation (d'égout probablement) longeait le portique. A côté de cette canalisation, on a découvert l'empreinte d'une poutre en bois. Une pierre ronde et blanche, sans inscription, se trouvait au nord-ouest de l'espace fouillé. Un grand nombre de monnaies (principalement de la 1ère moitié du IV^e siècle), un pendentif en bronze, du verre, des fibules, un petit objet circulaire incrusté, des épingle en os, de nombreux tessons de céramique sigillée ou grossière, ainsi que des os coupés net (à la manière d'un boucher) font partie de l'abondant matériel livré par cet espace.

Le praefurnium, fouillé en 1993 débouchait sur un espace probablement non-couvert et difficile à interpréter: l'espace 51. Des couches de terre battue, mortier aux tuileaux, cendres se recouvrent les unes les autres de telle sorte qu'il est difficile de suivre l'évolution de l'espace. Un seuil dans le mur nord-est donnait accès à la pièce par le petit espace 52b. Enfin, contre le mur nord-ouest, se trouvait une étrange structure recouverte de mortier aux tuileaux.

Jouxtant l'hypocauste, au sud-est, se trouvait l'espace 62. En 1993, on y avait découvert une baignoire. Un sondage, réalisé en 1994, a permis de découvrir qu'au-dessous du sol en mortier aux tuileaux, contemporain de la baignoire, il y avait un autre sol, très particulier, qui pourrait être qualifié de "mosaïque du pauvre". Il s'agissait de petits morceaux de calcaires de couleur bleue, grise ou noire, disposés sur un lit de mortier. En les polissant, on obtenait un joli aspect marbré. Tous les côtés du sol étaient jointoyés (bourrelets ou glacis d'isolation). Au nord-est de la baignoire, il y avait un foyer disposé sur des pierres sous lequel se trouvait un vide inexpliqué. Enfin, on a trouvé

dans le mur sud-ouest une canalisation d'écoulement de la pièce.

La dernière partie explorée lors de notre séjour a été le coin nord-est du péristyle. Il s'agissait de se rendre compte de ce que l'on pouvait découvrir sous la couche de cendres laissée par l'incendie d'un plancher. On y a simplement découvert deux foyers, ainsi que de nombreux tessons de céramique sigillée ou grossière et quelques os.

A part cela, des sondages effectués à divers endroits ont permis d'atteindre les fondations de la villa et de confirmer ainsi la période de son occupation, à savoir du Ier s. ap. J.-C au IVe s ap. J.-C environ.

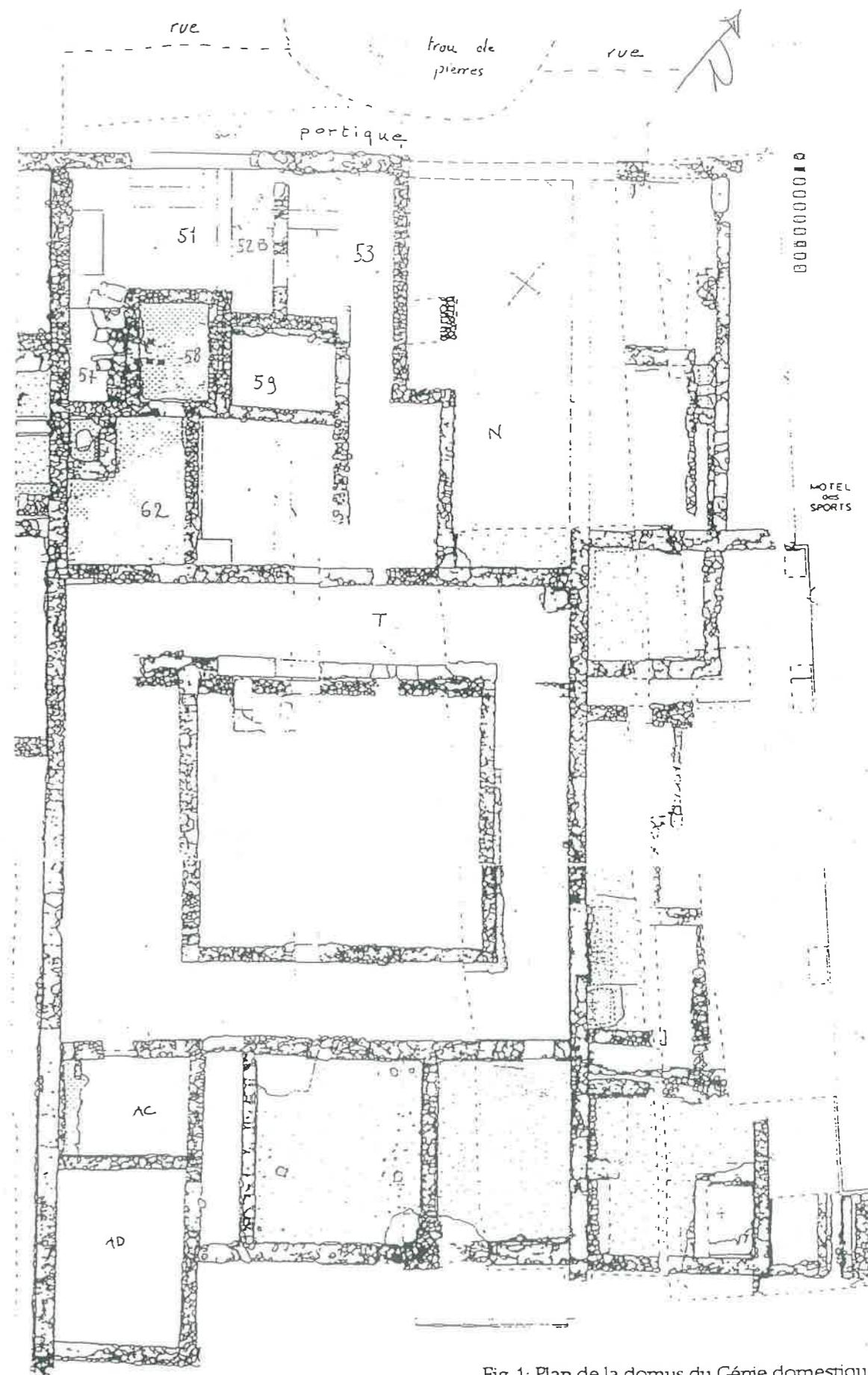


Fig. 1: Plan de la domus du Génie domestique

Fouilles dans la ville d'Ordona

Fabia Curti
Myriam Rordorf

La ville de Ordona, dans les Pouilles, (l'ancienne Herdonia), a été fouillée depuis 1962 par les archéologues belges sous la direction de J. Mertens.

En 1993, le professeur G. Volpe de l'université de Bari a commencé à collaborer aux fouilles avec des étudiants de cette université et l'année dernière également des étudiants suisses, de Genève et de Berne, ont pu participer aux fouilles.

Ordona est un site très intéressant puisqu'il a été occupé du IXe siècle av. J.C. jusqu'au Moyen Age et aucun habitat moderne ne s'est installé par dessus. Il y a, en premier lieu, l'habitat d'aujourd'hui, du IXe au IIIe siècle av. J.-C.; par la suite on a, au même emplacement, la ville romaine qui sera définitivement abandonnée autour du VIIIe siècle après J.-C. et en dernier lieu se développera un habitat médiéval, du XIIe siècle au XVe environ.

La position de cette ville a toujours été très heureuse; elle est située en effet sur le bord méridional du Tavoliere, une plaine très fertile qui a toujours été très importante dans la production agricole de la péninsule, en particulier en ce qui concerne le froment, la culture de l'olivier et de la vigne.

LA FOUILLE

Les deux dernières campagnes de fouilles (1993 et 1994) ont permis de redécouvrir une portion du village mé-

diéval, dont une bonne partie avait déjà été fouillée auparavant¹.

La topographie de l'habitat médiéval, qui se développe à l'époque de Frédéric II, n'a rien à voir avec le plan urbain précédent. Il se développe en effet sur la crête de l'ancienne zone urbaine, le long d'une route large d'environ 4 m. Les maisons, de plan rectangulaire non régulier, sont alignées des deux côtés de la route, avec le côté court qui donne sur celle-ci (Fig. 1).

Dans les deux dernières années a été fouillé un secteur à l'ouest du mur occidental de l'amphithéâtre romain, près d'une *domus* d'époque impériale (située au sud de la zone de fouille).

Quelques habitations ont été retrouvées ainsi que des routes: un numéro a été donné à chaque pièce.

Une pièce (appelée pièce 5) empiète sur le mur de l'amphithéâtre. Elle se trouvait le long de la route principale sur laquelle, près du mur de la maison, on a retrouvé un foyer (fig. 2).

A l'ouest de la route (en face de la pièce 5) se trouvent les pièces 3, 6 et 7 qui forment un complexe d'habitation (fig. 3). Dans l'angle nord-ouest de la pièce 3 un foyer a également été retrouvé. La pièce 7 sert de raccord avec la pièce 6 qui est plus petite. Dans la partie qui est plus petite. Dans la partie occidentale de la pièce 3 on a trouvé deux fosses. Après l'écroulement du toit, il n'est pas exclu que cette pièce ait été utilisée comme

¹ voir *Herdonia, scoperta di una città*, pp. 353-369.

jardin potager, vu qu'il y avait une couche d'humus entre l'écroulement du toit et celui des murs, ainsi que des gros trous qui pouvaient avoir été creusés pour planter des arbres.

Au sud de ce complexe, séparées par un passage d'un mètre en terre battue, se trouvent les pièces 1, 2 et 4 (fig. 3). De la pièce 1, il nous reste seulement un bout; les pièces 2 et 4 font partie d'un même édifice qui se trouve par dessus l'entrée et une des chambres de la *domus*, dont les murs avaient été rasés. Dans la pièce 2 on a aussi retrouvé un foyer en dalles de terre cuite et, le long de la paroi nord, un muret en pierre servait peut-être de banc. La mosaïque de la *domus* a été en partie réutilisée comme sol de la maison. La pièce 4, plus petite, était peut-être un dépôt.

Les murs des maisons sont en général en pierre: en cailloux de rivière liés par de la terre argileuse, ils contiennent également du matériel de réemploi (briques, tuiles, *cubilia*). Quelques murs sont simplement en terre.

La route principale est en cailloux ainsi que celle qui longe le complexe 3-6-7 au nord et qui se trouve au-dessus d'une route romaine.

Les fosses

Dans la pièce 3, sous une couche de décombres, on a découvert une fosse dont la partie supérieure empiétait sur le mur occidental. Ce mur présente en effet un renforcement d'env. 25 cm qui devait laisser la place à l'embouchure disparue de la fosse. Le haut de l'installation est de forme circulaire et construite à sec, c'est-à-dire sans mortier, sur 2,15 m de hauteur. Cette structure repose sur la partie inférieure, une cavité piriforme creusée dans la roche (de couleur jaune avec des petits cailloux et galets), qui mesure 2,20 m. La hauteur totale de la fosse devait avoisiner des 4,70 m. Le diamètre de la

construction à sec est de 1,20 m. en moyenne, mais se resserre vers le haut de façon conique, pour ne mesurer plus que 70 cm au bord. Le diamètre au fond de la fosse est de 3,30 m.

Le matériel récolté dans cette fosse a été répertorié par couches; des échantillons de terre ont fait l'objet d'une flottation, afin d'isoler d'éventuels résidus organiques difficilement visibles, tels les grains. La présence de céréales aurait prouvé que l'hypothèse favorite pour cette structure, celle du silo à grains est véritablement fondée. Malheureusement aucune certitude n'a été acquise. Il faut cependant bien rendre clair le fait que les couches supérieures étaient très larges, toutes de terre meuble, donc difficilement séparables; ce sont des dépôts qui ont peu à peu comblé la fosse après qu'on ait cessé de l'utiliser. De ce fait, ce réservoir était rempli sur 9/10èmes de sa hauteur de couches de déchets jetés dedans quand il servait de poubelle, et 1/10ème seulement avait un rapport avec son exploitation. Ce dixième était constitué de couches de plus en plus fines à mesure qu'on s'approchait du fond de la fosse. Ces dernières ont livré peu de matériel, mais à Bari, on attend toujours les résultats des analyses en laboratoires en ce qui concerne une présence de grains dans cette construction.

Il y a d'autres silos à Ordona et dans la région, et ils présentent les mêmes caractéristiques: une partie supérieure construite à sec, une partie inférieure excavée. On sait que cette plaine, le Tavoliere, vivait principalement de l'exploitation de cultures céréaliers ainsi que d'élevage de moutons pour le lait et la laine. Donc il est logique qu'on aménage des installations pour entreposer le grain. Les silos devaient être collectifs, donc servir à tout un groupe de maisons.

La deuxième fosse n'a pas été complètement vidée, pour éviter un écroulement. Sa structure correspond à celle de la première, mais dès le départ de la structure à sec, un mur droit au N interromp brutalement sa construction circulaire. Intrigués par cette anomalie, nous avons poursuivi la fouille, et, juste au-dessus de la roche, nous sommes tombés sur ce qui avait obligé les constructeurs du silo à modifier la courbe de la partie supérieure de la fosse: en effet, il y avait là, sur une fine couche de mortier destinée à le recevoir, un immense bloc de grès, dont la partie visible mesure 123 cm de long, et 35,15 cm de haut. Un des côtés (W) présente un renforcement à une hauteur de 10 cm env. depuis le bas, comme si le bloc était interrompu à cet endroit-là par un seuil. Mais rien n'est sûr. Cette découverte a ceci de spectaculaire qu'il s'agit d'un bloc vraisemblablement *in situ* (cf. le mortier), que les gens du Moyen Age ont découvert comme nous sans s'y attendre. C'est une partie d'un bâtiment beaucoup plus ancien dont ils n'avaient plus du tout connaissance. La structure à sec comporte ici plus de briques et de tuiles que celle de l'autre fosse. Toutes sortes de conjectures ont été faites au sujet du bloc, taillé dans une pierre rarement représentée à Ordona, si ce n'est à l'époque républicaine. J.Mertens s'est montré très intéressé par cette découverte et cherchait à mettre en relation ce bloc avec des structures républicaines bâties dans la même pierre. Les prochaines campagnes nous renseigneront mieux sur ces questions. Le diamètre (ou disons la largeur maximum) de cette fosse est de 60 cm en haut et 1,5 m vers la roche. Une particularité liée à ces fosse n'a pas encore été mentionnée, elle n'a pas encore d'interprétation: c'est la présence, dans la paroi rocheuse d'un tunnel reliant les deux silos qui sont distants

d'un peu plus de 2 m. La voûte de ce passage est à 1,10 m. du fond de la première fosse, et son niveau ne varie presque pas entre les deux. On n'en connaît pas le diamètre exact, puisqu'on n'a pas pu vider complètement la première fosse sur sa partie orientale, et qu'on a dû cesser la fouille de la seconde à une profondeur de 2,15 m. pour des raisons de sécurité. On ne peut donc pas dire si le tunnel partait du fond des fosses, ou au contraire, s'il commençait plus haut. La présence de cette communication n'est pas gratuite; d'un autre côté elle est unique à ce jour sur le site. Elle semble indiquer que les deux fosses sont contemporaines, que le tout a été construit en même temps. D'ailleurs, leur matériel de remblais montre qu'elles ont été abandonnées dans la même période. A quoi servait ce passage? pourquoi est-ce le seul exemple?

Les couches de déchets des fosses étaient extrêmement riches en matériel, datant du XIIIe-XIVe siècle, pas après, puisque le site commence à être délaissé à la fin du XIVe siècle. De la céramique en très grand nombre a été remontée de ces silos. A côté de cela, des objets en métal ont été découverts, clous, morceaux de fer. Des ossements d'animaux, quelques monnaies médiévales, ainsi que des bouts de bois et de charbon complètent cet inventaire. Sur l'ensemble de l'habitat médiéval, très peu d'objet en métal ont été trouvés, ce qui témoigne d'un niveau de vie assez bas. Les ossements exhumés indiquent que l'élevage était pratiqué et les pesons de métier à tisser, qu'on pratiquait l'artisanat textile. Les types de céramique sont communs à tous les sites entre le XIIIe et le XIVe siècle.

BIBLIOGRAPHIE:

MERTENS,J., "L'habitat médiéval", dans *Ordona* VIII, 1988.

D'ANGELA, C., "Dall'era Costantiniana ai Longobardi", dans MAZZEI, M. (ed.), *La Daunia Antica*, 1984.

MERTENS, J., "Notizie su Herdonia alla luce della campagna di scavi del 1985", dans *Profilo della Daunia Antica*, 1986.

MERTENS, J. et VOLPE, G., "Scavi e scoperte: *Ordona*", dans *Taras* XIV, 1994, (campagne de fouilles 1993)

MERTENS, J. et VOLPE, G., *Herdonia, campagna di scavo 1994: relazione preliminare*.

MERTENS, J.(ed.), *Herdonia, scoperta di una città*, 1995.

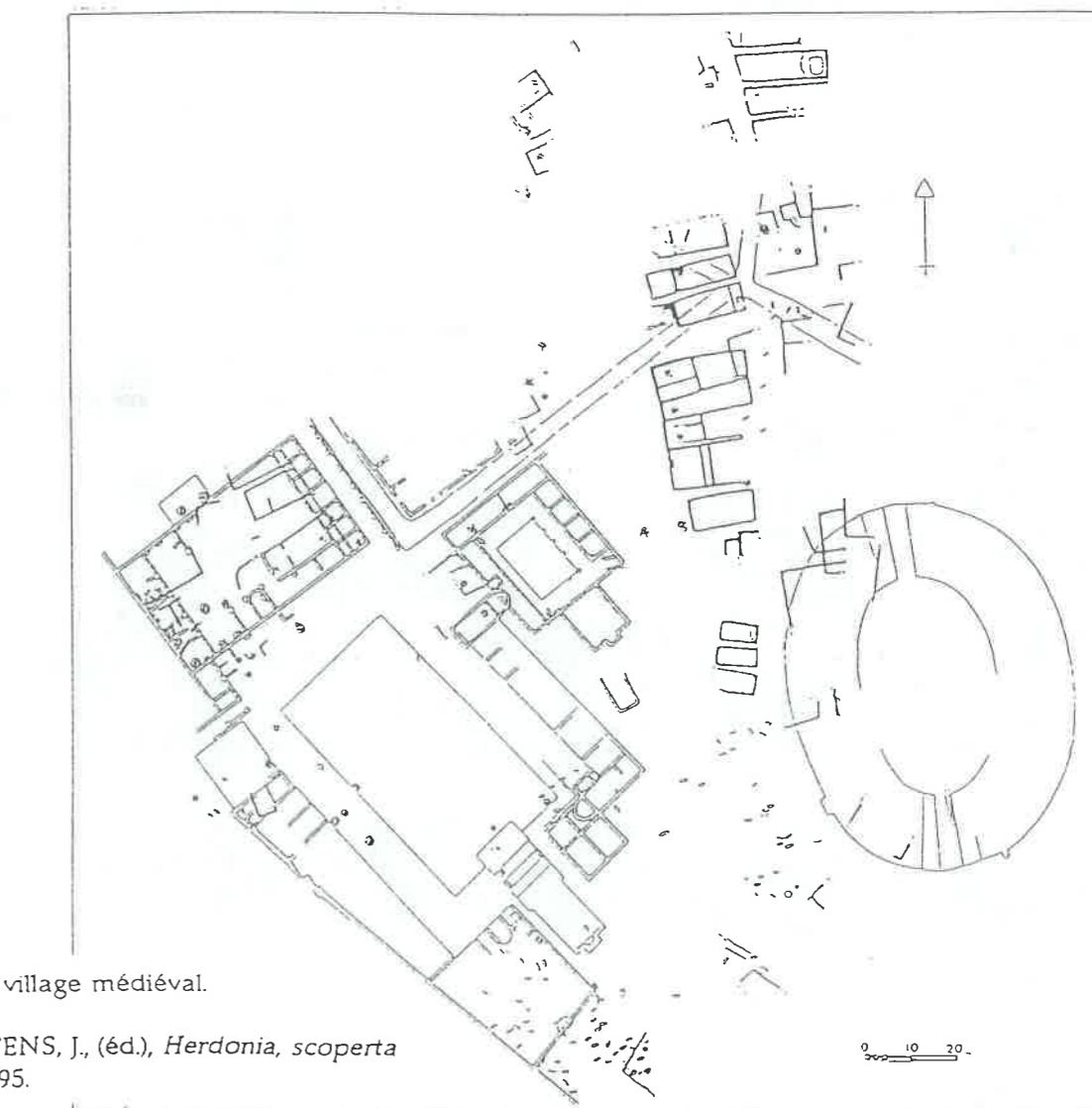


Fig. 1: Plan du village médiéval.

D'après MERTENS, J., (éd.), *Herdonia, scoperta di una città*, 1995.



Fig. 2.



Fig. 3.

TABLE DES MATIERES

<u>Editorial</u>	
Image publique	1
Alain-Christian Hernandez	
<u>Articles</u>	
Un char syrien en pièces détachées dans un document égyptien datant du début du II ^e millénaire av. J.-C.	2
Eliane Brigger	
Les représentations de boucliers dans les compositions du Peintre d'Amasis	11
Laurent Chrzanovski	
<u>Séminaires</u>	
Comptes rendus de séminaires	16
Sabine Girani	
Marc-Antoine Clavaz	
<u>Fouilles</u>	
La dorme du Génie domestique à Martigny	23
Gabrielle Aubert	
Claire Delaloye	
Sabine Laemmel	
Fouilles dans la ville d'Ordonea	28
Fabia Curti	
Myriam Rordorf	

ABREVIATIONS

BdE	Bibliothèque d'Etudes de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
JEA	Journal of Egyptian Archaeology.
JSSEA	Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities.
KAT	Kleine Ägyptische Texte.
LdÄ	Lexikon der Ägyptologie, 1975-1992.
RdE	Revue d'Egyptologie.
SAK	Studien zur Altägyptischen Kultur.
Wo	Wörterbuch der ägyptischen Sprache, 1957.

