

ASSOCIATION DES ETUDIANTS EN ARCHEOLOGIE CLASSIQUE
GENEVE



KAINEUS

Année 1997/98. Numéro 6

KAINEUS :

Editeur :

Association des Etudiants en Archéologie Classique
de l'Université de Genève

Directrice de publication :

Corinne Sandoz

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 :

Murielle Bucher
Virginie Courtine
Adriano De Minicis
Thomas Morard
Laetitia Phialon
Corinne Sandoz
David Wavelet

Mise en page :

Isabelle Grobéty
Thomas Morard
David Wavelet

Si vous souhaitez recevoir le prochain numéro de *Kaineus*, veuillez s.v.p. vous acquitter du montant qui vous semblera bon (minimum 5.-) à l'aide d'un bulletin de versement au CCP 12-17024-3.

Tous 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 éventuelles remarques.

Editorial

Le précédent numéro du *Kaineus* saluait l'arrivée de M. Descoeudres, nouveau professeur ordinaire, comme l'aboutissement de plusieurs semestres d'incertitude. L'archéologie classique à Genève entre maintenant dans une ère nouvelle et, dès lors, l'Association prend une nouvelle dimension : si son rôle est toujours celui d'intermédiaire entre les étudiants et le corps enseignant, elle intensifie sa volonté de montrer le dynamisme des étudiants d'archéologie classique genevois en favorisant leur participation à des fouilles. Ainsi, avec la concours de la Commission de gestion des taxes fixes de l'Université, l'Association contribue à l'envoi d'étudiants à un sondage sur le site de Pompéi et à une campagne de fouilles à Ostie.

Pour pouvoir poursuivre dans cette voie et pour organiser des voyages d'études complémentaires indispensables à la formation des étudiants, l'Association a, plus que jamais, besoin de votre soutien. Alors n'oubliez pas de remplir le bulletin joint à ce numéro, merci.

Table des Matières

Comparaisons techniques et iconographiques entre la peinture sur fresques et celle sur céramiques d'Akrotiri, Théra.....	p. 2
Une colonisation achéenne à Chypre à l'âge du bronze.....	p. 7
Ostie Républicaine.....	p. 12
Les origines des Cirques.....	p. 20
La religion indigène de la péninsule ibérique.....	p. 24
Aquae Sulis (Bath).....	p. 29
La mort : rites et coutumes funéraires à l'époque romaine.....	p. 33

COMPARAISONS TECHNIQUES ET ICONOGRAPHIQUES ENTRE LA PEINTURE SUR FRESQUES ET CELLE SUR CÉRAMIQUES D'AKROTIRI, THÉRA

par Murielle Bucher

Les relations existant entre la peinture murale et la céramique ont largement été étudiées pour la période classique, mais beaucoup moins dans le monde égéen. Le matériel en provenance d'Akrotiri peut nous permettre de compléter ce vide, puisqu'il existe en grande quantité et dans un espace de temps limité. Le but de ce travail est de tenter de cerner comment les artistes interagissaient et, en somme, comment s'est passée l'influence d'un médium par rapport à l'autre. Nous aborderons d'abord le point de vue technique puis l'iconographie.

Avant d'aller plus avant, il convient de préciser quelques éléments essentiels à ne pas perdre de vue dans cette recherche : la fresque est un moyen d'expression à grande échelle, sur une surface plane et aux possibilités chromatiques énormes; la céramique, elle, se fait à petite échelle, sur une surface courbe et avec des couleurs limitées techniquement. Il ne faut donc pas oublier que le niveau de technique disponible dans les ateliers de céramistes théréens conditionne aussi sa qualité. Il n'est pas possible pour un peintre sur céramique de produire une peinture de même qualité qu'un peintre de fresque.

Du point de vue technique

Nous allons aborder plusieurs points intéressants à observer. Tout d'abord, l'étude des procédés de fabrication de la couleur noire¹. Les artistes sur fresque utilisent pour les couleurs de leurs créations des pigments d'origine minérale. Le pigment noir est obtenu par du charbon (suie et schiste charbonneux) et par un mélange de manganèse, probablement des oxydes qui donnent une couleur très noire. Ceci mérite d'être signalé car il s'agit d'une spécificité théréenne. En effet les artistes crétois n'emploient jamais de noir de manganèse. Cette spécificité remarquable est relevée ici, parce que pareillement, les peintres sur céramique emploient à Théra le noir de manganèse, et ce à nouveau à la différence des artistes crétois. Ce noir permet, en céramique, d'obtenir les polychromies typiques de ce que l'on a appelé le "style bichrome" ou "rouge et noir" des Cyclades (décoration rouge et noire sur fond clair). Ce style est inexistant car impossible à réaliser pour les artistes crétois, qui obtiennent ou du rouge ou du noir par contrôle des températures, mais n'arrivent pas à combiner les deux sur un fond clair.

En second point, l'observation du blanc, nous amène aussi à des relations étroites entre la céramique et la fresque. Alors que les fresques de Théra se font toujours sur fond blanc, seules les figures étant colorées, nous pouvons observer que les fresques crétoises se font en grande majorité sur fond polychrome. De même, la céramique de Théra, dont le "cycladic white" est l'exemple le plus frappant est, elle aussi, généralement de couleur claire, l'iconographie étant foncée. Il existe apparemment aussi une préférence pour le blanc chez les céramistes. Il est vrai que la terre est de toute façon très calcaire sur l'île (10-18% de CaO), mais on observe, de plus, que du talc est systématiquement ajouté à la céramique. Les raisons de cet ajout sont très controversées. En fait, il pourrait s'agir d'une volonté d'avoir une surface claire permettant, alors, de peindre avec des techniques telles que de laisser sans peinture une zone que l'on désire être claire (technique de "réserve") ou de rendre avec une plus grande précision les détails des motifs que sur une surface foncée. Dans ce cas, cela montrerait une nette préférence pour le naturalisme à Théra bien que cela contraste avec l'esprit décoratif du Camareos crétois. La surface de fond claire apparaît donc être une caractéristique de Théra à la fois sur les céramiques et les fresques. On s'est souvent demandé pourquoi la fresque théréenne était toujours sur fond blanc et d'où pouvait venir cette idée puisqu'elle était inexistante en Crète avant le Minoen Récent IB² (les fresques des Théra sont datées de la période précédant de peu la catastrophe, donc du Minoen Récent IA). Ici, nous pourrions imaginer une influence

¹ Les analyses des pigments provenant de fresques se trouvent synthétisées dans l'article de ASIMENOS, K., "Technological Observations on the Thera Wall Paintings", in *Thera and the Aegean World (TAW) I*, 1978 (C. Dörmann, éd.) et celles pour les pigments utilisées par les céramistes dans l'article de ALOUPI et MANIATIS, "Investigations of the Technology of Manufacture of the Local LBA Thera Pottery. The Body and Pigment Analysis", in *TAW I*.

² Nous emploierons, dans cet article, la chronologie suivante:

- Minoen Ancien-Cycladique Ancien 3200-2000
- Minoen Moyen-Cycladique Moyen I 2000-1800
- Minoen Moyen-Cycladique Moyen II 1800-1700
- Minoen Moyen-Cycladique Moyen III 1700-1650
- Minoen Récent-Cycladique Récent I A 1650-1550
- Minoen Récent-Cycladique Récent I B 1550-1450

des techniques de peinture développées en céramique (dès le Cycladique Moyen I) sur les fresques. Pour en être sûr, il faudrait en fait connaître la fresque du Cycladique Moyen, voire du Cycladique Ancien, mais dans l'état actuel des connaissances, c'est chose impossible.

En ce qui concerne les couleurs, nous avons vu l'apparition du manganèse dans la composition du noir en céramique qui dénote une volonté de l'artisan de faire de la polychromie. Était-ce pour imiter la fresque? Cette recherche de polychromie caractéristique, dès le Cycladique Moyen II-III, est peut-être poussée par la fresque naissante. Mais d'autre part, les couleurs rouges/brunes utilisées à la fois dans les fresques et les céramiques sont des oxydes de Fer, peut-être introduits d'abord par la céramique.

Enfin, nous pouvons constater que dans la céramique de style cycladique³, le peintre laisse une grande partie de la surface non-peinte. La figure est simplement posée sans être particulièrement intégrée au fond. La céramique traditionnelle cycladique laisse aussi toute la surface indivisée et les motifs sont arrangés librement dedans. C'est donc relativement proche de la fresque. D'autres points pourraient encore être évoqués comme la similitude dans la tendance à limiter et répéter un même motif, mais nous nous en tiendrons à ces éléments principaux.

Dans le domaine de l'iconographie

Nous commencerons par faire une chronologie résumée de l'évolution des fresques et des peintures sur céramique afin de déterminer une datation de certains phénomènes et d'observer les syncrétismes. La question qu'il faut ainsi se poser est la suivante: peut-on voir, si l'on observe les deux médias à un moment donné, l'apparition d'un motif sur l'un des deux et pas l'autre? Avant de répondre, il faut garder en tête que pour tous les spécialistes, l'influence est clairement dans le sens fresque /céramique et jamais l'inverse. Marthari le dit ainsi⁴: "Il y a une claire influence des fresques dans la création de céramique polychrome représentant la réalité. Les riches complexes muraux d'Akrotiri proférèrent un abondant matériel pour les potiers qui isolèrent les sujets qui allaient le mieux pour les possibilités limitées de leurs ateliers". De même Bétancourt⁵ affirme: "La céramique a copié plus que l'essentiel de l'iconographie puisque dans certains cas les dessins naturalistes vont aussi bien en céramique que sur les murs". La théorie de l'influence des fresques sur la décoration des céramiques est donc généralement reconnue comme un fait, mais peu d'informations sont données pour savoir où et comment cette influence apparaît.

Ce qu'il faut savoir c'est que les fresques ont une iconographie abstraite en Crète (on considère que la fresque théréenne doit suivre le même cheminement) qui devient représentative à la fin du Minoen Moyen III. En céramique (pour laquelle le matériel existe à Théra), on observe le développement de motifs naturalistes simples dès le Cycladique Moyen II et plus sophistiqués (végétaux, animaux) au Cycladique Moyen III. Le développement se fait donc de manière quasi contemporaine du style géométrique au style naturaliste. Qui influence qui? A nouveau, la céramique semble précéder de peu la fresque, bien qu'à Théra, on ne puisse en être sûr (à cause de l'absence de fresques antérieures au Cycladique Récent IA). Afin de ne pas rester trop théorique, nous allons maintenant tenter, en observant un motif précis de l'iconographie des deux médias d'établir les influences existant. Nous avons choisi pour cela plusieurs exemples différents. Le premier est un motif très courant à Théra au Cycladique Récent IA et qui semble très apprécié, celui des dauphins⁶. Il apparaît d'abord en Crète sur des sceaux (Minoen Ancien III) puis sur les vases de Pachyramphos (Minoen Moyen III). Dans les Cyclades, cela se situe autour du Cycladique Moyen/Récent et à Théra au Cycladique Récent IA. Il apparaît sur 11 céramiques, sur une fresque (la fresque miniature de la maison ouest) et sur un trépied. Il faut noter que, alors qu'ils constituent le motif principal sur la céramique, ils ne sont qu'un motif vraiment secondaire dans la fresque. Il est difficile d'évaluer dans quel sens l'influence a pu s'opérer. On note tout de même des particularités, ainsi, les dauphins vont toujours vers la droite et dans des paysages marins complexes en céramique alors que l'artiste semble plus libre en fresque. De plus, la qualité de la fresque est nettement supérieure, plus fine, plus naturaliste, avec des positions plus sophistiquées que la céramique plus schématique et l'on pourrait même dire plus standardisée.

On observe le même phénomène avec les hirondelles⁷ qui, elles, semblent clairement dérivées de motifs céramiques propres à Théra au Cycladique Moyen et qui pourraient être à l'origine des fresques du Cycladique Récent IA. L'artiste ne tente jamais en céramique de poses compliquées et groupées (les oiseaux volent seuls et

³ Voir DAVIS, E.N., "The Cycladic Style of the Thera Fresco", in *TAW III*, 1990

⁴ MARTHARI, M., "The Local Pottery Wares with Painted Decoration", in *AA*, 1987. Idem, "Investigations of the Technology of Manufacture of the Local LBA Thera Pottery", in *TAW III*

⁵ BETANCOURT, P.P., *The History of Minoan Pottery*, Londres, 1985

⁶ Voir à ce sujet l'article de S. Immerwahr, cité dans la bibliographie, et la figure 1 ci-après.

⁷ Voir figure 2.

toujours vers la droite) alors que la magnifique fresque du printemps dans la salle D2 montre des oiseaux en groupes et dans diverses positions. Il est possible que ce soit dû à leur antériorité, à une technique plus difficile sur céramique ou à la présence de moins bons artistes.

Ainsi, si on prend d'autres exemples, comme le développement de l'iconographie des plantes⁸ (le lys particulièrement) ou d'autres figures⁹, on observe toujours dans les grandes lignes le même développement: d'abord sur des sceaux crétois, puis sur de la céramique mais rudimentaire, avant d'être représentés de manière beaucoup plus précise sur des fresques. Le premier art représentatif n'est donc pas la fresque et la céramique ne reflète pas la peinture contemporaine mais anticipe une iconographie reprise ensuite à plus grande échelle. On peut ainsi dire qu'il y a deux types de peinture en Égée: un pour décorer les murs avec une technique de fresque, sur grande échelle, et un autre réalisé sur des objets en terre cuite, avec des couleurs placées avant cuisson dans un espace limité par la taille et par la courbure. Les artistes sont clairement différents de part la différence de technique employée et de qualité du dessin.

On peut imaginer que l'iconographie a fait un développement partant d'une phase expérimentale sur céramique, puis, dès lors que le répertoire avait été développé, une application de celui-ci à grande échelle, sous l'impulsion peut-être de régions où la peinture murale existait. En effet, il ne semble pas y avoir de réel tâtonnement dans les fresques, leur motif semble immédiatement au point, alors qu'une expérimentation aurait dû être nécessaire pour arriver à une telle qualité.

De notre point de vue moderne, cela peut ne pas sembler juste, car les fresques sont normalement des travaux à grande échelle, réalisés par des artistes établis, alors que la céramique n'est qu'un simple artisanat. La reproduction de travaux d'un art mineur paraît plus naturel pour nous que l'inverse. Il est tout de même étonnant de constater la différence de qualité entre les deux médias, la technique n'expliquant pas tout. Sélectionnait-on les peintres, en les faisant s'entraîner en céramique? On ne peut le savoir, mais en tous cas on peut avoir la certitude que les artistes travaillaient ensemble dans les maisons de Théra.

Bibliographie:

Cette recherche a son origine dans un article de S. Immerwahr, *Swallows and Dolphins at Akrotiri*, in *Thera and the Aegean World III*, (C. Doulas, éd.).

Mais pour une première approche de la question, nous proposons plutôt ces quelques ouvrages:

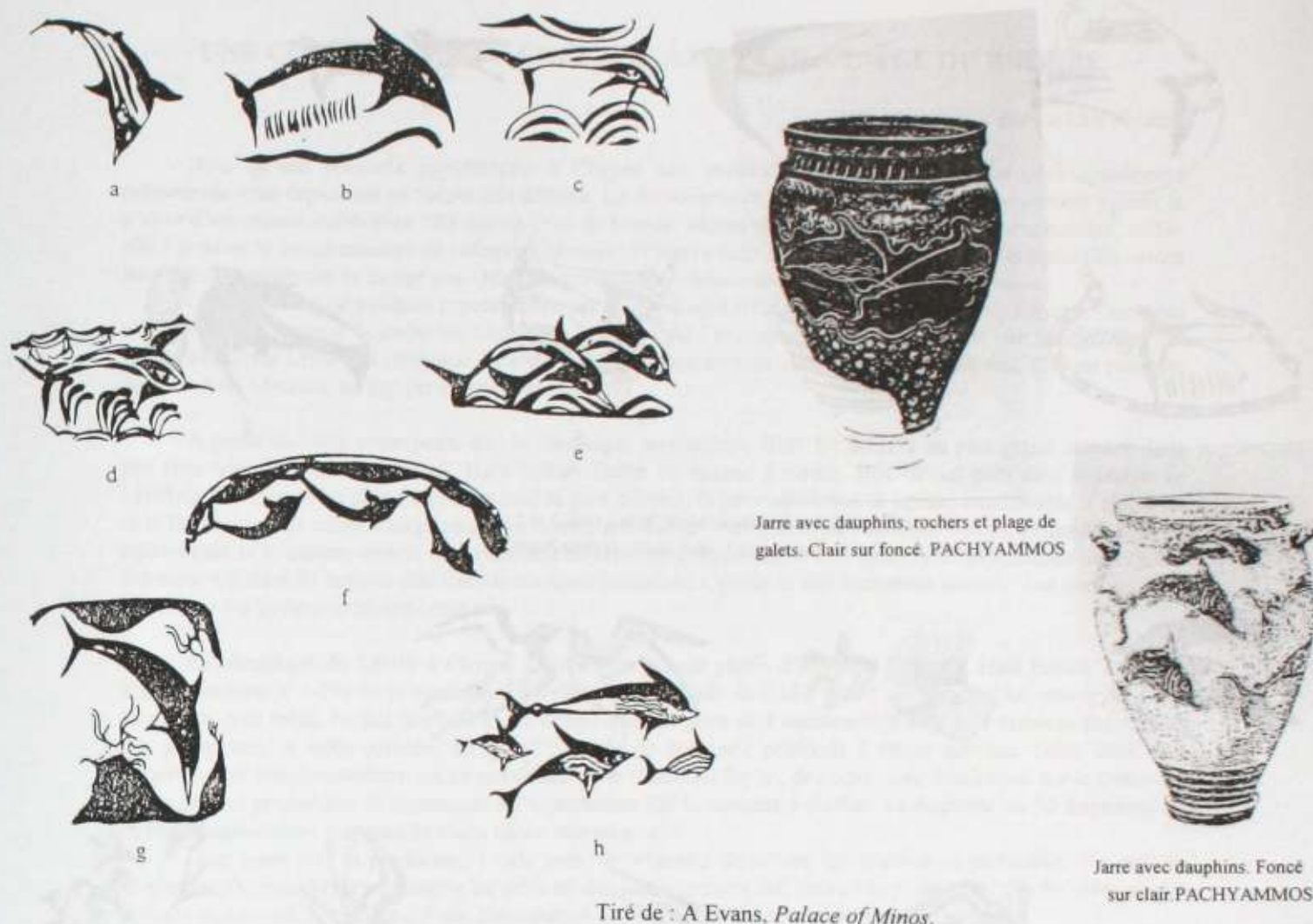
Doulas, C., *Thera, Pompeii of the Ancient Aegean*, Londres, 1983

Doulas, C., *The Wall Paintings of Thera*, Athènes, 1992

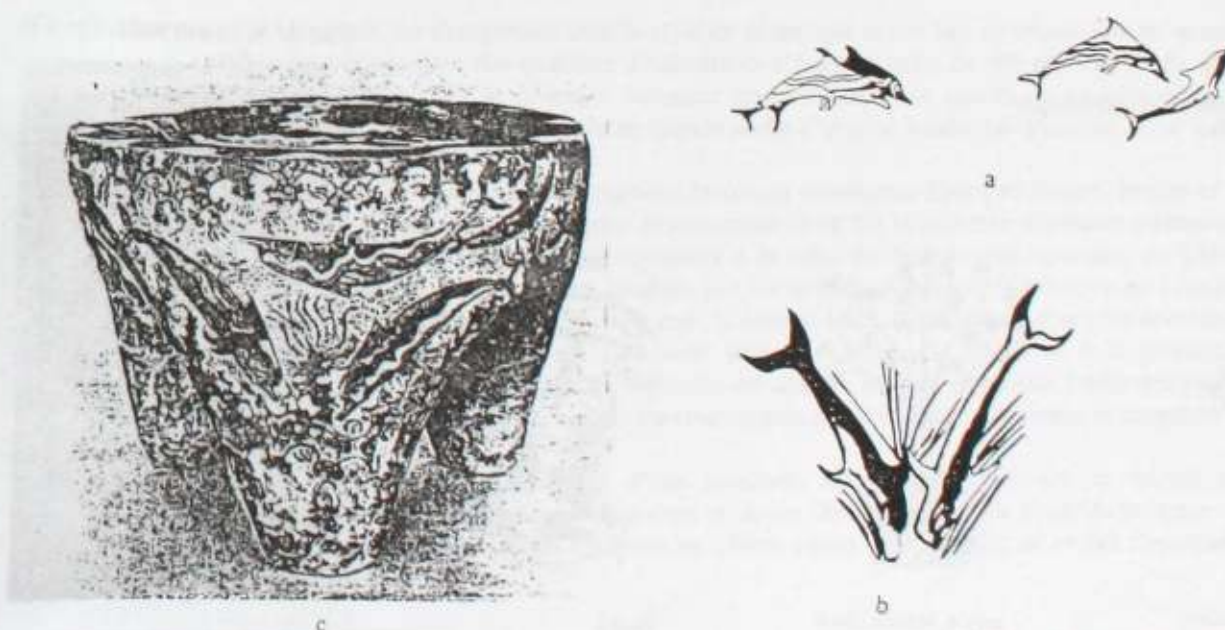
Immerwahr, S., *Aegean Painting in the Bronze Age*, 1990

Walberg, G., *Traditions and Innovations: Essays in Minoan Art*, Mainz am Rhein, 1986 (Il s'agit de la même recherche mais à partir du matériel crétois.)

Fig. 1. Dauphins sur céramique : a) pot de Delta 9; b) pot de Delta 1; c) kymbe de Bêta 2; d) kymbe de la Maison des Dames; e) kymbe de la Maison Ouest; f) pithos de la Maison Ouest (?); g) pithos de la Maison Ouest.



Et sur fresques : a) de la fresque miniature, mur sud, Maison Ouest; b) table d'offrande de Delta 8; c) table d'offrande de la Maison Ouest.

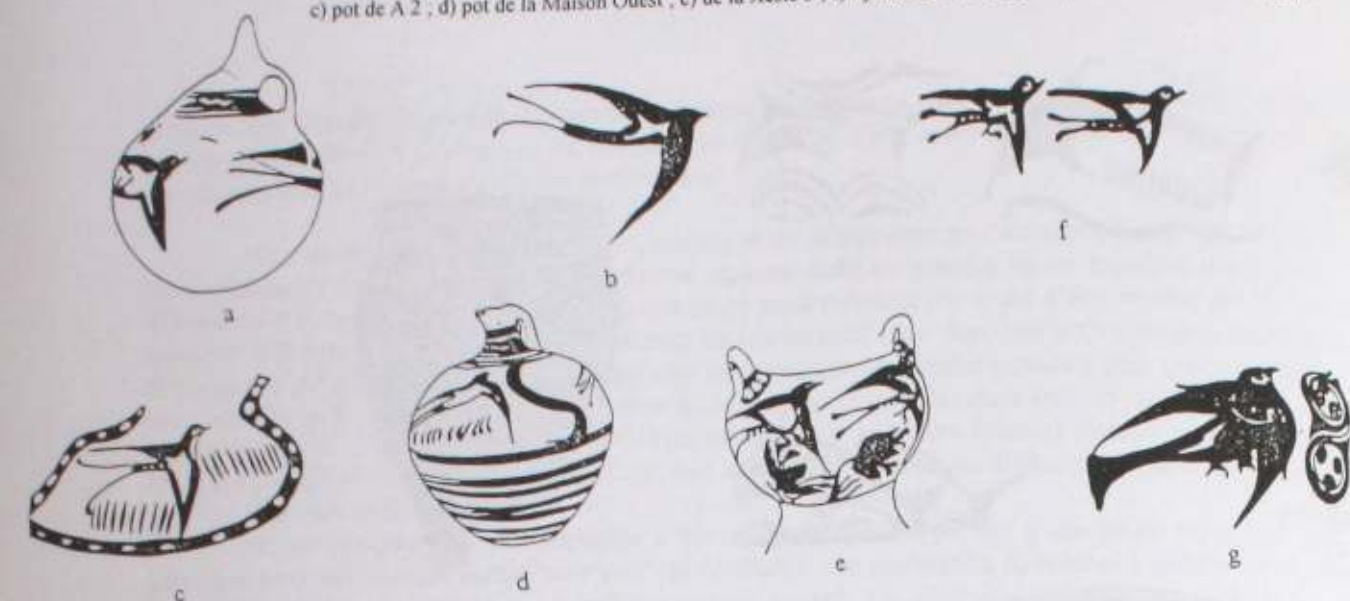


Tiré de S. Immerwahr, *Op. Cit.*

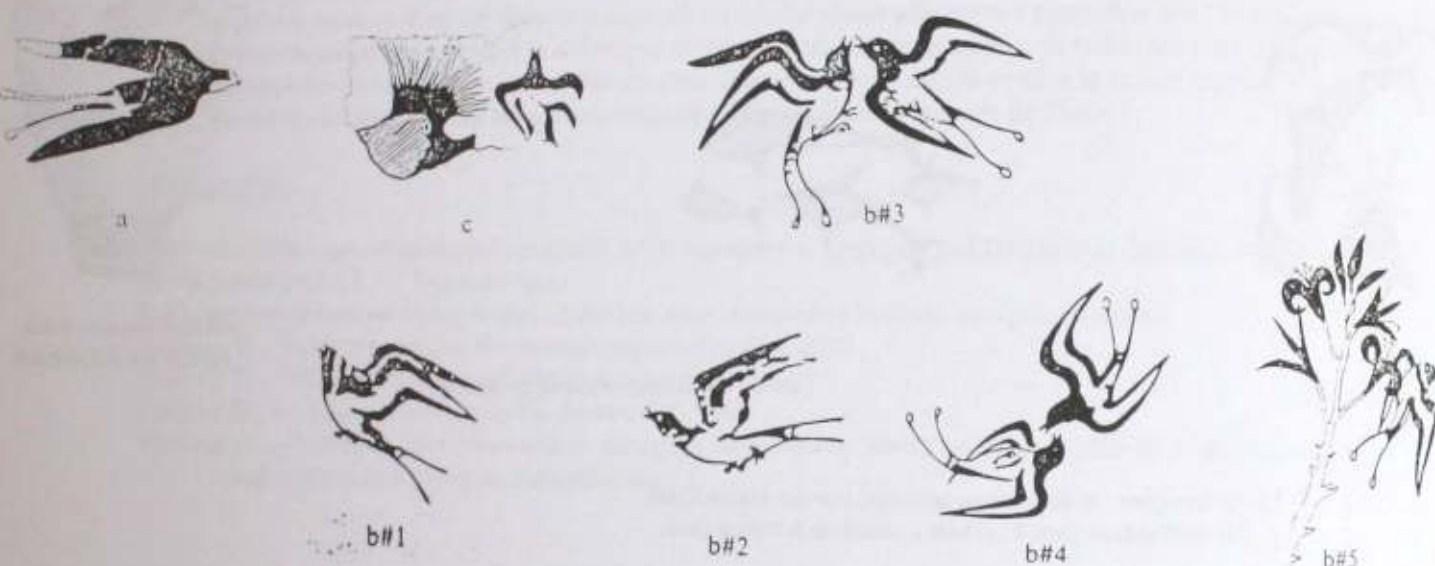
⁸ Voir HOCKMANN, O., "Theran Floral Style in Relation to that of Crete", in *TAW I*

⁹ Voir ainsi par exemple VANSCHONWINKEL, J., "Animal Representations in Thera and Other Aegean Arts", in *TAW III*

Fig. 2 : Hirondelles sur céramique : poterie polychrome : a) pot du trou sous la Maison Ouest ; b) pot de Béta 2 ; c) pot de A 2 ; d) pot de la Maison Ouest ; e) de la Xesté 3 ; f) kymbe de A 1 ; g) jarre-pithos de la Maison Ouest.



Et sur fresque : a) de Béta 6 ; b) de Delta 2 (nos. 1 et 5 : mur sud ; 2 et 4 : mur ouest ; 3 : mur nord) ; c) de la Xesté 3.



Tiré de S. Immerwahr, *Op. Cit.*

Lys en fresque et en céramique



Delta 2 (salle des lys)
Sp. Marinatos, 1970, pl. 122

salle 4, Maison Ouest
Sp. Marinatos, 1974, pl. 5

Xesté 3
Sp. Marinatos, 1976, pl. 47 c)



Marinatos

UNE COLONISATION ACHÉENNE À CHYPRE À L'ÂGE DU BRONZE

par Laetitia Phialon

Bien qu'une présence mycénienne à Chypre soit attestée, la datation d'une première installation permanente reste cependant un thème très débattu. La découverte de céramique provenant du continent fournit la preuve d'un contact établi avec l'île durant l'âge du bronze. Même si celle-ci fut trouvée en grand nombre, suffit-elle à prouver la venue massive de colons mycéniens? D'autres facteurs liés au phénomène de colonisation seront ici traités et amèneront de ce fait une réflexion sur le terme 'colonisation' utilisé pour cette époque.

Les premières céramiques mycéniennes apparaissent au LHIIa à Ayia Irini, au nord de Chypre. Quelques pièces furent trouvées à Toumba tou Skourou prouvant ainsi l'existence de relations avec la partie ouest de l'île. La céramique du LHIIb est répandue à travers les îles égéennes mais reste en nombre restreint. Elle est présente aussi en Asie Mineure, en Egypte et au Proche-Orient.

A partir de 1400 avant notre ère, la céramique mycénienne IIIa1 fut trouvée en plus grand nombre dans des sites comme Enkomi, Maroni, Hala Sultan Tekke ou encore Kourion. Elle devint bien plus courante au LHIIa2. Les formes les plus fréquentes sont la jarre à étrier, la jarre piriforme, le cratère amphoroïde, l'alabastré et le flacon. Sur les vases à large panse on trouve souvent le 'Pictorial Style' dont les formes, comme le cratère amphoroïde et le cratère ouvert, appartiennent au répertoire mycénien. « The quantity of Mycenaean pottery has led some scholars to believe that the Mycenaeans colonised Cyprus in the fourteenth century, but clay analysis has shown the pottery to be imported. »¹

La céramique du LHIIb à Chypre provient en grande partie d'Enkomi, Kourion, Hala Sultan Tekke et Kition. Seulement 1-2% de la céramique provient d'habitations du LCII, tandis que le reste fut trouvé dans des tombes de type local. Le bol profond et les deux sortes de jarre déjà mentionnées sont à ce moment des formes très populaires. A cette période, un grand nombre de bols peu profonds à décor intérieur blanc sont, soit importés, soit faits localement. En ce qui concerne le 'Pictorial Style', des centres de fabrication sur le continent destinent leur production de céramique à l'exportation. On le constate à Berbati en Argolide où 50 fragments de cratères amphoroïdes à scènes de chars furent mis au jour.

D'un autre côté la production locale imite le 'Pictorial Style' sur des cratères en particulier. Il s'agit du 'Rude' ou 'Pastoral Style'. L'origine de cette production a souvent fait naître l'hypothèse qu'elle fut créée par des artisans mycéniens. L'évidence d'une colonisation à Chypre ne peut cependant pas être attestée.

En effet, pour déterminer si ce phénomène a eu lieu, plusieurs facteurs sont à prendre en compte. « Immigration on a larger scale, transfer of rule to newcomers of foreign extraction with a material civilization of their own, must leave traces in other arts and crafts as well as in architecture and burial customs. »² Bien que deux tombes à tholos rappelant les prototypes grecs aient été fouillées à Enkomi, l'architecture et les coutumes funéraires restent de tradition locale.

A la fin du 13^e siècle, un changement dans le style de céramique et son lieu de découverte est amorcé. La céramique LHIIc1 fut trouvée dans des quartiers d'habitations à Enkomi (plus de 500 pièces), Sinda, Kition et Palaipaphos. Cette production dont le décor se compose principalement de motifs en spirales et de motifs picturaux, comme des oiseaux et des poissons, est en grande partie d'origine locale. Le 'Pictorial Style' est, quant à lui, toujours présent.

D'autres découvertes indiquent l'arrivée massive de colons mycéniens. Epées en bronze, lingots et ivoires taillés témoignent d'une forte influence mycénienne et soulignent de ce fait la présence d'artisans mycéniens. Ces colons étaient sans doute des réfugiés fuyant le continent à la suite de destructions survenant au LHIIb2-c. Durant le LHIIc2, la céramique continue d'être produite par les artisans mycéniens. On trouve au 12^e siècle des dépôts de bronze qui n'existaient pas auparavant dans la couche LCII. Des trépieds d'origine levantine ainsi que des figurines en bronze proviennent aussi de cette période. Quant aux bijoux et à la glyptique, une continuelle combinaison d'influences égéennes et orientales est adaptée au goût chypriote. La céramique 'Proto-White' tardive, inspiration de formes et décorations caractéristiques à la tradition mycénienne et chypriote locale, apparaît au LHIIc3 à Chypre.

Un témoignage encore plus significatif d'une présence mycénienne à Chypre se traduit par les changements urbanistiques et architecturaux liés aux sites. A Ayios Dhimitrios, la ville planifiée présente une rue principale et des bâtiments orientés de façon uniforme au 13^e siècle. Elle rappelle de ce fait l'occupation du sol à Enkomi à la même période LCIIc.

¹ P. A. Mountjoy, *Mycenaean Pottery*, 1993, p.174

² F. G. Maier, *Evidence for mycenaean settlement at old Paphos*, p.68

C'est au cours du 13^{ème} siècle que s'amorce en ce site un changement dans l'architecture, un phénomène qui ne prouve cependant pas l'arrivée massive de colons. A la fin de ce siècle, on constate une nouvelle disposition urbanistique. Il s'agit d'un réseau de rues ordonnées en angle droit de chaque côté d'une rue centrale. De plus, d'imposantes constructions sont peu à peu érigées en maçonnerie constituée de pierres de tailles régulières. Le plus fameux exemple en est le Bâtiment 18. Exception faite de deux tombes à tholos, la plupart des tombes sont situées sous la cour d'habitation selon des coutumes orientales ou locales. Tout aussi peu d'influences mycéniennes se reflètent dans le plan rond de ces tombes à chambre creusées dans un sol calcaire.

Après l'incendie qui ravagea Enkomi, on constate un changement dans presque tous les domaines. Un grand nombre de constructions furent érigées selon le modèle du Bâtiment 18. De la céramique LHIIIc1b fut trouvée dans différents quartiers, dont celui d'une grande résidence d'influence mycénienne. « Von den achäischen Flüchtlingen, die gekommen waren, um sich in Zypern niederzulassen und zusammen mit den Zyprioten einen Städtebau zu verwirklichen, wie ihn die Insel vorher nicht gekannt hatte, in grossen Mengen importiert, erfreut sich die SHIIIc1-Keramik im neuen Enkomi ganz besonderer Beliebtheit, und zwar ebenso in den Prachtbauten wie der von Dikaiois ausgegrabenen Residenz als auch in den schlichteren Häusern und Läden der Handwerker, Bronzgieässer und Weber. »³

La destruction des bâtiments de la couche IIIa mentionnée ci-dessus est suivie d'une reconstruction basée sur différents principes. Les ruines furent d'une part réutilisées, plusieurs murs et parois de séparation furent d'autre part construits dans les édifices. La résidence 4W fut réutilisée en tant que 'sanctuaire du Dieu cornu' et le Bâtiment 18 fournit un four pour la fonte du cuivre. Le culte prit un véritable essor au cours du 11^{ème} siècle et devait être en relation avec l'autre grand sanctuaire d'Enkomi, celui du 'Dieu au lingot'. Situé dans le quartier SE, le sanctuaire possédait entre autres deux centaures à double tête en terre cuite. La reconstruction et la nouvelle utilisation de bâtiments à Enkomi après la destruction du niveau IIIa annonce la deuxième vague de colonisation à la fin du 12^{ème} siècle.

De nouveaux types de tombes apparaissent à Chypre d'influence mycénienne. On en trouve à Alaas et à Salamine. Ce sont des tombes à chambre rectangulaire possédant un dromos long et étroit. Elles datent de la fin du 12^{ème} siècle et ne peuvent être l'oeuvre que de colons mycéniens dont les coutumes funéraires furent préservées. Cette pratique disparaît à ce moment sur le continent. « Elle suppose nécessairement une présence égéenne assez importante et entreprenante pour ne pas être absorbée par le substrat local. »⁴

En apportant leur langage et de nouvelles techniques, les colons des deux vagues successives à Enkomi donnèrent un nouvel élan à la ville. Celle-ci, comme le reste de l'île, présente dans différents domaines trois composantes typiques, une convergence d'influences orientales, égéennes dans une tradition chypriote.

Le départ massif de population venant du continent à la fin du 12^{ème} siècle n'est causé visiblement par aucune catastrophe mais serait provoqué par une dégradation générale du niveau de vie. Le site d'Enkomi est cependant peu à peu abandonné au début du 11^{ème} siècle, tandis que Salamine commence à être occupée. Ce phénomène est un bon exemple de déplacement de population. De nouveaux sites urbains apparaissent au moment où d'anciens sont désertés.

Chypre, île riche en minerais, est située au carrefour de grandes civilisations, entre le monde égéen, les côtes du Levant, l'Anatolie et l'Egypte. Elle est restée dans la zone d'influence de ces voisins. La présence de céramique mycénienne ne suffit pas à conclure l'arrivée de colons mycéniens. De plus, que signifie le concept de colonisation s'il ne s'agit pas d'un « déplacement de population organisé par quelque autorité »⁵ ?

On ne peut pas parler d'une présence achéenne importante à Chypre avant la fin du 13^{ème} siècle, bien que des relations étroites soient établies avec le continent dès 1425. Les périodes de troubles à la fin du LHIIIb engendrèrent une vague d'immigration qui amena de grands changements. La ville fut réaménagée, de nouveaux bâtiments construits et une présence massive de céramique LHIIIc1 fut mise au jour. Ce phénomène se présente notamment à Enkomi. Les coutumes funéraires d'origine égéenne ne se manifestent pourtant que dans les dernières années du LCIIIb. De plus, on ne trouve pas d'activité religieuse typique du monde mycénien à Chypre. Les arrivants du continent se fondèrent en effet dans la population locale sans conserver l'intégrité de leur identité mycénienne. Ainsi, la 'colonisation achéenne' s'est produite en deux phases, l'une vers 1200, l'autre à la fin du 12^{ème} siècle. Elle est suivie d'une intrusion grecque au cours du 11^{ème} siècle dont les légendes font écho.

Bibliographie :

³ H. G. Buchholz (Hrsg), *Ägäische Bronzezeit*, 1987, p. 188

⁴ J. Vanschoonwinkel, *La présence grecque à Chypre au XI^e s. Av. J.-C.*, p. 125

⁵ J. Vanschoonwinkel, p. 124

H. G. Buchholz (Hrsg), *Ägäische Bronzezeit*, 1987

V. Karageorghis, *Mycenaean Art from Cyprus*, 1968

V. Karageorghis, *The end of the Late Bronze Age in Cyprus*, 1990

P. A. Mountjoy, *Mycenaean Pottery. An Introduction*, 1993

Acts of the international archeological symposium, The Mycenaeans in the eastern mediterranean; Nicosia 27th March - 2nd April 1972 :

H. Catling, *The Achaean settlement of Cyprus*, 34-39

S. Hood, *Mycenaean settlement in Cyprus and the coming of the Greeks*, 40-50

K. Nicolaou, *The first Mycenaeans in Cyprus*, 51-61

F. G. Maier, *Evidence for mycenaean settlement at old Paphos*, 68-78

Proceedings of an international symposium, The civilisations of the aegean and their diffusion in Cyprus and the eastern mediterranean 2000-600 B.C., 18-24 sept. 1989 :

A. Xenahi-Sakellariou, *Echos mycéniens dans l'art chypriote*, 73-78

Proceedings of the international conference, Wace and Blegen, Pottery as evidence for trade in the Aegean Bronze Age 1939-1989, Athens december 2-3 1989 (1993) :

G. Cadogan, *Cyprus, Mycenaean pottery, trade and colonisation*, 91-99

S. A. Immerwahr, *The Mycenaean pictorial style 50 years later*, 217-22

A. K. South and P. J. Russell, *Mycenaean pottery and social hierarchy at Kalavassos-Ayios Dhimitrios*, 303-310

Proceedings of the international Symposium, Cyprus in the 11th Century B.C., Nicosia, 30-31 Oktober 1993 (1994)

J. Vanschoonwinkel, *La présence grecque à Chypre au XI^e s. Av. J.-C.*, 109-131



Cratère en cloche, mycénien IIIB.



Cratère amphoïde, mycénien IIIA.



Bol en argent niellé.



Statue en bronze trouvée dans le sanctuaire du « Dieu Honoré » à Enkomi.



Statue en bronze d'un dieu barbu trouvée dans la cella du sanctuaire du « Dieu en lingot » à Enkomi.

Illustrations tirées de V. Karageorghis, *Cyprus*, 1982.
fig. 61-62, p. 78 ; fig. 64, p. 80 ; fig. 77, p. 102 ; fig. 78, p. 103

Connue de tous les amateurs d'archéologie, la colonie romaine d'Ostie offre certains des témoins antiques les mieux conservés et les plus impressionnants des environs de Rome. Ce site fortifié, fondé selon la tradition littéraire durant la seconde moitié du VII^e siècle av. J.-C., joua dès ses origines un rôle essentiel dans la politique de sa métropole. Si les fouilles archéologiques, menées depuis le début du XIX^e siècle, y ont révélé un grand nombre de structures et d'objets d'époque impériale, rares sont les éléments antérieurs mis en évidence. En effet, la densité et la qualité des vestiges archéologiques du Haut et du Bas Empire romain ont bien souvent contraint les archéologues à laisser dans l'oubli la plus grande partie de la ville républicaine d'Ostie, remblayée sous les sols impériaux. Si quelques structures républicaines d'ordre public ou sacré ont tout de même été fouillées et étudiées sur le site d'Ostie¹, malheureusement la connaissance de l'habitat privé de cette période historique subit de graves lacunes. Afin de combler cette insuffisance, une campagne de fouilles a été programmée sur cinq ans par la Surintendance d'Ostie, à raison de six semaines par année, visant à mettre en évidence deux *domus* augustéennes, et éventuellement d'autres structures plus anciennes, sous la Schola del Traiano. Ce chantier, qui sera dirigé par Laurent Chrzanowski² avec l'assistance scientifique de Clemens Krause³ et d'Angelo Pellegrino⁴, permettra à près d'une vingtaine d'étudiants en archéologie classique de l'Université de Genève de se joindre à l'équipe de fouille.

C'est dans ce contexte particulier que je me permets de résumer, par cet article, l'ensemble des éléments républicains pertinents documentés sur le site d'Ostie, et ceci afin de mieux cerner l'environnement des *domus* qui vont être fouillées par les étudiants genevois. Toutefois, bien que l'ensemble du dossier mériterait un large développement, je me suis résigné à l'exposer de façon succincte, après un bref aperçu historique, puisque la longueur de cet article, qui tient du lit de Procuse, me l'a imposé.

Histoire d'Ostie à l'époque républicaine

La tradition antique⁵ rapporte que la fondation de la colonie d'Ostie par Rome serait due à Ancus Marcius⁶. Cependant l'absence complète de vestiges archaïques ne permet pas de confirmer cette tradition, peut-être simplement parce que l'implantation de la première Ostie se trouvait ailleurs sur la rive gauche, comme le proposait déjà Denys d'Halicarnasse⁷, qui la situait dans l'anse du Tibre, en amont du *castrum* républicain ou alors, comme le suppose Coarelli⁸, sur la rive droite du fleuve. Quoiqu'il en soit, la colonie assumait dès son origine, grâce à son emplacement stratégique, des fonctions commerciales et militaires très importantes pour la ville de Rome. En effet, elle était destinée à protéger l'embouchure du Tibre, qui donnait accès aux ports, civil et militaire, de l'Urbs, situés en aval de l'île Tibérine. Il faut être conscient que c'est à Ostie que les marchandises du commerce et de l'approvisionnement de Rome étaient débarquées et embarquées et que mouillait sa flotte militaire. D'ailleurs dès 267 av. J.-C. Ostie devint le siège d'un des quatre magistrats de la flotte romaine, le *quaestor ostiensis* et son port vit partir de nombreuses campagnes de guerre tout au long du III^e siècle av. J.-C. Dès le début du II^e siècle av. J.-C., la colonie profita de sa situation extrêmement favorable dans le giron de sa métropole pour s'enrichir et se développer. La surface urbanisée s'étendit alors au-delà du *castrum* primitif, avec un élan centrifuge, le long des grands axes routiers. Ces quartiers d'habitations et les nouveaux édifices à fonction publique ou sacrée, construits à l'extérieur du premier rempart, restèrent sans fortifications jusqu'au premier quart du I^{er} siècle av. J.-C., lorsque Sylla les fit enfermer dans une puissante enceinte, afin de les protéger des menaces de la guerre civile. Celle-ci n'empêcha pas Marius d'occuper, puis de saccager la colonie en 87 av. J.-C., ni de lui faire subir le sac des pirates en 67 av. J.-C.⁹ et les attaques de Sextus Pompée en 36 av. J.-C. Après ces périodes de troubles et de destructions, Auguste réorganisa le plan urbanistique d'Ostie et restaura de nombreux édifices durant les premiers temps de l'Empire.

¹ M.S.A. Taddei, *Ostia Republicanum*, Roma 1977.

² Laurent Chrzanowski est doctorant en archéologie classique à l'Université de Genève.

³ Clemens Krause, docteur en archéologie classique, est chargé de cours à l'Université de Fribourg.

⁴ Angelo Pellegrino, docteur en archéologie classique, est vice-directeur de la Surintendance d'Ostie.

⁵ Ennius, *Annales*, II fr. XXII v.144-145.

⁶ Ancus Marcius serait le quatrième roi de Rome, qui aurait vécu vers la seconde moitié du VII^e siècle av. J.-C.

⁷ Denys d'Halicarnasse, III, XIV, 2, 44, 4.

⁸ F. Coarelli, *I santuari, il fiume, gli empori*, in A. Momigliano e A. Schiavone (edd.), *Storia di Roma I. Roma in Italia*, Torino 1988, pp.139-141.

⁹ Dion Cassius, XXXVI, 20.

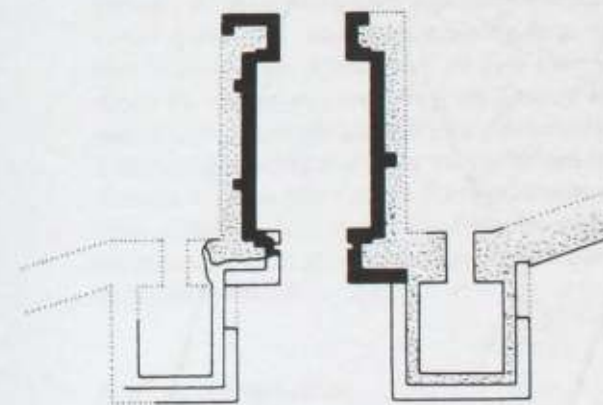
Éléments archéologiques républicains d'Ostie

Dans un contexte public :

Les fortifications

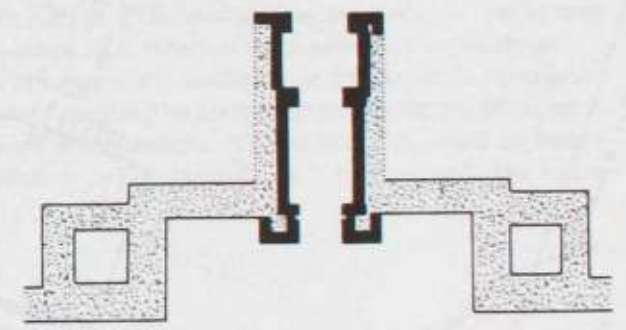
Encore clairement lisible sur le plan urbanistique d'époque impériale, le *castrum* (un rectangle de 194m sur 125,70m), percé de quatre portes aux extrémités du *cardo maximus* et du *decumanus maximus*, est selon toutes vraisemblances le noyau le plus ancien de la colonie. Construit en *opus quadratum*, avec de grands blocs de tuf de Fidene, sa construction remonte, selon les dernières études¹⁰, à la seconde moitié du IV^e siècle av. J.-C. Cette datation est issue d'une sondage mené au pied du *castrum* par une équipe de fouilles italienne, qui révéla l'unique séquence stratigraphique complète sur le site d'Ostie. Si R. Meiggs¹¹ avait déjà fixé sa fondation en 349 av. J.-C. et G. Calza¹² en 335 av. J.-C., F. Coarelli¹³ la situait plus tôt, soit en 426 av. J.-C. (prise de Fidene), soit en 396 av. J.-C. (prise de Véies). A. Martin¹⁴ a récemment émis l'hypothèse que deux colonies d'Ostie auraient existé en parallèle durant la fin du IV^e siècle av. J.-C. et que l'ancienne Ostie de l'époque royale aurait progressivement été abandonnée au profit de la nouvelle Ostie républicaine, protégée par son imposant *castrum*. Aujourd'hui encore, certains pans de fortifications sont conservés *in situ*, englobés dans des constructions postérieures. Son plan et ses structures internes rappellent bien évidemment l'origine militaire de cette colonie.

La seconde enceinte (d'environ 2136m et qui englobe à peu près 69 ha), construite en *opus incertum*, fut édifée pour défendre les quartiers qui s'étaient développés dès le début du II^e siècle av. J.-C. autour du *castrum* primitif. Étendu sur trois côtés (le quatrième côté étant protégé par le Tibre), ce nouveau rempart est dû aux soins de Sylla, durant le premier quart du I^{er} siècle av. J.-C. Il présentait au moins quatre tours rondes dans les angles et trois portes, dont la Porta Romana et la Porta Laurentina, toutes deux en retrait par rapport aux murailles et flanquées de tours carrées, ainsi que la Porta Marina, construite plus simplement. Toutes ces portes reposent sur une solide base, faite de grands blocs de tuf.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 m.

Plan de la porte Marine.



0 1 2 3 4 5 10 m.

Plan de la porte romaine.

Tiré de R. Chevallier, *Ostie antique, ville et port*, Paris, 1986.

¹⁰ A. Martin, Saggio sulle mura del castrum, in *"Roman Ostia" revisited*, Archaeological and Historical Papers in Memory of Russell Meiggs, Roma 1996, pp.19-38.

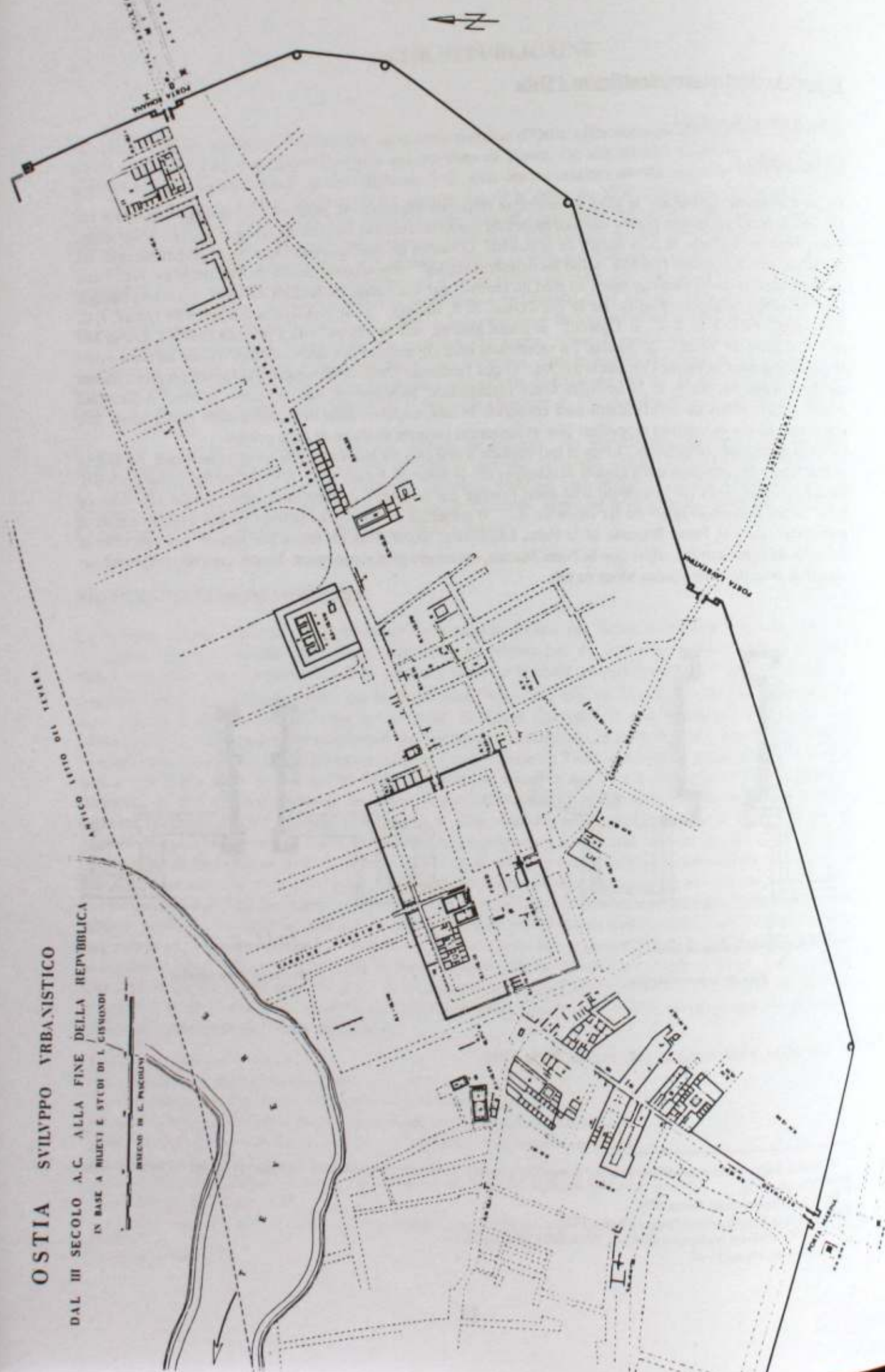
¹¹ R. Meiggs, *Roman Ostia*, Roma 1974.

¹² G. Calza et G. Becatti, *Ostia, Itinerari*, Roma 1975.

¹³ F. Coarelli, *Guide archéologique de Rome*, Roma 1994 (1980), p.313.

¹⁴ A. Martin, *op. cit.*, pp.35-37.

Fig. 1 - Plan général de la colonie d'Ostie à la fin de la République (M.S.A. Taddei, *Ostia Repubblicana*, Rome 1977)



Les limites de la colonie

Une des limites de la colonie est connue grâce à une série de cippes en Travertin (Lapis Tiburtinus), devant la Porta Romana, dont l'une présente une inscription mentionnant le nom du prêteur urbain C. Caninius (moitié du II^e siècle av. J.-C.). Ces cippes limitaient une zone publique, ou *ager publicus*, comprise entre la Via Ostiense et le Tibre, probablement utilisée dans un contexte commercial le long du fleuve :

C(aius) CANINIVS C(ai) F(ilius)
PR(aetor) VRB(anus)
DE SEN(atus) SENT(entia)
POPLIC(um) IOVDIC(avit)¹⁵

Le forum

Étant une colonie qui dépendait directement du centre urbain de Rome, donc dépourvue d'autonomie politique, le plan initial ne laissait aucun espace public au centre du *castrum*. Même à partir de 267 av. J.-C., où la colonie devint le siège d'un des questeurs, l'espace actuel du *forum* resta encombré d'édifices publics et sacrés. Il faudra attendre l'époque d'Auguste pour assister à l'ouverture d'une place monumentale au centre du *castrum*, en complément de l'acquisition, dès la fin de la République, d'une certaine autonomie administrative de la colonie, autonomie qu'elle gardera d'ailleurs jusqu'à la fin de son histoire.

Les horrea

Jusqu'au III^e siècle av. J.-C., Ostie joua un rôle militaire et économique capital dans la politique romaine. Mais à partir du II^e siècle av. J.-C., les frontières politiques ayant été repoussées loin de Rome, la colonie assumait désormais des fonctions essentiellement économiques, notamment celle de l'importation du blé des provinces conquises (fonctions annonaires) et il n'est pas étonnant d'y voir alors se multiplier les *horrea*. Gigantesques greniers et établissements à fonctions commerciales, ces *horrea* ressemblaient à une sorte de bazar, organisé autour d'une cour rectangulaire bordée de portiques, sur laquelle s'ouvraient des rangées de boutiques. Parmi les plus remarquables d'entre eux, il faut citer les Magazzini Repubblicani, juste après la Porta Romana sur la droite du *decumanus maximus*, les Grands Horrea et les Horrea d'Hortensius, tous restaurés ou restructurés durant l'époque impériale, mais qui conservent des fondations en *opus incertum* et en *opus quasi reticulatum*. L'activité économique d'Ostie est également trahie par la présence d'une multitude de fragments de céramique, dont les origines sont variées. L'étude récente de B. Adembri¹⁶ sur les plus anciens fragments figurés retrouvés à Ostie démontre bien la puissance commerciale de la colonie, en permanente relation avec l'ensemble du bassin méditerranéen. De plus, cette étude tend à confirmer la datation de l'implantation de la colonie sur le site actuel durant le IV^e siècle av. J.-C.

Dans un contexte sacré :

Les temples

De tous les vestiges républicains découverts à Ostie, ceux qui sont en rapport avec le sacré sont sans doute les plus nombreux. En effet, la plupart des temples furent établis à partir du II^e siècle av. J.-C. et malgré les restaurations postérieures, ils gardent souvent la marque de leurs origines. Ainsi, toujours sur la droite du *decumanus maximus*, peu avant d'entrer dans le *castrum*, s'ouvre une place quadrangulaire, cernée sur trois côtés d'un portique. En son centre, elle présente un intéressant complexe cultuel, composé d'un vaste podium collectif surmonté de quatre petits sanctuaires, construits en *opus quasi reticulatum*. Ces petits temples, selon une inscription aujourd'hui perdue, furent consacrés au début du I^{er} siècle av. J.-C. aux divinités Vénus, Fortune, Cérès et Spes, grâce à un citoyen très influent d'Ostie, un certain P. Lucilius Gamala. La proximité l'*ager publicus* de C. Caninio et l'identification des quatre divinités féminines, toutes en étroite

¹⁵ A. De Grassi, *Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae*, Firenze 1957-1963.

¹⁶ B. Adembri, *Le ceramiche figurate più antiche di Ostia*, in 'Roman Ostia' revisited, Archaeological and Historical Papers in Memory of Russell Meiggs, Roma 1996, pp. 39-67.

rapport avec l'Espérance et la Fortune, ont fait penser à F. Zévi¹⁷ que ce complexe cultuel était lié aux activités portuaires, à ses marins et leurs commerces.

Sous le pavement impérial du *forum*, au nord du *decumanus maximus*, ont été mis au jour les vestiges de deux podiums monumentaux en tuf, attribués à la fin de l'époque républicaine. Le plus grand des deux est généralement considéré comme l'assise du *capitolium* primitif, dédié à la triade Jupiter, Junon et Minerve.

Un autre complexe sacré très important se situe sur la via della Foce, sur le côté nord-ouest du *castrum*. Il comprend trois temples, dont le plus important est dédié à Hercule. Il s'agit d'un pseudo-périptère, orienté est-ouest, probablement hexastyle, qui s'élève sur un haut podium précédé par un grand escalier en Travertin (Lapis Tiburtinus). Ses caractéristiques architecturales permettent de le dater vers la fin du II^e siècle av. J.-C., alors que la *cella*, en *opus quasi reticulatum*, est une réfection de la fin de la République. Il s'agissait certainement d'un culte oraculaire, comme le prouve le grand relief votif de l'haruspice C. Fulvius Salvis retrouvé dans les parages, qui représente justement la consultation des oracles. Ce relief porte l'inscription suivante :

C. FVLVIUS. SLAVIS. HARVSPEX. D(ono). D(edit)¹⁸

Toujours dans le même complexe sacré, sur le côté nord, se trouve un temple tétrastyle orienté différemment. L'édifice, beaucoup plus petit, a un plan semblable à celui du temple d'Hercule avec un *pronaos* à quatre colonnes seulement. L'utilisation d'une corniche de tuf sur le podium, les quatre colonnes de tuf cannelées et les chapiteaux corinthiens en Pépérin (Lapis Albanus) permettent de le dater vers la fin du II^e siècle av. J.-C., alors que les parties du podium en *opus quasi reticulatum* doivent appartenir à une réfection du I^{er} siècle av. J.-C. La découverte du buste colossal de la statue de culte rend possible l'identification du bâtiment comme temple d'Esculape. Une inscription, conservée en partie sur l'ante droite de l'escalier, semble nous restituer le nom d'un des constructeurs, le tribun de la plèbe de 99 av. J.-C., C. Apuleius Decianus, partisan de Saturninus.

Le troisième édifice du sanctuaire, plus petit que les deux autres, est celui qu'on appelle le Tempio dell'Ara Rotonda, immédiatement au sud de celui d'Hercule, dont la divinité n'est pas identifiée. Du temple, fortement restauré à l'époque impériale, seul le podium républicain, constitué de trois rangées de blocs de tuf, est encore conservé. Si les quatre petits temples sur le *decumanus maximus*, à l'est du *castrum*, semblent avoir eu, selon Zévi, un rapport étroit avec les activités portuaires, cet autre ensemble de trois temples semble quant à lui, avoir eu à faire avec les préoccupations militaires de la colonie, dont Hercule protégeait les gestes¹⁹.

D'autres temples fondés durant l'époque républicaine doivent encore être cités : le sanctuaire de Bona Dea (une enceinte trapézoïdale, avec en son centre un temple sans podium), le temple à l'angle de la via Molini (temple tétrastyle sur un podium en *opus quasi reticulatum*, surmonté d'une corniche en tuf, peut-être dédié à Neptune, divinité mentionnée, avec les Dioscures, sur une inscription trouvée tout près) et l'important *compitum* (construit en *opus reticulatum* à la sortie de la porte ouest du *castrum*), qui protégeait le carrefour entre le *decumanus maximus* et la via della Foce, la première voie allant vers la mer, l'autre vers le Tibre. Enfin, il faut mentionner la découverte de nombreuses terres cuites votives d'époque républicaine provenant du *castrum* et des temples de la ville, ainsi qu'une grande statue d'Isis en terre cuite, retrouvée dans un petit sanctuaire.

Les nécropoles

Les morts sont ensevelis, selon la tradition antique, aux portes de la ville. La nécropole le long de la via Ostiense, dont les tombes sont concentrées sur le côté sud, présente les plus anciennes sépultures retrouvées à Ostie, qui datent de la fin du II^e siècle av. J.-C. Au début du I^{er} siècle av. J.-C., l'espace était déjà épuisé et il fut nécessaire d'utiliser une autre voie, non pavée, qui se trouvait entre la via Ostensis et la via dei Sepolcri. En règle générale, les tombeaux les plus anciens sont en forme d'autel, à plan quadrangulaire et en grand appareil de tuf.

Parmi les tombeaux les plus spectaculaires du I^{er} siècle av. J.-C.²⁰, qui se trouvent à la Porta Marina, il faut considérer le monument funéraire précédé de trois exèdres, dont la décoration comprenait des rostres de navire dont l'un est conservé, généralement considéré comme la tombe de P. Lucilius Gamala, auteur des quatre petits temples déjà mentionnés. Non loin de ce tombeau, se dresse le somptueux tombeau du magistrat C. Cartilio Poplicola, dont l'inscription et la décoration témoignent de l'excellence du défunt.

¹⁷ F. Zévi, *Monumenti e aspetti culturali di Ostia repubblicana*, Abhandl. Akademie Wissenschaften in Göttingen, 1976, p. 52 ssq.

¹⁸ A. De Grassi, *Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae*, Firenze 1957-1963.

¹⁹ F. Zévi, *op. cit.*, p. 52 ssq.

²⁰ M.S.A. Taddei, *op. cit.*, pp. 24-30.

Dans un contexte domestique :

Les habitations

Après avoir mentionné les éléments républicains d'ordre public et sacré, il est maintenant temps de traiter le dossier du contexte domestique, particulièrement important, puisqu'il concerne directement les fouilles qui seront menées dès le prochain été à Ostie par les étudiants genevois. En effet, il faut être conscient qu'aucun élément de *domus* plus ancien que le début du I^{er} siècle av. J.-C. n'a encore été mis au jour par une quelconque fouille sur ce site. Cette situation est issue de l'addition de deux facteurs principaux : tout d'abord les habitations ont sans cesse été reconstruites et remaniées au cours des générations, jusque tard dans l'Empire, ne laissant que de maigres traces en fondation des structures précédentes ; ensuite les fouilles et les sondages n'ont jamais, jusqu'à aujourd'hui, été poussés assez profondément ou au bon endroit dans les couches républicaines.

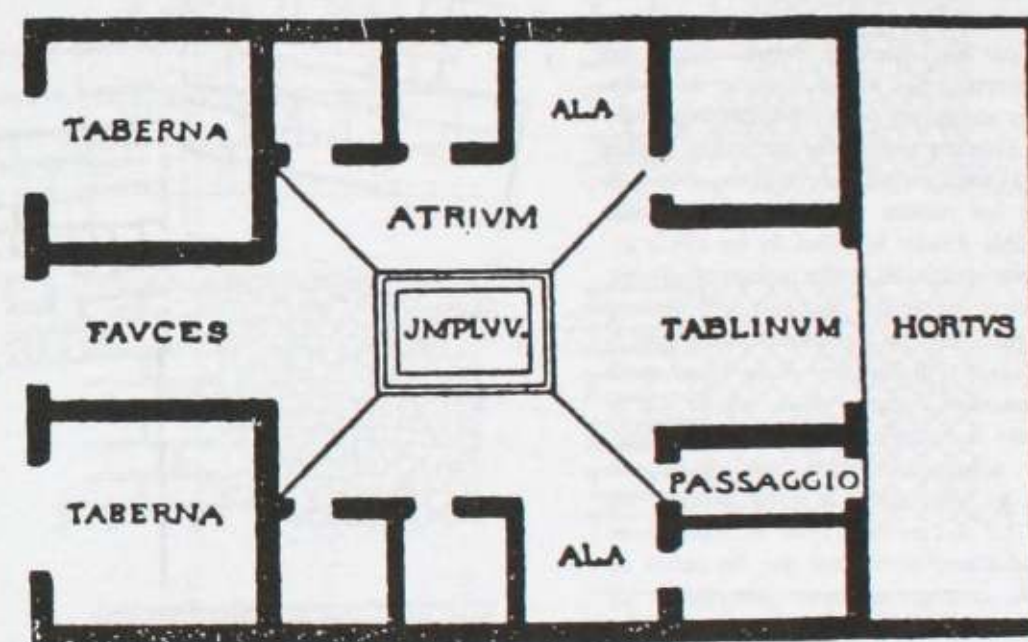


Fig. 2 - Plan schématique de la domus républicaine

Ainsi, bien que la colonie devait être habitée depuis le IV^e siècle av. J.-C., les plus anciennes maisons découvertes dans le *castrum* sont celles qui se présentent dans son cadran nord-ouest, datées du début du I^{er} siècle av. J.-C. De type latino-italique, construites en *opus incertum* sur une base en bloc de tuf, elles présentent un plan républicain régulier et tous les éléments conservés, malgré les réfections impériales, confirment la datation citée. Elles conservent aussi, dans quelques pièces, des pavements en *cocciopesto* avec des fragments de marbre coloré ou des petites tesselles disposées en dessins géométriques.

A partir du début du II^e siècle av. J.-C., des *domus* et des *tabernae* ont commencé à occuper l'espace ouvert à l'extérieur du *castrum*. L'expansion documentée par des éléments archéologiques ne commence pourtant pas avant l'époque de Sylla. Ainsi les plus anciennes *domus* documentées dans ces quartiers externes sont celles qui étaient le plus proche de la fortification du *castrum*. Mais là encore, pour les raisons déjà évoquées, aucune structure datable d'avant le début du I^{er} siècle av. J.-C. n'a été retrouvée. Les seules maisons fouillées, qui comportaient encore des éléments républicains, soit par leur plan, soit par leur construction, sont la Domus di Giove Fulminatore et la Casa della nicchia a mosaico¹, toutes deux sur le *cardo maximus*, juste à l'extérieur du rempart primitif. Malgré de nombreuses réfections d'époques augustéennes et impériales, le plan général, les éléments de tuf à l'entrée, l'*opus incertum* avec quelques fond d'amphores ainsi que les restes de pavement en *cocciopesto* avec des traces de décorations rouges trahissent ses origines républicaines.

Le long du *decumanus maximus*, menant à la Porta Marina, une série de fouilles furent également menées. Cette rue, qui menait la population du centre de la colonie au port, était très importante et il n'est pas étonnant d'y voir s'établir de riches demeures, dont la Domus del Cortile del Dioniso. Cette *domus* était à l'origine très allongée et comprenait un péristyle, mais de sa phase républicaine, il ne reste plus qu'un niveau de sol en *cocciopesto*, alors que les très nombreuses restaurations postérieures l'ont complètement modifiée.

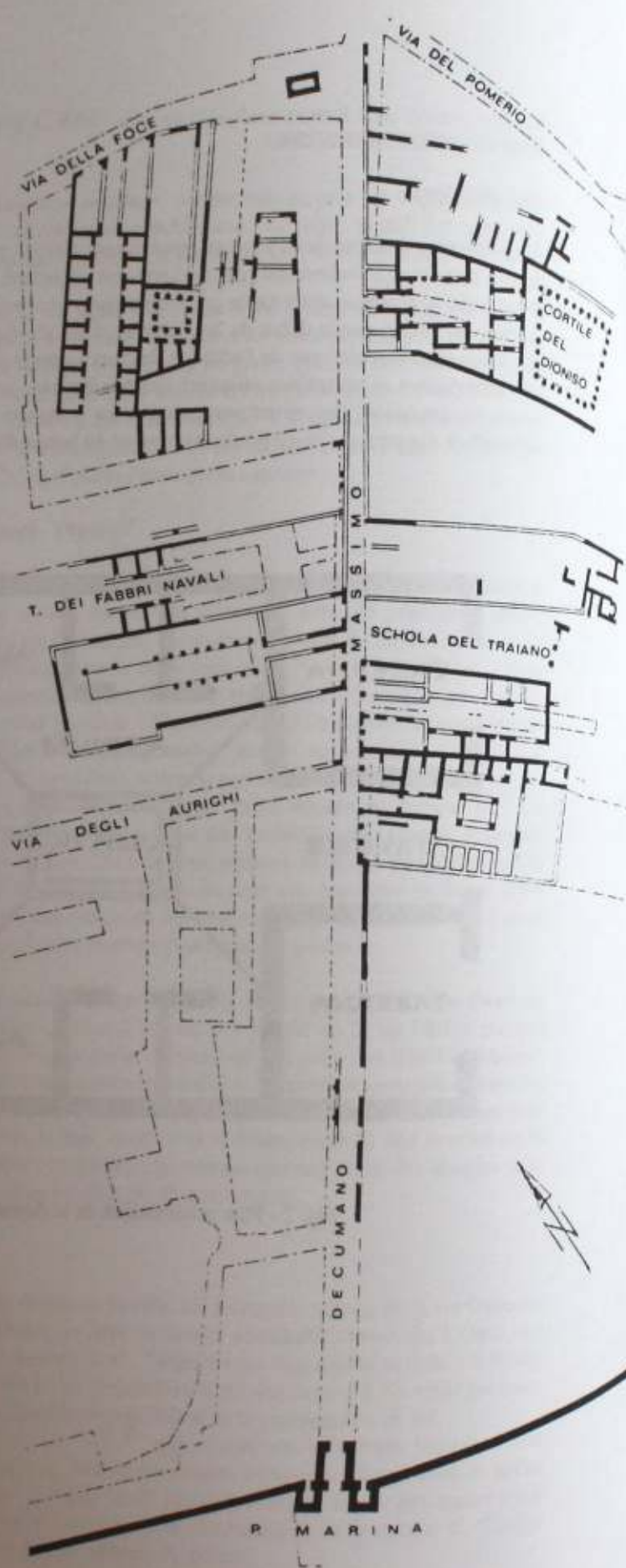
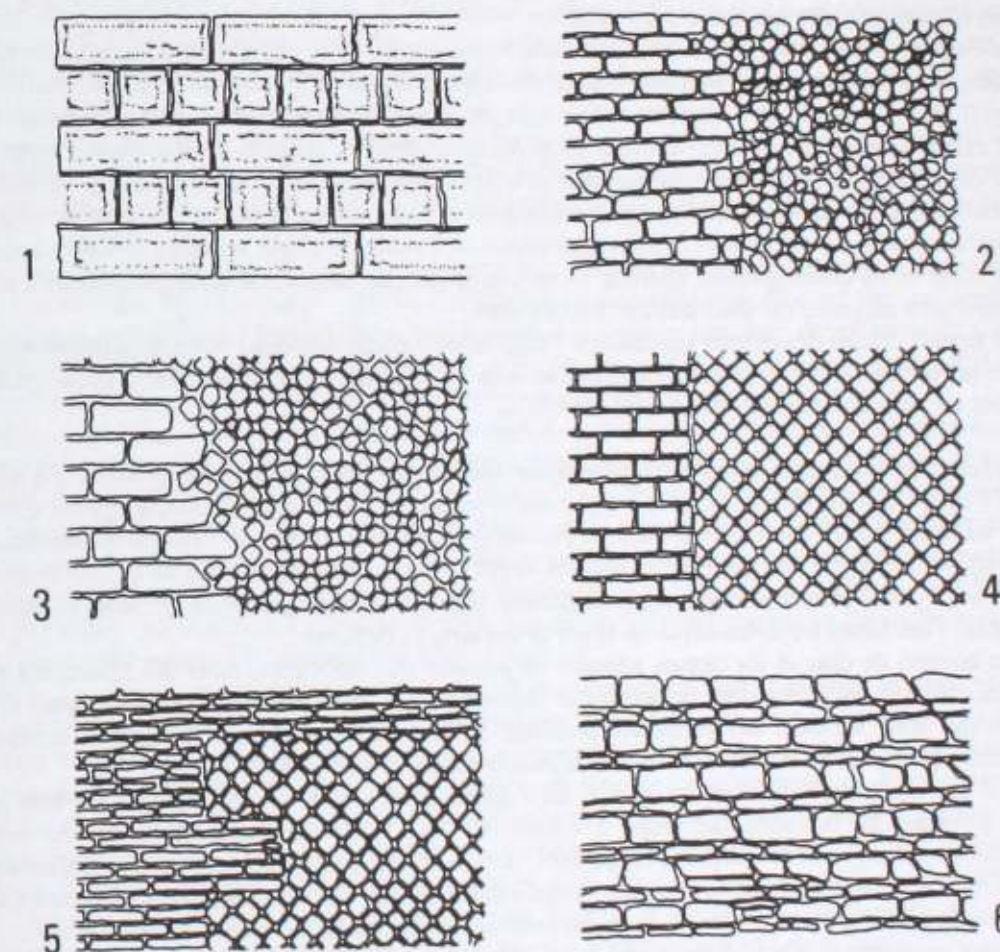


Fig. 3 - Le *decumanus maximus* vers la Porta Marina (M.S.A. Taddei, *Ostia Repubblicana*, Rome, 1977)

D'autres éléments de *domus* républicaines ont été repérés le long de cet axe important, mais sans avoir été étudiés en détail. Dans ce contexte particulier, la reprise des fouilles sous la Schola del Traiano trouve tout son intérêt, puisqu'elle donnera l'occasion de dégager des éléments domestiques républicains du I^{er} siècle, peut-être du II^e siècle av. J.-C., et ceci pour la première fois sur une surface aussi vaste et dans un contexte protégé depuis l'époque de Trajan. Si les sondages préliminaires ont déjà attesté de la présence d'une *domus* augustéenne en *opus reticulatum*, tout porte à croire que les couches inférieures doivent contenir des structures plus anciennes. Ces fouilles permettront, nous l'espérons, de mettre enfin en évidence le plan de l'ensemble d'une *domus* républicaine le long du *decumanus maximus* et de clarifier l'évolution du plan urbanistique sur cet axe très fréquenté. Les résultats des fouilles, qui composeront sans doute la matière d'un prochain article, amèneront peut-être des conclusions pertinentes aux archéologues, qui comme F. Zevi¹, cherchent encore à reconstituer les étapes d'implantation et d'évolution de la colonie d'Ostie sous la République.



Types d'Opus.

- 1 — opus quadratum ; 2 — opus incertum ; 3 — quasi reticulatum ;
4 — reticulatum ; 5 — mixtum ; 6 — listatum.

Tiré de R. Chevallier, *Ostie antique, ville et port*, Paris, 1986.

¹ M.S.A. Taddei, op. cit., pp. 21-24.

¹ F. Zevi, *Sulle fasi più antiche di Ostia*, in 'Roman Ostia' revisited, Archaeological and Historical Papers in Memory of Russell Meiggs, Roma 1996, pp. 69-89.

LES ORIGINES DU CIRQUE

par Corinne Sandoz

Symbole de la civilisation romaine, le cirque fascinait les anciens comme les hommes d'aujourd'hui. Représentant de la puissance de Rome dans les provinces, ce monument où se déchaînaient les passions, est resté jusqu'à nous, comme l'amphithéâtre, l'un des principaux édifices à spectacles de l'antiquité.

L'édifice et les jeux qui s'y déroulaient sont souvent confondus avec ceux de l'amphithéâtre (fig. 1), en effet on peut remarquer comme le dit Jean-Paul Thuillier¹ que "si l'on demande aujourd'hui à quelqu'un ce qui symbolise le mieux à ses yeux la civilisation romaine, il y a de fortes chances pour que la réponse soit « les jeux du cirque ». Et bien sûr, on va penser aux gladiateurs et aux sacrifices des chrétiens dans l'arène et par conséquent le Colisée sera le cirque par excellence! Erreur, il faut donc tout de suite préciser que les spectacles de gladiateurs (*munera* et non *ludi*) n'ont jamais eu lieu dans le cirque, mais sur le forum, au début, puis dans l'amphithéâtre, édifice spécialement conçu à cet effet².

Ceci dit, Jean-Paul Thuillier³ précise que "souvent aussi, l'image-type de la civilisation romaine sera celle des courses de chars, et un péplum comme *Ben-Hur* n'a pas peu contribué à sa diffusion dans le grand public".

C'est alors qu'il faut à nouveau être vigilant: il ne s'agit pas non plus de confondre cirque et stade (fig. 1) (*stadion*), il existe en effet une parenté formelle entre les deux édifices, mais la comparaison s'arrête là. En effet, les deux monuments ont parfois été confondus et cela dès l'antiquité. Mais, ni les fonctions — le stade étant réservé essentiellement aux athlètes, sauf quelques exceptions à l'époque impériale où des concours hippiques eurent lieu dans les provinces orientales —, ni les dimensions — l'arène du cirque est deux fois plus longue que celle du stade — et ni les aménagements internes — aucune *spina*⁴ ou *euripus* ne séparent en deux l'arène du stade — n'autorisent à assimiler ces deux édifices l'un à l'autre.

L'édifice grec le plus proche des cirques romains est l'hippodrome où se déroulent des compétitions hippiques, mais là encore les similitudes ne vont pas beaucoup plus loin, en effet aucun gradin en pierre ne se trouvait sur les hippodromes où les places assises étaient rares et en bois.

L'époque la plus haute à laquelle nous pouvons remonter, pour l'attestation de courses de chars, est la longue période qui s'écoule du XII^e-VIII^e s. av. J.-C. où l'on situe la guerre de Troie et le poème épique d'Homère: l'*Iliade*; c'est au chant XXIII que l'on a le récit de la course de char organisée par Achille au lendemain des funérailles de son ami Patrocle, tué par Hector. Homère décrit très précisément tout l'art de la course de char et ses moments cruciaux. Il précise même son cadre, ici naturel, mais qui porte en germe les éléments fondamentaux (bornes ou *metae*⁵) des futurs hippodromes de la Grèce et des cirques de Rome.

Cependant, les courses de char et les cirques romains ne dérivent pas des Grecs, mais des Etrusques (ceux-ci fortement influencés par les Grecs dans de nombreux domaines). En effet, les nombreuses fresques et objets archéologiques qui nous viennent des Etrusques prouvent qu'ils connaissaient parfaitement les compétitions hippiques et athlétiques (*pugilat* et lutte en tout cas), depuis le dernier tiers du VII^e s. av. J.-C.

Aucune trace d'arène n'a été retrouvée sur le sol, les cirques étrusques devaient être bâtis en bois comme l'attestent les peintures de la tombe des Biges à Tarquinia⁶ (fig. 3). D'ailleurs, il n'y a pas de doute sur l'existence à Rome de *ludi circenses* déjà bien organisés, sous la dynastie étrusque. Les sources littéraires, Tite-Live⁷ à leur tête, nous disent que sous le règne de Tarquin l'Ancien⁸ eut lieu la construction du Grand Cirque⁹; il s'agit d'un lieu sinon entièrement construit, du moins aménagé et d'un spectacle organisé dans ce lieu.

Les *ludi circenses* comprennent dès le début, à part les courses équestres, des compétitions de boxe, de lutte et de course à pied, tandis que les exercices militaires seront là pour étoffer le programme au début. Les *venationes* (combats entre animaux ou entre hommes et animaux) seront présentés dans le cirque avant la construction de l'amphithéâtre où elles rejoindront les gladiateurs (*munera*).

On peut remarquer beaucoup de similitudes entre les Etrusques et les Romains qui sont autant de différences avec les Grecs; depuis les gradins représentés sur les peintures étrusques et retrouvés dans les cirques romains tandis qu'ils sont absents chez les Grecs, jusqu'à l'habillement et à la technique des auriges: tunique courte, tête

casquée et rênes autour de la taille pour les Etrusques et les Romains (fig. 4); tandis que les auriges grecs portent une longue tunique, sont tête nue et tiennent les rênes dans les mains (fig. 5).

Toutes ces comparaisons nous sont permises grâce à l'abondant matériel archéologique que nous possédons sur le sujet qui va des gemmes, aux mosaïques et peintures murales en passant par les plaques campana¹⁰, les gobelets en verre et céramique, les lampes en terre cuite, etc. Les textes épigraphiques et littéraires sont également bien fournis sur ce genre de spectacle très apprécié des Romains. Ceci pour diverses raisons: l'une d'entre elle étant que le cheval fut toujours considéré comme un animal noble que seule une élite pouvait s'offrir, de ce fait tout ce qui a attiré à cet animal a toujours été le symbole de l'aristocratie et du pouvoir impérial; ce genre de spectacle s'adressait au peuple comme à une élite. C'est pourquoi, les auriges ont toujours été bien considérés, contrairement aux gladiateurs.

Il faut dire que comme dans beaucoup de fêtes romaines liées à des comportements religieux — on se souvient des Saturnales — les conventions sociales étaient souvent inversées, chacun vivant ou croyant vivre sa part de rêve. La grande procession (*pompa*) qui marquait le début des jeux du cirque assurait ce détachement de la vie de tous les jours et ce pour toutes les couches sociales. En tête de ce cortège venait l'éditeur des jeux (magistrat ou notable dans les provinces et magistrat à Rome ou l'empereur pour les *ludi circenses* d'ampleur exceptionnelle), suivi des sénateurs, des fils de chevaliers, des chars et des cochers dans leur tenue d'apparat et enfin des danseurs et les porteurs des statues des dieux qui présidaient aux jeux. Celles-ci étaient placées dans une loge qui leur était réservée au milieu des gradins: le *pulvinar* (fig. 2).

Cette procession existait dès les origines du cirque où elle avait une grande importance religieuse, cette importance va se perdre au fil des siècles. Dans l'Empire elle continuera d'exister par symbolisme représentant la puissance de Rome au même titre que la *spina* qui représentait l'échine courbée des ennemis de Rome!

Il faut encore signaler que la tradition littéraire fait remonter les premières courses hippiques de Rome, à Romulus, lors des fêtes Consulia¹¹. On ne connaît pas vraiment l'origine de cette fête qui semble agraire et en l'honneur du dieu Consus (divinité chthonienne et agraire) qui aura son autel dans l'arène du Cirque Maxime et en sera un des dieux principaux. Cette fête se déroulait sur le Champs de Mars. Denys d'Halicarnasse nous signale en plus que c'est Romulus qui institua les courses de chevaux attelés et non attelés.

En effet, *quadrigae* et *desultores* fut le doublet traditionnel du cirque romain et ce unanimement attesté par les sources littéraires, épigraphiques et iconographiques. Ces deux termes résumant, en fait, la diversité des courses attelés et des courses de voltigeurs à un ou plusieurs chevaux. Pour les courses attelées, nous savons qu'il y avait trois sortes d'équipages: les *biges*, venant des Etrusques et surtout utilisés sous la République. Les *triges* peu utilisés des Romains, mais très courant chez les Etrusques. Cet attelage est connu des Grecs, mais que en relation avec la guerre. Tandis qu'il est courant chez les Etrusques où le troisième cheval aide dans les virages. Il sera donc peu utilisé des Romains, cependant on peut signaler qu'à l'emplacement de l'actuelle *via Giulia*, il y avait un cirque destiné surtout à l'entraînement: le *trigarium*.

Enfin, les *quadriges* très répandus pendant tout l'Empire et connus des Grecs qui les utilisaient aussi pour la course. Dans ces attelages les chevaux centraux (*jugales*) étaient attachés sous un joug par un collier de gorge et une large sangle. Les deux autres chevaux extérieurs (*funales*) étaient directement reliés à la caisse du char par un lien (*funis*). C'était au cheval situé à l'extrême gauche de l'aurige qu'il incombait de donner le bon rythme à tout l'attelage dans les virages et c'est surtout lui qui avait son nom inscrit sur les représentations¹² avec ceux des cochers (fig. 6). Parfois les attelages étaient plus conséquents: 6, 8-10 chevaux, mais ces équipages ne tenaient pas bien la route et les "naufrages" étaient fréquents. Il existe même une gemme¹³ représentant un attelage de vingt chevaux, ce qui est totalement fictif, mais illustre le caractère exceptionnel de ces hommes qui augmentaient les risques pour un spectacle plus exaltant à la plus grande joie du public.

Chaque aurige appartenait à une faction (écurie ou équipe), qui les payait et se chargeait d'entretenir les chevaux, ainsi que d'engager un abondant personnel spécialisé: vétérinaires, entraîneurs, palefreniers, etc. Pour la course, les chefs de factions faisaient appel aux *sparsores*¹⁴ et aux *jubilatores*¹⁵ (fig. 6). Ces factions récoltaient aussi les nombreux paris du public. Il faut dire que, sous la République, elles n'étaient qu'au nombre de deux: les Verts et les Bleus, les auriges montrant leur appartenance à l'une ou à l'autre par la couleur de leur casque. Sous l'Empire, elles seront au nombre de quatre: les Verts, les Bleus, les Rouges et les Blancs.

En ce qui concerne les voltigeurs, ils sont très fréquents dans l'iconographie étrusque, ce qui prouve qu'à nouveau les Etrusques ont formé les Romains à l'art équestre.

¹ C. LANDES (éd.), *Cirques et courses de char, Rome-Byzance*, (1990), p. 33-40.

² Le Colisée fut commencé sous Vespasien et inauguré sous Titus en 80 ap. J.-C.

³ Op. cit., p. 33-40.

⁴ Barrière séparant en deux l'arène dans les cirques (fig. 2).

⁵ Poste de tournage.

⁶ VI^e siècle av. J.-C.

⁷ Tite-Live I, 35, 7-9.

⁸ Vers 600 av. J.-C.

⁹ Il se situait sur les pentes naturelles du Palatin et de l'Aventin, qui servaient de gradins.

¹⁰ Plaques décoratives en terre cuite.

¹¹ Tite-Live I, 19 et Denys d'Halicarnasse 2, 31.

¹² En particulier sur les mosaïques.

¹³ Bibliothèque Nationale (BN), inv. Chabouillet, 1871, dans C. Landes, op. cit., p. 76.

¹⁴ Hommes chargés de rafraîchir les chevaux pendant la course en leur aspergeant le poitrail à l'aide de cruches.

¹⁵ Supporters à cheval, souvent avec une trompette, chargés d'exciter le mordant des attelages.

Ces deux sports étaient très appréciés des Romains qui acclamaient les auriges vainqueurs dans lesquels l'empereur s'identifiait. Ces cochers avaient leur statue sur le forum ou leur représentation sur mosaïque et étaient presque "vénérés". Martial nous dit en parlant du fameux Scorpis mort à 27 ans en plein succès: "Ô forfait, tu meurs Scorpis dans la fleur de la jeunesse et tu vas si tôt atteler les noirs coursiers des Enfers! Pourquoi dépasses-tu les bornes de la vie aussi rapidement que ton char dépassait et franchissait les bornes du cirque?".

De très nombreuses représentations de ce thème furent dispersées dans l'Empire. C'est d'ailleurs grâce aux représentations et plus particulièrement sur mosaïque que l'on connaît le *Circus Maximus* (fig. 6). En effet, la plupart des mosaïques reproduisant un cirque font référence à ce monument, dont le "carton" a circulé dans l'Empire. Cela prouve que Rome, phare de l'Empire, a une fois de plus, après les amphithéâtres et les arcs de triomphe, sut imposer sa puissance et sa présence dans les provinces conquises. Pourtant, il faut quand même dire que c'est en Espagne et en Afrique du Nord que l'on trouve le plus de cirques, peut-être parce que c'est de là que venaient les meilleurs haras de tout l'Empire. Cependant, beaucoup de cirques sont mal connus, en effet ce genre d'édifice fut peu fouillé et étudié contrairement aux amphithéâtres, il reste donc énormément à faire à ce sujet.

Bibliographie:

- R. Auger, *Cruauté et civilisation: les jeux romains*, (1970).
 J. H. Humphrey, *Roman circuses: arenas for chariot racing*, (1986).
 C. Landes (éd.), *Le cirque et les courses de char de Rome à Byzance*, (1990).
 Le cirque romain, Mairie de Toulouse, Musée Saint-Raymond, (1990).
 P. Gros, *Cirques et stades*, dans *L'architecture romaine I*, (1996).

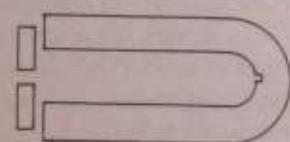
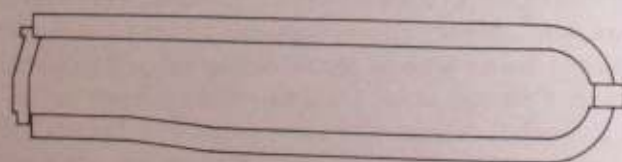
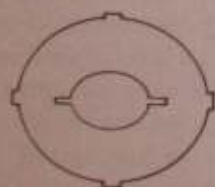


Fig. 1 :
 1) Stade de Domitien
 2) Colisée
 3) Cirque Maxime



Tiré de John H. Humphrey, *Roman Circuses: arenas for chariot racing*, 1986, p. 2

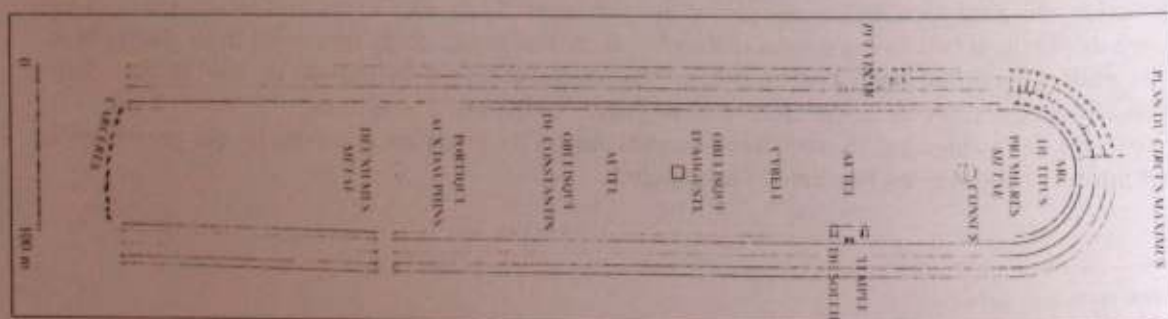


Fig. 2 : Tiré de *Le Cirque romain*, Mairie de Toulouse, Musée Saint Raymond, 1980, p. 36



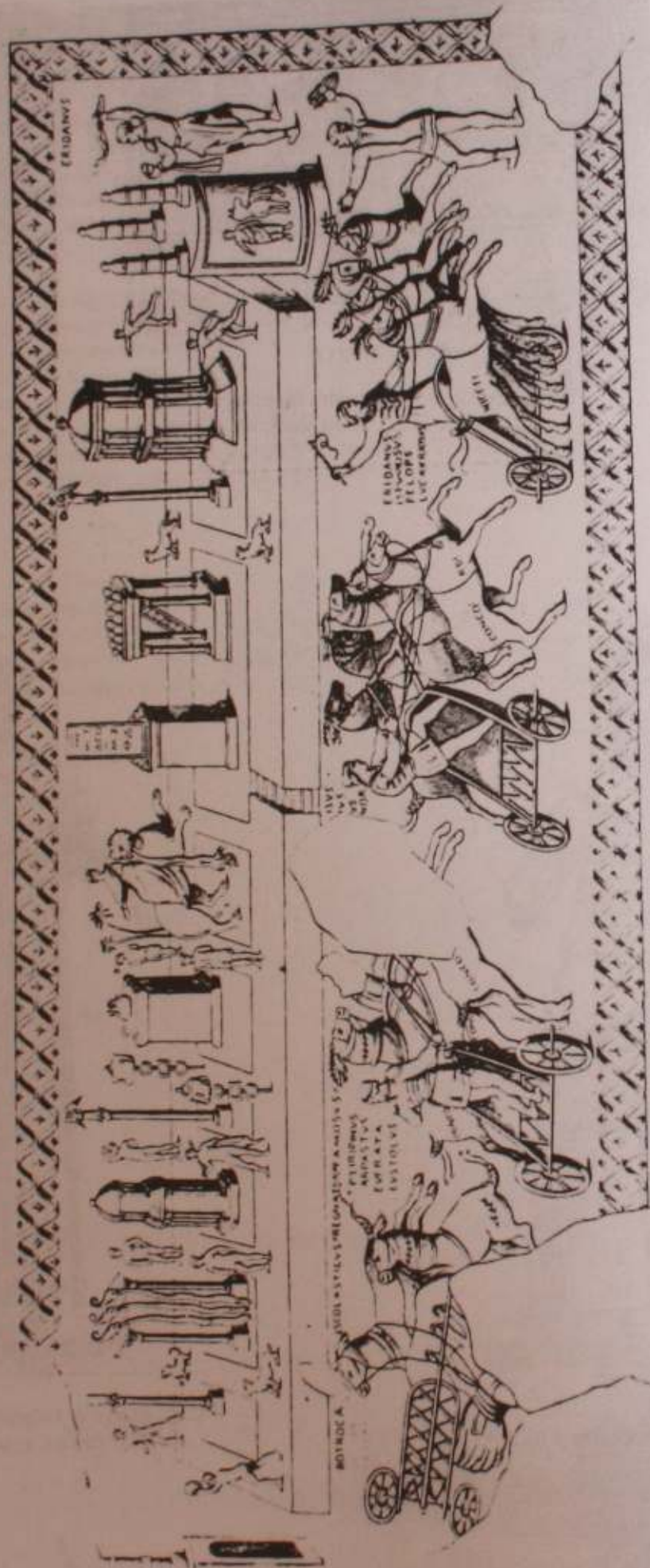
Fig. 3 : Dessin de la tombe des Biges à Tarquinia.
 Tiré de John H. Humphrey, *Op. Cit.*, p. 13



Fig. 4 : Aurige romain, Utique
 Tiré de *Le Cirque romain*, *Op. Cit.*, p. 87.



Fig. 5 : Aurige de Delphes.
 Tiré de *Le Cirque romain*, *Op. Cit.*, p. 34



religion gréco-romaine. Leurs procédés de divination, l'observation de la chute des victimes, l'inspection des entrailles ou encore l'ornithomancie, n'ont rien d'original. Cependant, certains aspects apparaissent comme étant typiques des pratiques de la péninsule ibérique. Par exemple, des ex-voto ne reçurent pas la forme habituelle d'un cippe ou d'un autel, mais ils consistaient simplement en un monolithe plus ou moins équarri et ce qui est intéressant de noter ici, c'est le caractère sacré de ces pierres qui dérive sans doute de leur forme et de leur ancienneté même.

Ainsi, malgré la rareté des documents, l'état mutilé ou l'obscurité de certains d'entre eux, nous pouvons néanmoins établir que les sanctuaires consacrés aux divinités indigènes et les rites pratiqués en leur honneur ont souvent gardé leur aspect et caractère pré-romain. Le culte, en ses formes extérieures, demeura donc, au moins en partie, fidèle aux antiques traditions du pays. Ainsi, certaines divinités dont les noms furent à peine latinisés purent continuer à recevoir, sous l'empire romain, et dans leurs vieux sanctuaires frustes et naturels, les mêmes hommages qu'au temps où les peuples étaient indépendants!

En ce qui concerne les ex-voto, à savoir les offrandes que les dévots déposaient pour les divinités dans leur sanctuaire et par lesquels ceux-ci cherchaient à communiquer avec elles, ils étaient, de même que les rituels, un moyen d'intercéder auprès de la divinité. Ces offrandes sacrées pouvaient être en pierre, en argile ou encore en bronze. Ces derniers sont extrêmement intéressants, car leur étude permet d'aboutir à la civilisation ibérique elle-même, si on les considère comme représentatifs de celle-ci. Et ils sont particulièrement utiles ici, car ils permettent d'apporter de nouveaux éclairages dans l'étude de la religion ibérique. En effet, leurs attitudes constituent des témoins de valeur pour la connaissance de la religion, puisqu'elles sont les représentations fidèles des gestes religieux pratiqués alors. Effectivement, un des grands avantages des figurines de bronze par rapport à celles de pierre ou d'argile, est le procédé lui-même de fabrication, à savoir la fonte pleine à cire perdue, puisqu'on peut modeler à souhait la cire de manière à obtenir toutes les positions possibles du corps et des membres sans craindre une rupture de la pièce! C'est pourquoi on a tendance à considérer ces petits monuments, de par leur qualité et leur nombre, comme les meilleurs témoins de la religion ibérique.

Voyons donc quelles sont les précieuses informations que nous pouvons en tirer, dans cet abondant et si riche répertoire, des attitudes et gestes modelés à souhait sur ces figurines de bronze. La toute première constatation possible est la suivante: toutes les figurines, à quelques exceptions près, sont debout et la plupart ont les jambes jointes. Bien sûr on peut tout simplement y voir une explication technique: cette position était plus facile à réaliser; mais néanmoins on peut tout à fait y voir plutôt un élément de l'attitude religieuse. Même remarque quant à la légère flexion des genoux constatée. Autre constatation d'ordre général, le fait que la quasi totalité des figurines aient les pieds nus, clairement indiqués dans la plupart des cas par la figuration sommaire des orteils: on serait donc tenté de conclure qu'il fallait avoir les pieds nus pour se présenter devant les divinités des sanctuaires ibériques! D'autre part, le sexe et le vêtement sont sans rapport avec le geste cultuel, car on rencontre les mêmes attitudes chez les femmes ou les hommes, habillés ou nus. Enfin, il faut préciser que le répertoire des gestes et attitudes adoptés est rigoureusement limité, car on peut aisément faire rentrer toutes les figurines d'orants ou de dédicants dans les catégories suivantes: les orants et adorants; les dédicants, figurines présentant un objet à la divinité ou faisant une libation; les attitudes intermédiaires, c'est-à-dire celles qui s'apparentent à la fois aux gestes des orants et des dédicants, groupées en deux grandes catégories: 1) une offrande tenue dans la main droite; 2) une offrande tenue dans la main gauche.

Passons maintenant à un essai d'explication de ces différentes attitudes tout d'abord, en ce qui concerne la frontalité des figurines, elle ne s'est pas estompée au fil du temps mais au contraire accusée, et on peut par conséquent conclure à un impératif religieux, à savoir que la statuette devait être tournée vers la divinité pour lui adresser sa prière et en recevoir les influx bénéfiques! De plus, on ne peut que constater l'importance des mains qui ont souvent reçu des proportions exagérées, surtout lorsque les paumes sont ouvertes, car ce sont à elles qu'il incombait de recevoir les bienfaits dispensés par la divinité et, semble-t-il, de les transmettre à la personne du dévot, et ce sont également elles qui exprimaient la prière qui allait vers le dieu!

Finalement, malgré les différents éclairages que nous apportent les attitudes des figurines dans la gestuelle cultuelle, nous ne pouvons définir les divinités elles-mêmes, mais seulement constater la multiplicité de leurs aspects. Premièrement, l'aspect chthonien qui, en observant les dépôts des ex-voto à l'intérieur même de la caverne, paraît confirmé par la nudité des pieds pour garder un étroit contact avec la terre au moment où ils priaient ou déposaient leurs offrandes, même si aucun geste de prière ou d'offrande n'est expressément dirigé vers le sol. Deuxièmement, les rites de fécondité destinés à accroître ou préserver la fécondité des hommes ou du sol qu'ils cultivent comme par exemple le geste des mains sur l'abdomen, ou des mains sur ou pressant la poitrine, ou encore, peut-être, des offrandes telles que des fruits. Troisièmement, les rites prophylactiques et magiques, où la main semble en être le plus souvent l'instrument, mais cependant la représentation démesurée du sexe masculin peut aussi avoir un caractère prophylactique, à moins que ce ne soit en fait en même temps un rite

de fécondité! Peut-être pouvons-nous aussi attribuer un caractère magique à certains éléments de la parure (colliers faits de coquillages) et pourquoi pas aussi aux éléments noués ou cordés (nœud à la ceinture). Quatrièmement, l'aspect guérisseur qui est le plus clair de tous: en effet, comment ne pas comprendre les offrandes de dévots malades, implorant la guérison, dans les innombrables ex-voto en forme de jambes, de bouche ouverte, de dentition, de seins ou encore de yeux?

Nous concluons ceci en disant que malgré cette étude intéressante des bronzes, les divinités des principaux sanctuaires qui ont livré ceux-ci, restent floues quant à leurs personnalités respectives, mais en fait, rien ne nous dit qu'elles étaient plus nettement définies à l'époque! Cependant, cette étude nous a révélé quelques emprunts au monde méditerranéen, mais également des gestes plus typiquement locaux. En fait, les bronzes sont donc bien une source essentielle pour la connaissance de la religion, mais ils sont tout aussi significatifs pour la toreutique ibérique. En effet, ils montrent que l'art ibérique, en ce qui concerne les ex-voto, est au service d'une abstraction: il ne veut pas être beau ou fidèle, il veut simplement suggérer la forme humaine, pour exprimer la présence de l'individu devant la divinité et peut-être le don de cet individu à son dieu. Ce n'est pas sans raison mais avec intention que l'artiste représente l'image du dévot tourné vers la divinité, car le dévot doit voir la divinité, il doit pouvoir l'implorer par son regard; il doit aussi pouvoir l'entendre, c'est pourquoi une attention particulière est portée à la représentation des oreilles; enfin, puisque le dévot est tourné vers le dieu, on sacrifie le dos au profit d'une frontalité de la figurine, qui n'est donc rien d'autre qu'une nécessité religieuse et non pas significative d'une incapacité artistique!

Quant la Galice, c'est-à-dire la partie Nord-Ouest de la péninsule, elle a été étudiée selon trois grandes divisions administratives, à savoir le *conventus bracarum*, le *conventus lucensis* et le *conventus asturum*. Dans ceux-ci, on trouve des divinités à nom indigène seul ainsi que des divinités classiques à surnoms indigènes. Pour les premières, malgré la grande diversité des noms divins, il est possible de distinguer certains traits particuliers: tout d'abord, une grande partie de ces divinités ont une fonction attachée à un lieu ou à une ethnie; d'autre part, certaines d'entre elles sont associées les unes avec les autres. Autre remarque, concernant les dédicants: la plupart d'entre eux portent un nom romain, comme Rufus, par exemple; mais leur filiation, lorsqu'elle est signalée, reste en général indigène. Donc à l'exception des dédicaces de soldats reconnaissables à l'onomastique romaine des *tria nomina*, soldats dont certains auraient pu être recrutés dans la région, l'ensemble des dédicants sont d'origine indigène, mais ayant adopté l'onomastique romaine. Enfin, à propos de la chronologie, les seuls repères établis révèlent en général une continuité dans la pratique de ces dédicaces.

Quant aux divinités classiques à surnoms indigènes en fait, on pourrait dire que les populations indigènes ont eu deux réactions face aux Romains. Soucieux d'être mal compris, ils ont tenu à préciser le contenu religieux de leurs dieux et déesses, dont les cultes conservaient leur caractère local, en leur ajoutant souvent un qualificatif romain, à savoir *deus/a*, *dominus/a*, ce qui est la forme la plus élémentaire pour exprimer la notion de divin! Sinon, ils ont carrément pris dans le panthéon classique du conquérant romain des divinités pouvant exprimer une idée religieuse proche du contenu de leur dieu local, dont le surnom nous permet de prouver son origine indigène!

Maintenant, voyons quelques rites qui avaient lieu en Galice. Tout d'abord, des rites guerriers sont attestés dans lesquels nous pouvons dissocier deux cérémonies, une dans la perspective des préparatifs à la guerre; l'autre dans celle des remerciements aux dieux après la victoire. Ainsi avant de partir combattre, il était nécessaire de prendre l'avis des dieux et de se les concilier, c'est ce qui s'appelle la divination et qui se faisait au moyen de sacrifices dont l'objet était tout trouvé en la personne des prisonniers de guerre, conservés pour cet usage! Cependant, on sacrifiait d'abord des animaux dont on examinait les entrailles puis on faisait les sacrifices humains avec les prisonniers, le présage se faisant d'après la façon dont tombait le corps et l'examen de ses entrailles. On offrait aussi, semble-t-il, la main droite du prisonnier, peut-être pour conjurer le sort. Ces rites accomplis, les guerriers pouvaient encore honorer les dieux en se livrant à des chants et à des danses ainsi qu'à de la musique avec des flûtes et des trompettes. Sur le plan de la mentalité religieuse et guerrière, on croit pouvoir conclure à l'existence d'un rituel apparenté à la *devotio iberica* des Celtibères (par exemple: le suicide collectif des guerriers après mort de leur chef) et ainsi, on prouverait par là l'existence d'un culte voué au chef qui ne serait pas seulement funéraire! Puis, une fois la guerre terminée, ce sont les rites de purification et des offrandes votives qui avaient lieu: de nouveaux sacrifices se faisaient, mais un troisième élément apparaissait: le cheval. En effet, il avait une grande valeur mythologique et son sacrifice devait être un rituel propre aux guerriers. D'autre part, il est fort possible que son sang était bu, et il semblerait que ce rituel était associé à une divinité guerrière similaire au Mars celtique, qui n'aurait pas seulement un aspect guerrier mais aussi solaire et dont le rôle n'était pas limité à la protection du guerrier.

Voyons maintenant les deux aspects qui ressortent de la religion du N-O: tout d'abord la religion astrale: la lune devait être l'objet d'un culte, qui donnait lieu à des danses sacrées devant sa maison les nuits de pleine lune. Un promontoire des côtes lui était même consacré en Lusitanie. Les motifs de décoration ne manquent pas

pour symboliser le rôle religieux du soleil et de la lune! Ensuite, la religion naturaliste: les manifestations de la nature inspiraient aussi un certain respect religieux: en effet, nous l'avons d'ailleurs vu, les montagnes, les fleuves, etc. revêtaient un grand caractère sacré pour les populations indigènes. À cela, il faut ajouter les nombreuses sculptures zoomorphes du sud de la Galice et du nord du Portugal: on représentait des sangliers, des porcs, des taureaux, sans doute significatifs de force vitale et de protection.

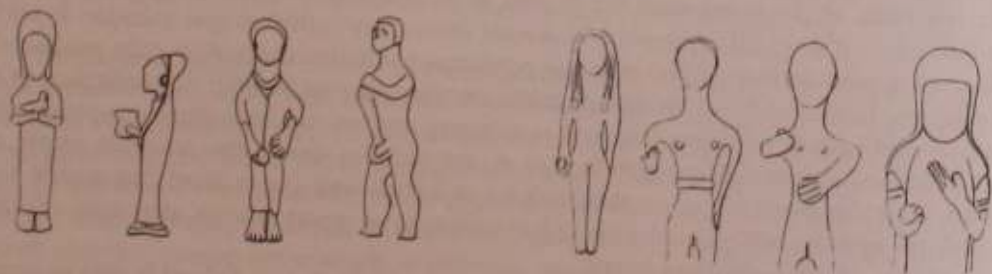
Ainsi, tant par les rites funéraires que par toutes les manifestations du sacré, on peut remarquer la grande emprise qu'avait la religion sur les mentalités des populations. Mais qu'en est-il alors de la trace d'une organisation sacerdotale? Était-elle totalement absente ou bien faut-il conclure à l'accaparement des ces fonctions par ceux qui étaient en même temps responsables de la direction de la guerre et dont plusieurs statues retrouvées exaltaient la puissance? Car il semble, en effet, que dans cette société - qui mettait beaucoup d'importance sur le groupe familial et les clans, sur la base d'une parenté commune - la guerre restait au centre des préoccupations!

En conclusion, il est intéressant de faire différentes constatations à propos de la diffusion géographique et sociale des cultes indigènes ainsi que de leur durée sous la domination romaine. Dans l'ensemble, les cultes indigènes en Espagne sous l'empire romain sont caractérisés par la prédominance incontestable de l'ouest et du nord-ouest sur le nord et le sud, des petites villes sur les chefs-lieux et des campagnes sur les centres urbains. C'est-à-dire que les cultes indigènes sont demeurés populaires, sous la domination romaine, dans les parties de la péninsule ibérique que la civilisation gréco-romaine a le moins pénétrées. Si, par contre, ils ont disparu à certains endroits, ce n'est point parce les Romains s'y sont opposés, au contraire ils étaient d'une grande tolérance vis-à-vis des religions des populations vaincues, mais bien parce les moeurs et les traditions plus anciennes étaient peu à peu submergées par l'arrivée des idées et coutumes propres à la cité victorieuse, qui par leurs organisations, celle du panthéon par exemple, paraissaient plus alléchantes. Ceci s'est donc opéré de manière tout à fait naturelle et spontanée! Le meilleur exemple réside sans doute dans l'acceptation instinctive du culte impérial par ces populations déjà habituées à honorer leur propre chef.

Du point de vue des conditions sociales maintenant, si on observe celle des fidèles qui continuaient à fréquenter et honorer les divinités des sanctuaires indigènes, on peut constater que ce sont plutôt les petits gens qui restaient indifférents aux influences gréco-romaines. Enfin, plusieurs exemples nous permettent de croire que certaines cultes pré-romains furent pratiqués sans difficulté jusqu'au triomphe du christianisme, montrant ainsi à quel point le gouvernement impérial romain n'a pris aucune mesure de répression contre ces anciennes religions, mais au contraire a permis voire même facilité le développement des religions locales. On peut donc dire pour terminer qu'il n'y a pas eu de réel affrontement, mais qu'il y a bien eu plutôt cohabitation entre les cultes indigènes et romains, ce qui permet de mesurer à la fois les progrès de la pénétration romaine et ses limites!

Quelques principaux repères bibliographiques :

- Blázquez Martínez José Maria, *La religion indigene dans Historia de España, España romana (218a. de J.C.-414 de J.C.)*, La sociedad, el derecho, la cultura, Tomo II, Volumen II; éd. établie par Ramón Menéndez Pidal, Madrid 1982.
- Catalogue, *Les Ibères*, Paris 1997.
- Nicolini Gérard, "Gestes et attitudes cultuels des figurines de bronze ibériques", p.27 à 50 dans *Mélanges de la casa de Velázquez*, Tome IV 1968.
- Nicolini Gérard, *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, Paris 1969.
- Tranoy Alain, *La Galice romaine, Recherches sur le Nord-Ouest de la péninsule ibérique dans l'antiquité*, Paris 1981.
- Toutain Jules-François, *Les cultes païens dans l'empire romain: Première partie, Les provinces latines; TOME III: Les cultes indigènes nationaux et locaux: Afrique du Nord, Péninsule ibérique et Gaule*, Livre 4 1920.



Illustrations tirées de *Gestes et attitudes cultuels des figurines de bronze ibériques*, de G. Nicolini.

AQUAE SULIS (BATH)

par Adriano de Minicis

Bath est une petite ville située au sud-ouest de la Grande Bretagne. Elle est célèbre pour ses sources d'eau chaude aux vertus curatives. Déjà à l'époque romaine, elle était un centre thermal très connu. Elle doit sa réputation au fait que les installations thermales ont été utilisées de nombreux siècles après la chute de l'empire romain, et, surtout au 18ème et 19ème siècles, elles étaient fréquentées par l'aristocratie anglaise.

C'est en 1790 que les premières fouilles sont effectuées, et aboutissent à la découverte d'un sanctuaire de sources. Un complexe romain, composé d'un temple et de thermes, est mis au jour.

On a retrouvé des traces près de ces sources datant du Mésolithique tardif (5000-4000 avant Jésus-Christ). Les premières constructions romaines autour des sources ont été érigées à la fin du premier siècle de notre ère, mais l'utilisation du site comme centre de cure date de l'Âge du Fer. Avant l'invasion de la Grande Bretagne par les légions romaines, le site était un lieu de culte dédié au dieu celte Sul.

Lors de l'invasion de la fin de l'été 43, l'armée romaine, sous le commandement d'Aulus Plautius, prend rapidement le contrôle du sud-est de l'île : des *oppida* sont construits pour héberger les détachements militaires, chargés de la surveillance et du contrôle des croisements. Bath est l'un des nombreux sites où des soldats romains se sont établis ; le site a une importance stratégique : situé à l'endroit où la *Fosse Way* traverse la rivière Avon, il est un noeud crucial dans le réseau de communications près de la frontière.

Cette présence militaire romaine est attestée par la découverte d'un cimetière, au XVIIIème et au début du XIXème siècles, dans lequel on a trouvé de nombreuses tombes militaires. De plus, des routes massives ont aussi été retrouvées sous l'enceinte du temple au centre de la ville.

Le campement militaire et le nouveau réseau routier romain ont attiré des marchands locaux et toutes sortes de populations autour du camp. La plupart se sont organisées en *vicus* qui fournissent des services pour la garnison. Seule une petite structure a survécu à cette période pré-flavienne (43-69 de notre ère); mais les collections de céramique romaine retrouvées donnent une idée de l'extension du premier développement.

Ce développement des *canabae* a été déterminant dans le développement futur et toujours actuel de la ville. En effet, la ville s'est principalement étendue au sud des sources. Autour de celles-ci, un sanctuaire ainsi que des thermes se sont développés.

Après la révolte de Boudica (60 de notre ère), le sanctuaire de Bath, mal développé durant sa phase initiale, fut soumis au grand programme de construction de la province. Pour finalement devenir le fameux temple de Sulis Minerva. Il est probable que ce soit à cette période que Bath fut nommée *Aquae Sulis*, les *eaux de Sulis*. Ce grand programme de construction s'inscrivait dans un acte délibéré de romanisation de la cité : Rome affirme sa présence en construisant un temple lié à un édifice thermal.

Il faut noter que Bath a été habitée pendant près de 2000 ans. Le résultat est que les fondations du temple romain sont maintenant à 3 ou 4 mètres sous le niveau actuel des rues. Contrairement aux thermes, le temple n'a pas pu être reconstruit. Il n'en reste que des pièces de sculpture.

La fondation du temple remonte aux environs de 65-75. Celui-ci a un plan typiquement classique : il est constitué d'un porche ouvert et d'une cella fermée ; celle-ci est entourée à l'est (à l'entrée) par des colonnes libres (traitement pseudo-périptère : bâtiment de plan rectangulaire entouré d'un seul rang de colonnes). Et le temple s'érige sur un podium, constitué de durs moellons et revêtu de blocs de pierres de taille.

Grâce aux relevés du podium, aux fragments subsistants de la superstructure et à la forme relativement stéréotypée des temples classiques, on a pu reconstituer presque totalement le temple. En effet, celui-ci est un des bâtiments les mieux connus de la Bretagne romaine. La cella était probablement munie d'une porte centrale et le traitement de la corniche était presque le même que celui de la façade principale. Grâce aux fragments retrouvés, la façade de l'édifice a été restituée. Le temple est tétrastyle avec des colonnes corinthiennes. L'élément central du fronton est une « Gorgone » particulièrement originale. En effet, bien que les Gorgones soient des femmes dans la mythologie classique, celle de Bath ressemble à un homme avec un nez cunéiforme, des yeux en amandes, des moustaches et des sourcils proéminents. Ses cheveux se dressent sauvagement comme un mélange d'ailes et de serpents. La sculpture s'inspire d'un modèle celte, mais son traitement est typiquement romain.

La disposition originelle du temple ne change pas pendant environ cent ans. Mais, progressivement, les indigènes vont affirmer leurs croyances et leur origines. A la fin du troisième siècle, le temple romain classique se transforme en un temple typiquement gallo-romain : la taille du podium double et deux nouveaux petits sanctuaires apparaissent sur les côtés de l'escalier. Un déambulatoire autour de la cella du temple (les colonnes étaient probablement reliées avec le toit) est aussi construit. Le temple adopte un style typiquement gallo-romain avec ces nouveaux éléments.

Les sources sont couvertes par une imposante structure voûtée (avec des ouvertures au Nord et au Sud, afin que la vapeur puisse s'échapper). Sur le fronton du bloc central est sculptée une représentation du soleil (culte solaire celtique). Apparaissent aussi des marches massives qui mènent à une plate-forme située juste au-dessus du bassin d'eau. Ainsi les visiteurs peuvent parvenir près de l'eau, peut-être pour la boire.

En 1965, on a découvert, encastré dans l'enceinte entourant le temple, la base d'une statue avec une inscription :
DEAE SVLIS L.MARCIVS MEMOR HARVSP D.D.
(à la déesse Sulis, Lucius Marcius Memor, Haruspex, offrit ce présent)

La présence d'un augure (haut dignitaire religieux romain) laisse supposer que Bath était un centre religieux important. Cette supposition est confirmée par le matériel retrouvé : dans le bassin recevant la source, on a trouvé des objets précieux dont une boucle d'oreille en or, une épingle avec une perle attachée à son bout et un sac contenant trente-trois gemmes gravées. Ont aussi été découverts un grand nombre d'assiettes en étain, des cruches, des coupes, un masque de cérémonie en étain (qui était probablement un objet rituel appartenant au temple), et des pièces de monnaie datées du I^{er} au IV^{ème} siècles. Ce sont assurément des offrandes. La source était donc l'objet d'un culte, qui a duré plus de quatre siècles; et probablement que des prêtres dirigeaient le sanctuaire.

Ce sanctuaire des eaux de Bath représente une survivance du vieux culte gaulois des eaux. De tels cultes sont aussi attestés aux sources du Clitumne, aux thermes de Fordongianus (Forum Traiani) en Sardaigne et aux sources de la Seine à Alésia. Dans tous ces sanctuaires, la source est captée dans le sanctuaire. Les dieux-médecins gaulois prescrivaient un rapport immédiat avec l'eau, mais pas avec n'importe quelle eau. Ces eaux de sources devaient rester indomptées pour que leurs vertus divines ne soient pas altérées. C'est pourquoi les thermes des sanctuaires des sources présentent des aménagements particuliers, permettant aux patients de se baigner dans une eau vive et non domptée ou manipulée (chauffée, par exemple). C'est le cas à Bath. L'établissement thermal a été construit lors de la deuxième moitié du premier siècle de notre ère. Son utilisation a continué jusqu'au V^{ème} ou VI^{ème} siècles. Au fil des siècles, sa structure s'est modifiée afin d'améliorer et d'élargir les aménagements offerts aux baigneurs. Mais, l'eau drainée dans les bassins provenait directement des sources.

Le complexe de Bath est un bon exemple du processus de romanisation. Rome impose sa présence à travers son architecture : le temple et les thermes. Toutefois, afin de s'intégrer parmi les indigènes, elle tolère les traditions locales. Et, progressivement, avec le développement du complexe, les traditions locales seront mélangées à celles romaines. La déesse *Sul* sera associée à Minerve qui est parfois considérée comme une déesse guérisseuse.

Bibliographie :

Ouvrages :

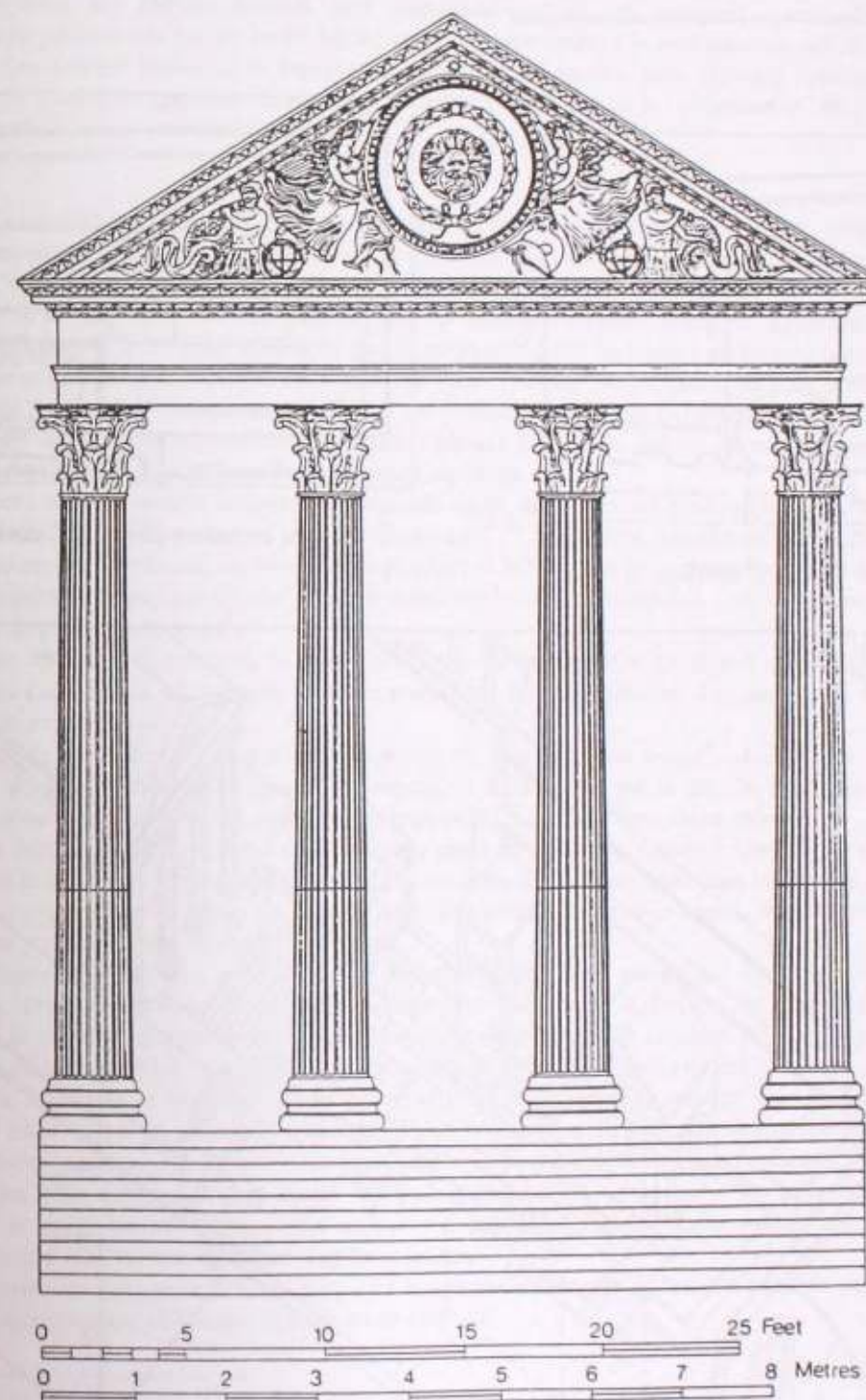
- C. Bourgeois, *Divona, Monuments et sanctuaires du culte gallo-romain de l'eau*, Paris, 1992, vol. 2
B. Cunliffe, *Roman Bath discovered*, London, 1971
The temple of Sulis Minerva in Bath, vol. 1, *the site*, Oxford, 1985 et vol. 2, *the find from the sacred spring*, Oxford, 1988
The city of Bath, London, 1986, pp. 16-44

Articles :

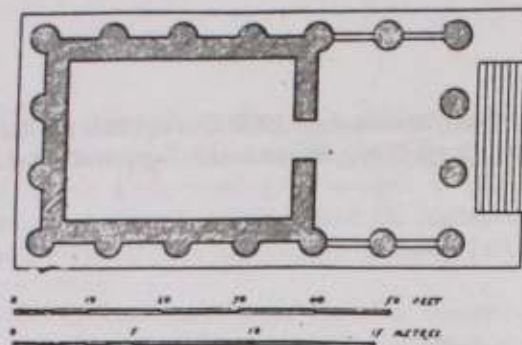
- Blagg T.F.C., *The temple at Bath (Aquae Sulis) in the context of classical temples in the west European provinces*, *Journal of Roman Archaeology*, (Michigan), vol. 3, 1990, p. 419- 430
Croon J.H., *The cult of Sul-Minerva at Bath*, *Antiquity* XXVII, n. 106, juin 1953, p. 79-83

Cunliffe B.,
Thevenot E.,

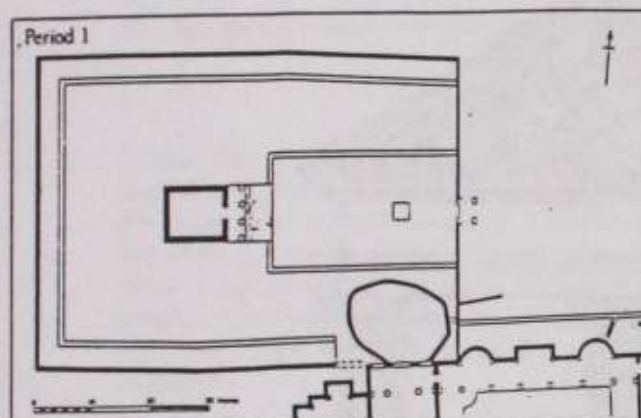
The temple of Sulis Minerva at Bath, *Archaeology* XXXVI, n. 6, 1983, p. 16-23
Culte solaire et culte des eaux chez les Celtes, *Revue archéologique de l'Est et du centre Est* IV, f. 4, 1953, p. 358-360.



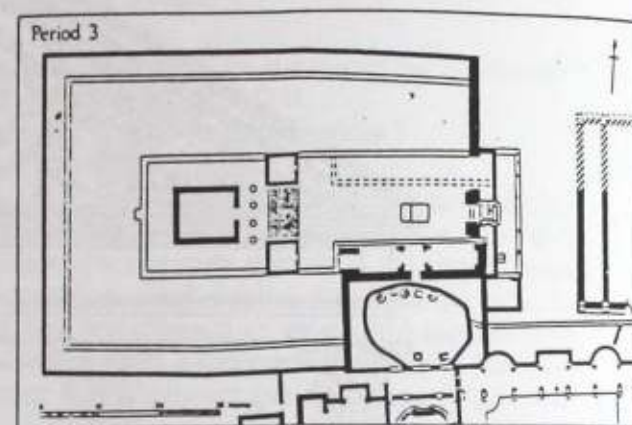
Façade du temple de Sulis Minerva



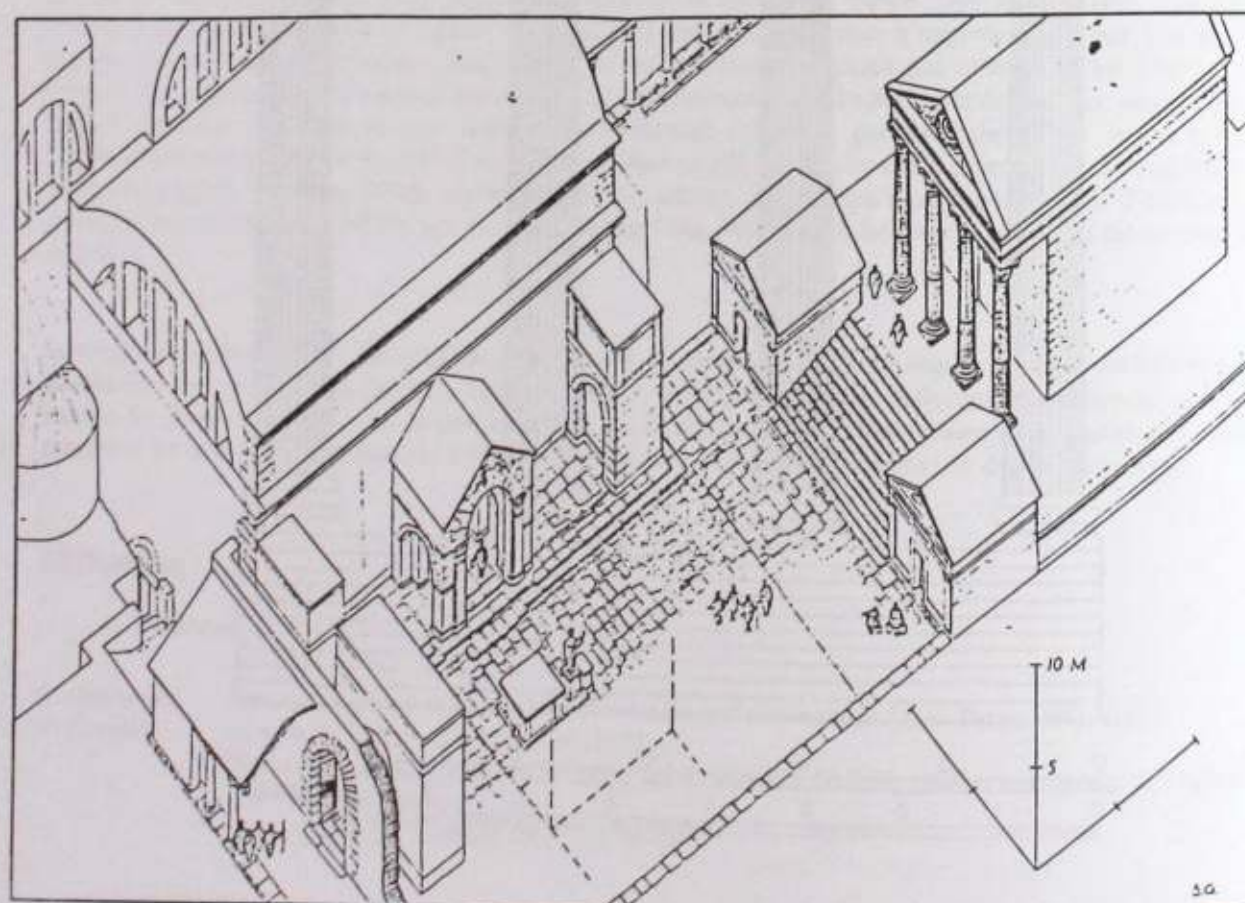
Plan du 1^{er} temple (fin du 1^{er} siècle)



Plan du complexe (fin du 1^{er} siècle)



Plan du complexe (fin du III^e siècle)



axonométrie du complexe (III^e siècle)

LA MORT : RITES ET COUTUMES FUNÉRAIRES À L'ÉPOQUE ROMAINE

par David Wavelet

Chaque année, de nouvelles nécropoles sont découvertes, de nouvelles sépultures sont mises au jour et viennent s'ajouter aux milliers d'autres déjà connues. Toutefois, les données archéologiques sont souvent partielles et ne peuvent pas fournir toutes les informations nécessaires à la connaissance des croyances et des rites funéraires. Les sources littéraires et l'épigraphie apportent, de ce fait, pour l'époque romaine, un complément indispensable. C'est ainsi que nous allons tenter de retracer les étapes de la "vie culturelle" du mort, de l'instant du décès à la pratique d'une cérémonie régulière.

Dès l'instant même de la mort se met en place un rite. Ainsi, la coutume est de recueillir le dernier soupir d'un mourant en lui donnant le dernier baiser¹. Lorsque la mort est venue, on ferme les yeux du défunt (*oculos condere*). C'étaient habituellement les enfants qui fermaient les yeux de leurs parents.

Après avoir fermé les yeux du défunt, les proches parents l'appellent à plusieurs reprises, et ils renouvelleront encore leur appel jusqu'à ce que le corps soit porté au bûcher ou enterré (*conclamatio*). L'appel sert à s'assurer que la mort n'est pas qu'apparente. Plinius l'Ancien² nous fait le récit de plusieurs exemples de morts qui ont "ressuscité" ou se sont réveillés. Il est probable que l'appel qui est fait après la mort, comme celui qui a lieu lors de la consécration d'un cénotaphe, s'adresse à l'âme du défunt : on veut la retenir en lui donnant l'assurance qu'elle n'aura pas longtemps à errer sans sépulture.

Après la *conclamatio*, le corps est descendu du lit, dressé sur les genoux (*supra genua tollere*)³ puis il est posé à terre, lavé à l'eau chaude et parfumé d'aromates⁴. "Les uns font chauffer de l'eau dans des vases d'airain qui bouillonnent sur la flamme; ils lavent le corps placé et le baignent de parfums" nous dit Virgile à propos de la mort de Misène, compagnon d'Énée⁵. Aux derniers siècles de la République, c'est un esclave, le *pollinctor*, qui était chargé de parfumer le corps⁶.

Une fois lavé et parfumé, le corps est revêtu de la toge. On se servait d'une toge blanche pour le commun des citoyens ou un morceau d'étoffe noire pour les plus pauvres. Les magistrats étaient revêtus des insignes de leurs fonctions⁷.

Suivant Tertullien, il était d'usage à Rome de couronner les morts⁸. La loi des 12 tables, tout en réprochant le luxe des funérailles, prescrit cependant de déposer, sur la tête du mort, les couronnes qui lui avaient été décernées durant sa vie, soit dans les jeux publics, soit en raison de sa valeur⁹.

On déposait dans la bouche du défunt une pièce de monnaie (l'obole à Charon) : c'était le prix de son passage dans la barque de Charon aux Enfers. Cette coutume est déjà présente dans les tombes étrusques du VI^{ème} et V^{ème} siècle avant notre ère. Dans les tombes, on trouve parfois la monnaie dans la main ou au niveau du bassin, emplacement probable d'une ceinture avec bourse.

L'exposition du corps avait pour but d'attester que la mort n'avait pas été provoquée par un acte de violence; le corps était couché sur un lit de parade dans l'atrium de la maison, les pieds tournés vers la porte d'entrée. Le lit est orné de couronnes, récompenses militaires ou prix de combats athlétiques et jonché de fleurs. Le vestibule de la maison est tapissé de sapin (*piceae*) ou de cyprès, symboles de deuil¹⁰.

Une fois la mort constatée et les premiers préparatifs réalisés, peuvent prendre place les funérailles proprement dites. Il existe plusieurs types de funérailles : il y a d'abord une distinction entre les funérailles publiques (*funus publicum*) et les funérailles privées (*funus privatum*); mais il y a également d'autres nuances, les funérailles les plus communes constituent le *funus translativum* ou vulgaire, les plus luxueuses, les *funus indictivum*; et enfin les militaires (*funus militare*) consistaient à enterrer les soldats morts dans une fosse commune en leur rendant tout de même tous les honneurs.

L'invitation faite pour prendre part à un enterrement solennel se fait par annonce publique (*indictivum funus*). Les *dissignatores* ordonnent la foule en un cortège.

¹ Suétone, *Auguste* 99

² *Nat.* 7, 52

³ Festus v. *Occionus*

⁴ Ennius ap. Serv. *Ad Aen.* VI. 219

⁵ *Enéide* VI, 218-224.

⁶ Plaute *Poen.* Prologue 63.

⁷ Tite-Live, XXXIV, 7.

⁸ *De coron.* 10.

⁹ Cicéron, *De leg.* II, 24, 60

¹⁰ Plinius *Nat.* XVI, 10, 40 et 33, 139.

En tête du cortège on trouve des musiciens (*sibicines* et *tibicines*) et des pleureuses (*praeficae*).

Marquardt (cf. bibliographie) considère tenant compte d'un passage de Varron¹¹ que l'emploi des *praeficae* a disparu au temps des guerres puniques. Toutefois, on a retrouvé à Preturi en Italie un bloc de calcaire datant de la fin de la République ou du règne d'Auguste, représentant un convoi funèbre où les pleureuses sont présentes¹². Suivent des danseurs et des mimes¹³ puis une procession des portraits de famille. On porte aussi les monuments de ses exploits, dépouilles, images figurant les cités vaincues et les peuples soumis; enfin, marchent les licteurs, baissant leurs faisceaux et les porteurs de torche. Puis se trouve le défunt disposé sur un grand lit de parade. Après le défunt, on trouve le amis et les assistants. Les fils ont la tête voilée; les filles le visage découvert. Les magistrats ne portent pas les insignes de leur rang, laticlave et anneau d'or¹⁴; les femmes n'ont sur elles ni or ni pourpre¹⁵; tous sont vêtus de noir¹⁶.

Polybe¹⁷ nous fait le récit de l'arrivée du cortège au Forum, devant les rostrales. Les ancêtres mettent pied à terre et vont s'asseoir sur des chaises d'ivoire. C'est alors que le fils ou un parent du défunt monte à la tribune et prononce l'oraison funèbre (*laudatio*). C'est un orateur qui la prononce en cas de funérailles publiques (*funus publicum*). L'oraison funèbre prononcée à la tribune est un discours à l'assemblée populaire où l'orateur ne s'adresse point aux parents du défunt mais aux citoyens assemblés. Selon Polybe, "l'orateur parle du mort que l'on va enterrer et une fois ce sujet traité, il évoque successivement les succès et les exploits de tous ceux dont les images sont là, en commençant par les plus anciens. Ainsi la réputation qui s'attache à la valeur de ces héros se renouvelant constamment, la gloire des hauts faits reçoit l'immortalité, en même temps que la renommée des bienfaiteurs de la patrie devient familière à la masse du peuple et passe à la postérité. Mais surtout, les jeunes gens sont incités à tout endurer au service de l'État, pour obtenir la gloire qui accompagne la valeur des héros."

Tibère prononça l'éloge funèbre d'Auguste devant le temple du divin Jules tandis que Drusus en prononça un autre sur les rostrales¹⁸; Néron fit l'oraison funèbre de Claude où il l'éleva au rang des Dieux¹⁹.

Les femmes sont admises sur le forum à l'oraison funèbre²⁰. On sait par ailleurs que même les femmes avaient droit à l'éloge funèbre; les femmes de la famille de César, notamment, y ont eu droit. On connaît par une inscription, l'éloge de Turia, matrone romaine, prononcé entre 8 et 2 avant notre ère²¹.

A la suite des discours, le cortège se rend à l'extérieur de la ville et on procède à l'incinération ou à l'inhumation. Dans la civilisation romaine, les deux modes de sépultures coexistent avec une prédominance de l'une ou de l'autre selon les époques et les régions de l'Empire. A l'origine, Rome pratique exclusivement l'inhumation²² puis l'incinération devient presque le seul rite en usage en Italie à la fin de la République et sous l'Empire. Font exception les pauvres, les esclaves mais aussi certaines grandes familles comme la gens Cornelia particulièrement attachées aux traditions ancestrales²³. L'inhumation réapparaît vers 120 de notre ère, pour devenir largement majoritaire aux alentours de 200. Macrobie affirme que de son temps on ne brûlait plus les morts²⁴.

Les parents ou les amis adressent au défunt un dernier appel (*ultima conclamatio*) puis, détournant le visage, ils mettent le feu au bûcher avec les torches qui ont servi à éclairer le convoi. Deux types de crémation sont attestés aussi bien par les textes²⁵ que par l'archéologie.

Dans le premier cas, le cadavre est brûlé avec ses offrandes sur un bûcher spécialement destiné à cet effet: l'*ustrina* ou *ustrinum* (souvent une fosse rectangulaire, parfois enduite d'argile). Une partie seulement des ossements et du mobilier incinérés était ensuite recueillie, triée et déposée dans la sépulture. C'est ce type de rite qui est utilisé pour les personnages importants de Rome. Suétone nous rapporte que les bûchers de Jules César et d'Auguste furent disposés sur le Champ de Mars²⁶. Le bûcher de César comprenait du bois sec ainsi que tous les présents: habits des joueurs de flûte et des acteurs, armes des vétérans, bijoux des matrones, bulles et prétextes des enfants. Ce sont les principaux membres de l'ordre équestre, en tunique sans ceinture et pieds nus, qui

recueillirent les restes du bûcher d'Auguste et les déposèrent dans son mausolée. Dion Cassius nous dit que les os une fois recueillis étaient lavés avec du vin avant d'être déposés dans la tombe²⁷.

Le second mode d'incinération consiste à brûler le mort sur place, directement au-dessus de la tombe. Les parois et le fond portent alors des traces de rubéfaction et de vitrification.

Quand l'incinération est terminée, on éteint le bûcher avec de l'eau ou du vin, bien qu'une loi de Numa ait prohibé l'emploi du vin en pareille circonstance²⁸.

Lors du rite d'inhumation, le corps est souvent disposé en pleine terre, toutefois, on trouve différents types d'inhumation:

- en coffre: le coffre peut être de pierre, de marbre, de bronze ou d'argile.
- dans une demi amphore.

La loi des 12 tables avait interdit de déposer de l'or dans les tombeaux²⁹. La législation tenta de réagir contre l'usage d'enfermer dans les tombes de l'argent, des vêtements précieux, des ornements, des rangées de perles et des émeraudes.

L'inhumation a pour effet de rendre *religiosus* le terrain où elle a lieu.

A la fin du III^e siècle, au moment où l'inhumation a totalement remplacé l'incinération, la plupart des tombes sont orientées sud/nord ou nord/sud, plus rarement est/ouest ou ouest/est; cette orientation vers le soleil levant se généralise à partir de la seconde moitié du IV^e siècle en même temps que l'abandon progressif des offrandes funéraires.

D'après Cicéron³⁰, il fallait consacrer la tombe par le sacrifice d'un porcelet.

Si l'installation de la tombe ne peut intervenir immédiatement, qu'il s'agisse d'une incinération ou d'une inhumation, on sectionne une partie du corps (*os resectum*, doigt ou pied) avant de l'inhumer symboliquement pour assurer au mort un locus *religiosus* (loi des 12 tables).

Quel que soit le mode de sépulture, les *decemvirs* ont proscrié l'usage d'inhumer ou de brûler les morts à l'intérieur de la ville. Toutefois, nous savons que certaines familles conservèrent le droit d'inhumer leurs morts dans un sépulcre situé à l'intérieur de la ville, droit qu'elles avaient obtenu en récompense des services rendus par un de leurs membres. Il en fut de même pour les Vestales. Trajan fut le seul empereur à être inhumé à l'intérieur de la ville.

Puisqu'il était interdit d'enterrer les morts à l'intérieur des cités, les tombeaux étaient groupés en nécropoles à l'entrée des villes (comme l'Isola Sacra à Ostie) ou alignés le long des routes conduisant aux portes de l'agglomération (comme le long de la via Appia à Rome ou la voie des tombeaux à Pompéi).

Sous l'Empire, il existe deux types de tombes: les tombeaux collectifs appelés *columbarium* et les tombes individuelles.

Le *columbarium* est un tombeau collectif composé de salles dont les murs sont percés de niches (d'où son nom qui signifie colombier ou pigeonnerie); il est édifié par de grandes familles qui y placent les cendres de leurs affranchis, ou par des collèges funéraires, chaque membre cotisant pour s'assurer une sépulture.

Chaque niche aménagée dans les murs renferme en principe deux urnes. Lorsque le *columbarium* était de grande taille, des échafaudages permettaient d'accéder aux niches supérieures. Des inscriptions indiquaient, à l'entrée lorsque le tombeau était familial, sous chaque niche lorsqu'il s'agissait d'un *columbarium* édifié par un collège funéraire, le nom, l'âge, la condition des défunts et, souvent, les personnes qui leur avaient assuré la sépulture.

Parfois des sarcophages étaient déposés sur le sol, ou bien disposés le long des murs, dans de vastes niches cintrées. Certains caveaux de familles, en Italie, ou en province, présentaient la même apparence que les *columbaria*: Ostie, Pompéi en ont offert des exemples.

Les tombes individuelles sont les plus fréquentes dans le monde romain; elles sont généralement composées de deux parties: une partie souterraine invisible qui constitue la tombe proprement dite et une partie aérienne servant de marqueur de tombe.

La forme la plus simple de tombe est la tombe en pleine terre utilisée pour l'inhumation. Le corps est déposé à même le sol dans une fosse. On a parfois l'emploi d'un coffre de bois.

Les tombes peuvent être davantage aménagées; pour le rite de l'incinération, on observe:

- des urnes cinéraires: les cendres du défunt sont déposées dans une urne qui peut être en différents matériaux (terre cuite, verre, plomb, pierre...). Quelquefois, l'un des récipients est encastré dans un petit coffret de pierre pour que les cendres soient ainsi mieux protégées.

¹¹ Marcellus 67,11.

¹² Not. d. scavi 1879, p.145.

¹³ Suétone Vespasien 19.

¹⁴ Tite-Live IX, 7, 8.

¹⁵ Tite-Live XXXIV, 7, 10.

¹⁶ Tacite Annales III, 2.

¹⁷ VI, 53.

¹⁸ Suétone, Auguste 100; Dion Cassius LVI 35.

¹⁹ Suétone, Néron 9.

²⁰ Plutarque, César 8 ou Tite-Live V, 50, 7.

²¹ C.I.L. VI, 1527.

²² Plin. Hist. Nat. VII, 54; Cicéron Lois II, 22 et LV, 54.

²³ Plin. Hist. Nat. VII, 55.

²⁴ Sat. VII, 7, 5.

²⁵ Festus De verborum significat 32, 7-11.

²⁶ César 84; Auguste 100.

²⁷ LVI, 31, 1.

²⁸ Plin. Hist. Nat. XIV, 12.

²⁹ Cicéron De legibus II, 24.

³⁰ De legibus II, 22.

• des amphores: les cendres sont déposées dans une amphore qui peut être soit entière, soit coupée à la moitié ou aux 2/3. Dans ce dernier cas, une deuxième amphore coupée ou une tuile ferme la tombe.

Pour l'inhumation, on a:

• des tombes sous tuiles: dans la tombe dite en "bâtière", le corps est allongé sur des *tegulae* mises bout à bout et recouvert par d'autres tuiles, opposées deux à deux et formant un toit. La tombe sous tuile en forme de coffre est constituée par de grandes *tegulae* à rebords, avec ou sans joints (*imbrices*).

• des sarcophages: c'est le type le plus élaboré, formé d'une cuve rectangulaire et d'un couvercle. La cuve peut être monolithique ou construite en plusieurs morceaux. Elle peut être en pierre ou en plomb. Le couvercle peut être plat ou à deux pans; on rencontre parfois une double protection: le corps est déposé dans un coffre de bois, lui-même à l'intérieur d'un sarcophage en plomb.

Parfois les deux parties, souterraine et aérienne, sont confondues. C'est le cas des sarcophages qui portent une inscription et qui sont destinés à figurer dans une tombe monumentale construite.

Le cippe est le monument le plus fruste de l'architecture funéraire romaine. Ce n'est souvent qu'un pilier de bois ou de pierre, comportant ou non une inscription. La stèle est une dalle de pierre calcaire ou de marbre, portant une inscription ou une décoration. Les autels, de forme quadrangulaire, contenaient parfois des urnes cinéraires et servaient aux sacrifices et aux libations imposées par le culte des morts.

Les familles aisées ne se contentaient souvent pas d'un modeste cippe ou d'un simple autel pour marquer l'emplacement de leurs sépultures. On retrouve des monuments funéraires dits "mausolées" de proportions et de types variables dans toutes les parties du monde romain. Certains de ces mausolées ne sont que des cénotaphes, tombeau vide destiné à un défunt enterré ailleurs. C'est le cas du mausolée des Jules à Glanum (Saint Rémy de Provence).

• les mausolées temples: l'héroïsation du défunt est à l'origine de la transformation des tombeaux en sanctuaires destinés au culte de la mémoire des morts. Comme le temple destiné au culte d'un dieu, le mausolée temple peut être de plan rectangulaire ou rond. Le "temple du dieu Rediculus" sur la voie appienne était pourvu d'un vestibule de quatre colonnes et décoré de pilastres en briques sur les murs de la cella.

• les mausolées rectangulaires: les monuments les plus simples pouvaient être constitués d'un massif richement décoré, en forme de sarcophage, et élevé sur un socle, dans lequel le corps était déposé (comme le tombeau dit de Néron sur la voie Cassia). Souvent ces mausolées ne sont d'ailleurs que des stèles ou des autels améliorés, agrandis et richement décorés. Parfois ils se présentent sous la forme d'une chambre funéraire ou, si la sépulture est souterraine, d'une salle de réunion pour les parents, couverte d'un toit à deux ou quatre pans, et décorée de colonnes ou de pilastres engagés.

Les monuments les plus élaborés sont composés d'un ou plusieurs étages, formant soit un tour carrée, soit une élévation pyramidale de niveaux différents. La statue du défunt se trouvait généralement dans une niche, accompagnée ou non de colonnes. Si les constructions à un ou deux étages sont fréquentes, celles à trois étages sont moins nombreuses (on en connaît une sur la via Appia). Quant aux somptueux mausolées à plus de trois étages comme celui de Tamlichus, construit en 83 à Palmyre et qui comprenait cinq niveaux, ce sont des exceptions.

• les mausolées circulaires: le type du mausolée circulaire est assez répandu en Italie dès la fin de la République et sous l'Empire. Les deux mausolées impériaux de Rome, celui d'Auguste et celui d'Hadrien en sont les exemples types.

Le mausolée d'Auguste est un tumulus de 88 mètres de diamètre reposant sur un soubassement quadrangulaire. Cette énorme butte abrite la chambre funéraire de l'empereur ainsi que douze pièces réservées aux membres de sa famille. Elle servait également de piédestal à une statue de bronze.

Le mausolée d'Hadrien (actuel château Saint Ange) était une construction cylindrique reposant, elle aussi, sur un soubassement quadrangulaire de 84 mètres de côté.

• les formes particulières: la colonne peut servir de monument funéraire, comme la colonne Trajane, au pied de laquelle reposait le corps de Trajan. De même, la pyramide fut parfois utilisée comme tombeau: c'est le cas de la pyramide de Caius Cestius, du début de notre ère, située à Rome, près de la porte Ostiensis.

L'exèdre, composée d'une niche arrondie et voûtée, entourée d'une banquette maçonnée, ou d'un simple banc demi-circulaire mettant en évidence une colonne ou tout autre monument peuvent faire figure de mausolée.

Le tombeau du boulanger Vergilius Eurysacès à Rome est un cas bien à part: il reproduit exactement un four de boulangerie et sa décoration décrit la fabrication et la vente du pain.

Après un décès, la maison et la famille du défunt sont souillées (*funestae*), il fallait donc procéder à des actes purificateurs. Avant la sépulture, on purifiait la maison en procédant aux "*exverrae*". Au retour, on purifiait avec l'eau et le feu ceux qui avaient assisté aux obsèques³¹: c'était la *suffitio*. Elle consistait à asperger d'eau les assistants avec une branche de laurier après quoi on les faisait passer sur le feu. Puis on purifiait la famille et cette purification résultait de deux actes distincts: un repas funèbre (*silicernium*) qui avait lieu auprès du tombeau et un sacrifice dans lequel on immolait à Cérès une truie (*porca*). On purifiait ensuite le Lare domestique en lui sacrifiant un bélier (*vervex*).

Le temps consacré aux actes purificateurs, constitue les fêtes mortuaires (*feriae denicales*). C'est un temps de repos pour les hommes et même pour les animaux. Les travaux de culture et les actes administratifs étaient suspendus.

Le lendemain des obsèques s'ouvrait une période de neuf jours appelée *novemdial*. Le *novemdial* était une période de fêtes privées. On s'abstenait dans cette période de vendre des biens héréditaires. Le *novemdial* se terminait par un sacrifice, un repas ou des jeux funèbres. On offrait aux mânes du mort des libations de vin, du lait et du sang des victimes du sacrifice³². Le sacrifice était suivi d'un repas (*cena novemdiales*).

A la fin de la République, l'usage s'introduisit de donner des jeux funèbres (*ludi novemdiales*) le neuvième jour après les obsèques.

La coutume romaine avait fixé le temps consacré au deuil: dix mois pour un ascendant, un descendant adulte ou un mari; huit mois pour d'autres proches. Nous verrons le cas du deuil des enfants. Il était interdit de porter le deuil d'un ennemi du peuple romain ou de citoyens condamnés pour crime de haute trahison³³. Tibère étendit cette défense aux condamnés à une peine capitale³⁴. Durant le deuil on devait s'abstenir de festins, de vêtements blancs. La veuve ne pouvait se remarier qu'après un délai de dix mois. Le même empêchement de mariage n'existait pas pour le veuf.

Des sanctions pouvaient être prises contre des personnes qui ne respectaient pas la période de deuil.

Dion Cassius rapportant le deuil qui suivit la mort d'Auguste³⁵ fait la distinction entre le deuil des hommes qui, d'après la loi, ne dure que peu de jours, et le deuil des femmes qui, dans ce cas précis, a été prolongé par Tibère à une année.

La société romaine était soucieuse d'assurer le culte des morts. La sépulture comportait fréquemment des annexes, un autel, une salle de réunion pour les banquets anniversaires, des jardins, et de multiples dépendances. Les inscriptions font parfois mention de ces aménagements. Le titulaire de la tombe léguait par testament à ses héritiers, ou à un collège choisi dans cette intention, une somme destinée à subvenir aux frais. Il arrivait qu'un certain nombre de particuliers, trop peu fortunés pour faire face aux dépenses occasionnées par les funérailles, l'achat du terrain, la construction de la tombe et l'accomplissement des rites du culte se réunissent à plusieurs pour constituer des collèges funéraires. Les corporations artisanales ou religieuses assumaient également ce rôle.

Pour toutes ces questions, nous possédons un testament d'un intérêt exceptionnel, le testament du Lingon, connu par une copie sur parchemin du X^{ème} siècle, et publié en 1862³⁶. Dans ce testament, on voit un riche propriétaire de la région de Langres régler tous les détails relatifs à la structure de son tombeau, à l'enclos funéraire, aux offrandes, aux libations et aux repas rituels; son mausolée en forme d'exèdre, sera un sanctuaire dédié à la mémoire du défunt, dont les traits devront être immortalisés par une statue de marbre ou de bronze; un jardin et un verger, domaine inviolable et sacré pour l'éternité, confiés aux soins de jardiniers, entoureront le monument; le revenu servira à alimenter les repas et les libations funèbres, cérémonies organisées cinq fois par année... Cette inscription est celle qui nous renseigne le mieux sur le culte funéraire en Gaule romaine à l'époque des Sévères.

Le culte des morts se présente sous un double aspect: deux cérémonies inscrites au calendrier romain attestent que tantôt on honorait les morts en les apaisant par des offrandes (aux *parentalia*, du 13 au 21 février), tantôt on les redoutait en affectant d'expulser leurs ombres par des rites de conjuration (aux *lemuria*, les 9, 11 et 13 mai). Il faut donc distinguer deux catégories de morts, les bienfaisants et les malfaisants.

Le culte se manifeste essentiellement par les libations, les offrandes, les repas funéraires. Sur la tombe de son père Anchise, Enée "suivant le rite des libations, répand à terre deux coupes d'un vin pur, deux coupes de lait frais, deux autres de sang sacré et il jette des fleurs vermeilles"³⁷. Si le disparu, faute d'offrandes et de sacrifices, souffre de la faim, son ombre sort du tombeau et se venge de ceux qui ont manqué à leurs devoirs³⁸.

³¹ Serv. *Ad Aen.* VI, 229.

³² Tacite *Annales* III, 2.

³³ Dig. XI, 7, 35.

³⁴ Suétone *Tibère* 69.

³⁵ LVI, 43.

³⁶ C.I.L. XIII 5708.

³⁷ Virgile, *Enéide*, vers 77-80.

³⁸ Tertullien, *De ressur. carnis*, I.

Après les *parentalia*, fête des morts célébrées du 13 au 21 février, la famille se réunit auprès du tombeau pour un repas funèbre; il s'agit de tenir compagnie au défunt, de le distraire, de festoyer bruyamment avec lui.

La difficulté est de savoir dans quelle mesure le culte funéraire, les rites et les lois à Rome et en Italie ont été adoptées dans les provinces, les sources y sont plus rares.

À ces témoignages, l'épigraphie et l'iconographie apportent des compléments indispensables. Sur des stèles, des formules comme *Dis Manibus, Memoriae Aeternae*, ou des représentations figurées (repas divin, symbolisme astral, boisson d'éternité, barque des morts, oiseau ou vents) expriment l'immortalité de l'âme; d'autres font allusion à la protection de la tombe (*ascia*, dieux tutélaires, formules telles que "*malis male*", "malédiction aux méchants"); certains attestent d'une incrédulité totale, partagée, notamment par les Epicuriens, les Stoïciens et nombre de particuliers. Cependant, comme aujourd'hui, au moment de la mort, sans y adhérer tout à fait, on pouvait sacrifier aux rites ancestraux, souvent contradictoires, mais propres à rassurer ou à réduire les multiples angoisses.

La terreur des revenants, qui a toujours hanté les imaginations, poussa les survivants à multiplier les précautions pour que le mort demeurât paisiblement couché dans sa tombe. Des cérémonies traditionnelles doivent être accomplies au moment où le cadavre est confié à la terre, pour que l'esprit qui l'animait demeure tranquille; celui qui n'a pas été inhumé selon les rites ne trouve point de repos dans son étroite demeure³⁹. De plus, le mort doit être nourri par des offrandes et des libations sous peine de revenir s'attaquer à ceux qui l'ont négligé. À la même croyance se rattache l'usage de ces repas qui, lors des funérailles ou à certains jours consacrés, réunissaient les membres de la famille près de la sépulture; on considérait que le mort partageait le repas avec les vivants.

La tombe est sacrée, *res religiosa*, inviolable, inaliénable, *extra commercium*, exclue de l'héritage (*heredem non sequitur*). Des punitions sévères frappent les contrevenants: le testament du Lingon prévoit une amende de 100 000 sesterces en faveur du trésor de la cité.

La mort de l'esclave :

Une fois que des esclaves étaient morts, que faisait-on de leur corps ? Nous possédons pour l'Empire, mais aussi pour la République, un faisceau de preuves archéologiques, épigraphiques, littéraires, juridiques établissant que certains esclaves obtenaient une sépulture, soit séparée, soit dans le monument familial de leurs maîtres. Quoi qu'on en ait pu dire, il est hors de doute que l'opinion d'Aristote, selon laquelle l'endroit où est enseveli un esclave devient *locus religiosus*⁴⁰, ne correspond pas à une innovation du temps de Trajan, mais constate une tradition ancienne: Varron parlait déjà de la divinité des Mânes serviles, et ce pour évoquer des usages immémoriaux⁴¹.

La sépulture bien attestée par quelques-uns correspond-elle à l'usage général ? E. Cuq, dont l'article, dans le *Dictionnaire des Antiquités*, reste, malgré son âge, la synthèse sur les funera la mieux documentée⁴², considère que la règle républicaine ne faisait pas de doute: on ensevelissait toujours les esclaves, auxquels on n'avait jamais dénié la possession d'une âme; ce n'est que sous l'Empire que les maîtres soucieux d'économie auraient envoyé les serviteurs qu'ils n'appréciaient pas particulièrement dans des "poussoirs" (*puticuli*): le développement des collèges funéraires aurait été la réponse des esclaves à cette fâcheuse tendance de leurs propriétaires. F. Bömer⁴³ croit pouvoir constater la presque complète assimilation, à la mort, des esclaves et des hommes libres. Mais il estime que cette assimilation, qui n'était qu'une tendance sous la République, ne joue donc pleinement que sous l'Empire.

La mort des enfants :

La mort d'un enfant est aujourd'hui un scandale qui provoque une commotion familiale et sociable durable et inaugure un deuil éternel; à Rome, malgré la forte mortalité infantile, le bouleversement était le même. De tout temps, à Rome, la mort prématurée fut l'objet de rites et de comportements spécifiques.

Un certain nombre de rites et de coutumes funéraires définissent autrement les âges de l'enfance. Ainsi un bébé de moins de 40 jours pouvait être enterré sous l'auvent de la maison familiale. Des tombes d'enfants retrouvées à côté de cabanes archaïques, à Rome et dans le Latium, ainsi que des jarres placées sous l'auvent des

cabanes et servant de sépulture à des bébés, attestent que cette coutume a existé⁴⁴. On n'incinérât pas ces enfants, et cette coutume est encore attestée pour ceux qui n'avaient pas encore eu leur première dent par Juvénal et par Pline l'Ancien⁴⁵. Ce dernier signale dans le même chapitre que les dents seules résistent à l'incinération et qu'elles apparaissent à partir du septième mois. Les Romains craignaient sans doute qu'il ne restât rien d'un enfant incinéré avant la poussée de ses dents, et que son corps ne pût retourner à la terre mère.

Une fois les dents percées, l'*infans* se trouve, au regard des rites funéraires, dans la catégorie générale des enfants qui sont, comme les adultes, incinérés ou inhumés. Plutarque rappelle que d'après une loi de Numa on ne portait pas le deuil pour un enfant en dessous de 3 ans, et qu'après cet âge on le portait autant de mois que l'enfant avait survécu d'années, jusqu'à 10 ans. Alors, le deuil de 10 mois rejoignait la durée maximale du deuil fixée aussi pour le veuvage⁴⁶. Plutarque, alors qu'il vient de perdre une de ses filles âgée de deux ans, complimente sa femme d'avoir pris des dispositions rapides et simples, conformes "aux lois et aux antiques usages qui nous viennent de nos ancêtres: à ces enfants morts en bas âge on n'offre pas de libations, et à leur égard on ne pratique pas les autres rites qu'il est naturel d'observer pour les autres morts. On ne s'attarde pas à leurs funérailles, près de leur tombe, de l'endroit où l'on expose leurs corps, et on ne se tient pas près d'eux...". Tout ce comportement s'explique, selon Plutarque, parce que les enfants morts très jeunes n'appartiennent pas à notre monde et qu'ils sont retournés au ciel. Les caractères que définit Plutarque se retrouvent dans les funérailles des enfants à Rome, dans la cérémonie qu'on appelle à l'époque classique le *funus acerbum*. L'expression est délicate, "*funus*" signifiant convoi funèbre, puis la mort et le cadavre; "*acerbus*" signifie "âpre au goût" puis "prématuré" ou amer; l'expression signifierait donc "mort prématurée" ou "mort cruelle".

Tacite emploie cette expression dans son récit de la mort de Britannicus⁴⁷. Né en février 41, le jeune prince allait achever sa quatorzième année en février 56. À la fin de l'année 55, Agrippine pour effrayer Néron, lui rappelle qu'il aura bientôt un rival⁴⁸. Britannicus meurt au cours d'une *cena*. "La même nuit vit à la fois la mort de Britannicus et son bûcher car on avait fait, d'avance, les préparatifs des funérailles, qui furent très simples. Pourtant, il fût enseveli au Champ de Mars⁴⁹, sous des averse... Caesar justifia par un édit la précipitation des funérailles, se référant à une règle des anciens, qui enjoignait de soustraire aux yeux les obsèques d'un être jeune et de ne pas les faire durer ni par des éloges funèbres ni par un cortège."

Certaines douleurs sont contraires à la tradition. Ainsi Pline le Jeune critique l'attitude de Régulus⁵⁰ qui lors des funérailles de son fils fait édifier des statues de cire, d'or, d'ivoire, etc. et prononce un éloge funèbre qu'il fait diffuser dans toute l'Italie.

Les privés de sépulture :

Il n'y avait pas lieu à "*humatio*" pour ceux qui avaient péri en mer, parce qu'il ne reste plus sur la terre aucun de leurs os, et que, par la suite, la famille n'est pas souillée. Il en était de même pour ceux qui avaient été frappés de la foudre; leur corps était entouré d'un mur ou d'une clôture à l'endroit même où ils étaient tombés pour que personne ne puisse les toucher.

Le suicide était généralement condamné à Rome: parmi les suicidés, seuls les pendus ne reçoivent pas de funérailles; l'arbre qui a porté le pendu devient maudit et l'on y accroche des *oscilla* (petits masques) pour purifier le lieu du crime en fixant le mal dans un objet.

Le supplice de la croix est également infamant. Pour éviter que la famille n'enterre les crucifiés, ceux-ci étaient surveillés par un soldat⁵¹.

³⁹ Cf. Pline *Lettres* VII, 27, 11.

⁴⁰ Pline, *Nat.* 7, 72; Juvénal, *Sat.* 15, 131.

⁴¹ Plutarque, *Numa*, 12 et *Coriolan*, 39, 10-11.

⁴² *Ann.* 13, 17, 1 et 3.

⁴³ *Ann.* 13, 14.

⁴⁴ Dans le mausolée d'Auguste, tombeau des Julii.

⁴⁵ *Lettres* IV, 7.

⁴⁶ Pétrone, *Satiricon* 111.

BIBLIOGRAPHIE

- Cicéron, *De Legibus* II, 22
Dion Cassius, LIII,30; LIV, 28-29; LV, 2; LVI, 34-46
Pétrone, *Satiricon*, 71.
Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VII, 54 et 72
Pline Le Jeune, *Lettres*, IV 7 et 21; V, 5 et 16; VI, 10; VIII, 23; IX, 9 et 19; VII, 27 et 29.
Plutarque, *Numa*, 12.
Polybe, *Histoire*, VI, 52-53.
Suetone, *César*, 84; *Auguste*, 100; *Néron* 9.
Tacite, *Annales* II,73; III, 1-6 et 76; XII, 69; XIII, 3 et 15-17.
Dig. XI, 6-7.
- A. Audin, "Inhumations et incinérations". *Latomus* XIX (1960).p. 312-322 et 518-532.
F. Cumont, "Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains", *B.A.H.* 35; Paris 1942 ; et *Lux Perpetua*, Paris, 1949.
J.J. Hatt, *La tombe gallo-romaine*, Picard; Paris, 1986.
F. Hinard (dir.), *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain. Actes du colloque de Caen, 20 au 22 novembre 1985*, Caen 1987.
K. Hopkins *Death and Renewal: Sociological Studies in Roman History*, vol. 2, Cambridge, 1983.
J. Marquardt, *Vie privée des Romains I* (Antiquités Romaines XIV) 1892/3.p. 398-450.
I. Morris, *Death ritual and social structure in classical antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.
Paunier D. "Croyances et rites funéraires à l'époque romaine" in: *Sépultures, lieux de culte et croyances, 5^{ème} cours d'initiation à la Préhistoire et à l'Archéologie de la Suisse*; Sion, 12 et 13 novembre 1988, Société Suisse de Préhistoire et d'Archéologie, Bâle, 1988.
J.Prieur, *La mort dans l'antiquité romaine*; Ouest France, 1986.
R. Saller, *Patriarchy, Property and Death in the Roman Family*, Cambridge, 1994.
J.M.C. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, Londres, 1971.
R. Turcan, "Origines et sens de l'inhumation à l'époque impériale" in *R.E.A. LX* (1958) p.323-347.
F. de Visscher, *Le droit des tombeaux romains*, Milan 1963.

