

AQVITANIA

TOME 27

2011

Revue interrégionale d'archéologie

Aquitaine

Limousin

Midi-Pyrénées

Poitou-Charentes

*Revue publiée par la Fédération Aquitania,
avec le concours financier*

*du Ministère de la Culture, Direction du Patrimoine, Sous-Direction de l'Archéologie
et de l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux,
et soutenue par l'Institut des Sciences Humaines et Sociales du CNRS*

SOMMAIRE

AUTEURS	5
A. DUMAS, A. DAUTANT, TH. CONSTANTIN, A. BESCHI	
La sépulture du premier âge du Fer de Cabranc (Barbaste, Lot-et-Garonne).....	7-18
TH. LE DREFF	
Fours et ateliers de potiers au second âge du Fer dans l'isthme gaulois.....	19-60
DOSSIER "TINTIGNAC"	
CHR. MANIQUET, TH. LEJARS, B. ARMBRUSTER, M. PERNOT, M. DRIEUX-DAGUERRE, P. MORA, L. ESPINASSE	
Le carnyx et le casque-oiseau celtiques de Tintignac (Naves-Corrèze). Description et étude technologique	63-150
E. ARTICA	
Júpiter en los Pirineos. El mundo religioso vasco-aquitano.....	151-178
PH. POIRIER, AVEC LA COLLAB. DE A.-M. FOURTEAU-BARDAJI	
Contribution des fouilles récentes à la connaissance de l'édifice monumental dit des "thermes" de la rue Arthur Ranc à Poitiers (Vienne).....	179-200
DOSSIER "EN SOUVENIR DE MICHEL MARTINAUD"	
V. MATHÉ, FR. TASSAUX	
Avant-propos.....	203-204
R. CHAPOULIE, V. MATHÉ	
Sur les pas de Michel Martinaud, géophysicien.....	205-214
V. MATHÉ, M. MARTINAUD †, P. GARMY, D. BARRAUD	
L'agglomération antique de Brion à Saint-Germain-d'Esteuil (Gironde). Organisation de l'espace, structures et formes de l'urbanisme.....	215-242

CHR. SIREIX	
Contribution des prospections géophysiques à la découverte du principal centre potier antique des Bituriges Vivisques : Vayres-Varatedo (Gironde)	243-252
S. FARAVEL	
L'apport des prospections géophysiques de Michel Martinaud à l'archéologie castrale en Aquitaine	253-264
E. BOUBE	
Contribution à l'étude de la <i>villa</i> de Chiragan : mobilier, galettes et décors en verre inédits	265-296
E. JEAN-COURRET	
Le Puy-Paulin à Bordeaux : porte possible de l'enceinte antique et maison médiévale des Bordeaux/Puy-Paulin	297-328
M. CAVAILLÈS, BR. VELDE	
Le couvent des Cordeliers de Parthenay (Deux-Sèvres) : étude des vitraux et des sépultures	329-350
CHRONIQUE	
I. CARTRON	
Chronique de l'archéologie médiévale du haut Moyen Âge en Aquitaine entre Loire et Pyrénées (2003-2011)	353-360
THÈSE	
C. BRIAL, Les décors sculptés à personnages des monuments funéraires en Aquitaine sous le Haut-Empire	363-368
RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS	371

Résumé de thèse

Catherine Brial

Thèse soutenue le 22 octobre 2011
devant un jury composé de M. Jacques Des Courtils, Directeur,
Mme Milagros Navarro Caballero, M. Robert Sablayrolles
et M. Gilles Sauron, Examineurs.

Les décors sculptés à personnages des monuments funéraires en Aquitaine sous le Haut-Empire

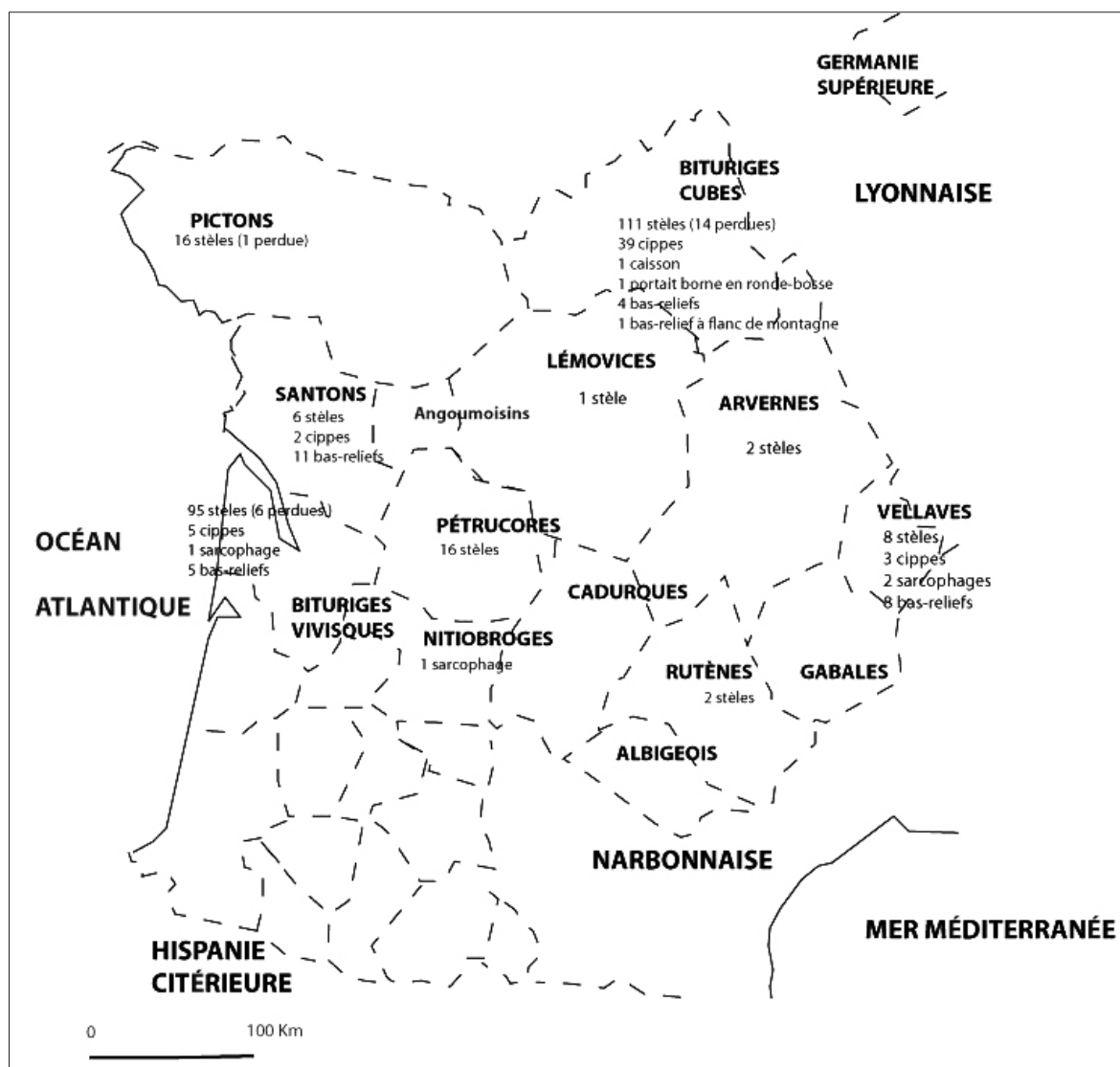
Le projet de ce doctorat était de démontrer que les monuments funéraires à représentations de personnages, au-delà d'être des cénotaphes ou des tombeaux marqueurs d'emplacement funéraires au sein des nécropoles, fournissent un témoignage précieux du rayonnement de la production artisanale, mais aussi un portrait de la population qui les utilisait. On y découvre en effet les caractéristiques artistiques assez originales des ateliers dans lesquels ils étaient fabriqués et les enjeux sociaux, économiques et culturels qui accompagnaient le choix d'un type de monument et de son répertoire iconographique.

Le cadre géographique de la présente étude s'est limité à une dizaine de cités gallo-romaines d'entre Loire et Garonne : les Arvernes, les Bituriges Cubes, les Bituriges Vivisques, les Lémovices, les Nitiobroges, les Pétrucoces, les Pictons, les Rutènes, les Santons et les Vellaves. Cette partie de la nouvelle province créée par Auguste se signalait par son appartenance au monde celtique gaulois, qui lui donnait une personnalité culturelle particulière, assez nettement différente de celle des peuples "aquitains" qui, au sud de la Garonne, présentaient des traits non moins originaux.

Les recherches et dépouillements entrepris dans les publications anciennes et les collections existantes ont permis de réunir un corpus de 341 monu-

ments qu'on a voulu le plus exhaustif possible. Ce corpus compte 257 stèles, 49 cippes, 4 sarcophages, 28 bas-reliefs, un bas-relief à flanc de montagne, un caisson et une borne hybride. On relève immédiatement que les bornes (312 exemplaires) l'emportent largement sur les bas-reliefs de mausolées (28 exemplaires).

L'iconographie de ce type de monuments n'avait fait, jusqu'à présent, l'objet que d'enquêtes ponctuelles, soit dans le cadre géographique d'une cité et/ou d'une agglomération, comme Fr. Braemer l'a réalisé en 1959 pour un type de borne dans sa monographie sur *Les stèles funéraires à personnages de Bordeaux*, soit dans le cadre des publications épigraphiques comme celles des *Inscriptions Latines d'Aquitaine*. Ces publications ont exploité la typologie, la valeur stylistique ou sociale d'une partie de ces images afin de former des unités de référence typologiques, iconographiques, épigraphiques et chronologiques. Elles constituent des éléments de référence indéniables, mais l'objet de cette recherche était autre : il s'agissait d'établir une nouvelle approche de l'étude de ces décors par un examen d'ensemble et par une analyse artistique comparée des ateliers, dans l'Aquitaine celtique. Chaque monument funéraire à personnages a une double histoire à raconter : d'un côté, un processus de production, de l'autre, l'expression de l'identité des défunts et des commanditaires voire celle des artisans sculpteurs.



Répartition des décors à personnages en Aquitaine (C. Brial. Fond de carte *ILA Bordeaux*).

L'objectif a donc été de mesurer comment, de la carrière à la nécropole, les monuments funéraires à personnages étaient élaborés. Ce processus confère des caractéristiques artistiques, sociales et culturelles propres à chaque édifice. L'appréhension de ces différents aspects qui demeurent non étudiés dans cette zone géographique constitue l'originalité de cette thèse.

Avant que l'édifice ne soit placé dans la nécropole, tout un mécanisme d'échanges et de négoce

s'est opéré entre l'artisan et le commanditaire, témoignage fondamental des enjeux économiques et culturels de l'époque. La chaîne de production des monuments l'est également. De leur confection à leur finition, les décors subissaient différentes transformations opérées dans le processus de commande et de fabrication au sein de l'atelier, aspect qui a été le fil conducteur de cette synthèse. Plusieurs aspects de la répartition et de l'influence des ateliers de sculpture ont donc été abordés : quels étaient le pro-

cessus de la commande ou les codes qui régissaient les choix et la confection des décors ? Comment l'analyse des procédés techniques des artisans permettait-elle de reconnaître des "centres de production" par cité ou, au contraire, dans une certaine mesure, des faciès culturels indépendants ou communs ? Enfin, quels nouveaux aspects des messages de ces décors pouvait-on mettre en valeur ?

C'est pourquoi, dans la première partie de cette synthèse, ont été évoquées, par l'examen comparé des typologies des bornes, les raisons qui ont favorisé l'implantation, la production et la diffusion en Aquitaine celtique de ces monuments funéraires. Ce classement typologique a permis de démontrer l'existence de quatre types de couronnements (triangulaires, cintrés, pyramidaux ou autres) et de remarquer que la majorité des bornes reproduisaient, dans un matériau local, des modèles classiques italiens. Néanmoins, la diffusion des influences a varié suivant les choix d'ateliers parfois différents sur certains territoires. Ainsi, dans le Berry, autour de Saint-Ambroix, dans la première moitié du III^e s., des cippes monumentaux à couronnements pyramidaux, reproduisent à une échelle réduite les modèles des piliers funéraires du Nord-Est de la Gaule.

Dans une deuxième partie, a été examinée la question des ateliers : d'une part, leur organisation et les types de production (la commande, les artisans, les procédés d'ateliers, la composition des décors et les répertoires iconographiques choisis) et d'autre part, leur localisation. L'analyse stylistique des décors au sein de chaque cité a apporté un éclairage sur l'existence d'ateliers et de courants artistiques locaux. En effet, les principaux chefs-lieux de ce vaste espace qu'est l'Aquitaine d'entre Loire et Garonne étaient de grands centres de production. De plus, la grande quantité de bornes découvertes sur le territoire biturige cube a permis d'approfondir certaines connaissances sur l'influence et la localisation des grands centres de production, sur les petits ateliers locaux, sur les procédés techniques des artisans et sur leur circulation. Plusieurs ateliers devaient exister dans le chef-lieu, à Bourges, et dans au moins deux agglomérations secondaires, à Saint-Ambroix et à Alléans. Ces dernières ont montré un dynamisme créatif où les artisans ont adapté de manière originale les cartons qui leur étaient proposés. Les points communs stylistiques entre les monu-

ments de ces agglomérations confirment la circulation d'artisans, à deux échelles : d'abord, du chef-lieu vers les agglomérations secondaires, puis, entre ces deux dernières agglomérations. Cela laisse imaginer ce qu'a pu être le dynamisme artistique qui animait les cités aquitaines.

Par ailleurs, les différences de variété technique au sein d'une agglomération ou sur l'espace d'une cité distinguent les ateliers produisant des œuvres de qualité, de ceux dont les œuvres réalisées ont une facture plus grossière. Le hasard de la découverte de monuments inachevés a permis de préciser les étapes du travail des artisans dans différentes officines. Celles-ci s'adaptaient à chaque procédé d'atelier, choisissant parfois de commencer par le buste, parfois par le support. Mais, quel que soit le territoire, certains artisans taillaient des décors en série alors que d'autres répondaient à des commandes individuelles où les portraits étaient personnalisés. Une répartition précise des tâches existait également au sein de l'officine, certains artisans étant attachés à la réalisation des mains, des visages, des attributs ou des coiffures. Parfois même, des ouvriers très talentueux ont su devenir de véritables artistes qui réalisaient des chefs-d'œuvre de composition.

Parallèlement, l'analyse des décors souligne que les répertoires iconographiques choisis pour décorer les bornes ou les mausolées ont pour origine des influences gréco-romaines bien connues. Le constat établi confirme une appartenance des thématiques aux domaines privés, publics, ou religieux. Ces thèmes pouvaient être liés dans les images par la représentation d'attributs ou de symboles renvoyant à chacun de ces trois champs. Codifiés, donc courants et prêts à l'avance, ces cartons ont souvent été modifiés localement et individualisés par l'ajout d'un attribut, par une gestuelle originale ou par la commande d'un sujet spécifique. Les cartons individuels ou familiaux se répartissent par cité, à l'exception de certains cartons féminins ou des enfants, communs à tous les territoires. En outre, certains codes des répertoires d'adultes sont également communs puisque autant les femmes que les hommes tiennent des outils de leur métier. En revanche, seuls les enfants sont représentés avec leurs animaux de compagnie alors que dans les autres provinces ceux-ci sont aussi associés à des adultes. Pour les cartons familiaux, les images de couples, de parents avec leurs enfants ou de fratries, sont également représentées

sur tous les territoires et les variantes se dessinent là encore dans des détails iconographiques comme des différences de gestuelle plus ou moins fréquentes, à Bordeaux et dans le Berry. Ces derniers gestes des mains auparavant interprétés comme des liens d'affection renvoient plutôt à l'affirmation de la filiation familiale.

Enfin, à l'image des représentations de la Grèce et de l'Italie, la composition des décors présente les personnages dans des poses courantes, en buste, à mi-corps ou en pied. Dans le Berry, parfois dans d'autres cités, les artisans ont adapté certains aspects communs, en représentant lorsqu'il y a plusieurs personnages, un ou deux d'entre eux de biais ou de profil ou bien en réalisant des cippes décorés sur leurs faces latérales, reproductions en miniature de piliers funéraires courants.

Ainsi, chaque cité a privilégié des répertoires iconographiques ou des catégories de composition ; mais ces choix, qui dépendaient de ceux des commanditaires, dépendaient aussi des ateliers, eux-mêmes clairement influencés par les cartons venus de Narbonnaise et du Nord-Est de la Gaule.

La chronologie des monuments montre que ces derniers forment un groupe homogène que l'on suit entre le milieu du II^e s. et le milieu du III^e. Homogène, mais non sans nuances et variantes, ce qui prouve bien que les jeux d'influences artistiques entre les cités diffèrent suivant les époques : les édifices bordelais, périgourdiens, charentais ou poitevins ont surtout été réalisés dans la seconde moitié du II^e s. alors que dans le Berry et chez les Vellaves la production se concentre vers la fin du II^e s. et la première moitié du III^e.

Comme l'a bien souligné Fr. Braemer, il y a plus de cinquante ans, une école de production, a émergé dans le Bordelais, des Flaviens aux Sévères, et elle a diffusé ses techniques et ses cartons jusque dans le Périgord, en Saintonge et dans le Poitou. Toutefois, les constatations récentes effectuées en compagnie de L. Maurin et de M. Navarro Caballero suggèrent que ces ateliers ont rayonné jusqu'à l'époque sévérienne, c'est-à-dire, un peu plus tard qu'il ne le proposait. Au travers de cette recherche a également été observé un second centre de production, assez important et de grand intérêt qui a connu un essor remarquable dans le Berry vers la fin du II^e s., et qui est resté actif jusque dans le milieu du III^e.

L'analyse détaillée des thèmes iconographiques représentés sur les bornes, leur évolution au fil du temps, leurs influences, leurs constantes et leurs différences d'une cité à l'autre, ont naturellement permis de porter un regard sur les commanditaires qui les ont choisis. Car observer les décors et les sujets qui y sont représentés, c'est bien chercher à comprendre les hommes qui ont choisi de laisser cette image-là pour l'éternité.

C'est pourquoi la troisième partie a été consacrée à l'analyse de la clientèle et des valeurs des décors. En effet, la production devait répondre aux attentes des clients, variables suivant la catégorie sociale de ces derniers, et exprimer une symbolique particulière suivant le répertoire iconographique choisi. Par le choix d'un type de support et de l'ornementation décorative, on discerne la volonté de préserver l'individualité du défunt par-delà son décès. Les gens de l'Antiquité croyaient fortement en la vie *post mortem* et en l'osmose du corps et de l'âme. Les monuments funéraires étaient ainsi le symbole de l'héroïsation de la vie de l'individu avant son décès pour faciliter son voyage. Ces différents aspects valorisés par le choix de répertoires iconographiques reflétaient à la fois le désir de reconnaissance posthume et les croyances des défunts et de leur entourage, mais ils rendaient compte aussi des moyens financiers des commanditaires. C'est là une évidence : les commanditaires appartenaient à une tranche de la société bien définie, et c'est ce que rappellent les types de supports : des gens assez aisés pour se faire ériger une borne avec un décor sculpté à personnages, mais d'un milieu plus modeste que la clientèle des mausolées, qui elle, appartenait aux véritables élites sociales. Ensuite, certaines nuances peuvent être apportées d'une cité à l'autre. Les acquéreurs des cippes monumentaux comme ceux de Saint-Ambroix devaient probablement être de riches individus qui souhaitaient se démarquer du reste de la population par le choix d'un support de taille imposante, par des répertoires iconographiques bien particuliers, par une composition et des décors architecturaux fournis. Parmi les répertoires décoratifs des bornes, les décors d'enfants sont un peu à part ; ils renvoyaient plus facilement à l'affection portée au défunt et au souci accru de sa protection par l'ajout de symboles religieux. En revanche, pour les adultes, le choix de ces décors et la pose d'une épitaphe, était plutôt un moyen pour les comman-

taires de faire valoir à tous et pour toujours leur dignité sociale, familiale et professionnelle mais aussi celui de faciliter leur voyage dans l'au-delà. Ainsi, ces codes décoratifs bien connus de toutes les catégories de la population qui déambulaient dans les nécropoles permettaient à celles-ci de reconnaître la place des défunts dans la société dans laquelle ils avaient vécu.