

CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
CENTRE RÉGIONAL DE PUBLICATION DE BORDEAUX

**LE DÉCOR ARCHITECTONIQUE**  
DE  
**SAINTES ANTIQUES**

LES CHAPITEAUX ET BASES

par

*Dominique TARDY*

avec la collaboration de *F. SCHACH*

AQUITANIA supplément 5

ÉDITIONS DU CNRS  
15, quai Anatole-France  
75700 PARIS

1989

ÉDITIONS DE LA  
FÉDÉRATION AQUITANIA  
6 bis, cours de Gourgue  
33074 BORDEAUX

## TABLE DES MATIÈRES

<b>PRÉFACE : L. MAURIN et M. THAURÉ .....</b>	<b>5</b>
<b>AVANT-PROPOS .....</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>11</b>
<b>1. LES CHAPITEAUX CORINTHIENS .....</b>	<b>15</b>
<i>Chapiteaux augustéens .....</i>	<i>15</i>
<i>Chapiteaux julio-claudiens .....</i>	<i>33</i>
<i>Chapiteaux flaviens .....</i>	<i>46</i>
<i>Chapiteaux première moitié du IIème siècle .....</i>	<i>61</i>
<i>Chapiteaux IIème et IIIème siècles .....</i>	<i>73</i>
<b>2. LES CHAPITEAUX COMPOSITES .....</b>	<b>83</b>
<i>Chapiteaux julio-claudiens .....</i>	<i>83</i>
<i>Chapiteaux flaviens .....</i>	<i>91</i>
<i>Chapiteaux première moitié du IIème siècle .....</i>	<i>98</i>
<i>Chapiteaux du IIIème siècle .....</i>	<i>106</i>
<b>3. LES CHAPITEAUX CORINTHISANTS .....</b>	<b>111</b>
<i>Chapiteaux flaviens .....</i>	<i>111</i>
<i>Chapiteaux du IIème siècle .....</i>	<i>116</i>
<b>4. LES CHAPITEAUX IONICISANTS .....</b>	<b>129</b>
<b>5. LES CHAPITEAUX TOSCANS .....</b>	<b>139</b>
<b>6. LES BASES : TYPOLOGIE ET ÉVOLUTION .....</b>	<b>151</b>

<b>7. CARACTÉRISTIQUES DE L'ATELIER ET ÉVOLUTION DU VOCABULAIRE ORNEMENTAL .....</b>	<b>157</b>
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>167</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>175</b>
<b>CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES .....</b>	<b>179</b>
<b>TABLE DES FIGURES .....</b>	<b>181</b>



**LA NEF**

IMPRIMEUR CONSEIL

22, rue du Peugue

33000 BORDEAUX

## CONCLUSION

L'analyse de la collection des chapiteaux saintais a permis de mettre en évidence l'existence d'un atelier urbain de sculpture architectonique. Son développement et les caractéristiques de sa production appellent quelques réflexions.

Les jalons chronologiques, fournis par les exemplaires conservés, montrent un atelier qui fonctionne dès le tout début de l'occupation romaine avec des cartons importés, rapidement diffusés, pour lesquels la Narbonnaise a constitué un important relais, prolongé par la vallée du Rhône ; la voie Lyon-Saintes constituant certainement, à époque précoce, l'axe privilégié pour la diffusion des cartons et la formation de l'atelier<sup>216</sup>. Cette adoption rapide des modes romains est tempérée, dès l'époque augustéenne, dans une création<sup>217</sup> où se côtoient la mise en oeuvre d'un carton prestigieux et, déjà, la répétition de modèles propres à l'atelier.

Dès l'époque tibérienne, la production évolue de manière autonome et la série composite est à cet égard tout à fait significative<sup>218</sup>. La première période d'acquisition des techniques et des formes passées, on constate une très grande individualisation de la production, marquée surtout par le trait dominant de cet atelier provincial : le parti ornemental de ses réalisations et la surcharge décorative qui se manifeste sur certaines d'entre elles. La production flavienne occupe une place prépondérante, tant du point de vue de sa qualité que de sa quantité, et constitue la phase la plus brillante de l'expression de l'atelier, mais aussi, certainement, sa période la plus active. La variété des pièces, et l'extrême cohérence du vocabulaire ornemental mis en oeuvre, témoignent d'une solide organisation avec probablement une spécialisation des tâches, comme le montre la similitude des "mains" relatives à des motifs identiques sur des chapiteaux de types différents. C'est le cas des rinceaux d'abaque, dont nous avons évoqué la présence ; ils constituent l'expression provinciale d'un motif, depuis longtemps disparu des cartons romains ou italiens<sup>219</sup> et traduisent également l'existence de recueils de modèles dans lesquels puisent les sculpteurs.

---

216. Il manque la publication du matériel des sites de Lyon et Vienne, qui permettrait de mieux cerner les développements de l'architecture précoce gallo-romaine.

217. *Supra*, p. 26 sq.

218. *Supra*, p. 108 sq.

219. Ces motifs, caractéristiques de l'Early Decorated Period, disparaissent des cartons romains dont l'illustration la plus récente se trouve sur les chapiteaux du temple de Castor. En Italie, les chapiteaux de la *Porta Aurea* de Ravenne, au milieu du premier siècle, en constituent le dernier écho. Il faut attendre ensuite l'époque tardive pour en retrouver quelques exemples. Cf. la basilique sévérienne de *Lepcis Magna* (W. D. HEILMEYER, *op. cit.*, pl. 33).

Les quelques témoignages des productions de l'atelier au second siècle marquent un essoufflement et surtout un changement d'orientation de son activité. Visiblement, au milieu du siècle, les programmes d'architecture publique se raréfient<sup>220</sup>, et l'atelier se tourne vers une commande privée, à but essentiellement décoratif, qui engendre la création de pièces de petites dimensions pour lesquelles les sculpteurs puisent dans un répertoire ornemental très composite. Ils sont alors conduits à mélanger des motifs hérités des modes anciennes de l'architecture officielle à des compositions décoratives très libres au "goût du jour".

Le développement des différentes séries typologiques individualise également la production saintaise. En effet, on mesure sur des séries normalisées, comme celle des corinthiens, le poids très lourd des traditions de l'atelier, tant au niveau de la transformation de l'acanthé, que de la structure d'ensemble, avec une composition d'abaque stéréotypée dans laquelle "les billettes", motif très prisé de l'atelier saintais<sup>221</sup>, occupent une place de choix.

Mais l'originalité de la production réside surtout, comme nous l'avons vu, dans le développement des séries composites qui forment un groupe structurellement et géographiquement cohérent, dont l'aire de diffusion, étendue à la Germanie et à la Gaule, semble plus précoce pour cette dernière<sup>222</sup>. Les productions corinthisantes<sup>223</sup> et composites ont engendré les plus belles expressions plastiques de cet atelier et ont permis aux traditions provinciales de s'exprimer ici pleinement.

"L'horreur du vide", qui a conduit les *lapidarii* à multiplier les ornements végétaux, et a entraîné, dans ces grandes compositions flaviennes, une surcharge ornementale, traduit plus, comme le souligne H. Walter, une constante gauloise qu'un phénomène qui serait uniquement lié, comme on l'a tant souligné, aux grands programmes monumentaux du second siècle<sup>224</sup>.

Si l'existence d'un atelier à la personnalité affirmée ne peut être mise en doute, à Saintes, à l'époque antique<sup>225</sup>, on mesure mal, en l'absence d'autres études monographiques, quel fut le rayonnement de cet atelier. Quelques indices nous conduisent cependant à évoquer l'existence d'une "école saintaise". Tout d'abord, la circulation des recueils de modèles<sup>226</sup>, et l'élaboration, plus tardive, dans des centres urbains d'Aquitaine comme Périgueux, de compositions hybrides

220. Nous n'aborderons pas, dans cette étude, l'analyse des programmes monumentaux, qui sera développée, avec les entablements, dans le deuxième volet de ce travail. On voit cependant se développer une production nécessitée par des réfections, comme c'est le cas aux thermes de Saint-Vivien avec le chapiteau corinthien 49.98 ; cf. *supra*, p. 73.

221. Ce motif très peu utilisé à Rome a connu un développement privilégié en Narbonnaise. Voir les exemples réunis par R. AMY et P. GROS, *op. cit.*, p. 172. A Saintes, il est très utilisé en décor de fascies d'architrave voir D. TARDY, *op. cit.*, p. 122, et en motif d'abaque. On trouve une composition tripartite de l'abaque et une utilisation des billettes sur les architraves des chapiteaux de Germanie voir les chapiteaux du mausolée de *Poblicius*. G. PRECHT, *op. cit.*, pl. 6-7 et 23.

222. Mais nous ne disposons, pour l'apprécier, que de la synthèse déjà ancienne de KÄHLER.

223. L'étude de la production globale de l'atelier est fondamentale pour replacer, en chronologie relative, ces pièces très peu normalisées, pour lesquelles les comparaisons extrinsèques sont rares ou inexistantes et qui, sorties du contexte des séries de l'atelier, ne peuvent être datées.

224. Cf. H. WALTER, *La Porte Noire*, p. 442.

225. Confirmée par une mention épigraphique relevée au XIX<sup>e</sup> siècle, *CIL*, XIII, 10-33 ; voir L. MAURIN, *SA*, p. 230.

226. Cf. chapiteau composite d'Autun et de Saintes (*supra*, p. 98).

dans lesquelles se produit un curieux amalgame des cartons saintais. A cet égard, le chapiteau de la pl. III<sup>227</sup> est particulièrement significatif : on y retrouve l'acanthé des chapiteaux corinthiens de la fin du I<sup>er</sup> siècle, associée à une organisation des calices comparable, mais simplifiée<sup>228</sup> ; sur l'abaque, le rinceau de palmettes du grand chapiteau composite flavien et le motif d'écoinçon, très répandu dans les productions saintaises. Ce simple exemple montre combien une étude des séries urbaines d'Aquitaine s'impose pour mesurer le degré de rayonnement de l'atelier : le chapiteau de Périgueux témoigne-t-il d'une simple copie de cartons saintais ? ou bien correspond-t-il à la circulation des sculpteurs à l'intérieur de la région à un moment, d'ailleurs, où l'atelier n'est plus au faîte de sa prospérité ? Y-a-t-il eu déplacement des équipes vers des centres comme Périgueux, où la construction publique à l'époque Trajanienne, se développe semble-t-il plus qu'à Saintes<sup>229</sup>.

Le deuxième volet de notre travail, qui regroupera l'étude des entablements et l'évocation des programmes monumentaux correspondants, nous permettra d'aborder ces questions, mais d'ores et déjà l'analyse des chapiteaux permet sans ambiguïté de proposer un fort développement de cette architecture publique au premier siècle, avec quelques temps forts au tout début de la colonisation romaine, à l'époque Tibérienne : construction de l'arc, et dans la deuxième moitié du premier siècle, avec la construction de l'amphithéâtre, de la basilique<sup>230</sup>, et, vraisemblablement, de quelques grands sanctuaires dont les grands chapiteaux composites devaient constituer les "ornamenta".

---

227. Chapiteau de pilastre corinthien du musée de Périgueux. Nous remercions J. L. PAILLET, architecte à l'IRAA de nous avoir confié son dossier "Périgueux" et J. C. HURTEAU, photographe au Bureau d'Architecture Antique du Sud-Ouest, auteur du cliché.

228. Une seule feuille remplace les deux lobes symétriques des formes saintaises.

229. On songe évidemment à l'édification de la Tour de Vésone.

230. A laquelle on peut rattacher les chapiteaux corinthiens 49.108 et 49.317.



*Planche I*

*Chapiteau d'Autun*

*Cliché A. OLIVIER*





*Planche II*

*Chapiteau de la porte de Langres*

*Cliché A. OLIVIER*



*Chapiteau de Périgueux*

*Cliché D. TARDY*





*Chapiteau de Périgueux*

*Cliché J.-C. HURTEAU - Mission J.-L. PAILLET*



*Saintes. Frise*

*Cliché BARDOU*