

AQVITANIA

TOME 16

1999

Revue interrégionale d'archéologie

Aquitaine

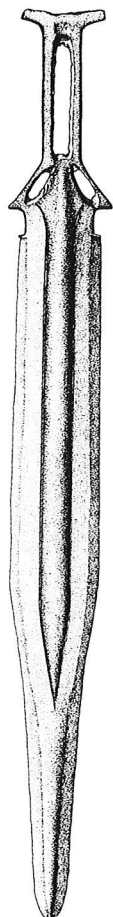
Limousin

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,
du Centre National de la Recherche Scientifique,
de l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux III*

SOMMAIRE



C. CHEVILLOT,

Dépôts de bronzes, pratiques de dépôt et occupation du sol en Périgord à l'Age du Bronze (XXIII^e au VIII^e siècle a.C.).

7

J.-P. BAIGL,

AVEC LA COLLABORATION DE J. GOMEZ DE SOTO, P. POIRIER, I. KÉROUANTON,

DESSINS DE É. BAYEN,

Barbezieux, Les Petits Clairons (Charente). Un établissement rural du premier Age du Fer.

31

J. HIERNARD,

AVEC LA COLLABORATION DE D. SIMON-HIERNARD,

Les Santons, les Helvètes et la Celtique d'Europe centrale.

Numismatique, archéologie et histoire.

93

A. VILLARET,

L'association de l'empereur et des dieux en Aquitaine.

Son rôle dans la société et les mentalités.

127



D. HOURCADE,

Les thermes de Chassenon (Charente): l'apport des fouilles récentes.

153

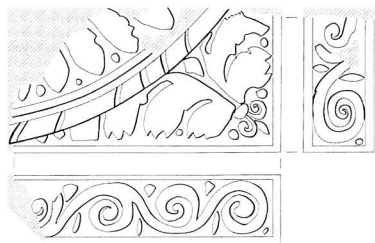
ANNEXE

P. POIRIER,

Architecture, combustibles et environnement des thermes de Chassenon :

l'apport de l'anthracologie.

179



A. BOUET, C. CARPONSIN-MARTIN,

Enfin un sanctuaire "rural" chez les Pétrucos : Chamiers (Dordogne).

183

235

ANNEXE 1

C. DOULAN,

Les sculptures de Chamiers.



245

ANNEXE 2

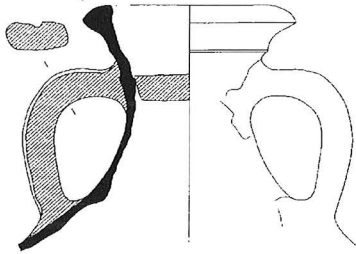
A. BARBET, S. HEIDET,

Stucs, peintures et *opus musivum* du site de Chamiers.

251

F. BERTHAULT,

Les amphores de la place Camille-Jullian à Bordeaux.



295

M^a. ROSARIO VALVERDE,

La monarchía visigoda y su política matrimonial.
De Alarico I al fin del reino visigodo de Tolosa.

317

C. BALLARIN, A. BERDOY,

Les céramiques médiévales du site du Castérot à Sarron (Landes).

ANNEXE

339

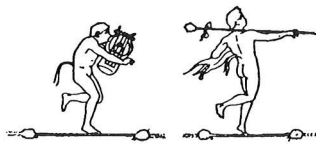
D. DUFOURNIER,

Résultats des analyses chimiques effectuées sur vingt échantillons céramiques
provenant de Sarron et Hontanx.

345

C. COUHADE,

Une intaille "au satyre"
provenant de la commune de Lectoure (Gers).



CHRONIQUE

357

A. BOUET,

Chronique thermale (1990-juin 1999).

Cynthia Couhade
Étudiante
Études doctorales
d'histoire ancienne
E.H.E.S.S.
Paris

Une intaille “au satyre” provenant de la commune de Lectoure (Gers)

RÉSUMÉ

L'article présente une intaille “au satyre” trouvée près de Lectoure à la fin de la décennie 1940. Cette divinité appartient au registre des satyres dansant qui est un thème bien connu de l'iconographie classique et gallo-romaine. L'intérêt de cet objet est d'apporter, non seulement un témoignage supplémentaire dans l'étude des satyres *apokopein*, mais aussi de compléter la carte de répartition dans une région qui n'en a livré jusqu'à présent que fort peu.

ABSTRACT

This article shows an engraved gem of a satyr found in the vicinity of the little town Lectoure at the end of the fourties. The divinity belongs to dancing satyrs. This theme is well known in the classical and gallo-roman iconography. The importance of this gem is to bring, not only an additional evidence about the studies of the satyrs *apokopein*, but also to cap the distribution's card in an area which gives us, up to now, so very little.

Le gemme dont l'étude fait la matière de cet article permet de faire connaître un nouvel exemplaire d'intaille au satyre. Celui-ci fut trouvé non loin de la ville de Lectoure, dans le département du Gers. Son état de conservation est excellent bien qu'il ait été découvert fortuitement au cour d'un labour par l'actuel propriétaire¹. Cette trouvaille, restée jusqu'à présent inédite, a été, en réalité, mise au jour il y a une cinquantaine d'années au lieu-dit *Navère*, lieu-dit sur lequel est implanté un petit hameau dont l'existence est attestée dans les archives au moins depuis le ^{xv}e siècle. Le lieu de la découverte se situe approximativement à 2,5 km au nord de la commune de Lectoure sur un vaste plateau qui surplombe le cours inférieur du Gers de 80m.

Bien que dans l'environnement immédiat de l'intaille aucun autre objet ou mobilier ne fut remarqué, il est cependant utile de préciser qu'il ne s'agit pas d'une trouvaille complètement isolée. En effet, cette zone est connue depuis plusieurs années pour avoir révélée en différents endroits du plateau une occupation gallo-romaine, occupation qui s'est par la suite poursuivie à l'époque mérovingienne².

DESCRIPTION ET IDENTIFICATION

L'intaille est de forme ovale, de surface plane et présente à sa périphérie un double biseautage dissymétrique. Cette description nous permet de l'attribuer à la typologie P4 définie par

H. Guiraud³. L'objet mesure 12 mm de long sur 10 mm de large. Son épaisseur est de 2 mm et son poids de 0,5 g. Sa forme laisse à penser que ce bijou ornait vraisemblablement une bague⁴.

L'intaille a été façonnée dans une pierre semi-précieuse comme un nicolo dans une agate rubanée de couleur bleue⁵. L'avvers a la particularité de présenter une surface mouchetée tandis que le revers se caractérise par la présence d'une veine de couleur blanche ainsi que d'une nervure marron translucide. Son état de conservation est excellent (fig. 1).

La face antérieure de l'intaille est ornée d'un satyre nu qui se tient debout, sur la pointe du pied droit. Le pied gauche est, quant à lui, gravé à plat. Le sujet est représenté de profil et il se dirige vers la gauche. Dans le creux de son coude gauche, il tient le *pedum*, le bâton des bergers, ainsi que la nébride qui est rejetée en arrière. Celle-ci est légèrement déployée par le mouvement. Sa main droite est levée à la hauteur du front et rappelle le geste de l'*aposkopein*. Il danse⁶. Un trait matérialise le sol sur lequel est posé un cratère que l'artiste a placé devant le satyre. Ce vase est légèrement penché vers la gauche⁷.

Le traitement du personnage montre que le travail effectué sur cette pièce n'est pas exceptionnel et correspond tout à fait au

1. Je tiens ici à remercier sincèrement M. Élie Ducassé qui a eu la gentillesse de me confier l'intaille pour effectuer cette étude.

2. Les divers documents archéologiques exhumés depuis de nombreuses années attestent clairement que le plateau a été fréquenté à l'époque gallo-romaine. En effet, les traces d'un habitat ont été observées au lieu-dit *À la Pièce de l'Hopital* par É. Ducassé qui a trouvé des fragments de *tegulae* et de céramique ; deux assiettes complètes ont pu être ainsi reconstituées. Au lieu-dit *Barterote* É. Ducassé et C. Petit ont localisé "deux établissements de faibles dimensions". Un peu plus loin, au sud-ouest de *Barterote*, au lieu-dit *Manirac*, des sépultures datées du Bas-Empire par M. Labrousse ont été mises en évidence toujours par É. Ducassé. Selon C. Petit, qui a mené une prospection sur ce plateau, cette nécropole est à mettre en relation avec les habitats qu'elle a localisés sur le même versant avec É. Ducassé. Au lieu-dit *Navère*, É. Ducassé a récolté des fragments de *tegulae* et de céramique commune et plus à l'ouest un quinnaire d'argent de la République romaine, des fragments d'amphore de type Dressel I ainsi que trois demi-ans de Nîmes (renseignement É. Ducassé). Voir à ce sujet : Couhade 1996, 253-254 ; Lapart & Petit, 1993, 228. Enfin, le lieu-dit *La Peyroulère* a livré une nécropole du ^{vii}e s. dans laquelle plusieurs plaques-boucles ont été découvertes. Consulter à ce propos l'article de Barbé & Ducassé 1978, 19-40.

3. Guiraud 1988, 29. L'auteur de cet ouvrage a défini une typologie précise des différentes formes que revêtent les intailles en fonction de leur coupe et de leur surface.

4. Guiraud 1988, 77-81.

5. Parmi les diverses variétés d'agates, celles qui ont été le plus appréciées à l'époque romaine sont les agates rubanées qui présentent des bandes de couleurs et de largeurs différentes. L'engouement pour cette pierre remonte à l'époque étrusque. Elle a été particulièrement appréciée au ⁱⁱe s. a.C., toutefois son utilisation ne dépasse pas les 3 % en Gaule (en comptant dans ce pourcentage les onyx et les sardonix). Ceci s'explique par le fait que les strates colorées peuvent gêner la lecture du motif et par conséquent le message qui en découle. C'est pourquoi dès l'Empire les agates rubanées ont été de moins en moins choisies comme support. Voir Guiraud 1988, 26 et 1996, 32 et 62.

6. Guiraud 1978, 115, note 2 : "La nébride est utilisée dans un sens décoratif pour les représentations de danse où elle est déployée."

7. Le cratère est un élément que l'on retrouve fréquemment sur ce type de scène. L'artiste le représente soit debout (A.G.K.M.W. 1, 471 ; Furtwängler 1900, 30, Taf. 21, sur cette intaille le satyre est représenté à genoux devant le cratère ; Maaskant 1978, 107 avec une Ménade, 211 ; Zazoff 1983, Taf. 83, 3 un satyre joue avec un satyreau), soit renversé par le danseur en état d'ébriété (Furtwängler 1900, Taf. 41, 26, 27 ; Maaskant 1978, 336, 393, 485, 1164 ; Vollenweider 1966, 2, 3, 4, 5, Taf. 9 ; Zazoff 1983, Taf. 83, 2).



a



b

façonnement des intailles de séries. La calotte crânienne a été créée par un demi-cercle, ce qui donne l'impression d'une calotte lisse et ronde. Celle-ci est bordée par un bourrelet de cheveux. Les cheveux, quant à eux, sont symbolisés par de fines stries obliques. Si nous observons avec attention la manière dont a été gravée la tête, nous remarquons trois sillons très courts à la base du crâne. Les deux petites cornes sont visibles sur la tête. L'ensemble de la composition a été modelée à l'aide de plusieurs petites broches de demi-rondes et de scies très fines. Cette technique permet d'adoucir les formes en dégagant des bouts ronds⁸. Les demi-rondes offrent toute une gamme de sillons que l'on peut rendre plus ou moins larges et profonds selon la grosseur de leur pointe. Elles ont été employées pour dessiner le corps du satyre (tête, corps et jambes) ainsi que le cratère. Elles servent, en fait, de base au motif. Le détail s'effectue à l'aide de petites scies qui permettent de graver de fins sillons⁹. Elles ont été utilisées ici pour façonner le visage du satyre. Le graveur s'est servi de trois stries horizontales et parallèles pour figurer le nez, la bouche et le menton. Une quatrième strie, plus visible sur le moulage que sur l'intaille, relie le nez à la calotte crânienne et représente l'arête du nez. Sur cet exemplaire, le creux de l'œil n'est pratiquement pas visible. Nous pouvons comparer stylistiquement cette pièce à d'autres exemplaires : Guiraud 255 A ; Maaskant 486 et 580. Le traitement du corps et de la musculature est similaire, ce qui nous permet de rattacher notre intaille à un courant stylistique précis : le style classique modelé¹⁰. "L'anatomie des figures est mise en valeur par un modelé souple ; les diverses parties du corps sont visibles, mais le corps forme un tout. (...) Les proportions des personnages sont équilibrées,

8. Guiraud 1988, 31, 48-50 et 1996, 51-55.

9. Les scies ont été particulièrement utilisées aux I^{er} et II^e s. sur les intailles de séries. Voir Guiraud 1996, 70.

10. Guiraud 1988, 48. Je remercie M^{lle} H. Guiraud qui a eu la gentillesse de me donner quelques indications à propos de cette intaille. Maaskant 1978 : "imperial classicising style", 195. Ce courant stylistique s'étend de la période augustéenne au début du II^e s. et a été fortement influencé par les artisans grecs qui ont immigré à Rome. Les motifs et les scènes qu'ils ont gravés sont largement inspirés par l'art grec classique des V^e et IV^e s. a.C. L'influence hellénistique est également fortement présente.

Fig. 1 : Intaille "au satyre".
a. : original ; b. moulage
(clichés G. Lasserre).

et la figure est toujours bien cadrée. Les attitudes sont variées. (...) Les têtes forment un volume unifié.”¹¹.

Chronologiquement, l'intaille est donc attribuable au I^{er} s.¹². En réalité, cette datation coïncide parfaitement avec la phase de production la plus importante des satyres. En effet, ce thème était particulièrement en vogue pendant la période augustéenne jusqu'au I^{er} s., par la suite, les créations devinrent simplifiées et le répertoire moins riche bien que le thème fût toujours apprécié¹³.

LE THÈME DES SATYRES : UN THÈME FORT PRISÉ EN GAULE

Bien que les intailles ne soient pas exceptionnelles dans le département du Gers¹⁴ ; il n'en demeure pas moins que cette intaille est particulièrement intéressante. D'une part, par le thème qu'elle véhicule, et d'autre part, parce qu'elle représente à l'heure actuelle le seul témoignage de ce type.

Ces divinités que représentent les satyres ont été fort prisées dans la glyptique romaine bien que leur origine soit grecque. Les plus anciens satyres sont apparus en fait dans la glyptique grecque archaïque dès le VI^e s. a.C. sur des scarabées¹⁵. On rencontre dès cette époque les thèmes qui seront réutilisés durant la période romaine : satyre avec un canthare, satyre et ménade, satyre portant sur son dos une outre de vin, satyre dansant, etc.¹⁶. Quelques siècles plus tard, on retrouve leur iconographie dans tout l'Empire romain. Ainsi avec les Amours, Psyché et Pothos, les satyres faisaient partie des figures qui

avaient le plus de succès¹⁷. En Gaule, l'engouement pour ces divinités secondaires est tel que H. Guiraud a estimé qu'ils représentaient presque 11 % des sujets choisis en glyptique sur la totalité des dieux figurés sur les intailles. Ils occupent ainsi la seconde place, fort honorable, après les Eros qui représentent un peu plus de 12 %.

Si l'on compare maintenant ce pourcentage avec celui des intailles aux satyres retrouvées en différents endroits de l'Empire romain, on s'aperçoit effectivement que les satyres étaient plus prisées en Gaule. En effet, ce pourcentage est bien inférieur et ne s'élève qu'à 8 % dans les autres provinces¹⁸. En Gaule, le thème des satyres était particulièrement apprécié durant la période augustéenne et le I^{er} s., puis du II^e au III^e s. Pour H. Guiraud, il semblerait que cette “fidélité” envers le thème des satyres soit due au fait qu'ils représentaient des valeurs protectrices et symboliques¹⁹.

Sur une cinquantaine d'intailles aux satyres recensées en Gaule, seules cinq ont été dénombrées dans le Sud-Ouest atlantique auxquelles il faut maintenant ajouter celle mentionnée dans cet article²⁰.

Le répertoire des représentations de satyres est riche et varié, ce qui a permis d'établir une première classification en regroupant les différentes scènes de manière thématique²¹. Notre propos n'est pas de reprendre ces différents thèmes mais de nous intéresser plus

11. Guiraud 1988, 50.

12. La délimitation chronologique proposée s'est faite en fonction des différents critères stylistiques établis par H. Guiraud.

13. Guiraud 1978, 129 ; 1996, 151 ; 1988, fig. 24, 66 : Les satyres sont en faveur pendant l'époque augustéenne et le I^{er} s. Ils connaissent un relatif déclin aux II^e et III^e s.

14. Cf. Annexe.

15. Zazoff 1983, 103-106 et plus particulièrement 110-111.

16. Zazoff 1983, 103, note 20 ; 105, Abb. 32, f ; 106, n. 28 et 32 ; 110, Taf. 24, 4 et 28, 5-7 ; Taf. 35, 10. Le thème des satyres perdure durant la Grèce classique (Taf. 35, 10) et la Grèce hellénistique (Taf. 51, 4). On le retrouve également sur les scarabées étrusques datant du IV^e-III^e s. a.C. : Vollenweider 1967, 182, n° 253 ; fig. 8, pl. 93.

17. Guiraud 1996, 108.

18. Guiraud 1988, 64.

19. Guiraud 1988, 66-67.

20. Nous donnons ici la liste des intailles recensées dans le Sud-Ouest atlantique par H. Guiraud, 1988 : 1 Aujols (Lot), satyre et masque, cornaline, seconde moitié du I^{er} s. (n° 288). 2 Embourie (Charente), satyre et chèvre, pâte de verre de couleur jaune, ? (n° 283). 3 Montmaurin (Haute-Garonne), satyre marchant, portant le *pedum* et une grappe de raisin, pâte de verre imitant le nicolo, II^e s. (n° 265). 4 Rodez (Aveyron), satyre songeur, plasma (?), époque augustéenne (n° 293). 5 Saintes (Charente-Maritime), satyre trayant une chèvre, cornaline, fin du I^{er} s. a.C. (n° 281).

21. Guiraud 1978, 114-138. Dans cet article concernant exclusivement les satyres, l'auteur a recensé tous les exemples connus d'intailles figurant ces demi-dieux. Son analyse a permis de dégager sept grands thèmes dans lesquels apparaissent et évoluent les satyres. Selon sa classification, le gemme de *Navène* appartient au cinquième thème, c'est-à-dire aux cérémonies dionysiaques (Va : “la danse peut être assez rythmée et les satyres esquissent des pas plus ou moins rapides”, *ibid.*, 124).

particulièrement à celui du rituel dionysiaque qui est un sujet répandu dans tout l'Empire. C'est au I^{er} s. a.C. que l'on voit apparaître dans la glyptique romaine des scènes appartenant au thème dionysiaque sous l'influence de l'iconographie hellénistique²².

ÉTUDES COMPARATIVES

En terme de comparaison la scène figurée sur l'intaille est similaire à celle d'un exemplaire, de moins bonne facture, trouvé à Narbonne. Il s'agit d'un satyre marchant vers la droite. Il est debout et, dans le creux de son coude droit, il porte le *pedum*. Sa main gauche est levée au niveau du front, il effectue le geste de l'*aposkophein*. Un trait suggère le sol sur lequel est posée devant lui une masse ovale. Cette figure a été exécutée dans du jaspe noir et date du I^{er} s.²³. D'autres rapprochements peuvent être effectués avec des modèles provenant d'autres provinces de l'Empire. Cette scène est à mettre en parallèle avec les intailles suivantes : A.G.D.S. IV, 1475 (pas de vase, la tête est penchée en arrière) ; A.G.K.M.W. II, 1059 ; Bordmann & Vollenweider 345 ; Furtwängler 6, 7, 8 (pas de cratère sur ces trois pièces) ; Hoey Middleton 96 (pas de vase) ; Maaskant 165, 336 (le vase est renversé) ; Platz-Horster 34 (le satyre tient le Lagobolon et un vêtement)²⁴. Elles représentent des satyres qui dansent en faisant le geste de l'*aposkophein*.

L'intaille dont l'étude fait l'objet de cet article s'inscrit donc parfaitement soit au registre des satyres marchant pour certains auteurs comme H. Guiraud et G.-M. A. Richter, soit au registre des satyres dansant pour d'autres auteurs tels que A. Furtwängler, S. Hoey Middleton ; M. Maaskant-Kleibrink, G. Platz-Horster, P. Zazoff et M.-L. Vollenweider. Bien entendu, si l'on considère que cette intaille appartient au registre des satyres dansant, il faut faire la distinction entre la danse échevelée que l'on trouve sur certains exemplaires sur lesquels sont figurés des mouvements violents et le type de scène auquel nous avons affaire. Le

premier cas que nous venons d'évoquer représente le paroxysme de la danse²⁵. La tête est inclinée en arrière, les bras sont tendus de part et d'autre du corps, la nébride est complètement déployée. Le satyre est représenté dans une posture déséquilibrée, en appui sur une seule jambe. Le cratère est renversé sur le sol, laissant, dans certaines représentations, le vin se répandre. Il s'agit vraisemblablement du stade final auquel on doit parvenir pour obtenir l'extase et la félicité. Sur notre intaille, le satyre effectue une danse dont les mouvements sont encore relativement calmes. Nous pensons ainsi que cette image représente le début de la danse parce qu'il marche autour du cratère qui est encore debout bien qu'il soit légèrement penché vers la gauche, créant ainsi une subtile impression de déséquilibre. Sans doute est-ce dû, de la part de l'artiste, à un souci d'esthétisme pour équilibrer la composition et éviter, de cette manière, que le récipient soit strictement parallèle au personnage, ce qui aurait donné une impression de raideur.

Lorsque nous observons les différents exemplaires sur lesquels sont figurés des satyres dansant, nous constatons qu'il existe toute une gamme de pas qui rendent le mouvement de la danse plus ou moins rapide. Nous pouvons distinguer ainsi trois phases essentielles dans la danse. Le satyre débute celle-ci calmement en marchant autour du cratère, parfois il est sur la pointe des pieds (A.G.D.S. IV 1475, 1476 ; Vollenweider 192 ; Maaskant 486, 579, 580, 941, 951, 952), les gestes sont encore coordonnés et précis. Puis la danse s'accélère, les mouvements sont exécutés plus rapidement et le satyre se retrouve en appui sur une jambe (A.G.D.S. IV 1477 ; Maaskant 211, 940)²⁶. Enfin, lorsqu'il arrive au paroxysme de la danse, ses mouvements sont totalement désordonnés et sa tête est rejetée en arrière (voir la description ci-dessus) : il est alors en transe.

22. Guiraud 1997, 38.

23. Guiraud 1988, n° 296, 119.

24. Furtwängler 1900, I, pl. 28 ; Maaskant 1978 ; Platz-Horster 1994 ; Boardman & Vollenweider 1978 ; Hoey Middleton 1991.

25. Voir par exemple : A.G.K.M.W. I, 471 ; A.G.D.S. I, 3052, II, 375 ; Furtwängler 1900, I, Taf. 41, 26, 27, 29 ; Maaskant 1978, 393, 484, 485, 940, 1164 ; Vollenweider 1966, Taf. 9, 1 (camée), 2, 3, 4 (camée) ; Zazoff 1983, Taf. 102, 6 et Taf. 83, 2.

26. Maaskant 1978 ; Vollenweider 1984.

Bien que les intailles, en raison de leur petit espace, n'offrent à l'acheteur qu'une séquence très courte et simplifiée de cette danse sacrée, nous supposons que pour parvenir à cet état, le danseur, ou les danseurs, étaient accompagnés d'une musique lancinante. Il faut alors se référer aux vases, aux sarcophages et aux peintures murales pour mieux comprendre le motif gravé sur l'intaille (fig. 2)²⁷. Ainsi, ces autres supports complètent les scènes évoquées sur les gemmes car l'espace offert est plus grand. De ce fait le sculpteur ou bien le peintre a la possibilité de représenter dans des frises plus complexes et plus développées le rite dionysiaque. Par exemple sur le cratère de Spina, nous voyons des satyres danser joyeusement. Ils sont accompagnés de satyres marteleurs et d'un flûtiste qui, par le bruit qu'ils engendrent avec leurs instruments, déchaînent le délire orgiaque²⁸. Le caractère extatique de cette danse libératrice fait ainsi partie intégrante du rite initiatique dionysiaque²⁹.

GESTE DE L' APOSKOPEIN ?

Cette intaille pose le délicat problème du geste de l'*aposkopēin*. Est-ce bien la représentation de ce geste qu'effectue le satyre ou bien simplement le début de la danse ? Le problème a été soulevé par H. Guiraud dans son article portant sur les satyres. Il est vrai que bien souvent le bras levé vers le visage est assimilé au geste de l'*aposkopēin*. Si l'on se réfère à l'étude menée par I. Jucker sur ce sujet, il s'agit bien dans notre cas de l'*aposkopēin*³⁰. Seuls les satyres, Pan et les Démons de la végétation font ce geste. Généralement, les divinités *aposkopēin* sont représentées debout

mais parfois, elles sont agenouillées comme c'est le cas sur un scarabée en Calcédoine³¹. Sur un miroir en bronze étrusque trouvé à Neuchâtel I. Jucker a remarqué une variante dans le geste : le bras fait bien un angle droit mais au lieu que la main soit tournée vers le front, elle est tournée vers l'extérieur³².

L'*aposkopēin* ne fait pas partie du répertoire classique d'images figurées sur les intailles. Il est plus courant sur les vases et sur les sarcophages, mais on peut également le rencontrer sur des statuettes en bronze³³. Généralement nous trouvons ce type de scène dans les cortèges bacchiques. Par exemple, sur le sarcophage de Moscou, un satyre fait le geste de l'*aposkopēin* alors qu'il est entouré d'autres satyres, de ménades, de Pan et d'*erotes*³⁴. A l'exception des statuettes en bronze, nous trouvons rarement le satyre *aposkopēin* seul. L'intaille de *Navère*, sur laquelle figurent un cratère rempli de vin et un satyre, montre que l'acheteur a choisi délibérément cette séquence. Mais il est difficile de savoir qu'elles étaient ses motivations dans le choix de cette scène.

Il n'est pas incompatible que ce geste, qui se rattache à la danse rituelle grecque, annonce le début de celle-ci. Nous penchons pour cette hypothèse, d'une part parce que le cratère qui est gravé sur l'intaille est encore debout alors que sur d'autres gemmes, lorsque le satyre est en plein délire orgiaque, le vase est renversé, laissant s'écouler le délicieux breuvage, voir par exemple Maaskant 485. D'autre part, les sarcophages et les vases sur lesquels sont sculptés ou peints les satyres *aposkopēin*, nous les voyons faire partie de

27. LIMC 1997, 1119-1120, Taf. 761, 92 ; 762, 99, 103-105 et 107 ; Reinach 1922, 122, 1-10 : sur la figure 2, nous voyons des satyres et des silènes danser joyeusement sur la corde tendue. Ils sont accompagnés de musiciens qui jouent de la lyre et de la double flûte. Certaines de ces scènes se retrouvent sur les intailles, comme par exemple le personnage à droite dans le premier registre ; Bérard 1974. Le cratère de Rome, le cratère de P. Tozzi, le péliké de Polygyros, le cratère de Berlin ou encore le cratère de Nostell Priory exhibent des scènes pleines de vie sur lesquelles nous voyons des satyres danser et jouer de la musique. Consulter respectivement les planches suivantes : 11, 37 ; 13, 45 ; 13, 46 et 16, 58. Ce type de frises se retrouve également sur les sarcophages : voir Turcan 1966, pl. 10, a ; 10, c ; 12, a ; 15, b ; 18, c ; 23, b et 28, c pour ne citer que quelques exemples. Varone & Lessing 1995, 198 : ménade et satyre dansant, fresque datant du I^{er} s.

28. Bérard 1974, pl. 8, 30a, b, c.

29. Bérard 1974, 96.

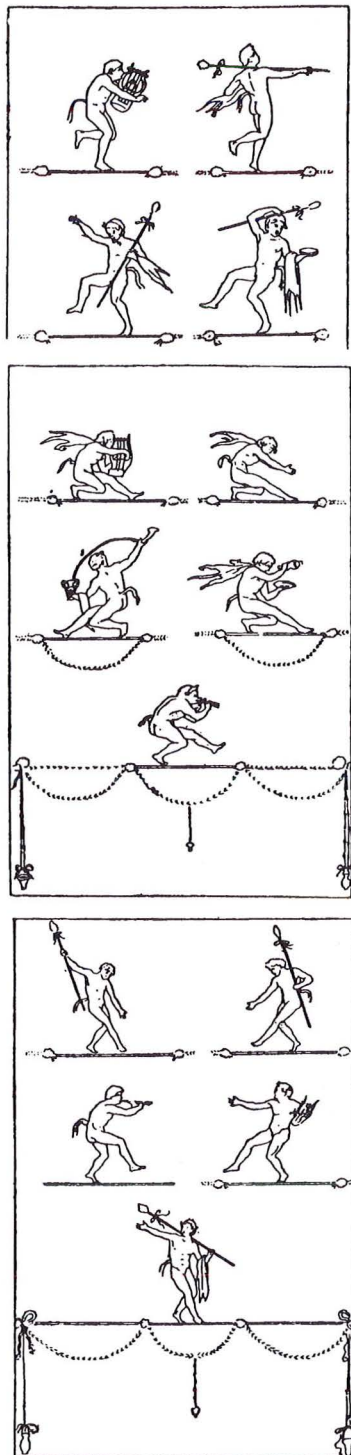
30. Voir à ce sujet l'ouvrage d'Inès Jucker qui a étudié ce geste à travers l'art gréco-romain. Jucker 1956, 14 et 24-28 : "Bei dieser Figur legten die Tänzer eine Hand über die Augen, als ob sie nach Entfertem ausspähen oder einer Handlung eifrig zuschauen wollten". C'est un geste qui existe déjà dans la Grèce archaïque. Des vases à figures noires, comme le cratère de Lydos conservé à New York, exhibent des divinités *aposkopēin*. Le thème a été par la suite repris par les artistes italiens de la "spätarchaischen Epoche" sur des antéfixes comme celui de *Lanuvium*. Notre intaille constitue le deuxième exemplaire trouvé en Gaule figurant l'*aposkopēin* après celui de Narbonne qui a été évoqué ci-dessus.

31. Vollenweider 1967, 253.

32. Jucker 1956, pl. 13.

33. *Ibid.*, fig. 7, 14, 18, 30 pour les vases ; fig. 15, 21-29 pour les statuettes en bronze et fig. 4-5, 10-12, 19-20 pour les sarcophages.

34. Turcan 1966, pl. 30, a.



cortèges bacchiques qui n'ont pas encore atteint l'extase.

Les satyres, demi-dieux de la nature sauvage, appartiennent au culte chthonien et leur présence dans le culte ou le rite indique la manifestation de l'irrationnel. Leur intervention "déclenche l'irruption des forces irrationnelles et rendent les cérémonies pleinement agissantes"³⁵. La présence d'un cratère rempli de vin a une signification fondamentale parce qu'il est directement lié au culte bacchique³⁶. Le vin est une boisson miraculeuse et le cratère constitue la source qui permet "le miracle du don divin de l'ivresse", aux vertus libératrices³⁷. Pour R. Turcan, le vin est psychopompe dans la mesure où il facilite l'*ekstasis* et permet la libération posthume³⁸.

L'*apokopein* serait le fait d'épier "l'*adventus*" du dieu Dionysos-Bacchus, manifestation surnaturelle que seules les divinités secondaires, telles que les satyres, seraient capables d'apercevoir. Mettre sa main devant les yeux s'expliquerait par l'apparition épiphanique de Bacchus : par ce geste, le satyre protège sa vue d'une révélation divine trop forte³⁹. Dionysos est une divinité dont la présence est rayonnante et agissante⁴⁰. Lorsqu'il apparaît, il est capable de faire couler le vin et de faire pousser la vigne. Par ces actes, il montre sa nature divine et prodigieuse. Cette venue divine et ces actes annoncent ainsi les fêtes orgiaques auxquelles participent les fidèles compagnons du dieu que sont les satyres. Danse plus ou moins rapide, ivresse, étreintes avec les ménades ou encore Bacchus soutenu par les satyres sont des thèmes qui correspondent aux différents épisodes des fêtes orgiaques que l'on retrouve sur les intailles⁴¹. Images de félicité qui rassurent les défunts lors de leur passage dans l'au-delà.

35. Bérard 1974, 41.

36. Sauron 1998, 140.

37. Turcan 1966, 559.

38. *Ibid.*, 560.

39. *Ibid.*, 523, n. 7.

40. Bérard 1974, 64.

41. Guiraud 1978, 124-127.

Fig. 2 : Fragments de peintures murales retrouvées à Pompéi représentant des silènes et des satyres musiciens et danseurs. D'après S. Reinach, 1922, 122.

CONCLUSION

Membre du thiasse dionysiaque, les satyres appartiennent d'abord à la mythologie grecque, puis ils sont réutilisés dans la mythologie romaine. Ces êtres joyeux, par la bonne humeur qu'ils évoquent, eurent l'adhésion de nombreux mortels. Cet engouement pour ces sujets divins secondaires, et plus particulièrement pour le rituel bacchique et les satyres dansant, a été tel qu'ils ont été pratiquement les seules divinités à être encore représentées sous l'Empire alors que la glyptique était en plein déclin. Cela prouve combien le thème et le symbolisme que représentaient les satyres étaient particulièrement forts pour être à ce point ancrés dans les mentalités de l'époque. Il est peut-être encore plus surprenant que cette adhésion ait eu autant de succès auprès des populations des provinces de l'Empire – en particulier des provinces

occidentales – alors qu'elles n'ont pas connu ce syncrétisme artistique et culturel gréco-romain qui a si fortement imprégné la culture romaine⁴². Il faut sans doute chercher une autre explication que celle d'une simple romanisation parfaitement réussie des populations conquises. Sinon comment expliquer que ce thème ait été plus en vogue en Gaule que dans les autres provinces de l'Empire ?

42. Excepté les provinces orientales qui connaissaient déjà le culte dionysiaque, culte évoqué notamment sur les vases grecs à figures noires. Comme exemples, nous citerons le Lécythe d'Athènes 9690 et le Lécythe de Palerme : Bérard 1974, pl. 5, fig. 18 et pl. 4, fig. 11. Consulter également Jucker 1956, 26-27. Les voyages de Dionysos l'ont ainsi fait connaître dans toute la Grèce continentale et même au-delà, puisque parti de Thrace, il a séjourné en Béotie, en Attique, en Étolie, en Laconie, dans les îles de l'Archipel mais aussi en Phrygie, en Cappadoce, en Syrie et même en Égypte, en Lybie et aux Indes. Son culte s'est particulièrement enrichi des cultes orgiastiques phrygiens qu'il a empruntés lors de son voyage. La mode lydienne a également contribué à la transformation de la représentation du dieu. Il apparaît ainsi plus jeune et il a perdu son caractère montagnard. Voir Guirand 1937, 151-158.

ANNEXE

Liste récapitulative des intailles connues et trouvées dans le département du Gers

1. ÉAUZE

Victoire écrivant sur un bouclier, nicolo, III^e s.

Aigle tenant une couronne dans son bec, cornaline, III^e s.

Diane assise tenant un gibier, un chien se tient devant elle, nicolo, III^e s.

Dieu Sol, pâte de verre imitant le nicolo, III^e s.

Deux mains jointes tiennent au-dessus d'elles trois objets, nicolo, III^e s.

Thésée tenant une épée, pâte de verre imitant le nicolo, III^e s.

♦ Voir Schaad *et al.* 1992, 48-50.

2. LECTOURE

Bonus Eventus, nicolo, II^e-III^e s. (n° 231).

Genius, pâte de verre imitant le nicolo, III^e s. (?), (n° 411).

Cheval paissant, cornaline, (?), (n° 665).

Lampe à deux becs, pâte de verre de couleur

blanche, début du I^{er} s. a.C. (n° 835).

Eros, pâte de verre de couleur blanc jaunâtre, (?), (n° 910).

♦ Voir Guiraud 1988, 112, 133, 166, 182, 190.

Pan, onyx (?), I^{er}-II^e s (?), (perdue)¹.

3. LUSSAN-LES-BRUCHES

Fortuna, cornaline, (?), (n° 216).

1. L'étude de l'intaille qui fait l'objet de cette note nous a permis d'apprendre l'existence d'une autre intaille qui a été découverte dans les années 1965 par M. Élie Ducassé et M^{me} Mary Larrieu-Duler lors des fouilles effectuées au lieu-dit *Pradoulin* à Lectoure. Malheureusement, il nous est difficile de donner plus de précisions quant à ses dimensions et le matériau dans lequel elle a été gravée. Nous avons été informée qu'elle avait été égarée ou perdue. Il semblerait qu'elle ait été façonnée dans de l'onyx. L'intaille a été mutilée sur le bas gauche lors de la fouille, néanmoins la scène n'a pratiquement pas été endommagée. Le thème est bien connu dans la glyptique romaine. Il s'agit de la divinité Pan, bien reconnaissable à ses jambes de bouc et aux petites cornes de caprin que l'on peut nettement voir sur le sommet de la tête. Il est debout, de face et marche vers la gauche. Il revient de la chasse et tient de la main droite le *pedum* placé à l'horizontale sur son épaule droite ; deux lapins sont suspendus à chaque extrémité. De la main gauche, il tient deux grappes de raisin. Un trait matérialise le sol. I^{er}-II^e s. La seule représentation existante se trouve dans le catalogue du musée de Lectoure. Larrieu-Duler 1981, 25.

◆ Voir Guiraud 1988, 110.

4. MAURENS

Figure fantastique d'un animal composite, cornaline, I^{er} s. a.C. (n° 821).

◆ Voir Guiraud 1988, 181.

5. MONTREAL-DU-GERS

Personnage nu assis sur une pierre. Il semble caresser un chien.

◆ Voir Lapart & Petit 1993, 263.

6. ORDAN-LARROQUE

“Bague en argent avec intaille bleu clair”.

◆ Voir Lapart & Petit 1993, 190.

7. PAULHAC

Apollon, nicolo, II^e-I^{er} s. a.C. (n° 36).

◆ Voir Guiraud 1988, 90.

BIBLIOGRAPHIE

- A.G.D.S. : *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen*.
 Band I, 3 : Brandt, E., A. Krug, W. Gercke et E. Schmidt, *Staatliche Münzsammlung München. Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit sowie Nachträge*, München, 1972.
 Band II : Zwierlein-Diehl, E., *Staatliche Museum Preussischer Kulturbesitz, Antikenabteilung, Berlin*, München, 1969.
 Band IV : Schlüter, M., G. Platz-Horster et P. Zazoff, *Hannover, Kestner Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Wiesbaden*, 1975.
 A.G.K.M.W. : Zwierlein-Diehl, E., *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, I, München, 1973.
 Barbé, L. et E. Ducassé (1978) : “Un cimetière barbare en Gascogne”, *Mém. Soc. Arch. du Midi de la France*, 42, 19-40.
 Bérard, C. (1974) : *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Neuchâtel.
 Boardman, J. et M.-L. Vollenweider (1978) : *Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings. Ashmolean Museum Oxford*. I. *Greek and Etruscan*, Oxford.
 Couhade, C. (1996) : “A propos d'un quinaire de la République romaine de ‘Navère’ à Lectoure (Gers)”, *Bull. Gers*, 97, 253-254.
 Daremberg, C., E. Saglio et E. Pottier (1877-1919) : *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris.
 Emmanuel, M. (1987) : *La danse grecque antique*, Paris.
 Furtwängler, A. (1900) : *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, 3 tomes, Berlin.
 Guiraud, F. et al. (1992) : *Mythologie générale*, Paris, 1937, rééd. 1992, 151-158.
 Guiraud, H. (1978) : “Les satyres sur les intailles d'époque romaine”, *REA*, 80, 114-138.
 ——— (1980) : “Quelques remarques sur la glyptique en Gaule du sud aux derniers siècles avant notre ère”, *Pallas*, 27, 69-87.
 ——— (1988) : *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule*, 48^e suppl. à *Gallia*, Paris.
 ——— (1996) : *Intailles et camées romaines*, Paris.

- (1997) : “Influences de l'art hellénistique sur des intailles et des camées de Gaule”, in : Guiraud, Henig et al., 35-43.
 Guiraud, H., M. Henig et al. (1997) : *La glyptique des mondes classiques*, Paris.
 Jucker, I. (1956) : *Der Gestus des Aposkopein*, Zürich.
 Hoey Middleton, S. (1991) : *Engraved Gems from Dalmatia*, Oxford.
 Lapart, J. et C. Petit (1983) : *Carte archéologique de la Gaule. Le Gers*, Paris.
 Larrieu-Duler, M. (1981) : *Le Musée de Lectoure*, Paris.
 Lessing, E. et A. Varone (1995) : *Pompéi*, Paris.
 LIMC (1997) : *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, suppl. 8, Zurich/Munich.
 Maaskant-Kleibrink, M. (1978) : *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections*, La Haye-Wiesbaden.
 Platz-Horster, G. (1994) : *Die antiken Gemmen aus Xanten*, II, Bonn.
 Reinach, S. (1922) : *Répertoire de peintures grecques et romaines*, Paris.
 Richter, G.-M. A. (1971) : *The Engraved Gems of the Greeks Etruscans and Romans. Engraved Gems of the Romans*, II, Londres.
 Sauron, G. (1998) : *La grande fresque de la villa des Mystères à Pompéi*, Paris.
 Schaad, D. et al. (1992) : *Le trésor d'Éauze (Gers). Bijoux et monnaies du III^e siècle ap. J.-C.*, Toulouse.
 Turcan, R. (1966) : *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, Paris.
 Vollenweider, M.-L. (1966) : *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden.
 ——— (1967) : *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres et intailles*, Musée d'Art et d'Histoire de Genève, I, Genève.
 ——— (1984) : *Deliciae Leonis. Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*, Mayence.
 Zazoff, P. (1983) : *Die antiken Gemmen*, Munich.