

# RÉSUMÉS



## ICONOGRAPHIE, VESTIGES ET PRATIQUES SOCIO-CULTURELLES DES SOCIÉTÉS HUMAINES DU PASSÉ

VENDREDI 28 & SAMEDI 29 OCTOBRE 2022

INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART

Colloque organisé par

Mélanie FERRAS & Alexia MORETTI  
(Docteurs, Lettres Sorbonne Université)

Comité scientifique composé de

Grégory CHAMBON - Directeur d'étude, École des Hautes Études en Sciences  
Sociales, Paris

François CUYNET - Maître de conférences HDR, Lettres Sorbonne Université

Gwenola GRAFF - HDR Chargée de recherche, Institut de Recherche pour le  
Développement - Muséum National d'Histoire Naturelle

Jean-Marie SANSTERRE - Professeur émérite, Université Libre de Bruxelles

## Organisatrices

Mélanie Ferras, chercheur associé CeRAP, Lettres Sorbonne Université

Alexia Moretti, chercheur associé CeRAP, Lettres Sorbonne Université

## Comité scientifique

Grégory Chambon, Directeur d'étude, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris

François Cuynet, Maître de conférences HDR, Lettres Sorbonne Université

Gwenola Graff, HDR Chargée de recherche, Institut de Recherche pour le Développement -  
Muséum National d'Histoire Naturelle

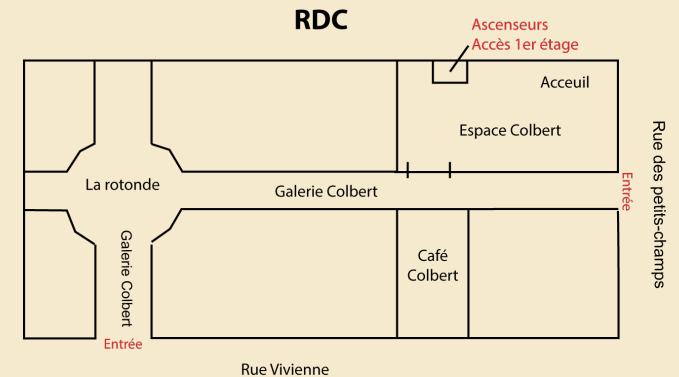
Jean-Marie Sansterre, Professeur émérite, Université Libre de Bruxelles

## Accès à l'INHA

Institut National d'Histoire de l'Art, salle Giorgio Vasari, 1<sup>er</sup> étage

2, rue Vivienne  
6, rue des Petits-Champs  
75002 Paris

Métros:  
Ligne 3: Bourse  
Lignes 7 et 14: Pyramides  
Lignes 1 et 7: Palais Royal  
Musée du Louvre



Contact : regards.croises@outlook.com

## RÉSUMÉS (ordre alphabétique)

### **Anne BERLAN-BAJARD, *La place centrale de l'iconographie dans l'étude des pyrrhiques d'amphithéâtre***

L'iconographie représente une source de documentation très importante sur les civilisations de l'Antiquité, même lorsque celles-ci nous ont laissé de nombreux écrits. Dans le cadre de l'étude de la civilisation romaine notamment, un exemple parmi d'autres est celui de l'étude des spectacles, où une très abondante iconographie vient compléter le témoignage des textes. Elle peut parfois s'avérer essentielle pour comprendre l'importance, la signification et la diffusion de tel ou tel type de spectacle.

C'est ce que montre notamment l'étude des mises en scène de thèmes mythologiques qui eurent l'amphithéâtre pour cadre et que les Romains semblent avoir regroupées sous le nom de « pyrrhiques ». En effet, les pyrrhiques sont rarement mentionnées par la littérature latine, en dehors d'un court passage de l'historien Suétone évoquant leur apparition sous Néron, et de quelques épigrammes du *Livre des spectacles* de Martial. C'est seulement grâce à l'iconographie que nous pouvons mesurer la réelle diffusion que connurent ces spectacles dans les provinces, et surtout constater la récurrence frappante des mêmes sujets mythologiques, quelle que soit l'époque et la région de l'empire concernées. Il reste alors à expliquer les raisons de cette reprise dans l'arène des mêmes mythes, qui pourrait éclairer à son tour l'association privilégiée de ces mythes aux thèmes de la gladiature et de la chasse sur certaines œuvres plastiques pourtant sans lien apparent avec les spectacles.

### **Jean-François BRETON, *Les Syriens en Mer Rouge aux premiers siècles de notre ère : problèmes d'iconographie***

### **Ludivine CAPRA, *Étude des artisanes en Gaule romaine (I<sup>er</sup> – III<sup>e</sup> siècles): les enjeux d'une approche iconographique***

Pour étudier l'artisanat en Gaule romaine, les archéologues ont à leur disposition une culture matérielle très riche composée des produits finis, des outils, des traces d'extractions de matières premières ou encore des vestiges des lieux de travail. Les sources pour étudier les hommes et les femmes qui ont pratiqué ces activités sont en revanche plus limitées, et principalement de type iconographiques. En effet, les artisans de Gaule ont été nombreux à adopter la tradition romaine des stèles funéraires ornées d'une représentation reflétant leur activité. La place des femmes au sein du corpus, et par là même, au sein de l'activité artisanale, a été peu interrogée.

Dans le cadre de mon master, j'ai recensé cinquante stèles représentant au moins une femme en lien avec l'artisanat. Face à ce corpus, les questions suivantes se posent : Quels sont les éléments identitaires que nous pouvons identifier grâce à une analyse iconographique ; le statut, le type d'activité artisanale pratiquée ou encore d'éventuelles différences liées au genre ? L'analyse iconographique des stèles permet-elle de définir la place des femmes représentées au sein des activités artisanales ? Quelles sont les limites de ces interprétations ?

Nous verrons que l'analyse iconographique du corpus de stèles de Gaule romaine du I<sup>er</sup> au III<sup>e</sup> siècle représentant au moins une femme et un indice d'activité artisanale, permet d'identifier deux catégories de participation à ces activités. Toutefois, il faudra prendre en considération le fait que cette analyse soulève plus de questions qu'elle n'apporte de réponses. Cette démarche a donc besoin d'être complétée notamment par l'étude des sources épigraphiques.

### **Aymeric GAUBERT, *Les graffitis médiévaux : du document iconographique à la source historique***

Les graffitis sont un vestige méconnu mais important de l'iconographie des sociétés médiévales où l'image reste omniprésente et imprègne les sensibilités et les modes de représentation. Ils sont parfois les seules traces laissées par des anonymes qui témoignent ainsi de perceptions, de croyances et de pratiques passées. Nombre de graffitis figuratifs sont ainsi l'expression de la dévotion religieuse, d'un métier exercé (soldat, garde, marin) ou de la simple oisiveté. Une certaine image du quotidien a pu être littéralement « imprimée » et conservée sur les murs des monuments.

L'analyse des graffitis requiert une réflexion sur l'élaboration d'une méthodologie spécifique (définition, protocole, base de données, comparaisons iconographiques) liant approche pluridisciplinaire et usage d'outils numériques pour en faciliter la lecture (DStretch, ImageJ, RTI). La graffitologie – en dialogue avec l'archéologie, l'histoire, l'histoire de l'art et l'anthropologie – propose une archéologie de la trace qui vient pallier le manque ou l'absence de documents d'archive. Cette discipline en construction permet de mieux saisir les pratiques socio-culturelles et les représentations non seulement d'individus du passé mais aussi de la société dans laquelle ils s'insèrent. Le graffiti devient alors un véritable document d'archive et une source historique à part entière qui renseigne sur les usages, les occupations et les fonctions de certains lieux comme le montre le corpus de la forteresse de Loches et d'autres châteaux. Comme image, le graffiti peut avoir différentes fonctions : communication, évocation de l'esprit, apotropaïque... Dans le contexte carcéral, il devient en outre un signe d'appropriation et une marque d'affirmation identitaire.

La pratique graffitologique a ainsi engendré de nombreuses traces, allant du *décorum* peint et gravé à l'échelle d'une pièce au graffiti incisé à l'échelle de la pierre. Il incombe au chercheur d'interroger le degré de vérité et d'authenticité de cette forme d'expression officieuse (mais acceptée) riche en informations. Ce type d'images, en dépit des difficultés d'identification, d'attribution et de datation, est une fenêtre ouverte sur le passé dont une partie de l'ADN a été fixé dans l'épiderme de la pierre.

### **Juliana GENDRON, *Les auteurs anciens et l'iconographie : l'exemple de l'aigle de la consécration romaine***

Cette communication sera l'occasion de revenir sur l'iconographie de la consécration impériale romaine. Le motif de l'aigle, présent tant dans l'iconographie officielle que sur les monuments des simples particuliers, semble illustrer un moment précis de la cérémonie de la consécration. En effet, selon Dion Cassius et Hérodien, un aigle était placé au sommet du bûcher de la *consecratio*, puis était lâché lors de la crémation, afin de symboliser l'ascension vers l'Olympe de l'empereur défunt. Il s'agissait ainsi de donner à voir la divinisation du nouveau *divus*. Pour les femmes de la famille impériale, l'aigle

avait d'ailleurs son pendant avec le paon. Néanmoins, plusieurs indices historiques et archéologiques invitent à mettre en doute les témoignages de Dion Cassius et d'Hérodien. Tout porte à croire au contraire qu'il y a eu contamination entre des représentations iconographiques symboliques et les descriptions des auteurs anciens. Comment l'aigle de l'apothéose, de figure artistique et motif symbolique, véhiculé dans l'empire grâce notamment aux émissions monétaires, est entré dans l'imaginaire collectif au point de « contaminer » rétroactivement la réalité historique, et d'être considéré par les historiens anciens comme un acteur véritablement présent à la cérémonie de *consecratio* ? En somme, il s'agira de penser le décalage entre les textes et les images, mais moins en termes de rivalités des sources et de nécessaire pondération de l'une par l'autre, qu'en termes de dialogue, voire de contamination. Notre objet sera donc de penser l'influence de l'iconographie dans l'écriture de l'histoire, en prenant appui sur l'iconographie de l'apothéose.

**Gwenola GRAFF, *Image, marque territoriale. Image, empreinte culturelle. Les gravures rupestres prédynastiques égyptiennes dans le désert Oriental***

Les vestiges archéologiques de la culture prédynastique égyptienne, au IV<sup>ème</sup> millénaire av. n. è., proviennent de la vallée du Nil, surtout des sites funéraires. Les abords désertiques de la vallée n'ont pour ainsi dire d'autres indices d'occupation à cette époque que les gravures rupestres. Dans une vallée sèche permettant de relier la vallée du Nil à la mer Rouge, au nord d'Assouan, une équipe franco-égyptienne, dirigée par l'auteur, travaille depuis dix ans. Plusieurs centaines de panneaux gravés attribuables à cette période ont été retrouvés et étudiés. Les figurations de chasse et les représentations animales y prédominent.

On propose ici de considérer leur répartition spatiale, sur un espace de plus de 30 km carrés, selon qu'ils relèvent d'espèces sauvages ou domestiques. Grâce à cette analyse, il va être possible de restituer une construction par les usages du territoire marginal et les dynamiques qui lient le cœur du territoire culturel, à savoir la vallée du Nil, cultivée et habitée, à ses espaces liminaux. Intégration, assimilation et rejet constituent une boucle d'interactions avec ce qui est extra territorial, extra culturel. L'image s'en fait le reflet autant qu'un moyen d'action et d'emprise et laisse apparaître toute la complexité d'une construction identitaire très forte, quelques siècles avant la mise en place du pouvoir pharaonique.

**Sarah KOURDI, *Nouvelles perspectives pour l'iconographie des bijoux sur les portraits du Fayoum***

L'étude des bijoux représentés sur les portraits dits « du Fayoum » a longtemps été exploitée comme critère de datation ; en effet, ce vaste corpus recense près d'un millier de portraits romano-égyptiens datés entre le I<sup>er</sup> et le IV<sup>ème</sup> siècle de notre ère. Ils illustrent une grande variété de bijoux, le plus souvent portés par la gent féminine, dont les représentations peintes offrent une vision détaillée et fidèle aux vestiges archéologiques datant de la même période. Or, au-delà de simple critère de datation, les bijoux sont bien souvent réduits à une fonction ornementale tandis que les sources antiques à ce sujet s'avèrent soit restreintes soit généralement péjoratives, comme en témoigne Juvénal qui, dans ses Satires (VI, 457-473) évoque indirectement les parures féminines comme étant

signe de frivolité et de débauche.

Néanmoins, l'iconographie des parures nous permet d'observer de réelles évolutions stylistiques et amène l'historien de l'art à dépasser la fonction d'apparat des bijoux ou encore le simple reflet du statut social des individus : à cela s'ajoute une dimension symbolique forte, à mettre en lien avec les pratiques socio-culturelles mais aussi et surtout religieuses de l'Égypte romaine. À travers quelques exemples, il s'agira de mettre en évidence formes atypiques, récurrences ou au contraire exceptions qui nous amènent à nous interroger sur la présence de certains bijoux. In fine, notre réflexion tend à illustrer le fait que l'iconographie des parures sur ces portraits romano-égyptiens peut être révélatrice pour l'étude de la société durant les premiers siècles de notre ère.

**Vilma LOSYTE, *Jouer en Grèce antique : activité ludique ou/et activité rituelle ?***

Cela ne fait pas longtemps que les chercheurs s'intéressent au jeu. On ne pensait pas que le jeu pût être un objet d'études anthropologique, sociologique ou historique. Aujourd'hui, alors que les études sur le jeu sont en plein développement (Di Filippo 2021), dans nos sociétés, organisées autour de la valeur du travail, comme le note P. Schmoll (2011), le jeu reste dévalorisé. Néanmoins, il s'affirme comme un objet d'étude à part entière.

Si l'on vient plus précisément aux jeux antiques, afin de les connaître, il est impératif d'étudier les sources écrites, épigraphiques et iconographiques. Parmi plusieurs jouets manipulés à l'époque antique, nous nous intéresserons à l'osselet, (le petit os du tarse de la cheville), objet ludique utilisé durant différentes périodes historiques et jusqu'à nos jours. En Grèce, des osselets, parfois en très grande quantité, ont été découverts dans des sanctuaires dédiés à diverses divinités. Cette réalité archéologique incite à analyser l'usage des osselets dans des espaces cultuels.

Nous proposons un cas d'étude concernant les osselets mis au jour près de l'autel d'Aphrodite Ourania de l'agora d'Athènes. Les sources écrites sont peu éloquentes au sujet de leur utilisation dans un espace cultuel. Or, un groupe de sources iconographiques, notamment certains vases attiques, représentent des (jeunes) gens qui manipulent des objets (osselets) sur un autel. Compte tenu de ces sources, nous proposerons une interprétation de l'utilisation des osselets dans cet espace cultuel.

**Sergio MARTÍN VIME, *Tabernarii, heroes or villains? Social perception of Roman retail traders from literary, archaeological and iconographic sources***

The *tabernae* were small architectural units with large front openings that allowed the development of craft and retail trade inside them. These structures lined the thoroughfares of Roman cities throughout the Empire, providing indication of the significance of commerce in the Roman society and of the group of individuals who were in charge of this activity, the *tabernarii*.

The authors of classical texts, mostly members of the Roman elite, included in their writings multiple classist references against individuals of lower social status. These manifestations were especially discriminatory when they referred to merchants, whom they presented as selfish, dishonest and a threat to the social order.

These prejudices contrast with the evidence provided by the archaeological remains, which reveals the involvement of outstanding individuals in economic activities through the ownership of craft and commercial venues, such as *tabernae*. These facilities were usually operated by servants.

Furthermore, we know of a series of iconographic manifestations that depict scenes of work related to crafts and trade. They are mainly representations in relief coming from funerary contexts that reflect a more indulgent approach towards this type of labor. These scenes were commissioned by the persons depicted in them, who understood their occupation as a source of personal pride and social recognition.

In this presentation I will contextualize the mentioned sources of information – literary, archaeological and iconographic – in order to provide a better understanding of the different narratives they offer about craftsmen and retail traders in Antiquity.

**Alexia MORETTI et Mélanie FERRAS, *De l'instrument joué à la pratique représentée : comprendre les figures de flûtistes dans l'iconographie Recuay (sierra nord-centrale du Pérou, 100-700 ap. J.-C.)***

L'analyse des pratiques musicales et sonores propres à la culture Recuay (100-700 ap. J.-C.), dans la *sierra* nord-centrale de l'actuel Pérou, se heurte à plusieurs inconnues documentaires. En effet, un tour d'horizon des manifestations matérielles rattachées à ces pratiques permet de constater qu'il existe une répartition déséquilibrée des données exploitables en l'état actuel des recherches. Aux contextes archéologiques et aux instruments peu connus et documentés, s'oppose une riche imagerie présente sur des céramiques cérémonielles où sont représentées des scènes détaillées et récurrentes dans lesquelles interviennent des instruments de musique. C'est donc à partir de l'analyse iconographique que débute l'exploration de la pratique socio-culturelle, afin de tenter de pallier au manque de données archéologiques brutes.

Les céramiques qui représentent des flûtistes sont particulièrement intéressantes. La figure de l'instrumentiste y est toujours centrale et ses attributs le rattachent au domaine sacerdotal. Il peut être représenté en relation avec des éléments humains, qui jouent alors une fonction d'accompagnants, et/ou avec des éléments non-humains, majoritairement des félins. Les divers détails iconographiques suggèrent la représentation d'un moment cérémoniel précis. Il serait toutefois réducteur et simpliste de s'arrêter à l'affirmation selon laquelle l'emploi du son de la flûte est en lien avec une « cérémonie ». L'usage de la flûte s'inscrit ici dans un contexte religieux défini et permet d'apporter quelque chose de particulier à la scène qui est figurée.

Les analyses formelles et symboliques des motifs représentés permettent d'identifier, sur une même pièce, la juxtaposition de niveaux de réalités distincts qui entrent en contact grâce à la présence de la flûte. Cette juxtaposition est à la fois visible dans le choix de certains motifs, mais également dans la manière de les représenter puisque l'usage de codes graphiques différents (motifs peints / motifs modelés) permet d'indiquer des niveaux de réalités distincts. Ces codes graphiques s'appliquent également à la flûte : sa fonction d'intermédiaire est matérialisée par la position centrale qu'elle occupe sur la céramique puisqu'elle représente l'axe autour duquel s'articulent les éléments rattachés

aux différents niveaux de réalités et marque ainsi la liaison (le passage) d'un registre à l'autre.

Dans le cas présenté, l'approche iconographique offre la possibilité de « faire revivre » scientifiquement des objets décontextualisés, tout en soulignant les informations propres à la conception du monde d'une culture qui sont véhiculées par les images qu'elle produit.

**Stéphane SALVAN, *Les duels dans la tradition italique (V<sup>e</sup> - IV<sup>e</sup> siècles av. J.-C.) : une approche pluridisciplinaire et technologique des duels armés***

L'iconographie italote présente des scènes de duels en référence à des récits mythologiques mais aussi à l'histoire militaire de ces peuples. Les tombes de Tarquinia datées du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et celles de Paestum en Campanie datées du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. mentionnent des affrontements à mains nues et armées organisées dans le cadre d'un agôn. Les postures des duellistes représentées font écho à aux scènes peintes sur les poteries italiotes de la même période.

Dans le cadre de l'étude du geste martial, il est indispensable de connaître le degré de véacité de cette source documentaire avant de débiter un protocole scientifique pluridisciplinaire organisé autour de l'archéologie expérimentale. Ainsi, des études biomécaniques en laboratoire furent organisées à partir de relevés de ces fresques afin de vérifier la faisabilité des gestes mentionnés. Ces premières études ont été complétées par des essais de résistance des matériaux présents dans les protections employées par les combattants. Les premiers résultats semblent accorder un certain crédit aux scènes représentées. De plus, les blessures des guerriers permettent de restituer une chronologie crédible des frappes en fonction de la létalité de ces dernières. Afin de compléter l'étude de ces combats, il a été nécessaire de développer une approche pluridisciplinaire de ces derniers afin d'en comprendre la complexité.

Les moyens technologiques actuels permettent de retranscrire le contexte sensoriel complexe de ces combats. De ce fait, il est possible d'améliorer nos connaissances sur les conséquences physiques et psychiques de ces combats au travers d'une étude croisée entre la biomécanique et les sciences humaines au moyen d'outils numériques.

**Audrey SÉGARD, *L'exemple des graffiti figuratifs du château de Selles de Cambrai pour une approche des pratiques socio-culturelles des prisonniers de l'officialité de Cambrai à la fin du Moyen-Âge (XIV<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècle)***

Lors de leur incarcération, certains prisonniers de la fin du Moyen Age ont éprouvé le besoin de tracer ou de graver sur les murs de leurs cachots des textes et des images d'une infinie variété, créant un espace symbolique qui interroge sur leur raison d'être. Ces graffiti carcéraux, écrits ou figuratifs, sont souvent réduits à un simple moyen de s'opposer au temps pour les prisonniers. Pourtant ils témoignent de l'appropriation d'un lieu et plus encore du désir de laisser une trace de son passage. Ils traduisent aussi des préoccupations diverses. Ils sont aussi bien des réponses face à la mise à l'écart de la société qu'une traduction matérielle de la religiosité médiévale, ou encore des réponses à des intentions pénitentielles. Pour appréhender ces pratiques socio-culturelles en milieu

carcéral à la fin du Moyen Age, nous nous appuyerons sur l'exemple des graffiti présents au château de Selles de Cambrai (Nord), qui fut en partie utilisé comme prison à partir du XIV<sup>e</sup> siècle par plusieurs juridictions dont l'officialité de Cambrai. Contrairement aux autres lieux d'enfermement, les images y sont davantage présentes que les écrits. Nous excluons donc ces derniers, quelque intéressants qu'ils soient, pour nous attarder sur les graffiti figuratifs qui ont longtemps été délaissés par les historiens de l'art. Ces images murales sont d'autant plus précieuses que nous disposons de peu d'informations sur leurs auteurs, tout au plus de leurs noms et de leurs dates d'incarcération précisés dans les rares registres de sentences conservés. Nous verrons comment les graffiti iconiques racontent les prisonniers de la fin du Moyen Age.

### **Margaux SPRUYT, *Pratiques cynégétiques sous le règne d'Assurbanipal : l'apport des sources iconographiques***

Le roi Assurbanipal est le dépositaire de pratiques cynégétiques ancestrales qui apparaissent dans la construction même de l'empire néo-assyrien comme une prérogative obligatoire pour le roi (Cassin 1981). Si les textes renseignent sur la vingtaine d'espèces chassées (Lion et Michel 2006) et le nombre – peut-être fantasmé – d'individus mis à mort lors des parties de chasse, les bas-reliefs ne montrent qu'un nombre réduit de proies. Comment comprendre la disparition dans les images de bêtes telles que les autruches, les éléphants, les ours ou les loups ? Si les scènes de chasse ne montrent pas la diversité des animaux chassés, que donnent-elles à voir ? Sous le règne d'Assurbanipal, les images cynégétiques se limitent à la représentation de quelques animaux emblématiques comme le lion, les antilopes, les cervidés ou encore les équidés sauvages, mais offrent un large panel de la manière dont la chasse est menée : les proies sont acculées tantôt à cheval, à pied, en charrerie ou encore en bateau, la poursuite sanguinaire ne semble connaître de limite. Certaines de ces techniques, comme la chasse montée, sont également utilisées pour traquer les équidés sauvages. Toutefois, les images montrent d'autres pratiques pour la chasse aux gazelles, menée en embuscade à pied ou celle aux cervidés capturés et mis à mort grâce à des filets. Aussi, il semble primordial d'observer les images non plus comme de simples compléments aux sources textuelles, mais de les considérer comme des documents de première importance qui apportent des informations majeures sur les pratiques cynégétiques effectives du roi Assurbanipal et de ses soldats. Documents textuels et iconographiques ne semblent pas ici servir le même discours, et si les premiers se font l'écho de l'opulente diversité des animaux tombés devant le roi, les reliefs montrent une réalité cynégétique qui mêle ruse et ingéniosité royale pour une victoire humaine d'autant plus grande que la proie s'avère pugnace.

### **Francesca Romana STASOLLA et Sara NARDI COMBESCURE, *Quand les textes et les sols se taisent : le cas de Leopoli-Cencelle (Tarquinia, Italie, IX<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècle)***

Les résultats des fouilles archéologiques comparés à l'iconographie et aux textes médiévaux, fournissent des croisements multiples afin de mieux cerner la civilisation matérielle, dans la perspective d'obtenir une vision globale et évolutive. Si l'historien et l'archéologue ont minoré pour longtemps « les illustrations », ces dernières sont aujourd'hui tenues en compte comme des sources documentaires à part entière. L'objet de notre communication portera sur une enquête archéologique, menée depuis 1994, sur

la cité médiévale de Leopoli-Cencelle, fondée au IX<sup>e</sup> siècle par le pape Léon IV et abandonnée à partir du XV<sup>e</sup> siècle. Dans ce contexte, une recherche de type interdisciplinaire a permis de mieux cerner la vie quotidienne de la ville médiévale, organisées en espaces différents (la ville épiscopale et la ville bourgeoise économiquement active) au sein d'un ensemble dont l'extension spatiale est en général atteinte au XIII<sup>e</sup> siècle.

Les images qui ont été utilisées proviennent principalement du patrimoine iconographique de la Péninsule (miniatures, reliefs sculpturaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles). Dans certains cas elles ont ainsi permis de fournir des repères chronologiques, en tant que marqueur culturel, des productions artisanales de la ville, tout au long du Moyen Âge.

### **Laurent THOLBECQ, *À l'origine des pierres dressées aux yeux en milieu nabatéen, culte des ancêtres ou iconophilie ?* [EN VISIO-CONFERENCE]**

L'Arabie péninsulaire antique se caractérise par une certaine réticence à la représentation figurée du divin. Cette règle souffre quelques exceptions, comme par ex. à Taymâ', dans un contexte manifestement lié au monde assyro-mésopotamien. Les populations non sédentaires honorent leurs propres divinités mais le pastoralisme n'encourage pas la création d'images les incarnant. L'expression religieuse peut néanmoins se manifester par une offrande, associée à une pierre dressée. L'objectif de cette communication est d'explorer l'apparition unique en Péninsule de pierres dressées à traits anthropomorphiques représentant des divinités : à la différence du monde sud-arabique où ces pierres sont des stèles funéraires (« Eye steles »), dans l'espace nabatéen, les contextes de découverte et quelques rares inscriptions assurent qu'il s'agit bel et bien de représentations de divinités (« Eye idols »). Se pose par conséquent la question de l'explication de ce particularisme. Deux axes de recherche se dégagent, pas nécessairement exclusifs d'ailleurs, d'une part un possible transfert de l'image funéraire de l'ancêtre à l'image d'une divinité tutélaire d'un groupe, d'autre part une « iconophilie » propre à un milieu en contact étroit avec le domaine méditerranéen. Il s'agira d'explorer ces deux propositions, quitte à les rejeter l'une et l'autre, en attendant l'émergence d'une troisième voie.

### **Valentine WAUTERS, *Le vase à anse-goulot en étrier dans l'iconographie mochica (côte Nord du Pérou, 100-800 PCN)***

Le vase à anse-goulot en étrier est l'une des formes céramiques les plus emblématiques des cultures précolombiennes et plus particulièrement de celles de l'Amérique du Sud. Ce récipient a été produit parmi une cinquantaine de cultures préhispaniques durant presque quatre millénaires. Il constitue de ce fait une caractéristique essentielle de la culture matérielle de ces civilisations. Bien que des centaines de milliers de récipients soient connus, il y a pourtant peu de données concernant sa fonction, son utilité et son symbolisme. Pour interpréter cette forme céramique la culture Mochica (côte Nord du Pérou, 100-800 PCN) offre le plus d'éléments de réponse. Cette culture sans écriture a créé une iconographie extrêmement riche et complexe. L'étude du vase à anse-goulot en étrier sera abordée via deux aspects. Premièrement, la culture Mochica est la seule (hormis quelques rares exceptions) à avoir représenté la forme céramique du vase à anse-goulot en étrier dans son iconographie. Par le biais de ces représentations les différents contextes

dans lesquels ce vase apparaît seront présentés. Deuxièmement, le vase à anse-goulot en étrier mochica fait partie du répertoire dit des « céramiques fines ». L'iconographie qui l'orne est l'une des plus intéressantes et souvent associée à des thèmes iconographiques importants (tels que les thèmes liés au sacrifice humain). La présence de l'anse-goulot en étrier au-dessus de ces représentations pourrait être une sorte « d'aura » qui vient renforcer l'importance de la scène représentée. Ces informations, complétées par celles issues des contextes archéologiques, nous permettent de préciser la compréhension de cette forme céramique originale.

