

Autour de la stèle de Septentrion

Ce document vous permet d'effectuer une visite approfondie une visite approfondie de la stèle de l'enfant Septentrion. Deux fiches « Atelier » vous permettent de prolonger la visite à la maison en découvrant un récit antique, et, si vous avez un enfant âgé d'au moins 5 ans, de lui faire faire un atelier d'illustration. Ces fiches sont disponibles sous format numérique. Il suffit de s'adresser à l'accueil du musée et d'y laisser vos coordonnées pour nous permettre de vous les envoyer par e-mail.



Où trouver l'œuvre dans le musée?

L'objet se trouve dans la seconde galerie du musée, près du sarcophage en plomb et juste à côté de la vitrine murale comportant des urnes en verre.



Découverte



Photo © Sept-off, Nice.



Petite histoire de la stèle

La stèle funéraire de l'enfant-danseur Septentrion est signalée à Antibes dès l'année 1557 par G. Symeonî dans son "Voyage en Italie" : elle est installée « à côté du four à pain ». Selon un autre auteur du XVI^e siècle, la stèle aurait été découverte en 1542 dans les fondements d'une muraille. Par la suite, divers auteurs signalent sa présence, « dans la muraille de la vieille ville pour aller à l'église », puis « scellée dans le mur ouest de la mairie ».

En 1928, Romuald Dor de la Souchère, helléniste et professeur à Cannes, installa le premier musée d'Histoire de la ville à l'intérieur du château Grimaldi. La stèle est déplacée de la mairie au premier étage du château et constitue alors le premier objet archéologique porté à l'inventaire du musée d'Histoire : le tampon 1 inscrit dans un cercle, en rouge sur la tranche droite, est encore visible aujourd'hui.

Avec l'accroissement des fouilles terrestres et sous-marines et donc, du mobilier archéologique, un musée dédié à ces découvertes naît en 1963, sous le nom de « Musée d'Histoire et d'Archéologie Terre et Mer », à l'intérieur du Bastion Saint-André (devenu l'actuel musée d'Archéologie). Peu à peu, les collections archéologiques du château Grimaldi y sont transférées, et la stèle de Septentrion y est installée en 2002.



Anatomie de l'œuvre



Dimensions : 113 cm de hauteur, 75 cm de largeur, 26 cm d'épaisseur.



Forme : il s'agit d'une stèle. La stèle fait partie des monuments destinés à marquer l'emplacement de la tombe. Il s'agit d'un bloc, de forme plus ou moins rectangulaire, et peu épais. Les parties inférieures gauche et droite sont brisées. L'inscription funéraire orne une seule des deux faces les plus larges de la pierre.



Matière : calcaire dur d'origine locale.



Décor : Le haut de la stèle adopte une forme un peu triangulaire, faisant penser à un fronton. Là, se dressent sept formes, s'apparentant à des feuilles ou plutôt à des arbres, et interprétées comme étant des cyprès.

Dans la partie inférieure, un vase est figuré, à moins qu'il ne s'agisse d'un objet en vannerie (panier ?) comme semble l'indiquer le quadrillage symbolisant le matériau de ce récipient. Deux tiges s'échappent de ce vase. Chacune porte une feuille de lierre à son extrémité. Deux étoiles à six branches encadrent le vase.

L'inscription elle-même se développe sur cinq lignes au centre de la stèle. Elle est cernée d'une mouluration sur quatre côtés.



Déchiffrer l'inscription

Il s'agit d'une épitaphe latine (inscription à caractère funéraire, portée sur un monument funéraire).

Le champ épigraphique (espace consacré à l'inscription) est délimité par une mouluration. Le lapicide (artisan chargé de graver les inscriptions sur la pierre) a soigné l'ordinatio, c'est-à-dire la présentation : l'inscription se développe sur cinq lignes et les lettres des capitales, sont très lisibles.

DM

PVERISEPTENTRI

ONIS ANNOR XII QVI

ANTIPOLI IN THEATRO

BIDVO SALTAVIT ET PLA

CVIT

L'inscription comporte des abréviations. En voici, à gauche, la transcription développée et la traduction à droite :

D(is) M(anibus)	Aux Dieux Mânes
pueri Septentri-	de l'enfant Septentrion
onis annor(um) XII qui	âgé de 12 ans qui
Antipoli in theatro	à Antibes, dans le théâtre,
biduo saltavit et pla-	deux jours dansa et
cuit	plut.



La pierre, l'inscription, et la tombe ?

La stèle de Septentrion, lorsqu'elle est mentionnée pour la première fois au XVI^e siècle, est utilisée en remploi dans un rempart. Son emplacement d'origine est inconnu. À l'époque romaine, les nécropoles étaient situées à l'extérieur des villes, se développant le long des voies. Il en existait plusieurs à Antipolis. Les rites pratiqués pour le traitement du corps, concernant Septentrion, sont inconnus, faute de tombe identifiée. D'une façon générale, les rites funéraires concernant le soin du corps après la mort, ont évolué, l'incinération étant majoritaire au I^{er} siècle, et l'inhumation l'emportant dès le III^e siècle.

*Romuald Dor de la Souchère a apporté une interprétation du décor de la stèle : la partie basse moulurée, avec le vase ou le panier, représenterait le coffre d'une urne cinéraire (des urnes en pierre, en verre, en plomb, sont visibles au musée dans la zone réservée aux nécropoles, à côté de la stèle de Septentrion). La partie centrale, comportant l'inscription insérée dans un champ en demi-disque mouluré, correspondrait à son couvercle. Les cyprès qui coiffent la stèle apparaîtraient alors comme plantés au-dessus de la tombe, ces conifères étant les symboles du deuil long et de la vie éternelle, dans la mythologie liée au dieu Apollon (voir le récit de *La Métamorphose de l'enfant Cyparissus* en cyprès dans la fiche atelier).*



Pour décrypter le formulaire funéraire

L'épigraphie, science qui étudie les inscriptions gravées ou peintes sur les supports durs (pierre, céramique...), permet de comprendre les abréviations, ligatures (lettres liées), utilisées par le lapicide (chargé de

réaliser l'inscription sur pierre), et de reconstituer le contenu du texte dans son intégralité, sous forme développée, et de la dater. Les inscriptions funéraires qui adoptent souvent un formulaire stéréotypé, pouvaient être comprises, même sommairement, par les personnes qui venaient se recueillir sur la tombe.

Ainsi l'abréviation D.M (1^{ère} ligne) :



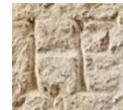
Elle est utilisée pour D(iis) M(anibus), littéralement « Aux Dieux Mânes » de l'enfant Septentrion.

Le lapicide a aussi eu recours à des **ligatures** : il s'agit de lier deux lettres ensemble, pour harmoniser la présentation et gagner aussi de la place dans le champ limité de l'inscription.

Ainsi, dans le nom SEPTENTRIO, la ligature NT (2^{ème} ligne)



De même, dans le nom THEATRO, la ligature HE (4^{ème} ligne)



Enfin, des **ornements** et des **signes de ponctuation** apparaissent dans l'épithaphe : ainsi une feuille de lierre (*hedera*) à la première ligne, entre le D et le M.



Le formulaire funéraire, court, répond à divers besoins : informer pour se souvenir, du nom, de l'âge du défunt. En général, et notamment pour les enfants, les membres de la famille, les parents apparaissent aussi, accompagnés d'adjectifs évoquant la tristesse, la douleur du deuil. Pour Septentrion, ce n'est pas le cas : l'inscription est factuelle, informant du nom, de l'âge de l'enfant. Les inscriptions funéraires rappellent aussi souvent un aspect mémorable de la vie, de la carrière du défunt. Pour Septentrion, c'est le cas : dans la fin du texte apparaît une évocation de ses prouesses de danseur sur la scène du théâtre d'Antipolis, durant deux jours, et le succès important qu'il reçut du public.

Le formulaire doit aussi, au-delà de ses fonctions de mémoire et d'information sur le défunt, respecter les rites et croyances funéraires : la tombe et le défunt sont placés sous la protection des dieux Mânes, divinités collectives qui symbolisent l'esprit des morts et, dans certaines inscriptions, des signes comme l'ascia (herminette), apparaissent aussi comme symboles protecteurs. Le dépôt d'offrandes dans la tombe permet au défunt de poursuivre une vie dans l'au-delà.



Dater la stèle

La stèle daterait du III^e siècle de notre ère : les éléments aidant à fixer cette datation sont notamment le formulaire funéraire, sa graphie, la mouluration encadrant l'inscription, qui est comparable à une autre inscription antiboise datée, ayant les mêmes caractéristiques et qui aurait été réalisée par la même main. Le décor et la stylisation vont aussi dans le sens de cette datation.



Septentrion, un enfant esclave

L'enfant Septentrion est mort à douze ans. L'inscription cependant n'apporte aucune information sur les raisons du décès de l'enfant : accident, maladie ? À l'époque romaine, la mort d'un enfant est une expérience familière. Ainsi, dans la cité d'Antibes, les inscriptions funéraires de parents à leurs enfants représentent environ le quart du total des dédicaces.

*Septentrion est qualifié de *puer*, qui signifie enfant, mais aussi esclave en langue latine. Il porte un nom unique ce qui correspond à son statut d'esclave : à l'époque romaine, le nom qualifie la personne dans la société. Aucune mention d'un père ou d'une mère inconsolables, venant de perdre leur enfant, phénomène pourtant couramment observé dans les épitaphes d'enfant. Cette absence de témoignage d'affection, d'émotion, a été relevé par Jules Michelet, historien : « Je ne connais rien de plus tragique dans sa brièveté, rien qui fasse mieux sentir la dureté du monde romain : « parut deux jours au théâtre d'Antibes, dansa et plût. » Pas un regret (...). » (*Histoire de France, I, 1833*).*

Le sens même du nom Septentrion a intéressé les chercheurs : le même nom désigne à la fois la constellation de la Grande Ourse et l'étoile polaire qui en fait partie avec six autres étoiles.

Ce qui est en revanche très remarquable, c'est la qualité apportée au monument funéraire de cet enfant compte tenu de son statut social. L'explication vient peut-être du talent de ce garçon : c'était un acteur-danseur.



Septentrion pantomime

Le contenu de l'inscription apporte des données factuelles, comme le nom, l'âge de l'enfant. Ensuite, il apporte un éclairage sur l'essentiel de la courte vie de l'enfant : il s'est illustré au théâtre d'Antibes en dansant deux jours de suite pour le plus grand plaisir du public. Septentrion était en effet un acteur-danseur, jeune, mais probablement particulièrement doué, ce qui devait avoir un caractère suffisamment exceptionnel pour qu'en sa mémoire, soit érigé un monument d'une aussi grande qualité.

*Dans l'Antiquité, il existait plusieurs sortes de spectacles qui étaient joués au théâtre. Aux côtés des tragédies et des comédies héritées du théâtre grec, se sont développés aussi d'autres genres. Dans les provinces de l'Empire, les spectacles de théâtre particulièrement appréciés du grand public étaient le mime et la pantomime. Cette dernière correspond à un ballet, dont le sujet était mythologique, de tonalité tragique, effectué par un seul danseur, qui ne disait aucun texte. L'historien Plutarque (46-125 après notre ère) en livre ainsi un résumé : « Les spectateurs ne viennent pas à la pantomime pour entendre des mots » (*Questions de Banquet*, 748 c). En effet, par sa danse, les mouvements de son corps, son regard, sa gestuelle expressive, l'acteur-danseur pouvait faire couler les larmes du public : évoluant souvent seul sur scène, ou accompagné d'un *hypocrita* (personnage au rôle muet), et aux côtés du chœur et des musiciens, le pantomime effectuait la pièce en portant un masque, qu'il pouvait régulièrement changer en fonction des personnages joués. Le philosophe Lucien de Samosate (120-180 après J.-C.), auteur d'un *Éloge de la danse*, évoque les qualités nécessaires à l'acteur-danseur de la pantomime. Selon lui, il doit pouvoir jouer des rôles très variés, y compris féminins, et être capable de passer de l'un à l'autre avec toute l'expressivité nécessaire : « Ce n'est pas sans raison que les Italiens ont appelé la danse pantomime, nom tiré de ses effets. J'aime cette exhortation d'un poète : « Mon fils,*

*rends-toi semblable à l'animal qui s'attache aux roches de la mer, et fréquente ensuite les peuples et les villes » ; c'est un conseil excellent pour un danseur qui doit se rendre familier et s'attacher à reproduire tous les actes de la vie. En général, la danse se flatte d'exprimer et de représenter les mœurs et les passions, en introduisant sur la scène tantôt l'amour, tantôt la colère, la folie, la tristesse et toutes les affections de l'âme à leurs différents degrés » (*De la Danse*, 67). Il décrit aussi le costume et le masque porté par l'acteur-danseur : « [...] le costume du danseur, je n'ai pas besoin de te dire combien il est convenable et décent : c'est évident, même pour un aveugle. Il n'est pas jusqu'au masque qui ne soit fort beau et tel qu'il convient à l'action théâtrale : il ne bâille pas comme les autres ; il a, au contraire, la bouche fermée ; en effet, beaucoup d'instruments résonnent à sa place. » (*De la Danse*, 29). C'est donc un très beau masque, bouche fermée, le danseur ne déclamant aucun texte. Le mouvement de la tête et des yeux du danseur étaient aussi fondamentaux dans la gestuelle, tout comme les vêtements, qui servaient l'interprétation.*

L'absence de texte et le rôle essentiel donné à l'expressivité du corps du danseur et à l'accompagnement musical expliquent l'énorme popularité du genre sous l'Empire, rendant un spectacle de théâtre accessible au plus grand nombre, y compris aux non-lettrés. Ce succès fut tel que les acteurs de pantomime participaient à des jeux et à des concours sacrés, organisés sous l'Empire. L'inscription mentionne que Septentrion a dansé deux jours de suite au théâtre : était-ce à l'occasion d'un événement exceptionnel ? Participait-il à un concours ?



Le théâtre d'Antipolis

L'épithaphe de Septentrion mentionne explicitement la danse que l'enfant a effectuée dans le théâtre. L'épigraphie antiboise comprend aussi une autre inscription, fragmentaire, non funéraire mais monumentale, évoquant l'édifice théâtral. Les vestiges du bâtiment, situé en périphérie de la ville antique et de la ville d'époque moderne, actuellement à l'emplacement de la gare des bus, ont été observés et relevés dès le XVI^e siècle. L'édification du rempart urbain de la fin du XVII^e siècle et d'autres destructions au cours du XX^e ont achevé la disparition des murs en élévation. Aujourd'hui, les vestiges qui subsistent occupent surtout des caves et ont laissé des traces dans le parcellaire urbain.



Proposition de restitution volumétrique
du théâtre antique dans son tissu urbain actuel
(E. Delaval, A. de la Vernhe)

L'architecture du monument est celle, classique, du théâtre « romain », bien connu en Italie et en Gaule Narbonnaise : l'hémicycle des gradins (cavea) porté par des murs rayonnants, les accès latéraux, la scène et le mur de scène (scaenae frons). Le théâtre, selon les dernières recherches, remonterait à la première moitié du I^{er} siècle de notre ère. Les études très récentes opérées sur les plans et relevés anciens et sur les observations in situ permettent de restituer au monument un diamètre d'environ 72 mètres. Ces dimensions en font une architecture relativement modeste, proche de celui de Fréjus, mais loin des 102 mètres du théâtre romain d'Arles.

? Des questions sans réponse

Quels commanditaires ?

Une question importante reste en suspens : qui a commandé l'épithaphe ? Est-ce le propriétaire du jeune esclave ? Des amis ? Le chef de troupe ? Y a-t'il eu une contribution du public, dont l'inscription précise qu'il a apprécié la danse de Septentrion ?

À Rome, l'énorme succès que reçut la pantomime auprès du public explique la place que prirent certains pantomimes dans l'entourage des empereurs, et des grandes familles. Leur popularité affermissait l'aura socio-politique de la gens (famille) à laquelle ils restaient liés, même une fois affranchis.

Mais dans le cas de Septentrion, l'inscription ne permet pas de connaître le nom de son maître, ni même de savoir le contexte dans lequel il a effectué sa

prestation de danse. Les sources témoignent que certains personnages, hommes ou femmes, entretenaient des troupes de pantomimes.

Un enfant promis à un avenir brillant ?

L'inscription porte une précision essentielle : la danse effectuée par Septentrion a plu au public. Or, pour ceux qui finançaient les spectacles – les évergètes – pour le maître si l'acteur était esclave, pour le patron si l'acteur était son affranchi, plaire à la plèbe et s'attirer sa sympathie était essentiel. Pour l'acteur lui-même, c'était évidemment une étape incontournable vers la célébrité. L'époque romaine a ainsi aussi eu ses vedettes : parmi elles, Dioclès, célèbre aurige (conducteur de char), ou encore de nombreux gladiateurs, comme Spiculus, Flamma ou encore Spartacus. Pour le monde du théâtre, M Aurelius Agilius Septentrio, affranchi de l'empereur Marc Aurèle et de l'impératrice Faustine, fut un pantomime réputé qui remporta un énorme succès sous l'empereur Commode (180-192 après J.-C.). Il est connu par deux inscriptions venant de Lanuvium et de Preneste, cités du Latium, en Italie. Le fait qu'il porte comme sobriquet Septentrio mérite d'être souligné, en raison de sa similitude avec l'enfant d'Antipolis. Les noms d'un artiste célèbre pouvaient être donnés à ceux qui, dans les générations suivantes, s'illustraient dans une profession similaire. Est-ce le fruit d'un simple hasard ou l'évocation volontaire d'une sorte de « parenté artistique » ? Cette dernière hypothèse est envisageable, d'autant que la stèle de Septentrion est datée du courant du III^e siècle.