La sculpture d'époque gallo-romaine dans le sud de la France

Christian Landes

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4135>

DOI : 10.4000/perspective.4135

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2006

Pagination : 67-71

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Christian Landes, « La sculpture d'époque gallo-romaine dans le sud de la France », *Perspective* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4135> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.4135>

2 Sur l'autorité attribuée à ces sculptures dès le ^{xv}^e siècle de par leur contexte, voir Marcello Barbanera, *Original und Kopie. Bedeutungs- und Wertewandel und Wertewandel eines intellektuellen Begriffs paares seit dem 18. Jh in der Klassischen Archäologie*, Stendal, 2005.

3 Sur le rôle de Richardson et de Mengs dans ce contexte, voir l'étude fondamentale d'A. D. Potts, « Greek Sculpture and Roman Copies, I. Anton Raphael Mengs and the Eighteenth Century », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XLVIII, 1980, p. 150-173.

4 Johann Joachim Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, intr. et notes de Daniela Gallo, (Dresde, 1764), Paris, 2005, trad. Dominique Tassel.

5 Pour une analyse de la position de Visconti au sujet des copies, voir Daniela Gallo, « Originali greci e copie romane secondo Giovanni Battista ed Ennio Quirino Visconti », dans *Labyrinthos*, XI-XII, 21/24, 1992-93, p. 215-239.

6 Il fut immédiatement salué par le public, à tel point qu'il fut traduit en anglais deux ans plus tard : *Masterpieces of greek sculpture. A series of essays on the history of art*.

7 Voir Sheree A. Jaros, *Roman Copies of Greek Sculpture and the Problem of the 'Nobilis opera'*, Diss. Columbia University, 1993, p. 135-184.

8 Reinhard Kekulé von Stradonitz, « Rec. a Adolf Furtwängler, *Die Meisterwerke der griechischen Plastik* », dans *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, VIII, 1895, p. 625-643.

9 « An anonymous product of an impersonal craft », Rhys Carpenter, *Greek Sculpture. A critical review*, Chicago 1970, p. VI.

10 Raimund Wünsche, « Der Jüngling von Magdalensberg : Studien zur römischen Idealplastik », dans *Festschrift Luitpold Dussler*, Munich 1972, p. 45-80 ; Walter Trillmich, « Bemerkungen zur Erforschung der römischen Idealplastik », dans *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, LXXXVIII, 1973, p. 247-282 ; Paul Zanker, *Klassizistische Statuen*, Mayence, 1974.

11 Tonio Hölscher, *Römische Bildsprache als semantisches System*, Heidelberg, 1987.

12 Rosalind Krauss éd., *Retaining the Original. Multiple, Originals, Copies and Reproductions*, Hanovre/Londres, 1989.

13 Carol C. Mattusch, *Classical Bronzes : The Art and Craft of Greek and Roman Statuary*, Ithaca (New York), 1996.

14 « ...to examine the Roman aesthetics of imitation that explain repetition, variation, and visual formula in Roman art and to demonstrate by this means that we should not presume without evidence that mythological sculptures are all, or even mostly, copies of famous masterpieces ».

15 Tonio Hölscher, « Arte e società : il progetto di Bianchi Bandinelli per la generazione dei nipoti », dans Marcello Barbanera, *Storie dell'Arte antica. Atti del convegno Storia dell'arte antica nell'ultima generazione : tendenze e prospettive*, (colloque, Rome 2001), Rome, 2004, p. 22-23.

16 Voir Armando Cristilli, « Sculture neapolitane al Museo Archeologico Nazionale di Napoli », dans *Rivista dell'Istituto*

Nazionale di Archeologia e Storia dell'arte, LVIII, III s., XXVI, 2003, p. 28, où l'on insiste sur l'idée de « faiblesse » supposée des ateliers et des artistes, due à l'éloignement du modèle.

Marcello Barbanera, Université La Sapienza, Rome, Faculté de sciences humaines,
mbarbanera@hotmail.com

La sculpture d'époque gallo-romaine dans le sud de la France

Christian Landes

– Henri LAVAGNE éd., *Nouvel Espérandieu, Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule*, t. 1, Vienne (Isère), textes introductifs, I à LVI, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2003. 251 p., 269 fig. ISBN : 2-87754-136-3 ; 135 €.

– Jean-Charles BALT, Daniel CAZES, *Les portraits romains. I. I Époque julio-claudienne, Sculptures antiques de Chiragan, Martres-Tolosane*, Toulouse, musée Saint-Raymond, musée des Antiques, 2005 ; 209 p. ISBN : 2-909454-21-5 ; 21 €.

– Odile CAVALIER éd., *La Tarasque de Noves. Réflexions sur un motif iconographique et sa postérité* (table ronde, Avignon, 14 déc. 2001), Avignon, 2004 ; 159 p. ISBN 2-9503664-4-9 ; 20 €.

– Emmanuelle BOUBE, *Le trophée augustéen, (Collections du musée archéologique départemental de Saint-Bertrand-de-Comminges, 4)*, Saint-Bertrand-de-Comminges, 1996. 155 p. ISBN 2-9502446-8-8 ; 30 €.

Les deux premiers livres de cette recension constituent le coup d'envoi d'initiatives de longue haleine : le lancement du *Nouvel Espérandieu* d'une part ; le premier tome des publications de l'exceptionnelle série de sculptures provenant de la villa de Chiragan à Martres-Tolosane (Haute-Garonne) d'autre part ; les deux suivants reflètent des projets plus modestes, mais d'une égale portée : l'ultime examen de deux œuvres célèbres étudiées à la lumière des acquis récents de la recherche archéologique. La parfaite intégration entre l'histoire des fouilles et les analyses nouvelles qu'elles permettent constituent le point commun de ces quatre livres.

L'œuvre colossale entreprise par Émile Espérandieu (11 volumes du *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, publiés de 1907 à 1938, avec 7 818 notices), poursuivie par Raymond Lantier (4 volumes de suppléments parus entre 1947 et 1965) et complétée en 1981

1. Exemple de fiche de la base NEsp.

par un seizième et dernier tome de table géographique sous la direction de Paul-Marie Duval, avait besoin d'une actualisation : les dernières sculptures avaient en effet été répertoriées en 1959.

Dans cette refonte du corpus, sous la direction de Henri Lavagne, la part destinée à la description, aux parallèles, au contexte et à l'illustration est accrue¹. Restent hors du champ de l'enquête les monuments et les décors strictement architecturaux ne comportant pas de représentations figurées. Les différentes livraisons de la série s'organisent autour de la géographie antique des *civitates* gallo-romaines. Un volume est consacré au chef-lieu (lorsque l'importance des collections le nécessite) et un second, au territoire de la *civitas*. Le choix de Vienne pour commencer cette entreprise² s'explique, bien sûr, par l'abondance de la collection lapidaire provenant de l'ancienne capitale des Allobroges, mais aussi par l'importance des découvertes réalisées depuis le travail toujours fondamental d'Ernest Will publié en 1952³. Depuis cette date, 300 objets nouveaux sont venus enrichir la collection viennoise, découverts sur les communes actuelles de la rive droite du Rhône et sur la rive gauche, à Vienne même. L'autre raison du choix de Vienne comme terrain de première expérience s'explique par l'intérêt ancien porté à la sculpture de la Narbonnaise par le Centre Camille Jullian (CCJ) à Aix-en-Provence.

Roger Lauxerois (dans *L'histoire des collections viennoises de sculpture antique : fascinations et avatars*, p. XXV-XLII) montre ici son excellente connaissance de la mémoire patrimoniale de la ville. La genèse des collections lapidaires est analysée à travers l'œuvre des pères de l'archéologie viennoise : Pierre Schneyder au XVIII^e siècle, puis Étienne Rey et Thomas-Claude Delorme dans la première moitié du XIX^e siècle. Cette période est marquée par un déplacement incessant des œuvres, très néfaste à leur conservation, avant leur installation dans l'abbatiale Saint-Pierre inaugurée le 14 juillet 1872⁴. Le patient travail de dépouillement des archives a permis néanmoins à Roger Lauxerois de retrouver le contexte archéologique de bon nombre d'œuvres. Qu'il provienne des monuments publics ou des riches *domus*, le lapidaire conservé est d'une exceptionnelle qualité. Une quarantaine de statues (plus ou moins fragmentaires) dérivent de modèles classiques, comme la *Vénus accroupie*, habituellement attribuée à Doidalsès (n° 060). Le marbre est le matériau

privilegié, même si divers calcaires restent utilisés : burdigalien ou « pierre du Midi », qui affleure dans la basse vallée du Rhône, urgonien de la région de Génissiat et enfin portlandien⁵, une pierre dure, impropre à la sculpture, mais de plus en plus fréquemment utilisée à Lyon et à Vienne dans les monuments publics et privés après le milieu du I^{er} siècle⁶. La richesse des *domus*⁷ et des monuments publics⁸ est grande. Vienne, ancienne colonie latine devenue cité de droit romain au début du I^{er} siècle, est saisie par l'*imitatio urbis*. De puissants notables y vivent comme le célèbre « monstre de palestre » Valerius Asiaticus, premier sénateur d'origine gauloise, vilipendé par Claude. Si l'on peut assez facilement établir quelques parallèles entre les conditions de conservation actuelles de son lapidaire, l'esprit des monuments antiques produits par Vienne « l'aristocratique » et Narbonne « la commerçante » est en revanche très différent. Les goûts de la société narbonnaise (riches négociants, modestes artisans ou magistrats municipaux) sont à l'opposé de l'aristocratique cité des Allobroges⁹.

Grâce à l'association avec le programme de recherche sur les collections de sculptures romaines de Gaule narbonnaise piloté par l'UMR 6573 CNRS/Université de Provence¹⁰, le *Nouvel Espérandieu* trouve un prolongement naturel dans un projet de banque de données numériques appelé NEsp, évalué à 15 000 fiches et 60 000 images (fig. 1). Le projet est ambitieux et original : indexation multilingue, recherches d'image par similitude générale ou par sélection de détail, grande importance accordée à la provenance cartographiée des œuvres.

Nul doute que le remarquable travail de publication entrepris par Daniel Cazes et Jean-Charles Balty sur la passionnante collection de marbres trouvée au XIX^e siècle dans la *villa* de Martres-

Tolosane sur la moyenne vallée de la Garonne alimentera prochainement la base NEsp.

Sans être titanésque, comme peut l'être l'édition du *Nouvel Espérandieu*, la publication de ces marbres en est tout autant

herculéenne. Pas moins de seize volumes sont prévus, dont six pour les seuls portraits romains et dix autres pour les *Travaux d'Hercule*, les *Médailleurs des dieux*, le *Décor architectural*, les *Autres reliefs*, la *Statuaire*, l'*Histoire des fouilles*, et le *Bilan de l'étude de la sculpture*.

Les premières découvertes furent réalisées aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles, mais c'est au ^{xix}^e que de véritables fouilles programmées apportent d'incroyables moissons de marbres sculptés. Grand connaisseur des archives de l'archéologie toulousaine, Daniel Cazes a su déjouer les imprécisions des divers catalogues d'Alexandre Du Mège (ceux de 1828, 1835 et 1844) et éviter ainsi les pièges liés au désordre des conditions de conservation ou d'exposition. À l'issue d'un énorme travail de critique des sources disponibles, seuls deux portraits viennent indubitablement de Martres-Tolosane (les n° 1 et 2). Pour les autres, cette origine est seulement probable (n° 3 à 6). Une description détaillée, avec l'étude des traits, de la forme du visage, les « indices capillaires » si utiles à la datation des œuvres, et la recherche du type d'origine (*Urbild*) structurent les notices très fouillées de Jean-Charles Balty (fig. 2). Cette analyse scrupuleuse permet l'identification à peu près certaine de Tiberius Gemellus (n° 2), petit-fils de Tibère daté de 19-20/37 ap. J.-C.¹¹. Ces observations, étendues à l'ensemble des portraits de Martres-Tolosane, permettront de dater avec précision les diverses phases d'occupation de ce palais rural, dont les occupants restent encore mystérieux, mais qu'on imagine très proches du pouvoir.

C'est bien le même principe de confrontation entre l'apport des archives et un examen pluridisciplinaire des œuvres qui présida à l'organisation par Odile Cavalier de la table ronde autour de la fameuse Tarasque de Noves, une œuvre en calcaire

de grande taille (1,48 m) représentant un animal carnassier hybride (lion, loup, dragon...) dévorant un homme en grande partie disparu (fig. 3). Les objectifs d'O. Cavalier étaient doubles : clarifier l'interprétation de l'œuvre et obtenir enfin des précisions chronologiques. Dans son étude du déve-

veloppement de la collection de sculptures gallo-romaines depuis son fondateur Esprit Calvet (1728-1810), elle montre combien cette œuvre énigmatique, achetée en 1849, a longtemps dérouté les érudits : Salomon Reinach, en 1904, hésitait entre le ⁱ^{er} et le ^{vi}^e siècle. L'étude du contexte de la découverte, une zone funéraire près du Puech de Noves (Bouches-du-Rhône), à travers les collections archéologiques et les archives du musée, ne laisse aucun doute à Patrice Arcelin, qui propose de dater la Tarasque du premier siècle avant notre ère. De cette œuvre expressionniste, on retrouve des parallèles, tous datés de la seconde moitié du ⁱ^{er} siècle av. J.-C.¹² La passionnante interprétation des restaurateurs, Roland et Olivier Coignard, associe la Tarasque au culte des ancêtres. L'argument principal (des têtes reconstituées placées sous les pattes antérieures de l'animal fantastique) est parfaitement convaincant.

L'exercice auquel s'est livrée Emmanuelle Boube était d'un genre différent. La découverte en 1926 des premiers fragments du trophée de *Lugdunum Convenarum*/Saint-Bertrand-de-Comminges (Haute-Garonne) avait illuminé la carrière de Bernard Sapène, le fouilleur de la cité des Convènes, fondée par Pompée en 72 av. J.-C. au pied des Pyrénées. Mais c'était un puzzle incomplet (il manque un bon tiers de l'œuvre finie) de 134 fragments en partance pour un four à chaux et mêlés à d'autres blocs sculptés, source d'erreurs futures. L'ouvrage d'E. Boube se divise en deux parties. Tout d'abord, des chapitres de synthèse sur les conditions de découverte, les restitutions avancées et une nouvelle proposition, avec des études techniques sur la polychromie, les procédés d'assemblage, l'atelier de sculpture et le cadre topographique du monument et son histoire (construction, destruction) ; la deuxième partie est constituée par un catalogue très complet des frag-

2. Tête de Tiberius Gemellus, Toulouse, musée Saint-Raymond.

3. Tarasque de Noves, Avignon, musée Calvet.

4a et b.

Trophée de Saint-Bertrand de Comminges : présentation de B. Sapène et de J.-L. Schenk.

ments. Ce type de sculpture est relativement rare dans les villes romaines. Tout au plus peut-on citer Rome (les trophées de Domitien sur la place du Capitole, celui du palais des Conservateurs), Hippone en Algérie, et encore Béziers ou *Glanum*. De 1931 à 1985, le monument fut présenté dans la chapelle des Olivétains, située sur le côté nord du parvis de la cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges. Cette première présentation était « sapénienne » (fig. 4a) : l'inventeur imaginait une composition tripartite correspondant à trois arbres en marbre sculpté couverts de panoplies, au pied desquels se trouveraient différentes figures dont des allégories figurant la Victoire, l'ensemble étant dominé par une statue d'empereur cuirassé. Cette présentation prévalut de 1931 à 1985. Mais en 1957, Gilbert-Charles Picard publiait une autre hypothèse : s'il conservait la tripartition des œuvres sur trois socles séparés, il plaçait au centre un trophée maritime, reconnaissant une proue de navire dans le personnage assis dominé par un arbre couvert d'une armure et encadré par deux Victoires. Il situait, à droite, le trophée ibérique : *Hispania*, debout, à gauche de l'arbre portant la cuirasse, et un captif agenouillé vu de trois-quarts arrière sur l'autre côté. La base de gauche supportait le trophée gaulois ; l'arbre présentait non plus une armure, mais une tunique de fourrure (*rheno*) encadré par *Gallia* debout à gauche, et un captif agenouillé vu de trois-quarts arrière, à droite. Le démontage, effectué en 1986 en vue d'une restauration urgente, rendit possibles les observations et de nouvelles propositions par E. Boube. Les grandes lignes de la composition proposée par G.-C. Picard (vue frontale et tripartition) sont maintenues. Au centre, le trophée maritime : la proue est surmontée d'un aigle et d'une Victoire encadrée par un dauphin et un crocodile. À droite, sur le trophée ibérique, le *rheno* a remplacé la cuirasse ; le captif est agenouillé de trois-quarts vers l'avant ;

la position d'*Hispania* est inchangée. Sur le trophée gaulois, à gauche, la place de *Gallia* est inversée, symétrique à *Hispania* ; la tunique vue par G.-Ch. Picard est conservée sur l'arbre et le prisonnier est agenouillé de trois-quarts vers l'avant.

Une investigation technique poussée de ces fragments très fragilisés par les mauvaises conditions de conservation a accompagné les essais de restitution et des expertises géologiques ont confirmé l'origine pyrénéenne des marbres (la carrière de Saint-Béat, toute proche). Le matériau est local, mais l'influence de l'art hellénistique subi par les sculpteurs de l'atelier est claire. La réalité d'une bichromie entre diverses nuances de rouge et le poli du marbre a plusieurs fois été observée. Ce travail apporte d'autres propositions d'ordre historique et topographique. La fouille du temple entre 1985 et 1988¹³, près du forum et du lieu de découverte des fragments de marbre, a bien montré que les bases sises contre le mur ouest du sanctuaire sont indépendantes du trophée. Elles sont en relation stratigraphique avec le temple, d'une époque postérieure (il est daté du début de notre ère). L'auteur suggère que le trophée pourrait appartenir à un autel dédié au culte impérial, antérieur au temple. L'autel, édifié en 13-10 av. J.-C., célébrerait les victoires maritimes d'Auguste en Orient et en Occident et ses succès terrestres en Espagne et en Aquitaine. La destruction du trophée, dont les blocs étaient destinés à un four à chaux, est datée par des monnaies des III^e-IV^e siècles.

L'œil avisé de Jean-Luc Schenk, conservateur du musée de Saint-Bertrand-de-Comminges, a apporté de nouvelles et judicieuses remarques utiles à la conduite de la restauration, de 1996 à 2000, et à la nouvelle présentation muséographique (fig. 4b)¹⁴. Le modelé sur les parties arrières des allégories de *Gallia* et d'*Hispania*..., alors que d'autres revers restent à peine dégrossis, plaident en faveur de la rupture de la frontalité que

G.-C. Picard avait proposée et qu'E. Boube n'avait pas remise en question. Jean-Luc Schenk met en doute également l'appartenance des fragments de la Victoire au groupe du trophée, en invoquant de trop grandes différences stylistiques. Il propose de distinguer deux ensembles : d'une part un autel lié aux opérations militaires conduites par Agrippa en 39-38 et Messala en 27-25 av. J.-C. contre l'Aquitaine encore insoumise, auquel appartiennent les Victoires, et d'autre part un trophée lié, quant à lui, au retour à l'ordre dans le sud pyrénéen en 22-19 av. J.-C. après une nouvelle intervention d'Agrippa. Le trophée commémorerait la pacification définitive de cette région de contact entre la turbulente Aquitaine et la Transalpine (devenue narbonnaise) anciennement romanisée.

Qu'il s'agisse d'inventaires raisonnés ou de nouvelles recherches sur des objets majeurs, les initiatives se multiplient, en France méridionale, dans l'étude de la sculpture antique. Une bonne articulation entre érudition moderne, reprise des archives de l'archéologie et sondages de vérification sur le terrain conditionne la réussite de ces projets. L'élaboration de banques de données numériques, telle la base *NEsp*, ne peut qu'enrichir ces programmes et appeler à des collaborations multiples.

1 Les fiches techniques sont divisées en 9 rubriques : 1- n° de la notice ; 2- titre descriptif ; 3- lieu de conservation ; 4- lieu de trouvaille ; 5- matériau ; 6- dimensions en cm ; 7- description ; 8- commentaires (discussions sur les conditions de la découverte, sur les parallèles majeurs, sur la datation) ; 9- bibliographie organisée chronologiquement, destinée aux articles majeurs, avec une attention particulière portée aux publications anciennes.

2 Une dizaine d'autres volumes sont en cours de rédaction : le prochain ouvrage est consacré à Lyon, par M. Darblade-Audoïn.

3 Ernest Will, *La sculpture romaine au musée lapidaire de Vienne*, Vienne, 1952.

4 L'incendie d'une partie de l'hôtel de ville, le 4 janvier 1854, fit disparaître le groupe original des *Deux enfants* (n° 024) découvert en 1798. Ils ne sont connus aujourd'hui que par des moulages.

5 Localement nommé « choïn de Fay ».

6 Hugues Savay-Guerraz, « Note sur les roches calcaires dans la décoration sculptée », dans *Vienne...* p. LIII à LVI.

7 *Domus* de l'*atrium* n° 004 ; *domus* de la rue des colonnes n° 054.

8 Thermes n° 002, 043, 047, 049, 060, 070, 072, 079, 150 ; théâtre et odéon n° 071, 146, 434.

9 Voir la très intéressante étude d'Emmanuelle Rosso, « La sculpture d'époque romaine à Narbonne. Statuaire et bas-reliefs », dans *Narbonne et le Narbonnais*, Paris, 2002 (CAG 11/1), p. 164-174.

10 Patrice Pomey, directeur ; Danièle Terrer, responsable du projet.

11 Pour la méthode d'identification des spécialistes du portrait romain, voir le petit catalogue, clair et efficace, de Cécile Carrier, *Visages de princes. Images du pouvoir*, Nîmes, 2005/2006.

12 Patrice Arcelin, *Etude du contexte archéologique*, p. 41-48, et *La Tarasque de Noves, croyances celtique dans la Provence romani-sée...* p. 49-54.

13 Alain Badie, Robert Sablayrolles, Jean-Luc Schenck, *Le temple du forum et le monument à enceinte circulaire*, Toulouse, 1994.

14 Ses remarques sont résumées dans trois articles : « Le trophée augustéen de Saint-Bertrand-de-Comminges ou les tribulations antiques et modernes d'un monument triomphal dans les Pyrénées centrales », dans *Revue du Louvre*, 1, 2003, p. 29-36 ; « Le trophée augustéen de Saint-Bertrand-de-Comminges : le déchet de la gloire et le triomphe des rebuts », dans *L'art d'être conservateur*, (colloque, Perpignan 2001), Perpignan, 2003, p. 91-106. Les détails sur les aspects techniques de l'histoire des restaurations sont nombreux ; « Le trophée augustéen de Saint-Bertrand-de-Comminges, ébauche de nouvelles hypothèses sur son agencement et sa place dans la ville », dans *Mémoire de pierre et d'airain, monuments et monnaies antiques*, (colloque, Perpignan, 2002), Perpignan, 2004, p. 41-51.

Christian Landes, INHA, musée de Lattes,
christian.landes@inha.fr