



HAL
open science

Un enclos funéraire monumental à Langres/Andemantunnum (Haute-Marne)

Yvan Maligorne, Serge Février, Jean-Noël Castorio

► To cite this version:

Yvan Maligorne, Serge Février, Jean-Noël Castorio. Un enclos funéraire monumental à Langres/Andemantunnum (Haute-Marne). *Gallia - Archéologie des Gaules*, 2019, Monumentum fecit : Monuments funéraires de Gaule romaine, 76 (1), pp.11-44. 10.4000/gallia.4855 . hal-02321217

HAL Id: hal-02321217

<https://hal.science/hal-02321217v1>

Submitted on 6 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Un enclos funéraire monumental à Langres/*Andemantunnum* (Haute-Marne)

Yvan MALIGORNE*, Serge FÉVRIER** et Jean-Noël CASTORIO***

Mots-clés. *Remploi, Theatermotiv, décor architectural, relief mythologique, tombe monumentale.*

Résumé. *L'étude de trente-trois blocs réemployés dans l'enceinte de Langres et présentant des caractères techniques et stylistiques voisins autorise la restitution d'une longue façade monumentale. Celle-ci est constituée d'arcades ornées de reliefs à caractère*

mythologique, encadrées par des pilastres supportant un entablement horizontal. L'étude des vestiges de la dédicace qui apparaissent sur la frise ainsi que le dossier comparatif invitent à attribuer cette structure à un tombeau monumental et plus précisément à un enclos, que l'analyse du décor architectonique conduit à dater du début du 1^{er} s.

A monumental funerary enclosure at Langres/*Andemantunnum* (Haute-Marne)

Keywords. *Reuse, Theatermotiv, architectural ornamentation, mythological reliefs, monumental tomb.*

Abstract. *The study of thirty-three architectural blocks reused in the fortified wall of Langres, and with similar technical and stylistic characteristics, allows for the restitution of a long monumental facade. The latter is formed by arches decorated with mythological*

reliefs and framed by pilasters supporting a horizontal entablature. The study of the remains and the inscription on the frieze, as well as the comparative record, indicate that this structure is a monumental tomb, and more specifically a funerary enclosure, which can be dated to the 2nd c. AD, based on the analysis of the architectural ornamentation.

Langres conserve de son passé romain des vestiges parfois impressionnants : à la porte Romaine, il faut ainsi ajouter un puissant mur de soutènement scandé de contreforts, le quartier fouillé place des États-Unis, laissé dans un état d'abandon regrettable, et des lambeaux de l'enceinte tardo-antique. Mais les riches collections lapidaires du musée d'Art et d'Histoire permettent de se faire une idée plus complète de l'ampleur et de la variété de la panoplie monumentale du chef-lieu des Lingons : elles conservent le témoignage de monuments publics et de tombeaux qui se dressaient dans la ville et ses environs immédiats.

Ces blocs d'architecture, reliefs, rondes-bosses et inscriptions constituent souvent des indices isolés, fragments uniques d'un édifice dont rien d'autre ne nous est connu. Dans quelques cas privilégiés, des séries peuvent être identifiées, qui proviennent d'un même monument dont la datation peut être déterminée et, dans les cas les plus favorables, la restitution esquissée. C'est ainsi que sont conservés plusieurs blocs attribuables à la porte urbaine qui s'ouvrait au nord de la ville, blocs qui attestent

une morphologie et une datation en tous points identiques à celles de la porte Romaine. C'est ainsi encore que sept éléments ont permis aux auteurs de cet article de restituer une tombe monumentale à édicule sur podium de la période augusto-tibérienne (Maligorne *et al.* 2014, p. 129-133).

Or il est une série particulièrement étoffée – elle comporte trente-trois blocs – qui est attribuable à une seule structure monumentale et qui attendait toujours une étude détaillée : elle est composée de blocs d'*opus quadratum*, portant tantôt un décor architectural – l'ordre est pratiquement complet car seule manque la base –, tantôt un décor figuré, lequel a fait l'objet de nombreuses mentions. Ces éléments, dont une abondante bibliographie permet de retracer l'histoire avec précision, autorisent la restitution d'une structure monumentale singulière, dont la façade était ornée d'un décor à dominante mythologique, mis en valeur par un encadrement architectural élaboré. Ce monument peut être daté grâce à l'analyse comparée de son décor d'architecture, ce qui en fait un jalon important pour l'étude des *membra disiecta* de Langres.

* Université de Bretagne occidentale, CRBC, AEA4451. Faculté des Lettres et sciences sociales, 20 rue Duquesne, CS 93837, F-29238 Brest cedex 3. Courriel : yvan.maligorne@yahoo.fr

** Archéologue bénévole, chemin du Fort de la Bonnelle, F-52200 Langres. Courriel : serge.fevrier561@orange.fr

*** Université du Havre, GRIC, 25 rue Philippe Lebon, F-76600 Le Havre. Courriel : jean-noel.castorio@univ-lehavre.fr



Fig. 1 – Deux scènes reconstituées dans le parapet du rempart moderne à partir de blocs non jointifs à l'origine.

Le trait rouge matérialise la séparation des deux blocs (dessins : J. Vignier, XVIII^e s. Manuscrit conservé au musée d'Art et d'Histoire de Langres).

Son analyse fonctionnelle, qui peut tirer argument des vestiges de la dédicace et de la mise en série des architectures, nous conduit à l'identifier comme un enclos funéraire¹.

HISTORIQUE DES DÉCOUVERTES, DE LA PRÉSENTATION DE LA COLLECTION ET DE SON INTERPRÉTATION

Les blocs ont fait l'objet d'une abondante littérature, assez ancienne de surcroît : c'est une des caractéristiques de Langres

que de présenter une très riche documentation, tantôt manuscrite, tantôt publiée, sur les vestiges antiques et médiévaux de la ville.

DES BLOCS AYANT SUBI UN DOUBLE REMPLOI

En 1649, l'avocat Denis Gautherot signale des reliefs antiques remployés dans une courtine médiévale (Gautherot 1649, p. 97-98), bientôt suivi par le jésuite Jacques Vignier, qui en donne des dessins (fig. 1) et mentionne en outre plusieurs blocs ornés de rinceaux intégrés au parement de l'enceinte dans le même secteur avec une illustration (fig. 13-2, n° 8-13) (Vignier ms. M 200, c. 1660, p. 23, 25 et 32). D'autres croquis sont proposés peu après par Jean-Baptiste Charlet (Charlet 1700, reproduit dans Joly 2001, fig. 59). Ces auteurs tentent une identification des scènes mais ne relèvent pas les erreurs commises par les bâtisseurs des remparts, qui ont associé des blocs appartenant à des scènes différentes ; leurs notices sont particulièrement précieuses, cependant, en ce qu'elles nous informent sur l'origine des blocs et sur leur remploi commun dans la même courtine (fig. 2). Ils étaient probablement intégrés

1. Nous tenons à exprimer notre gratitude à Mme Emmanuelle Rosso (université Paris IV) qui, en mars 2014, a accueilli dans son séminaire une première présentation de ces recherches et nous a fait part de propositions qui sont reprises ici ; MM Patrick Le Roux (université Paris XIII) et Patrice Faure (université Lyon III), à qui nous avons soumis les fragments de la dédicace ; M. William Van Andringa (université Lille III) et Mme Djamilia Fellague (université Grenoble-Alpes), rapporteurs de cet article, dont les remarques nous ont conduit à préciser plusieurs points.

à la fortification tardo-antique, construite durant la seconde moitié du III^e s., en utilisant très largement des matériaux fournis par le démantèlement de nombreux monuments du Haut-Empire (Vaillant 2013)². Pour une raison inconnue³, des portions du rempart oriental de l'Antiquité tardive se sont écroulées au cours du Moyen Âge – d'où l'appellation ancienne de « Murs Fraicts » de cette section de l'enceinte –, entraînant la chute de nombreux blocs de grand appareil. Lors de la reconstruction des fortifications, durant la première moitié du XV^e s. (Journaux 1988, p. 154), les bâtisseurs ont probablement puisé dans les amas de blocs qui jonchaient le pied des murs et en ont choisis pour élever le parapet. Pour nombre de ces blocs, le décor, tourné vers le chemin de ronde, était visible et intentionnellement agencé pour restituer des scènes, au prix d'assemblages incohérents dont témoignent les dessins anciens et que souligne Jean-Félix-Onésime Luquet dès 1838 (Luquet 1838, p. 415, n. 2), tandis que la face arrière, intégrée dans le parement extérieur, a fait l'objet d'un traitement en bossage par démaigrissement d'un bandeau périphérique. Le rôle ornemental désormais dévolu aux reliefs romains n'est pas sans rappeler l'exemple de Narbonne, où les doubles emplois, antiques puis modernes, sont légion. Dans la plupart des cas, c'est la face arrière qui a ainsi été démaigrée, mais, sur deux exemplaires, c'est étrangement la face ornée, tournée vers l'extérieur, qui a subi ce traitement. C'est probablement aux constructeurs du parapet que l'on doit la retaille des joints montants : elle apparaît déjà sur un croquis préparatoire à la présentation muséographique du XIX^e s.

INTERPRÉTATIONS ANCIENNES ET PRÉSENTATION MUSÉOGRAPHIQUE DES BLOCS

L'origine des éléments a fait l'objet de diverses hypothèses. Plusieurs auteurs ont proposé de les attribuer à un arc honorifique (Charlet 1700, p. 76, reproduit dans Joly 2001, fig. 59 ; Girault de Prangey, 1847-1860 ; Vignier 1891, p. 322-327 ; Daguin s.d., p. 12), dont un dessin anonyme propose même une restitution fantaisiste (fig. 3), intégrant sans souci d'échelle tous les blocs mis au jour dans la section orientale des remparts.

Après la cession à l'État de l'enceinte de la ville et des terrains avoisinants en 1832, le génie militaire entreprend de consolider et moderniser les remparts. Devant le danger qui menace les vestiges gallo-romains, des érudits fondent la Société historique et archéologique de Langres en 1836 et créent un musée en 1838. En vertu d'un accord passé avec la ville, les blocs antiques du parement du chemin de ronde sont récupérés en 1847, lors de la réfection du front oriental, et déposés dans le musée installé dans le chœur et l'abside de l'ancienne église Saint-Didier (Péchin d'Autebois 1847, p. 85 ; Daguin s.d., p. 12)⁴.

2. Selon Jean-Félix-Onésime Luquet, les blocs auraient d'abord été employés dans le cloître de la cathédrale, lequel fut démonté au XIV^e s. (Luquet 1838, p. 413-420). L'hypothèse est contournée et mal étayée.

3. On peut penser à une faiblesse structurelle due peut-être à l'absence de tour ou de contrefort sur une longue portion rectiligne du flanc est du rempart de l'Antiquité tardive.

4. « En avril 1847, en relevant la portion des murs de la ville près du nouveau grand séminaire, on a recueilli les restes remarquables d'un monument romain, enclavés dans le mur qui supportait la galerie couverte [...]. Ce sont des corniches, des frises, quatre bas-reliefs représentant des divinités païennes,

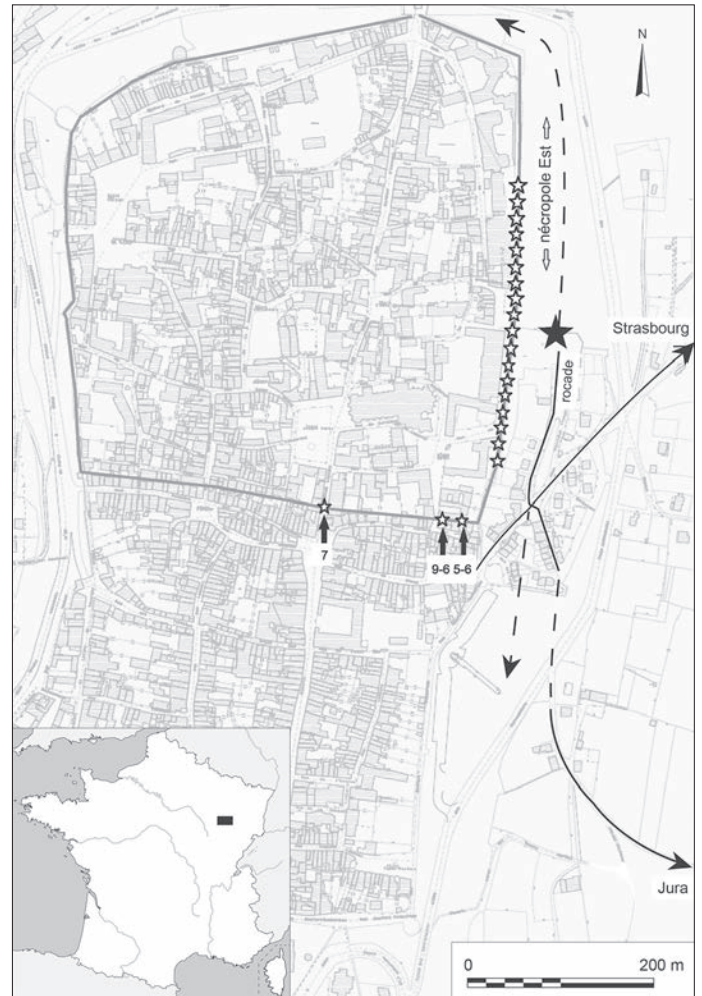


Fig. 2 – L'emplacement des blocs dans le rempart de l'Antiquité tardive. Les étoiles matérialisent la position des blocs, employés pour la plupart dans la partie orientale de l'enceinte. Trois viennent de la partie méridionale : un chapiteau de pilastre (7), un bloc du registre figuré (5-6) et une corniche (9-6), tous deux encore en place dans l'enceinte. La figure montre aussi le réseau viare du flanc oriental du plateau. L'étoile noire propose une position hypothétique pour le monument dont proviennent les blocs (DAO : S. Février).



Fig. 3 – Dessin anonyme : « Essai de restitution de l'arc de Septime Sévère » (planche anonyme s.d., archives du musée d'Art et d'Histoire de Langres).



Fig. 4 – Assemblage erroné de deux assises au musée de Langres, entre 1886 et 1889. En haut, l'assise supérieure du rapt de Ganymède ; en bas, l'assise inférieure du relief de Neptune sur un monstre marin (plaque de verre d'Émile Espérandieu)(cliché : É. Espérandieu, Base RBR, archives 04-3272, 02).

Les éléments sont répertoriés dans le premier inventaire des collections du musée (Anonyme 1847-1860, p. XIII). Au même moment, des éléments susceptibles d'enrichir le musée, inclus dans le parement extérieur du rempart, sont dessinés (planches s.d., archives du musée de Langres) : parmi eux, on identifie la partie inférieure du rapt de Ganymède, prélevée par la suite, mais un bloc à panneau lisse (fig. 9a) et trois blocs d'architrave-frise qui appartiennent au monument ne figurent pas dans la collection (fig. 13-2o, n^{os} 8-10, 8-11 et 8-12).

Le petit musée est rapidement submergé par les découvertes que provoquent les travaux militaires du milieu du XIX^e s., non seulement dans les remparts, mais encore au sud de la ville, où une énorme citadelle est construite à l'emplacement de deux nécropoles antiques. Pour économiser l'espace, on recourt à une solution muséographique très courante à l'époque, qui consiste à intégrer les blocs dans les parements des murs. Le montage est alors réalisé sans étude préalable : les erreurs évidentes de superposition et d'association, déjà commises dans le rempart, sont alors reproduites au musée, en dépit des observations pertinentes de Luquet et de la récupération de la partie inférieure d'un des panneaux, figurant l'enlèvement de Ganymède. Un cliché d'Émile Espérandieu nous est parvenu, qui documente entre 1886 et 1889 une de ces associations manifestement erronées (fig. 4).

Le mur dans lequel les reliefs ont été intégrés est démoli en 1890, à l'occasion de la construction du marché couvert qui oblige à supprimer la saillie du transept nord de l'ancienne église. Les reliefs figurés sont déposés, tandis que les blocs d'architecture reprennent place dans un nouvel état du mur où ils se trouvent toujours, dans ce qui constitue un témoignage des anciennes pratiques muséographiques, mais complique considérablement leur étude.

Les reliefs figurés connaissent quant à eux une nouvelle mise en scène à partir de juillet 1911, sans doute à l'initiative de É. Espérandieu lui-même : les blocs sont désormais assemblés pour former un grand massif de plan carré, dont toutes les faces sont ornées, sorte de version monumentale des pierres à quatre dieux dont on connaît de très nombreuses occurrences en Gaule Belgique et dans les Germanies. É. Espérandieu développe cette

d'autres débris enfin qui ont sans doute appartenu à la porte gallo-romaine, au levant de la ville, ou bien à l'arc de triomphe élevé [...] à Constance Chlore [...]. Ces débris ont été transportés au musée ».

proposition dans son *Recueil*, avec des croquis et des photos des quatre côtés (Esp. IV, p. 294-296) (fig. 5). Pourtant, les superpositions d'assises sont une nouvelle fois erronées : on a littéralement fabriqué des scènes, à l'exception du rapt de Ganymède, seul assemblage correct. De toute évidence, aucune étude approfondie n'a été menée puisqu'on disposait également des deux blocs permettant de recomposer le panneau figurant Neptune sur un cheval marin. Dans la dernière édition du catalogue du musée de Langres parue en 1931, Joseph Royer, conservateur du musée, reprend l'essentiel du texte d'Espérandieu, mais modifie l'interprétation d'une scène, et ajoute avec raison : « Ces huit blocs assemblés en forme d'autel quadrangulaire, sur l'avis d'archéologues éminents, semblent plutôt devoir être placés à la suite les uns des autres, pour composer la frise d'un grand édifice. Le n^o 271 pourrait provenir de la même frise » (Royer 1931, n^o 267, p. 82-83).

Au-delà des erreurs d'association, ce qui s'impose, c'est en effet le caractère totalement invraisemblable de la restitution d'ensemble, qui se heurte à des impossibilités flagrantes : les faces latérales des blocs ne sont en effet jamais travaillées, et présentent au contraire des défoncés et cadres d'anathyrose, ce qui exclut la solution proposée ; la position des trous de scellement en queue d'aronde prouve que les blocs étaient à l'origine placés côte à côte. Vouloir à tout prix associer par paires huit blocs ornés de reliefs, c'était supposer qu'il n'en existait pas d'autres et qu'on les avait tous découverts, alors que la série comprenait en plus le bas-relief de la Victoire. Les assemblages présentaient donc des incohérences flagrantes. Ce singulier autel est pourtant resté en place jusqu'en 1982, date du déménagement des collections, prélude à la construction d'un nouveau musée ; il est encore pris en compte dans le volume de la *Carte archéologique de la Gaule* consacré à Langres (Joly 2001, p. 68-69) et dans une somme récente sur l'architecture funéraire monumentale des provinces bretonnes et rhéno-danubiennes (Scholz 2012, I, p. 180, fig. 139-140)⁵. L'étude des blocs conduit pourtant à une toute autre solution typologique.

S. F.

INVENTAIRE DES BLOCS PRIS EN COMPTE

Avec l'origine commune des blocs – à l'exception de trois éléments découverts dans la courtine méridionale (blocs 5-6, 7 et 9-6) (fig. 2) –, les critères d'attribution à un même monument sont les dimensions, les modules, des caractéristiques techniques uniformes et les évidentes parentés stylistiques du décor architectural.

Le tableau ci-dessous présente un recensement et une classification des blocs connus. Ils appartiennent à six assises identifiées d'un monument qui pouvait en comporter dix.

Les dimensions sont données en centimètres ; les caractères gras renvoient aux mesures complètes ; env. = environ ; t. p. c. = trou de pince à crochet ; r. = restitué ; hyp. = hypothétique ; D = Droit ; G = Gauche ; s. s. = sens de serrage.

5. L'auteur hésite entre un autel monumental (à cause de la présence de figures mythologiques sur les quatre côtés et de l'absence du défunt) et un pilier (à cause des pilastres).

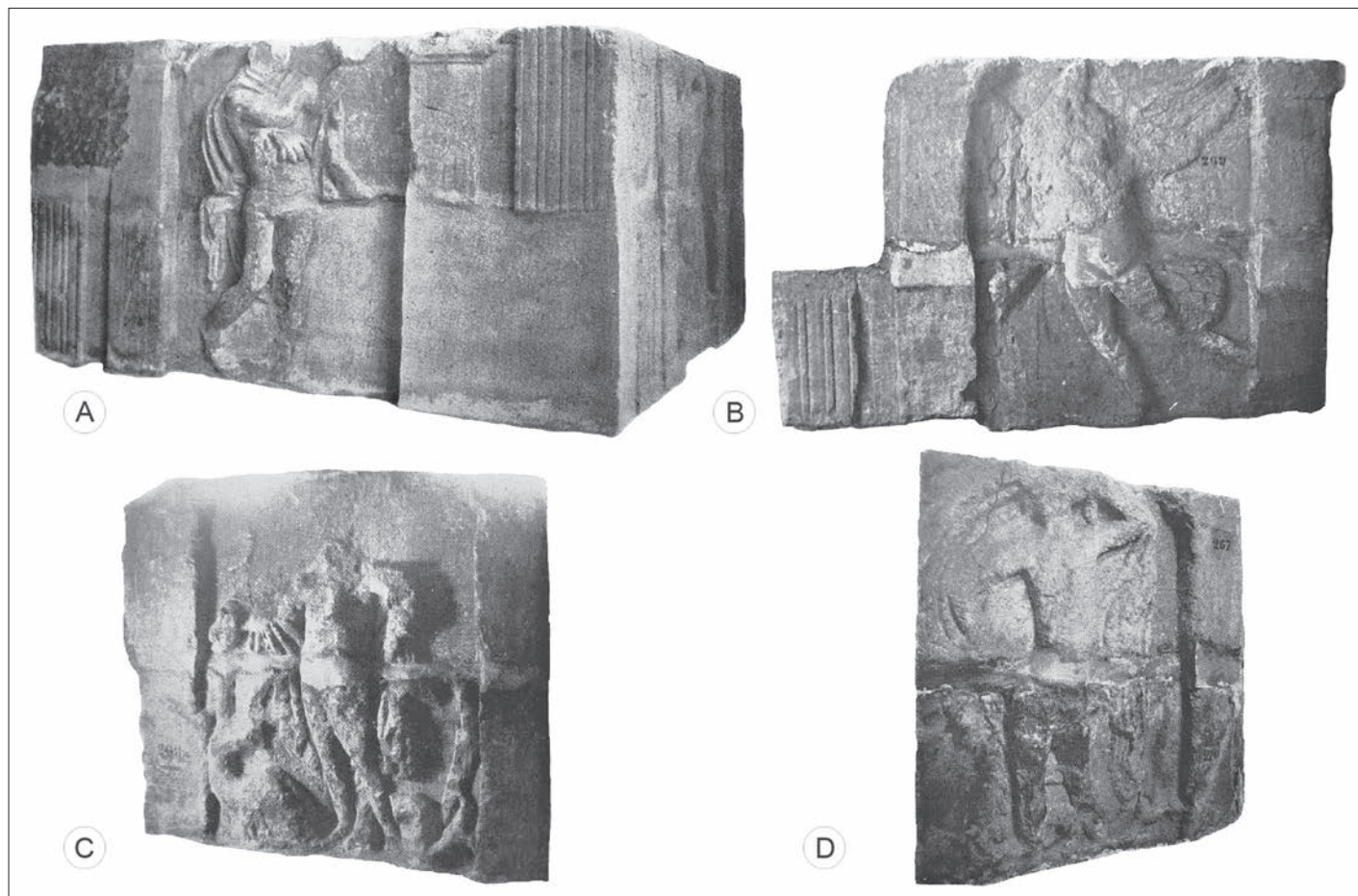


Fig. 5 – Les quatre faces du monument quadrangulaire indûment restitué. Les interprétations d'Espérandieu sont les suivantes : A, « Hercule et l'hydre de Lerne » (association erronée) ; B, « Jupiter et Ganymède » ; C, « Neptune » (association erronée) ; D, « Vénus et l'Amour » (association erronée) (Espérandieu 1911, n° 3272).

TABLEAU RÉCAPITULATIF : LES BLOCS PRIS EN COMPTE DANS L'ÉTUDE

Tabl. 1 – Abréviations (tableau et dessins des lits d'attente des blocs) : Ass. (Assise) ; Cat. (Catalogue du musée de Langres de 1934) ; dim. (dimensions) ; env. (environ) ; inf. (inférieure) ; inscr. (inscription) ; MAHL (nouvelle numérotation du musée d'Art et d'Histoire de Langres) ; ms. (manuscrit) ; sup. (supérieure) ; t. p. c. (trou de pince à crochet) ; t. p. c. r. (trou de pince à crochet restitué).

Ass.	Type	N° ordre	Fig.	L	I	h	N° inventaire		Identification/Emplacement
							Cat.	MAHL	
10	attique								assise manquante
9	corniche	9-1	14	163		36	329	1.140	exposé, mur chapelle
		9-2	14	60		36			exposé, mur chapelle
		9-3	14	60	61	27	328	1.139	réserves
		9-4	14	42	31	36	330	1.141	réserves
		9-5	14	40	34	36			réserves
		9-6							
8	architrave-frise	8-1	13-1	164	45	50	15	1.12	inscr. : ...]CVNDINAE[...], réserves
		8-2	13-1	156		50	331	1.142	inscr. : ...]S, rinceau, exposé, mur chapelle
		8-3	13-1	164		50	331	1.142	rinceau, exposé, mur chapelle
		8-4	13-1	140		50	331	1.142	rinceau, exposé, mur chapelle
		8-5	13-1	162	51	50	331	1.142	rinceau, exposé, mur chapelle

		8-6	13-1	165	51	50	331	1.142	rinseau, exposé, mur chapelle
		8-7	13-2	73		50	331	1.142	rinseau, exposé, mur chapelle
		8-8	13-2	90	47	47,5			rinseau, réserves
		8-9	13-2	60	36	48,5			rinseau, réserves
		8-10	13-2	157		50			rinseau, dim. d'après dessin ms. SHAL
		8-11	13-2	123		50			rinseau, dim. d'après dessin ms. SHAL
		8-12	13-2	137		50			rinseau, dim. d'après dessin ms. SHAL
		8-13	13-2						rinseau, dessin ms. M 200, Vignier
7	chapiteau	7	12	73		41	324	1.135	exposé, mur chapelle
6	arc								assise manquante
5	partie sup. bas-reliefs	5-1	16-1 et 17	158	52	51	267	845.15	Jupiter, rapt de Ganymède, exposé
		5-2	16-2 et 18	167	53	50	267	845.15	Neptune au cheval marin, exposé
		5-3	16-2	149	50	50	267	845.15	divinité indéterminée, réserves
		5-4	16-2	145	55	50	267	845.15	Hercule chassant les oiseaux, réserves
		5-5	16-2	106	52	51	271	1.104	Victoire, réserves
	piédroits sup.	5-6	16-2	100 env.		50			privé, enceinte antiquité tardive
4	partie inf. bas-reliefs	4-1	16-1 et 17	52	53	49	267	845.15	Jupiter, rapt de Ganymède, exposé
		4-2	16-1 et 18	153	53	49	267	845.15	Neptune au cheval marin, exposé
		4-3	16-1	167	52	50	267	845.15	Amphitrite ? réserves
		4-4	16-1	107	50,5	52,5	267	845.15	divinité, réserves
		4-5	16-1	60 env.		27 env.	272	1.105	exposé, mur chapelle
3	piédestal	3-1	9	76		50			exposé retourné, mur chapelle
		3-2	9	163		50			dim. d'après dessin ms. SHAL
2	base pilastre								assise manquante
1	soubassement								assise manquante

Nous prenons en compte trente-trois blocs : dix-sept sont entièrement dégagés et peuvent être observés sur toutes leurs faces ; neuf sont intégrés dans un mur de la chapelle du musée, ce qui masque leurs lits de pose et d'attente, mais nous avons pu examiner en détail leur parement en juillet 2011 grâce à une nacelle ; deux sont encore dans l'enceinte, dans des propriétés privées, et ont pu être observés anciennement ; cinq enfin ne sont connus que par des dessins.

Outre leur matériau – un calcaire oolithique fin –, ces blocs présentent un certain nombre de caractères techniques communs. La longueur de 167 cm a été mesurée sur trois éléments entiers (5-2, 4-1 et 4-3) quand d'autres, qui appartiennent à plusieurs assises et sont légèrement tronqués, en sont très proches. Cette dimension devait être systématique, sauf aux angles ou extrémités du monument, mais ces blocs sont absents ou non identifiables parmi les fragments collectés. La hauteur des assises 3, 4, 5 et 8 oscille entre 49 et 51 cm, contre 36 cm pour la corniche 9. En fonction des sculptures du parement, la profondeur des lits d'attente peut légèrement varier de 45 cm à 51 cm pour les assises 4, 5 et 8.

Les douze blocs entièrement dégagés des assises 4, 5 et 8 présentent des caractéristiques techniques communes. Sur les lits d'attente : un trou de louve (L. 10 à 11 cm ; l. 3 cm ; prof.

10 cm environ), deux trous de scellement latéraux en queue d'aronde pour tenons en bois (L. 13 à 17 cm ; l. 10 à 13 cm ; prof. 6 à 8,50 cm) et un trou d'appui de pince à crochet (Fincker 1986 ; Badie et Zugmeyer 2012) destiné à la mise en place des blocs de l'assise supérieure (côté 4 cm ; prof. 5,50 à 8 cm de prof.), accompagné parfois d'un tracé de positionnement visible à quelques centimètres. Sur certains se trouvent une ou deux encoches irrégulières, non antiques, qui ont pu être creusées pour une mise en œuvre lors d'un remploi (8-1, 8-5, 8-6, 5-1, 5-3 et 4-3).

Sur le lit de pose et la face de joint montant droite ou gauche figure un trou de ripage de pince à crochet (L. 19 cm ; l. 4 cm ; H. du canal 8 cm ; H. du crochet 13 cm). Son emplacement détermine le sens de serrage du bloc sur le précédent et donc le sens de pose : vers la gauche quand le trou est à droite, vers la droite quand le trou est à gauche. Il faut noter que dans le cas où le trou de pince est absent d'un côté et que le second est manquant parce que cassé, on peut le restituer du côté endommagé (8-8, 8-9, 5-5 et 4-4) ; mais certains blocs peuvent en être dépourvus, comme le premier ou le dernier posé de l'assise.

RESTITUTION D'UNE STRUCTURE MONUMENTALE EN *OPUS QUADRATUM*

Les éléments dont nous disposons permettent de restituer sans difficulté majeure une longue séquence de reliefs situés dans des arcades aveugles, lesquelles sont encadrées par des pilastres faiblement saillants, qui supportent un entablement horizontal. Aucun bloc, aucun fragment ne présente de retour d'angle, et la nature même du cycle iconographique invite à restituer une longue façade rectiligne. Si les données matérielles ne permettent pas d'aller plus loin, l'analyse comparative développée *infra* (p. 34-39) invite à identifier le monument comme un enclos funéraire possédant une façade richement ornée. Nous posons l'hypothèse d'une construction de plan rectangulaire, dont la longueur en façade, qui dépasse très largement la profondeur, fera l'objet d'une évaluation grâce à l'analyse rythmique de la frise de rinceau. Pour faciliter le discours, nous présentons ici successivement chaque assise, en commençant par la quatrième, soit la première identifiable sans difficulté.

ASSISE 4 (FIG. 6)

Elle comprend les blocs 4-1 à 4-5 (fig. 16-1) ; ce dernier, incomplet, a été posé à l'envers dans le mur de la chapelle. Les blocs présentent chacun la moitié inférieure d'une scène en bas-relief de 76 cm de longueur, encadrée par deux piédroits lisses de 20,50 cm de longueur, eux-mêmes bordés à l'extérieur de deux bandes lisses de 10 cm et, à gauche, d'un fût de pilastre à quatre cannelures rudementées de 27,30 à 28 cm de longueur. Leur face de joint gauche correspond au bord du fût de pilastre cannelé. Les trous de ripage inférieurs, côté droit, indiquent que les blocs étaient posés de la gauche vers la droite, avant d'être serrés vers la gauche.

ASSISE 5 (FIG. 6)

Elle est composée de cinq éléments similaires – blocs 5-1 à 5-5 (fig. 16-1 et 16-2) – qui portent la partie supérieure de scènes en bas-relief, les deux piédroits lisses surmontés d'un chapiteau toscan de 11,50 cm de hauteur et le fût de pilastre cannelé situé à droite, dont le bord correspond au joint montant des blocs. Ainsi, dans la superposition des assises 4 et 5, les faces de joint des bords des fûts de pilastres sont alternées pour ne pas être alignées. Les trous de ripage inférieurs sont aussi présents sur la droite, d'où un ordre de pose de gauche à droite, sauf pour 5-5, où son absence peut laisser supposer qu'il se trouvait à gauche (partie cassée). Le bloc 5-6 (fig. 16-2), inclus dans le parement de l'enceinte de l'Antiquité tardive, visible dans la propriété d'un particulier, pose problème car, intégrant deux fûts de pilastres lisses encadrant un fût de pilastre cannelé, il ne correspond pas au schéma de taille des autres ; en conséquence, il n'appartient peut-être pas à la façade du monument.

Au total, les deux assises présentent huit scènes différentes, sept si les blocs fragmentaires 4-4 et 4-5 doivent être associés, ce qui est envisageable. Les juxtapositions fournissent, dans le premier cas, une longueur minimale de façade de 167 x 8 cm = 13,36 m ou 167 x 7 cm = 11,69 m dans le deuxième cas.

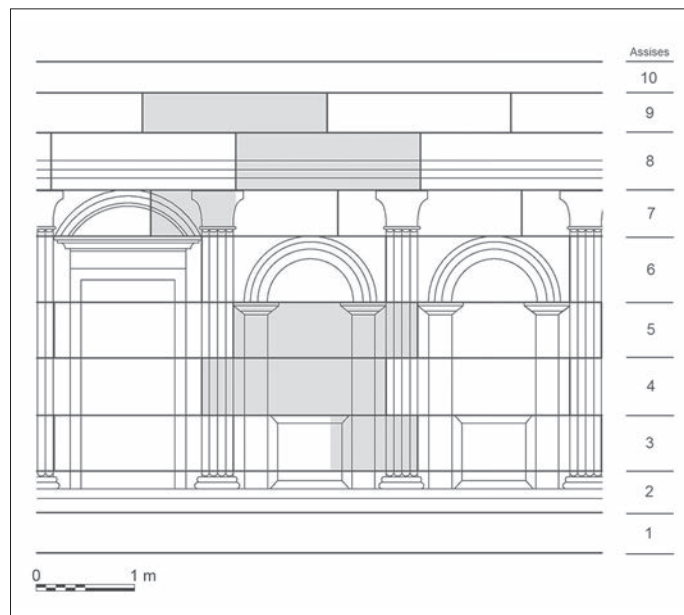


Fig. 6 – Proposition de restitution de l'élévation de la façade du monument, composée de 10 assises (DAO : S. Février, C. Serrano, Conseil départemental de la Haute-Marne).

ASSISE 6 (FIG. 6)

Nous ne connaissons pas de bloc qui puisse lui être attribué. Les éléments formant cette assise portaient les arcs qui s'appuyaient sur les chapiteaux d'imposte, au sommet de l'assise 5.

Nous avons d'abord pensé que la portion d'arcade jouxtant le chapiteau du bloc 7 pouvait avoir joué ce rôle. Deux constats nous ont conduits à écarter cette proposition. D'abord, la retombée de l'extrados de l'arc se fait au contact du fût de pilastre de l'ordre principal, tandis que sur les blocs portant les reliefs figurés, les piédroits des arcs sont détachés des pilastres ; la retombée de ces derniers doit donc se situer dans l'axe de ces piédroits, et non entrer en contact avec les fûts de pilastres. On ne peut certes exclure totalement une maladresse ponctuelle, mais le deuxième argument nous semble plus solide : l'appareillage du monument est très régulier, très rigoureux. Cette observation, qui découle des blocs conservés, est confirmée par les trous de bardage visibles sur le lit d'attente des blocs de la cinquième assise ; ils nous apprennent que le joint vertical gauche des blocs de la sixième assise coïncidait avec le bord gauche d'un fût de pilastre. Cette dernière donnée est essentielle pour la restitution, car elle prouve que les chapiteaux des pilastres n'étaient pas taillés entre les arcs et dans la même assise qu'eux, mais dans l'assise supérieure : s'ils avaient été taillés dans la même assise, le développement latéral de la corbeille des chapiteaux aurait nécessité un décalage de la face de joint vers la gauche.

En sixième assise, nous restituons des arcs en forme de demi-cercle parfait, dont l'intrados s'aligne sur les bords internes des piédroits, d'où un diamètre de 76 cm, un rayon de 38 cm et l'extrados sur les bords externes avec un diamètre de 76 cm + 20,50 cm + 20,50 cm = 117 cm et un rayon de 58,50 cm. C'est ce rayon qui déterminera la hauteur de l'assise, soit 58,50 cm, arrondie à 59 cm.

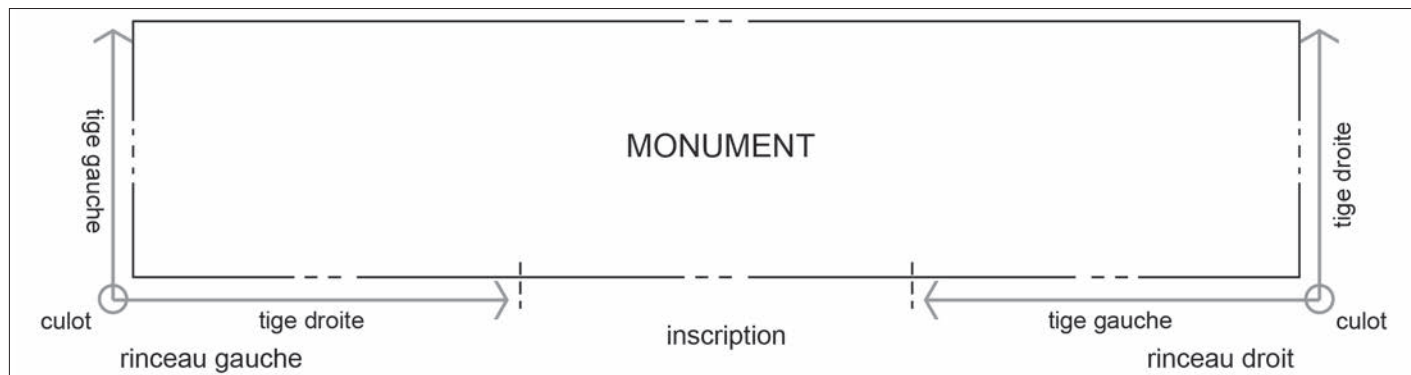


Fig. 7 – Proposition de restitution schématique du plan du monument au niveau de l'assise 8, indiquant les deux rinceaux convergeant vers l'inscription (DAO : S. Février, C. Serrano).

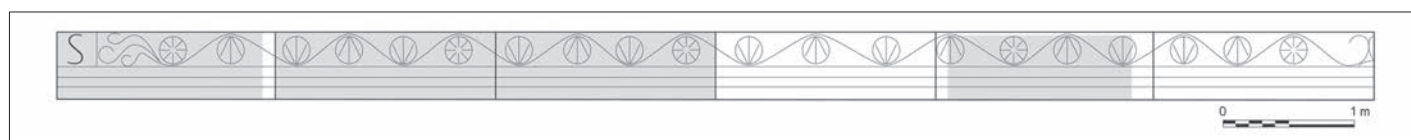


Fig. 8 – Restitution schématique du rythme des bouquets et des fleurons au sein des rinceaux (DAO : S. Février, C. Serrano).

ASSISE 7 (FIG. 6)

Le bloc 7 (fig. 12), de 41 cm de hauteur – mais incomplet –, présente la partie supérieure d'un fût de pilastre à quatre cannelures rudentées de 27,30 cm de longueur, terminé par un astragale lisse et surmonté d'un chapiteau corinthianisant de 32 cm de hauteur. Du fût de pilastre, une portion d'arc mouluré et surbaissé part vers la gauche.

Les caractéristiques typologiques et stylistiques du fût de pilastre et du chapiteau nous permettent d'attribuer le bloc à l'assise 7, mais la présence d'un arc à ce niveau pose problème dans la restitution. Nous proposons de l'attribuer à un fronton curviligne, s'appuyant sur un linteau mouluré sculpté au sommet de l'assise 6, et désignant un emplacement particulier : on peut penser à une porte, éventuellement fictive, ou encore à une niche abritant une statue en ronde-bosse.

Il faut se demander si sa largeur était différente de celle des autres arcades, soit 137 cm d'un bord de fût de pilastre cannelé à l'autre. Le calcul théorique du rayon de l'extrados à partir de la portion d'arc conservée, de courbure légèrement irrégulière, et le tracé géométrique fournissent une mesure identique. Ainsi, cet espace n'a causé aucune rupture dans la longueur des blocs. Sur la façade, il était sans doute placé en position centrale, créant une symétrie confirmée, comme nous le verrons, par le décor de la frise.

ASSISE 8 (FIG. 6)

Elle est composée des blocs 8-1 à 8-6 (fig. 13-1) et 8-7 à 8-13 (fig. 13-2). Ces éléments d'entablement de 50 cm de hauteur portent l'architrave et la frise. L'architrave comprend une fasce inférieure de 9 cm, une fasce supérieure de 8 cm et un couronnement de 7 cm, systématiquement bûché lors du remplissage. La frise de 26 cm de hauteur est gravée d'une inscription et sculptée de rinceaux peuplés d'oiseaux.

Sur les trois seuls lits d'attente visibles quasiment complets (8-1, 8-5 et 8-6), les trous de pince de ripage, creusés au voisinage du trou de louve, montrent que les joints de l'assise 9 étaient centrés sur les blocs de l'assise 8.

L'inscription devait être logiquement centrée sur la façade et encadrée par deux rinceaux symétriques, de direction opposée, se développant également sur les faces latérales du monument. Les culots des rinceaux pouvaient être placés aux angles – solution retenue pour la restitution graphique (fig. 7) – ou au centre de chaque frise.

De l'examen des quatre blocs presque complets, où le rinceau ondulant se développe vers la gauche (8-2, 8-3, 8-4 et 8-6), on peut essayer de déduire le rythme des motifs et d'évaluer la longueur d'un rinceau. Le décor est formé de volutes engendrant un fleuron, entre lesquelles se trouvent au moins trois volutes donnant naissance à un bouquet de feuilles s'ouvrant alternativement vers le haut à partir du creux de la tige et vers le bas à partir de son sommet. Les intervalles entre les volutes varient de 40 à 50 cm. Parmi toutes les combinaisons tentées, une seule donne satisfaction, qui intercale quatre, trois, quatre, puis quatre bouquets entre les fleurons et offre l'avantage de ne nécessiter que six blocs entiers (fig. 8). La longueur du rinceau serait de $1,67 \times 6 \text{ m} = 10,02 \text{ m}$, auxquels il faut retrancher 0,32 m occupés par le S terminal de l'inscription à gauche du bloc 8-2, soit 9,70 m au total.

Les blocs 8-5 et 8-7 appartiennent à la tige symétrique du rinceau gauche, de direction opposée. Dans ce rinceau, à l'inverse, on observe que les bouquets s'ouvrent vers le haut à partir du sommet de la tige et vers le bas à partir du creux de la tige.

Les éléments 8-8 et 8-9, fragmentaires, nous semblent issus d'une autre main en raison de la plus grande taille de l'oiseau représenté et d'un rendu de qualité bien supérieure⁶.

6. En ce qui concerne la qualité, le jugement visuel peut être faussé par le badigeon passé sur les murs du musée et les décors des blocs encastrés, qui a eu pour effet d'estomper les reliefs.

À titre d'hypothèse, nous proposons de restituer ces rinceaux se dirigeant vers la gauche sur la face latérale gauche du monument.

En raison d'in vraisemblances, les dessins des blocs de cette assise, peu fiables, présentent un intérêt limité pour l'étude (8-10, 8-11, 8-12 et 8-13 : fig. 13-2). Aucune représentation n'a pu être rapprochée d'un bloc récupéré. Les palmettes terminales de la tige haute de 8-12 n'étant pas symétriques de celles de 8-2, on pourra, à titre d'hypothèse, restituer le bloc à l'extrémité droite de la face latérale droite du monument. Si les dessins des blocs 8-10, 8-11 et 8-13 rendent bien le sens de progression du rinceau, deux emplacements peuvent convenir.

Le trou de pince à crochet de 8-6, situé à droite, montre que les blocs du rinceau droit ont été posés de la gauche vers la droite, tandis que celui de 8-5, du rinceau gauche, montre l'inverse. Cela signifie que, selon toute logique pour un monument symétrique, la pose du premier bloc de l'assise s'est effectuée au centre de la façade.

De l'épithaphe, on ne possède que le fragment de nom ---] CUNDINAE (le C était inscrit sur deux blocs jointifs), gravé sur 8-1 en gros caractères de 20,50 cm de hauteur, permettant une lecture relativement lointaine, et la lettre S de fin de texte sur 8-2, sur laquelle aboutissent par le bas les palmettes de l'extrémité de la tige du rinceau progressant vers la gauche. Quelques remarques permettent d'avancer au moins une hypothèse plausible concernant sa longueur et son contenu : le nom inscrit est très certainement Secundina ; au vu de la taille des caractères, l'épithaphe nécessitait plusieurs blocs – même si le texte est bref – en nombre impair, puisque celui du centre est partagé par l'axe de symétrie et qu'il s'agit très vraisemblablement du premier posé ; il est impossible de n'envisager que trois blocs. Enfin, le bloc portant les lettres CUNDINAE et présentant un trou de pince à crochet à gauche, se trouvait à gauche du bloc central. En tenant compte de ces remarques, on peut envisager une épithaphe formée de cinq blocs complets. Sa longueur serait de : $1,67 \times 5 = 8,35$ m, auxquels il faut ajouter 0,30 m (S de 8-2) et environ 0,60 m pour SEC (C coupé), soit environ 9,25 m, longueur très proche du rinceau de 9,70 m, avec une formulation hypothétique du type : « À Secundina, x, son mari, a fait faire ce monument. Ce monument ne passera pas aux héritiers », qui commence par Secundinae et se termine par le S de HMHNS.

Pour donner un peu plus d'importance à l'épithaphe par rapport à la décoration latérale, on pourrait lui attribuer sept blocs complets et une longueur de 12,60 m avec un formulaire plus développé, commençant par la formulation non abrégée *diis manibus* ou par un gentilice. La première hypothèse implique une façade de dix-sept arcades, contre dix-neuf arcades pour la seconde. Nous avons opté dans la restitution graphique pour la solution la plus courte.

ASSISE 9 (FIG. 6)

Pour cette assise de corniche de 36 cm de hauteur, composée des éléments 9-1 à 9-5 (fig. 14) – 9-6, non visible, n'est pas étudié –, seul 9-1 est presque entier dans sa longueur. L'ensemble du profil peut être restitué, à l'exception du bandeau supérieur, ici encore cassé ou bûché (fig. 15).

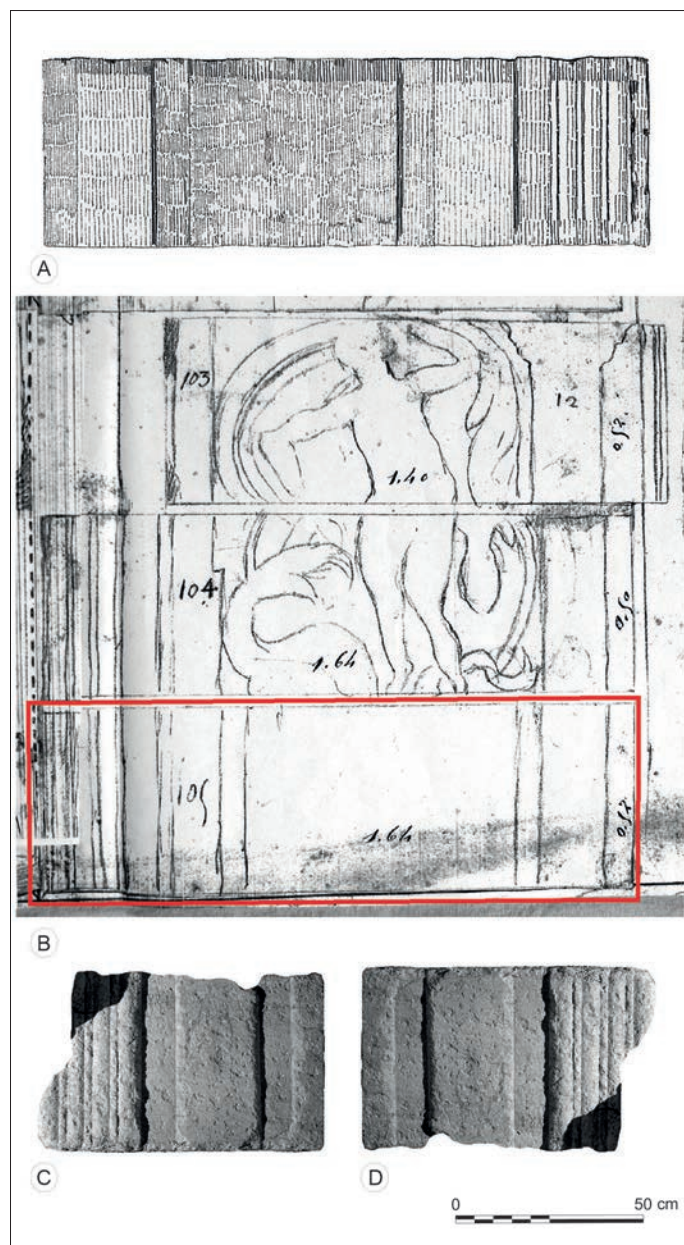


Fig. 9 – Deux blocs de l'assise 3 comportant des figurations de socle en bas-relief : A, bloc 3-2, non récupéré ; B, bloc 3-1, figuré entier dans un dessin de projet muséographique ; C, bloc 3-1, fragmentaire, présenté inversé dans le MAHL ; D, bloc 3-1, présentation d'origine (clichés et DAO : S. Février ; dessin ancien – auteur et date inconnus – conservé au musée d'Art et d'Histoire de Langres).

ASSISE 10 (FIG. 6)

Le type même du monument et l'analyse comparative appellent, croyons-nous, la restitution d'une assise supplémentaire – en l'espèce un attique clôturant la composition, attique dont nous ne possédons aucun élément. Quelques déductions à son propos auraient pu être faites si les lits d'attente des blocs de corniche avaient été visibles. Pour la restitution figurée, nous lui donnons arbitrairement une hauteur de 26 cm.

L'identification et le positionnement des assises examinées jusqu'ici étaient aisés. Il en va différemment de l'assise 3, que nous n'avons identifiée que tardivement.

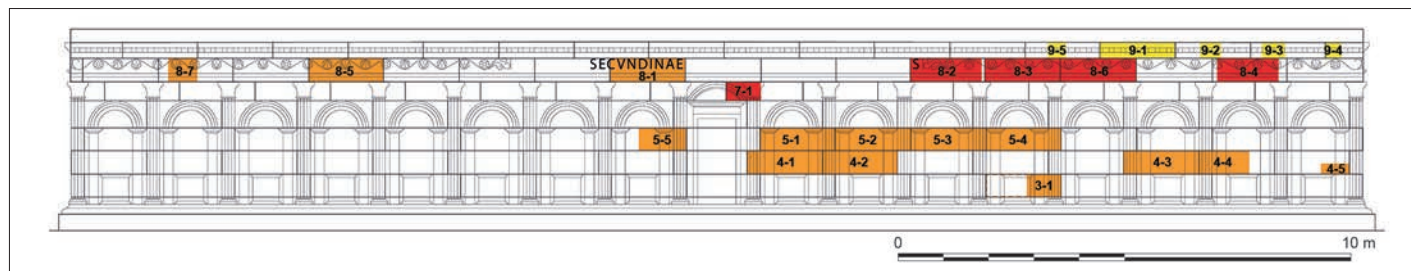


Fig. 10 – Proposition de restitution de la façade, avec figuration des blocs conservés. En rouge, les blocs de frise dont la position est assurée ; en orange, les blocs dont l'appartenance à une assise donnée et à la moitié droite ou gauche de la façade est assurée, mais dont la position exacte est inconnue ; en jaune, les blocs de corniche dont la position au sein de l'assise est totalement hypothétique (DAO : S. Février, C. Serrano).

ASSISE 3 (FIG. 6)

Sur un croquis du projet de présentation muséographique des éléments lapidaires, un bloc entier est dessiné : il comporte un fût de pilastre cannelé, à gauche, des piédroits lisses, mais est dépourvu de relief figuré (fig. 9b). Absent sous cette forme de la collection, il s'agit très certainement de l'élément 3-1 (fig. 9c) qui a été retaillé et placé dans le mur de la chapelle. Il en reste le fût de pilastre cannelé, un piédroit, une bande lisse et le début d'un panneau en léger relief comportant à la base – dans la présentation actuelle – un empiètement bûché. On peut attribuer le bloc à une troisième assise, sculptée de piédestaux sur lesquels s'appuient les scènes figurées. L'empiètement figure soit la base, soit la corniche du piédestal. Un argument montre qu'il s'agit d'une corniche : si c'était une base, la face de joint montant, située à gauche du pilastre, serait dans l'alignement du joint de la quatrième assise ; il faut donc considérer le bloc en position retournée avec un empiètement de corniche (fig. 9d).

Cette identification, que nous n'avons faite que tardivement, avait déjà été suggérée dans la proposition de restitution d'un arc de triomphe au milieu du XIX^e s., puisqu'un piédestal est figuré sous chaque scène (fig. 3).

Le bloc dessiné 3-2 (fig. 9a) faisait sans doute partie de cette assise. Un détail montre qu'il n'a pas été récupéré et qu'il ne peut être confondu avec 3-1 : le dessin indique clairement qu'il a été démaigri sur son pourtour. Le couronnement du piédestal, bûché, n'aurait pas été vu ni dessiné. On ne peut pas non plus exclure l'existence de blocs à panneau entièrement lisse destinés, par exemple, aux faces latérales du monument, si celles-ci n'étaient pas décorées.

En l'absence de données sur les assises inférieures et considérant la gamme très étendue des possibilités, il nous semble préférable de s'en tenir à des hypothèses simples et plausibles ; les variantes admissibles pour ces deux assises ne modifient pas substantiellement l'allure du monument.

ASSISE 2 (FIG. 6)

D'une hauteur arbitraire de 36 cm – comme la corniche –, on comptera sur cette assise 16 cm pour placer côte à côte les bases attiques avec l'amorce des fûts de pilastres cannelés, les extrémités inférieures laissées droites des pilastres lisses et les bases moulurées des piédestaux. Dessous, on pourra restituer, par exemple, une moulure de socle formée d'un tore et d'une doucine renversée.

ASSISE 1 (FIG. 6)

Enfin, on peut restituer une assise de soubassement et de réglage légèrement débordante de la moulure de socle, de même hauteur, formée de blocs lisses parallélépipédiques. S'il existait une porte fonctionnelle au centre de la façade, il faudrait prévoir un emmarchement à l'avant de l'assise de soubassement.

Ces propositions appellent quelques remarques synthétiques. À partir de cet essai de restitution, on aurait une hauteur de façade, de la base au sommet de la corniche, de 408 cm⁷. La hauteur des pilastres cannelés serait de 266 cm⁸. On note une particularité concernant les assises connues : si 3, 4, 5 et 8 mesurent 50 cm de hauteur, 6 est haute de 59 cm et 7 de 41 cm. L'addition de ces deux derniers donnant une longueur de 100 cm, la moyenne est de 50 cm comme celle des autres assises. En adoptant 17 arcades, la longueur totale mesurerait environ 29,30 m à la base.

La restitution de cette paroi (fig. 10), bien assurée dans ses grandes lignes, laisse néanmoins subsister des interrogations. Les retailles des joints verticaux subies par les blocs au moment des remplois nous privent de beaucoup de cadres d'anathyrose et par conséquent des positions exactes des trous de scellement en queue d'aronde qui empêchent la restitution des séquences horizontales ; il est impossible de rétablir l'ordre des panneaux figurés, de dire quelle scène jouxtait telle autre, ce qui aurait peut-être eu son importance au moment d'interpréter le programme iconographique.

S. F.

LE DÉCOR ARCHITECTURAL ET LA DATATION DU MONUMENT

Le décor non figuré du monument est presque intégralement conservé : il comprend des piédroits à chapiteau toscan et un ordre corinthien dont ne manque que la base. Son étude comparative permet à la fois de dégager des conclusions chronologiques et de formuler des hypothèses sur l'origine des artisans qui l'ont réalisé.

7. 36 cm + 36 cm + 50 cm + 50 cm + 50 cm + 59 cm + 41 cm + 50 cm + 36 cm = 408 cm.

8. 16 cm + 50 cm + 50 cm + 50 cm + 59 cm + 41 cm = 266 cm ; soit 28 cm (largeur du fût de pilastre prise pour module) x 9,5.

LES CHAPITEAUX TOSCANI DES PIÉDROITS

Blocs 5.1, 5.2, 5.3 (ces trois blocs conservent deux chapiteaux), 5.4, 5.5 (ne conservent qu'un chapiteau). Dimensions sur 5.1 : longueur du pilastre = 20,50 cm ; H. du chapiteau = 11,50 cm.

Les piédroits qui supportaient la retombée des arcades encadrant les scènes figurées sont couronnés par des chapiteaux toscans (fig. 11) : dépourvus de collet, ces derniers se composent d'un cavet et d'une doucine, moulures surmontées chacune par un listel, et d'un abaque lisse. Cette séquence de moulures est la plus fréquemment attestée dans la série très fournie des chapiteaux toscans de Gaule, et elle n'offre aucun critère de datation précis, puisque la doucine supplante le quart-de-rond sur l'échine des chapiteaux toscans dès l'époque augustéenne et s'y maintient jusqu'à l'Antiquité tardive (Maligorne 2006, p. 115, n. 21-22).

UN CHAPITEAU CORINTHIANISANT DE PILASTRE (FIG. 12)

Bloc 7.1. H. : 42 cm ; H. du chapiteau : 32,50 cm ; H. du rang de feuilles : 16,60 cm ; H. abaque : 4 cm ; L. du chapiteau à la base du calathos : 30,50 cm ; L. totale du bloc : 73,20 cm ; L. du pilastre : 27,20 cm.

Le bloc est orné du départ d'une archivolte, de la partie supérieure d'un fût de pilastre cannelé et d'un chapiteau corinthianisant. Le profil de l'archivolte (H. : 11,50 cm) se décompose en un filet, une doucine, un listel et un bandeau, à l'aplomb duquel la saillie est de 11 cm.

Le fût du pilastre comporte quatre cannelures rudementées séparées par des listels et terminées par des ménisques ; il est couronné par un listel et une baguette lisses. Le chapiteau est strictement divisé en deux registres. Le registre inférieur comporte une feuille complète encadrée par deux demi-feuilles : structurées par une côte axiale plate s'évasant légèrement vers le bas, elles comptent cinq folioles tripartites aux bords festonnés ; le limbe est animé de nervures discrètes et de légers plissements ; les zones d'ombre entre deux folioles contiguës sont constituées d'une goutte suivie d'un triangle plus ou moins régulier. Le registre supérieur comporte aux angles des demi-palmettes dont les cinq brins présentent une section en V et se replient sur le limbe aux extrémités. La partie sommitale des palmettes s'enroule, la volute étant meublée par un fleuron. Le dos des volutes est habillé d'une longue feuille lancéolée qui descend jusqu'à la retombée de la feuille de la première couronne. Entre les demi-palmettes, se développe un calice de deux feuilles lisses ouvertes, d'où s'élèvent trois tiges : l'une donne naissance à un motif axial composé d'un bouquet ouvert sur un pistil ; les deux autres à deux fleurons. La lèvre du calathos est indiquée par un listel saillant. L'abaque concave est lisse : seule est conservée une partie d'un cavet lisse, qui devait être surmonté d'un listel et d'une baguette. Sur les retours, sont indiqués les seuls volumes, à l'exception des fleurons qui meublent l'enroulement des palmettes, entièrement sculptés.

Ce bloc appartient à la série aussi fournie que variée des chapiteaux à volutes végétales (Ronczewski 1931 ; Gans 1992). Il se rattache plus particulièrement à un type comportant deux rangs



Fig. 11 – Fût de pilastre lisse et chapiteau toscan du bloc 5-4 (cliché : S. Février).



Fig. 12 – Le bloc 7, avec une arcade et un chapiteau corinthianisant (cliché : S. Février).

de feuilles, l'un ceinturant toute la partie inférieure du calathos, l'autre composé de quatre feuilles ou palmettes diagonales qui s'élèvent pour soutenir les cornes de l'abaque, leur enroulement étant meublé d'un fleuron⁹. Les variantes principales sont introduites par la typologie des motifs qui occupent le centre du calathos, entre les feuilles du second registre : on rencontre à cet emplacement des palmettes, des compositions lyriformes, des bractées générant un gros fleuron, des vases... Ces chapiteaux couronnent souvent des pilastres ou des piliers et mettent fréquemment en œuvre, comme c'est le cas ici, des feuilles d'un type moins courant que celui que l'on retrouve sur les chapiteaux corinthiens de colonnes. Ces feuilles aux folioles tripartites et non divisées en digitations sont employées, à Rome comme dans les provinces gauloises, de la période augustéenne à l'époque sévérienne ; elles sont très bien représentées à Langres, sur des chapiteaux corinthiens, corinthianisants et composites. La large diffusion de cette feuille, sa longue histoire et la faible amplitude de ses variations morphologiques ne facilitent guère la datation des blocs qui la mettent en œuvre (Tardy 2005, p. 119).

Le chapiteau de Langres rencontre d'assez nombreux parallèles. Ainsi, Merida a livré une série de chapiteaux corinthianisants dont les feuilles aux folioles tripartites présentent une morphologie très voisine (Barrera Antón 1984)¹⁰ ; d'autres présentent des palmettes angulaires dont l'enroulement est masqué par un fleuron (Barrera Antón 1984, nos 70, 71, 76).

9. Le type est particulièrement bien représenté à Ostie, avec diverses variantes : Pensabene 1973, nos 555 à 606.

10. Ils s'échelonnent de la période tardo-flavienne (n° 67) au règne d'Hadrien (n° 64).

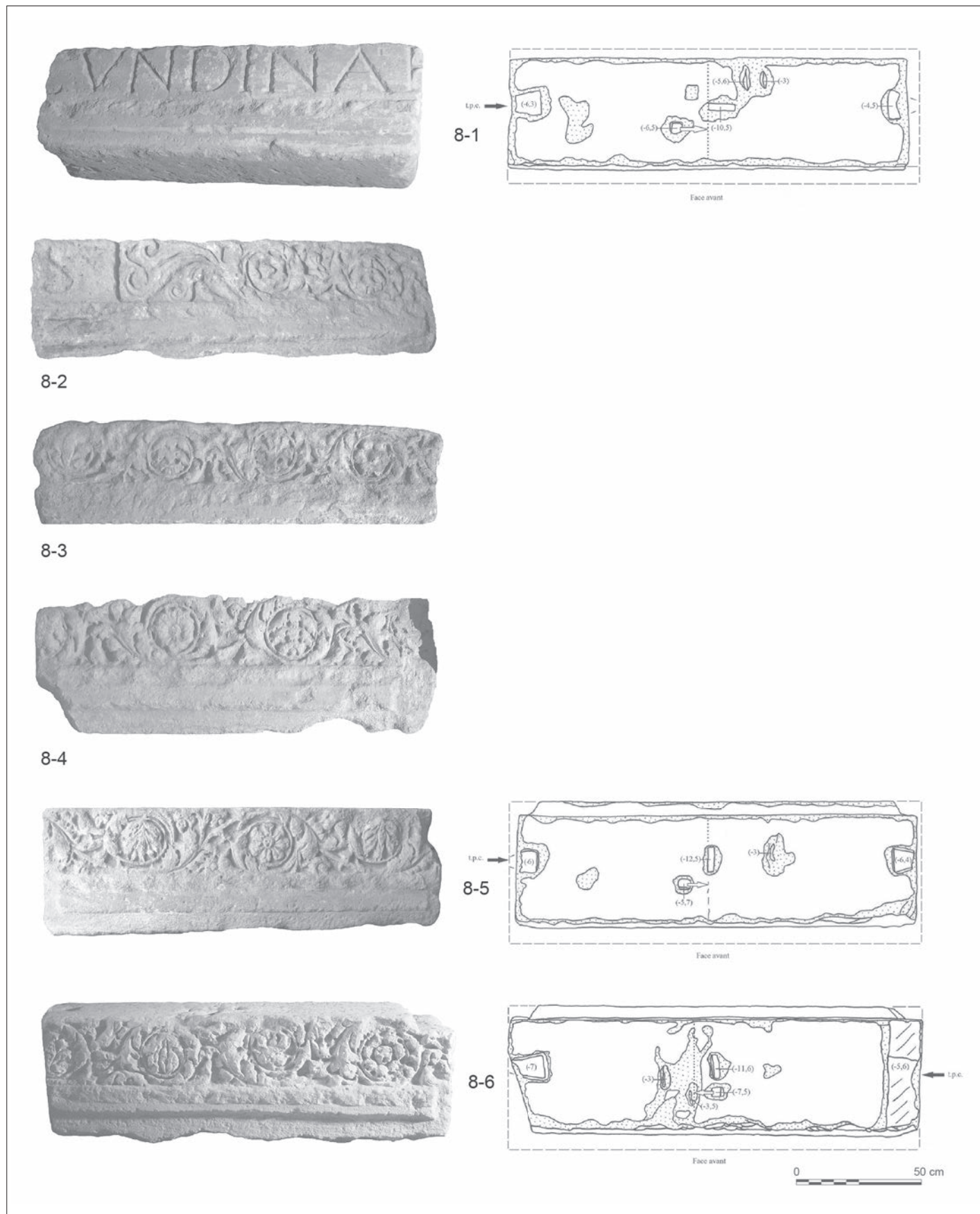
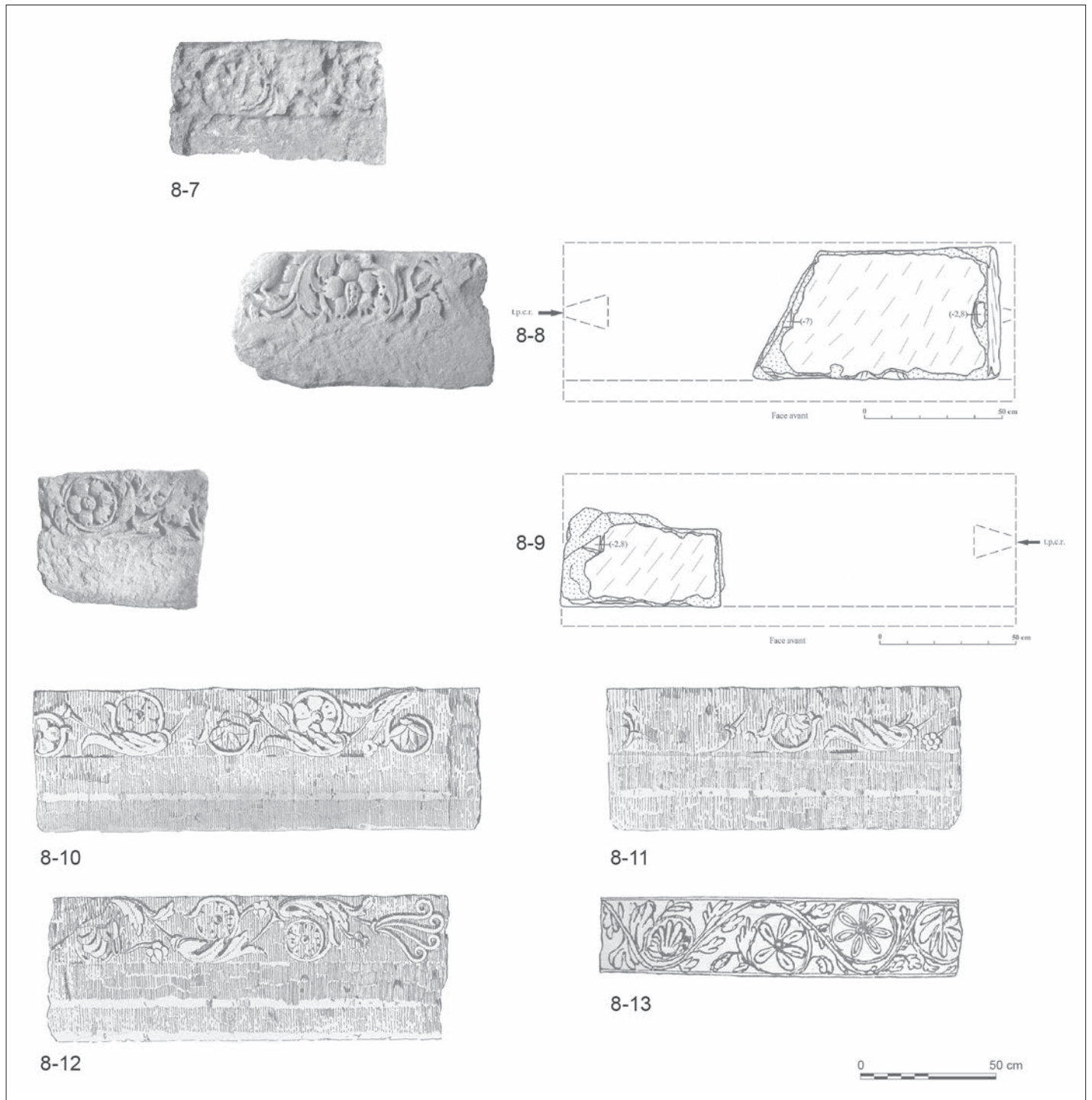


Fig. 13-1 (ci-dessus) et 13-2 (ci-contre) – Les blocs d'architrave-frise 8-1 à 8-13. Vue de la face de parement et relevé du lit d'attente quand il est accessible. La position du trou de pince à crochet visible (t.p.c.) ou restitué (t.p.c.r.) est indiquée par une flèche noire, ainsi que le sens de serrage du bloc de l'assise supérieure par une flèche blanche (clichés et DAO : S. Février ; dessins des blocs 8-10 à 8-13 : date et auteur inconnus, conservés au musée d'Art et d'Histoire de Langres ; dessin du bloc 8-13 : J. Vignier).



Des palmettes diagonales sont aussi représentées à Ostie, sur des chapiteaux plus tardifs¹¹. La composition qui orne le centre du calathos relève en revanche d'un type plus rare, auquel nous n'avons pu trouver que peu d'équivalents¹². C'est donc des composantes de l'entablement – frise et corniche – que nous pouvons espérer les critères de datation les plus précis.

11. Voir Pensabene 1973, p. 149 et pl. LVIII, n° 603 (II^e s.), n°s 604-605 (fin II^e - début III^e s.)

12. Voir, par exemple, un chapiteau augustéen publié par Gans 1992, n° 28, fig. 17 : on observe un calice bifide dont sont issues tout à la fois la tige du fleuron d'abaque et celles de deux fleurons.

L'ARCHITRAVE-FRISE (FIG. 13-1 ET 13-2)

Blocs 8-2 à 8-13 : les blocs 8-2 à 8-9 sont conservés ; les blocs 8-10 à 8-13 ne sont connus que par des dessins anciens. Dimensions sur 8-4, H. tot. : 48,50 cm ; H. architrave : 23,50 cm ; H. fasce inf. : 7,50 cm ; H. fasce sup. : 9 cm ; H. couronnement : 7 cm ; H. frise : 25 cm.

Les blocs comportent tous l'intégralité de l'architrave et de la frise. L'architrave présente deux fasces lisses de hauteur croissante, légèrement talutées et séparées par un simple ressaut. Elle était couronnée par un talon sous bandeau ; les vestiges très dégradés d'un rai-de-cœur en ciseau semblent apparaître sur le couronnement abattu du bloc 8-3.

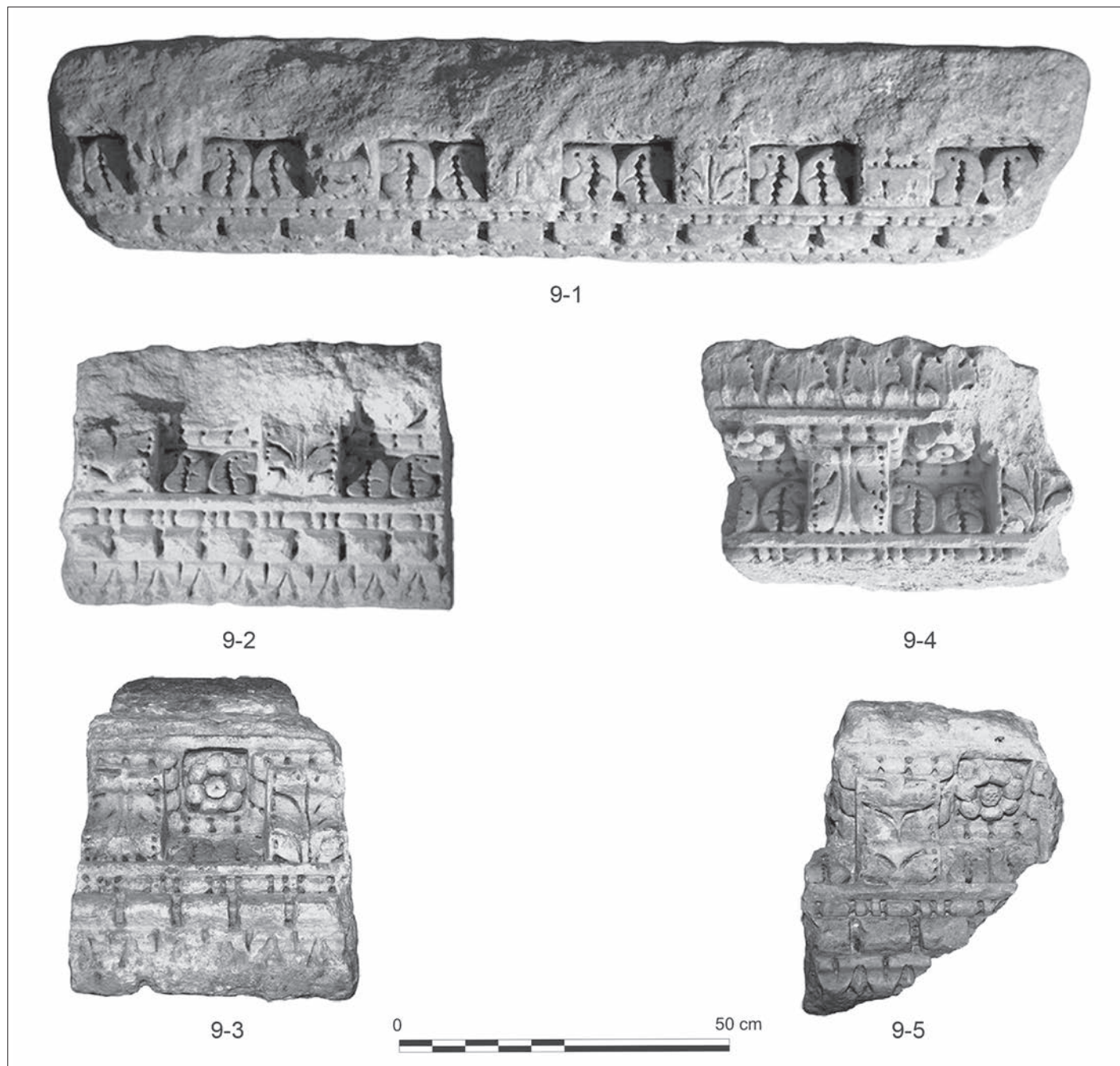


Fig. 14 – Les blocs de corniches 9-1 à 9-5 (clichés et DAO : S. Février).

Ces blocs proviennent d'au moins deux rinceaux à volutes-pédoncules : la partie centrale de la frise était occupée par la dédicace du monument, laquelle était encadrée par deux rinceaux convergeant vers elle, comme l'atteste le bloc 8-2 ; les culots pouvaient donc se trouver aux extrémités de la façade. À l'exception de deux blocs (8-5 et 8-7), tous proviennent d'une section courant vers la gauche.

Dense, le rinceau est structuré par de longs et fins caulicoles au corps lisse, dont la collerette est constituée de sépales dentelés. Ces caulicoles sont engainées sur presque toute leur longueur par d'imposantes bractées vues de trois quarts ; c'est le bloc 8-8 qui permet de décrire ces bractées avec la plus grande précision : structurées par une côte axiale plate, elles sont composées de sept folioles, la foliole axiale s'écartant pour livrer

passage au caulicole suivant. Les folioles présentent une surface très légèrement concave, animée, pour les plus imposantes, par une côte axiale ; elles présentent 3 ou 4 digitations courtes et pointues. L'une des folioles – la plus volumineuse – se distingue par sa bipartition. Le départ des tiges secondaires est masqué par les bractées ; ces tiges sont à leur tour engainées sur une large partie de leur parcours par des bractées de même type. Elles donnent naissance à des motifs et compositions variées : on observe plusieurs types de fleurons (tous comportent une corolle de pétales, tantôt lisses, tantôt dentelés, tantôt se repliant sur eux-mêmes, pétales disposés autour d'un long pistil à graines ou d'un cœur en bouton, trifide ou scindé en quatre), de bouquets (quatre occurrences de bouquets de feuilles lancéolées, aux bords lisses ou dentelés, s'ouvrant sur un pistil à

graines), des compositions étagées (sur 8-3 et 8-4, deux bouquets renversés, composés chacun de trois feuilles surmontent un calice bifide ouvrant sur un pistil lancéolé) et une palmette montée sur une base de deux feuilles.

Les écoinçons sont tous occupés, ce qui renforce la densité du rinceau. Si l'on suit sa progression, on remarque, immédiatement contigu à chaque bractée de la tige principale, un oiseau ; il est dans l'écoinçon supérieur quand la bractée est tombante, dans l'écoinçon inférieur quand elle est ascendante. Les volatiles figurant sur les blocs présentent des dimensions variées : certains, imposants, pourraient être des rapaces (bloc 8-8) ; ils meublent parfois seuls tout l'écoinçon, mais peuvent aussi voisiner avec de gros liserons ou des feuilles. Les autres écoinçons, dépourvus d'oiseaux, sont meublés par des feuilles, des calices bifides, des liserons.

Un bloc (8-2) porte l'extrémité gauche du rinceau : de la dernière bractée s'échappe une demi-palmette dont les trois brins de section concave sont « flammés » et s'enroulent en volute pour occuper largement l'espace. Entre deux de ces brins s'élève ce qui ressemble à un serpent. À gauche du rinceau se trouve l'extrémité d'un champ épigraphique : de l'inscription n'est conservée que la lettre S.

Malgré un état de conservation inégal de l'épiderme, qui ne facilite guère les comparaisons, les blocs laissent entrevoir des différences de facture, ne serait-ce que dans le traitement des oiseaux, qui témoignent de l'intervention de plusieurs « mains » : les blocs 8-8 et, dans une moindre mesure 8-9, se distinguent par la vigueur du relief.

Le peuplement régulier de ces rinceaux par des oiseaux disposés alternativement dans les écoinçons supérieurs et inférieurs trouve un parallèle dans un rinceau d'Este, que Günther Schörner date de la période claudienne (Schörner 1999, Kat. 75a, p. 153 et pl. 60.5 et 6) ; plusieurs bouquets et calices de la composition italienne sont aussi reproduits sur les rinceaux de Langres. Mais c'est à une datation plus tardive que renvoient ces derniers : par leur extrême densité, ils s'inscrivent en effet dans l'héritage des productions flaviennes de l'*Urbs*, dont les plus remarquables sont les frises du temple de Vénus Genetrix dans son état domitiano-trajanique (Schörner 1995, pl. 71.1-6). Cette tendance à la surcharge ornementale se manifeste, de l'époque flavienne au milieu du II^e s., sur de nombreuses frises provinciales¹³ (Tardy 1994, fig. 29, 31 et 32 ; Numrich 1997, pl. 3.1-2). En contexte régional, des éléments de comparaison ponctuels nous sont offerts par la frise du monument à arcades d'Escolives-Sainte-Camille, daté de la fin du I^{er} s. ou du début du II^e s. : si sa structure est différente – il s'agit d'un rinceau à tiges parallèles et les Amours qui peuplent la composition jouent un rôle dans son déroulement, sans être cantonnés à une fonction de remplissage – et sa densité un peu moindre, cette frise met en œuvre de fins caulicoles lisses et des bractées vues de trois quarts ; en outre, les motifs issus des tiges secondaires sont, comme à Langres, encadrés par deux bractées qui ne les enveloppent toutefois pas complètement¹⁴.

13. Dans ces régions, les frises plus tardives conservent une très grande densité : Numrich 1997, pl. 25.1.

14. Pour ces frises, voir Kapps 1974, en particulier pl. 32-43. Pour la datation du monument d'Escolives, voir Trunk 1991, n. 957, p. 112.

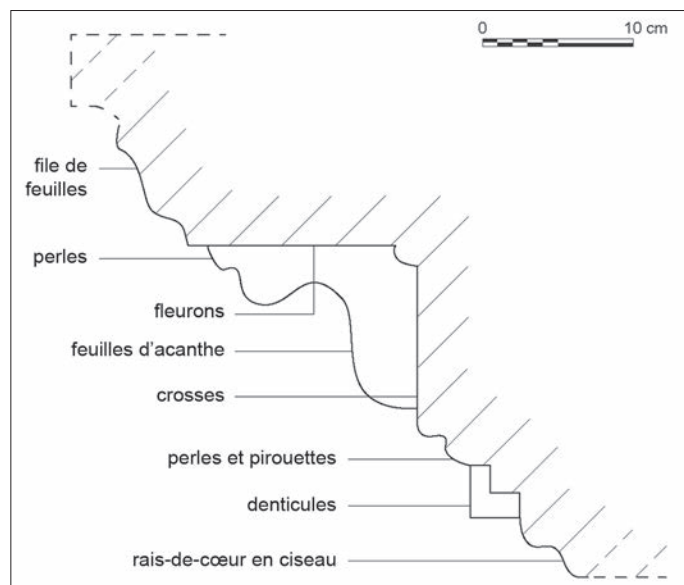


Fig. 15 – Restitution du profil de la corniche associant plusieurs blocs (DAO : S. Février).

LA CORNICHE MODILLONNAIRE (FIG. 14 ET 15)

Blocs 9.1-6. H. : env. 40 cm ; H. des modillons : entre 9 et 10 cm selon les blocs.

Aucun des cinq blocs conservés n'offre une modénature complète – quatre ont perdu leur cimaise, le dernier est amputé de son registre inférieur – mais, associés, ils permettent de reconstituer l'intégralité du profil (fig. 15).

Le registre inférieur comporte trois moulures (fig. 14, n^{os} 9-2 et 9-5). Un talon généralement écrasé est orné d'un rai-de-cœur en ciseau platement rendu. Immédiatement au-dessus figure un rang de denticules rectangulaires, très écrasés, dont les espaces intermédiaires sont meublés par un filet en retrait. On observe ensuite un astragale de perles et pirouettes couronné par un filet lisse ; la composition conserve les volumes d'épannelage, ce qui explique la forme cylindrique de ses composantes. Au registre médian, les modillons en console ne comportent de décor que sur la face antérieure, où figurent, encadrés par deux listels, des motifs végétaux variés : le répertoire est dominé par des feuilles ascendantes ou tombantes, des calices superposés, des rangs de sépales ; plusieurs motifs sont répétés. Couronnés par un astragale de courtes perles, ces modillons encadrent des métopes et des caissons ornés. Les métopes sont toutes habillées d'un groupe de deux crosses adossées : très végétalisées, elles sont creusées dans leur axe d'une profonde rainure dentelée – est en fait représentée une feuille aux bords dentelés se repliant sur elle-même. Les caissons portent des fleurons composés d'une corolle de six ou huit pétales, tantôt lisses, tantôt dentelés, répartis autour d'un cœur en bouton ou trifide. Le larmier est réduit à un mince filet lisse. Le registre supérieur, correctement conservé sur le seul bloc 9.3 (fig. 14), est constitué d'une doucine ornée d'une composition alternant feuilles acanthisées et joncs : les feuilles comportent, autour d'une côte axiale plate, cinq folioles aux bords dentelés. Les joncs disposent d'une arête axiale ; contrairement à ce que l'on observe sur les compositions urbaines qui sont à l'origine du motif, ces éléments intermédiaires ne sont pas cantonnés à l'arrière-plan et se voient accorder une valeur plastique non négligeable.

La datation de ces corniches doit d'abord prendre en compte la *terminus post quem* que fournit la présence d'un décor sur les plages verticales entre les modillons : cet emplacement est orné pour la première fois au début du règne de Domitien sur l'ordre externe du temple des divins Vespasien et Titus, sur le *forum* romain (De Angeli 1992, fig. 98, 102, 103, 105, p. 155 avec n. 569) ; à la fin de l'époque domitienne, des crosses non végétalisées sont sculptées entre les modillons de corniches provenant du théâtre de la *villa* de Castel Gandolfo (Liverani 1989, p. 25 ; Mattern 2001, pl. 62.1). En Gaule, des variantes végétalisées du même motif sont employées ponctuellement à Escolives-Sainte-Camille (Yonne), sur des corniches dont l'étude précise reste à conduire mais que la proposition la mieux argumentée situe à l'époque tardo-flavienne¹⁵, et, au même emplacement, à l'époque trajanienne, sur le « temple classique » d'Antigny (Vienne)¹⁶ (Richard 1989, p. 176, n° 28 et 33, p. 177, n° 35, p. 178, n° 49). Les caractéristiques des modillons invitent à ne pas s'éloigner trop largement de ce *terminus* tardo-flavien : ils présentent encore un volume bien défini, dont les motifs végétaux, circonscrits par des listels, viennent habiller la seule face antérieure. L'évolution semble intervenir assez tôt dans le cours du I^{er} s., qui voit les motifs végétaux constituer le corps même des modillons, comme le montrent plusieurs exemples langrois¹⁷ (Kapps 1974). La syntaxe du registre inférieur fournit des indications convergentes : elle est encore complexe, conserve leur rôle aux denticules (qui se maintiennent beaucoup plus tard que sur d'autres sites) et développe un profil qui trouve son origine à l'époque augustéenne, les perles et pirouettes ayant simplement remplacé les oves et fers de lance¹⁸. Selon un schéma commun à plusieurs corniches locales entre la période augustéenne et le I^{er} s., les moulures se succèdent sans filet de transition. Les corniches les plus tardives sont en revanche marquées par une simplification du registre inférieur, parfois restreint à une moulure.

La cohérence des choix ornementaux est confirmée par la composition ornant la cimaise, qui trouve elle aussi son origine sur des monuments augustéens de l'*Urbs*¹⁹. Le caractère provincial de la variante mise en œuvre est cependant marqué par la disposition de toutes les composantes sur un même plan, alors que les feuilles d'eau sont posées en retrait et partiellement masquées à Rome. On connaît des compositions voisines sur la cimaise des corniches des monuments déjà cités d'Escolives-Sainte-Camille

15. Voir Kapps 1974, pl. 49 (blocs M60-M95), 50 (M71), 51 (M91), 52 (M97), 59 (M84) ; pl. 67 et 88 pour les variantes de crosses : les variantes de Langres sont proches des types i et j sans leur être identiques. Pour la datation de l'ensemble lapidaire d'Escolives, voir Trunk 1991, n. 957, p. 112.

16. Les variantes non végétalisées sont extrêmement fréquentes dans les métopes des corniches du I^{er} s.

17. Amorcée timidement sur le fragment de corniche R 2006.1.190, qui date sans doute encore du début du I^{er} s., l'évolution est achevée sur le bloc R 2006.1.258, que nous datons de la seconde moitié du siècle.

18. La série des corniches d'Escolives, très étoffée, fournit un exemple clair de séquence ornementale dont le profil reste inchangé mais dont le décor est varié : alors que la grande majorité des blocs présentent une séquence rai-de-cœur sur talon, oves et denticules, quelques-uns remplacent les oves par un motif d'imbrications : voir Kapps 1974, pl. 60 (blocs M84, M80), pl. 61 (bloc M12), pl. 62 (bloc M50), pl. 63 (bloc M55, M49), ou par une tresse à deux brins (pl. 64, bloc M21).

19. « Akanthus-Schilfblattrihe » : Leon 1971, p. 277-278. Voir en particulier la composition qui orne la cimaise sur la corniche du temple de la Concorde : Strong, Ward-Perkins 1962, pl. XIX-1.

(Kapps 1974, pl. 58 : M20, 59 : M19, 61 : M12) et d'Antigny (Richard 1989, p. 174-175)²⁰, où les éléments intermédiaires sont des feuilles polyfoliées tout à fait comparables à celles qui occupent le premier plan, bien que largement masquées par elles. La composition de Langres est donc plus proche des modèles urbains.

Soulignons enfin que le *vicus* lingon de Dijon a livré des corniches qui partagent plusieurs caractéristiques notables avec cette série : complexité du registre inférieur, crosses dans les métopes – ici non végétalisées –, modillons bordés par des listels et composition de feuilles sur la cimaise (Durin 2011, nos 80 à 83, p. 184-195). Ces blocs sont vraisemblablement contemporains de ceux de Langres et attestent une communauté de pratiques avec le chef-lieu.

L'ensemble des caractéristiques des corniches oriente vers une datation à la toute fin du I^{er} s. ou durant le premier quart du I^{er} s., proposition que nous étendons à l'ensemble du monument. Il n'est pas possible de déterminer si les parentés constatées, dans la syntaxe ornementale comme dans le vocabulaire, avec les modénatures médio- et tardo-augustéennes doivent être mises sur le compte de tendances classicisantes faisant écho aux réalisations trajaniennes de l'*Urbs*. Pour l'affirmer, il aurait fallu pouvoir examiner, sur le long terme et sans solution de continuité, l'évolution des corniches de Langres ; or les collections ne présentent aucun exemplaire assurément flavien. Ces tendances classicisantes ne sauraient en toute hypothèse être que très ponctuelles, affectant seulement le détail du vocabulaire ornemental (rais-de-cœurs, oves, feuilles d'acanthé et de joncs) et non l'aspect général des composantes de l'ordre, lesquelles restent marquées par une profusion extrême, directement héritée des productions flaviennes. C'est un phénomène général dans les Trois Gaules, où l'envahissement de toutes les surfaces par le décor relève d'un mouvement irréversible ; on ne saurait donc postuler dans ces provinces nulle réaction contre ce qui, dans l'*Urbs*, semble avoir été vécu comme les excès des ornemanistes des programmes de Domitien.

Les *ornamenta* du monument de Langres se laissent aisément inscrire dans des séries régionales : c'est manifestement à des tailleurs de pierre installés à Langres qu'a été confiée la réalisation du décor d'architecture.

Y. M.

LE DÉCOR FIGURÉ : UNE MISE EN SCÈNE ILLUSIONNISTE DE RELIEFS À CARACTÈRE MYTHOLOGIQUE

Les bas-reliefs qui ornaient chacune des arcades du monument de Langres sont en fort mauvais état : ils ont pour la plupart été arasés afin de faciliter leur emploi dans l'enceinte de l'Antiquité tardive (fig. 16-1 et 16-2). Bon nombre d'entre eux sont par ailleurs incomplets : ces reliefs étaient en effet sculptés sur trois blocs superposés alors que nous possédons au mieux deux d'entre eux (nos 4-1, 5-1 et 4-2, 5-2), plus souvent un seul (nos 4-3, 4-4, 5-3 et 5-4), lequel n'est parfois que partiellement préservé (nos 4-5 et 5-5).

20. Sur certains blocs, le motif évolue vers un rai-de-cœur végétalisé inversé.

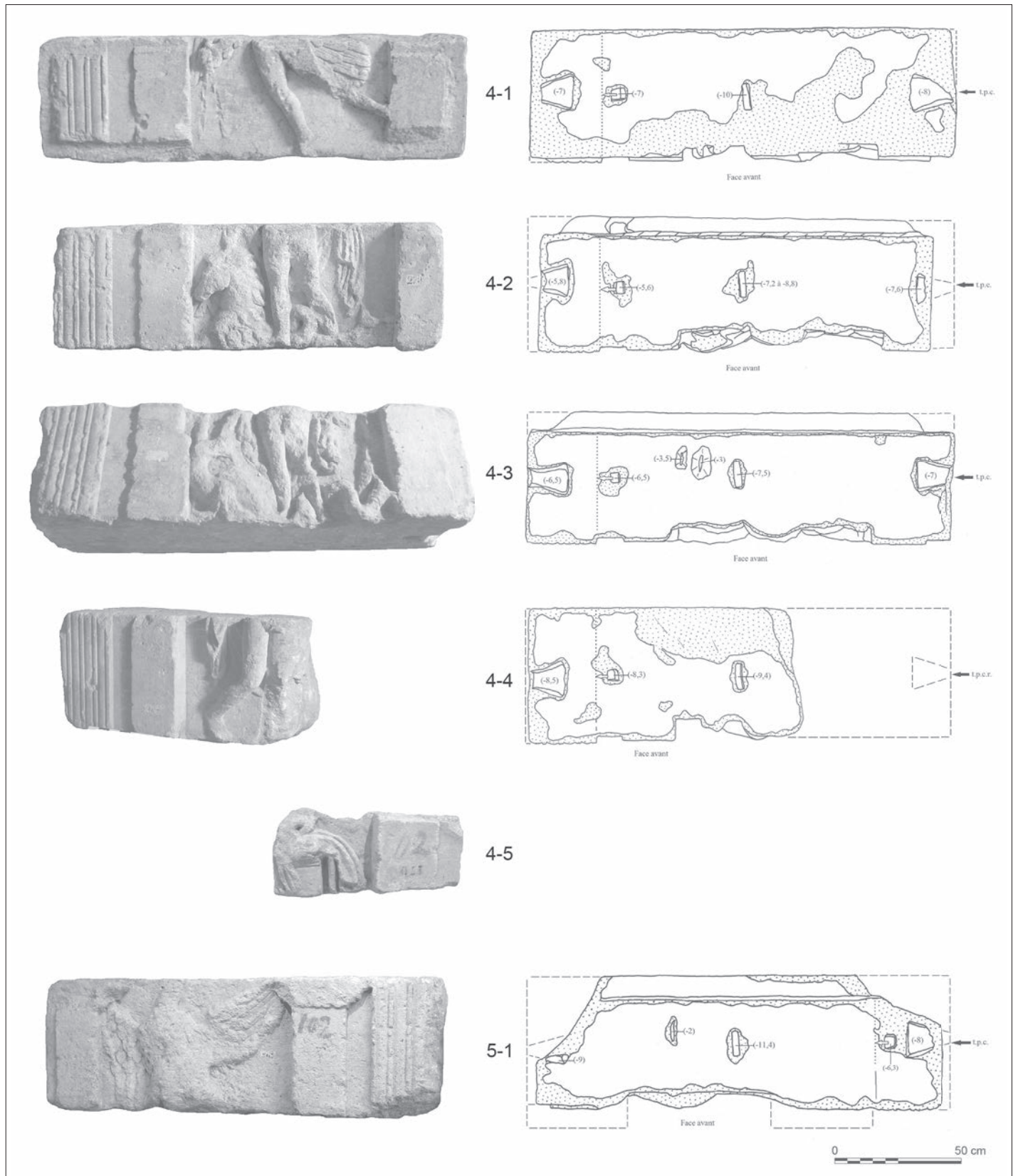
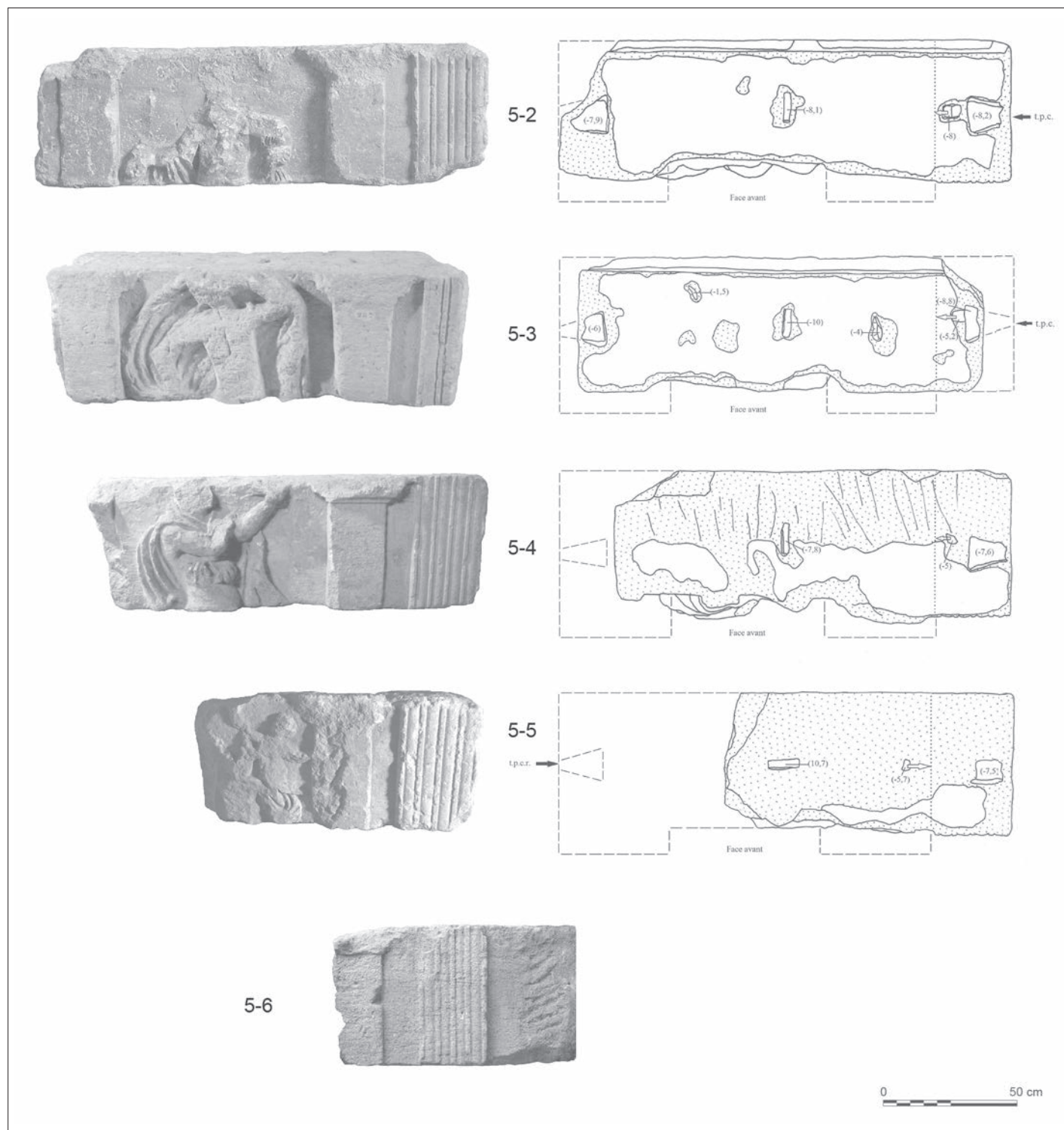


Fig. 16-1 (ci-dessus) et 16-2 (ci-après) – Les blocs figurés 4-1 à 4-5 et 5-1 à 5-6. Vue du parement et relevé du lit d'attente, quand il est accessible. (clichés et DAO : S. Février).

Dans ces conditions, il est difficile pour l'iconologue de mener à bien son travail. Les détails ou les attributs qui permettent habituellement d'identifier telle scène ou tel personnage ont pour l'essentiel disparu ; dans bien des cas, on en

est donc réduit à des suppositions quant à la nature exacte du thème représenté.

La majeure partie de cette contribution est constituée des notices des sculptures, rédigées suivant les règles en vigueur



dans le *Nouvel Espérandieu* (= *NEsp*), le *Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule*, dont le premier tome a paru en 2003 (Lavagne 2003) ; elle se termine par une courte conclusion, notamment consacrée au dispositif visuel mis en œuvre par les artistes chargés d'ornez cet enclos funéraire, ainsi qu'à l'élaboration et au style des reliefs.

Précisons que la numérotation des scènes est arbitraire ; elle ne reflète pas l'organisation originelle des reliefs, qui nous échappe. Ajoutons enfin que, dans les descriptions, les notions de droite et de gauche sont définies par rapport aux sculptures et non au spectateur.

SCÈNE I : LE RAPT DE GANYMÈDE (FIG. 16-1, N^{OS} 4-1 ET 5-1, ET 17)

Musée d'Art et d'Histoire de Langres (n^o inv. : 845.15), salle d'exposition.

Blocs 4-1 et 5-1. *Ganymède* : H. = 84 cm. Esp. IV, 3 272.

La sculpture est très endommagée. Le personnage de Ganymède est totalement arasé, si l'on excepte sa jambe droite, conservée de la hanche à la cheville, mais couverte de petits éclats. L'aigle a moins souffert ; sa tête, qui était sculptée dans l'arc, est néanmoins perdue.

La scène, qui représente l'enlèvement de Ganymède par Jupiter transformé en aigle²¹, est sculptée en bas-relief entre les deux piédroits de l'arcade. Le pâtre troyen est au premier plan. La position de ses jambes laisse deviner qu'il s'élève déjà vers les cieux sous l'effet de la force surnaturelle de l'animal. Son bras gauche est levé, manière conventionnelle de suggérer à la fois le mouvement et la surprise. Dans sa main droite, baissée, il tient un attribut évoquant traditionnellement le monde pastoral, l'*αὐλός*, la double flûte, dont ne subsiste plus que l'empreinte sur la pierre. L'aigle, aux dimensions colossales, est au second plan ; il est sculpté en un relief moins saillant que le berger. Son aile gauche est éployée tandis que celle de droite est partiellement repliée : le rapace vient de prendre son envol. Le sculpteur a représenté le plumage de manière stylisée : la petite et la moyenne couverture du poitrail et des ailes se composent de simples losanges imbriqués ; les rémiges et les rectrices sont de longues languettes divisées en deux par un épais rachis.

Il semble que ce soit à Léocharès, artiste athénien du second classicisme, actif entre 360 et 320 av. J.-C. environ, que l'on doive la première représentation sculptée du rapt de Ganymède par l'aigle. Cette ronde-bosse, connue notamment grâce à une petite copie d'époque romaine conservée au musée du Vatican (Boardman 1995, p. 55, fig. 29)²², était fameuse durant l'Antiquité : ainsi Pline l'Ancien lui consacre-t-il quelques lignes de son *Histoire naturelle*, dans lesquelles il souligne la délicatesse avec laquelle l'oiseau s'empare de sa proie, en prenant bien garde de ne pas la blesser (Pline, *Histoire naturelle*, XXXIV, 79). Léocharès avait choisi de représenter le pâtre s'élevant légèrement du sol, le bras gauche relevé, comme pour accompagner le mouvement ascendant du rapace placé derrière lui, les ailes largement éployées. Dans sa main droite baissée, Ganymède tenait le *pedum*, tandis qu'à ses pieds gisait une *σούριγξ*, la flûte de Pan²³. La représentation de Langres est d'une composition assez proche du modèle grec, même si le mouvement strictement vertical a été infléchi par l'imagier ; il s'agit là d'une tendance qui apparaît précocement dans l'iconographie du berger du mont Ida ainsi qu'en témoigne un miroir, découvert en Étrurie et daté du III^e s. av. J.-C., représentant Catmite, l'alter ego étrusque de Ganymède²⁴.

La Gaule a livré près d'une quinzaine de représentations sculptées du berger troyen dont la majorité figure la scène du rapt²⁵. Du point de vue de la composition, les plus proches de celles de Langres proviennent de Sens (Yonne) (Esp. IV, 2 863), d'Arlon (province de Luxembourg, Belgique) (Esp. V,



Fig. 17 – L'enlèvement de Ganymède (blocs 4-1 et 5-1)
(cliché : Y. Maligorne).

4 066) et de Vienne (Isère)²⁶, cette dernière ville ayant également livré une mosaïque figurant la scène²⁷ (Lancha 1981, p. 201-204, n° 388 ; 1990, p. 35-37). Les reliefs de Sens et de Vienne sont toutefois nettement plus élaborés que celui découvert en territoire lingon, Ganymède et son ravisseur étant par exemple intégrés à un paysage.

C'est un fait bien connu, les figurations du rapt de Ganymède ont parfois revêtu, dans l'iconographie romaine, un sens funéraire : les fréquentes apparitions du mythe sur des sarcophages sculptés en témoignent (Turcan 1999, p. 14, 48, 130). Si cette image a pu être regardée [...] comme le symbole de l'ascension de l'âme vers le ciel » (Cumont 1942, p. 97), elle a également pu se charger de véhiculer des sentiments intimes, comme par exemple la douleur liée à la disparition d'un être cher disparu prématurément²⁸ (*CIL*, VI 35769). Cette fonction funéraire se retrouve en Gaule : le célèbre pilier d'Igel, près de Trèves (Rhénanie-Palatinat, Allemagne), est ainsi couronné d'une grande ronde-bosse figurant l'enlèvement (Esp. VI, 5 268) ; on le retrouve également sculpté en bas-relief dans le fronton d'un grand tombeau de Neumagen (Rhénanie-Palatinat, Allemagne) (Esp. VI, 5 223). Dans la statuaire de Langres, en dehors de celle étudiée ici, on rencontre deux autres occurrences du thème, lesquelles appartenaient également au domaine sépulcral : il s'agit de deux petits groupes en ronde-bosse, qui couronnaient vraisemblablement des édicules funéraires, et dont l'un porte encore la dédicace aux Dieux Mânes abrégée *D(is) M(anibus)*²⁹.

21. On se réfère ici à la version du mythe telle qu'elle est rapportée, entre autres, par Ovide, *Les Métamorphoses*, X, 155. Chez d'autres auteurs antiques, il est indiqué que l'aigle n'est qu'un serviteur du dieu : voir par exemple Théocrite, *Idylles*, XV, 124-125 (à comparer à XX, 41).

22. Sur l'iconographie de Ganymède, voir Sichtermann 1953.

23. Sur la très grande majorité des représentations de Ganymède, ce dernier tient le *pedum* ; lorsqu'une flûte lui est associée, c'est généralement la flûte de Pan et non la double flûte : voir par exemple *LIMC*, art. « Ganymède », IV, p. 165, n° 231 (Sempeter).

24. Élément conservé à la villa Giulia à Rome : *LIMC*, art. « Catmite », IV, p. 170, 8.

25. Outre celles qui sont citées dans les notes *infra* : Esp. IV, 2758 (Sens) ; IX, 6931 (Lectoure) ; X, 7673 (Tulle) ; *LIMC*, art. « Ganymède », IV, 190 (Mayence). Les autres sculptures figurant le pâtre le représentent en général en train de donner à boire à l'aigle : voir Esp. I, 487 (Nîmes) ; II, 1031 (Toulouse) ; VIII, 6256 (Bonn), 6426 (Cologne).

26. *NEsp.* I, p. 322, pl. 209. Selon R. Robert, *NEsp.* I, 136 représenterait également le rapt de Ganymède ; il nous semble toutefois que, faute de place, il est difficile de restituer, dans la partie manquante du relief, la figure du pâtre pris dans les griffes de l'aigle.

27. Voir Lancha 1981, p. 201-204, n° 388 ; également Lancha 1990, p. 35-37.

28. L'épithaphe d'enfant *CIL*, VI 35769 : *nostrum aue raptum Ganymedem*.

29. Esp. IV, 3 229 (= *CIL*, XIII 5667). Le contexte de découverte de ce fragment est clairement funéraire ; il convient donc de restituer une dédicace aux Dieux Mânes à sa base, et non une invocation à « Jupiter, très bon et très grand », *I(oui) O(ptimo) M(aximo)*, comme l'affirmait encore récemment Le Bohec 2003, n° 338, p. 194-195, reprenant de la sorte à son compte l'interprétation des auteurs du *CIL*. La seconde ronde-bosse est encore inédite.

Il est possible, enfin, que les reliefs de Vienne et d'Arlon aient également appartenu à des tombeaux³⁰.

Malgré cela, on se gardera de considérer que les représentations de cet épisode de la Fable ont systématiquement revêtu un caractère funéraire. À cela, deux raisons. La première est que l'on retrouve le rapt de Ganymède dans la décoration sculptée d'édifices qui n'ont rien de sépulcral : un fragment de bas-relief en marbre provenant de la *villa* de Chiragan à Martres-Tolosane (Haute-Garonne) l'atteste (Esp. II, 897). La seconde raison est que cette image, qui a connu un formidable succès dès l'époque hellénistique, succès qui ne s'est pas démenti durant la période romaine, a rapidement acquis valeur de simple poncif (voir notamment Bruneau 1962). La preuve est qu'on la retrouve, en Gaule et ailleurs, sur tous types de supports, qu'il s'agisse de mosaïques³¹, de petits bronzes³², de céramiques (Dechelette 1904, p. 245, 4 ; p. 246, 4-5 ; p. 345, 4), de gemmes sculptées³³ ou d'autres bijoux³⁴. Cette fonction de poncif se ressent d'ailleurs dans la mise en scène du mythe sur ces objets : il est réduit à l'essentiel, à savoir le corps à corps entre l'homme et l'animal ; les détails anecdotiques – éléments de paysage, figuration des compagnons du berger – sont négligés ou absents. C'est une logique identique qui est à l'œuvre sur le relief de Langres : d'évidence, l'objet de l'artiste lingon n'était nullement de donner une illustration vivante de la Fable ; il s'agissait de sculpter une image populaire, connue et immédiatement reconnaissable de tous.

Le piteux état de conservation de la sculpture d'*Andemantunnum* ne permet que difficilement d'émettre un jugement stylistique à son propos. Il n'est néanmoins pas interdit d'écrire que le style de l'artiste, sans être totalement malhabile, est fort conventionnel : la recherche d'un effet de contraste entre le corps nu et lisse du jeune berger et le plumage profondément incisé de l'aigle en témoigne. Conventionnelle, la composition l'est également, tout comme la gestuelle assez peu convaincante du pâtre, ainsi que la représentation stylisée du pennage du rapace. Le sculpteur frôle d'ailleurs la maladresse lorsqu'il figure ce dernier, bien trop à l'étroit dans l'espace qui lui a été alloué.

SCÈNE II : NEPTUNE EN PIED (FIG. 16-1, N° 4-2, FIG. 16-2, N° 5-2)

Musée d'Art et d'Histoire de Langres (n° inv. : 845.15), salle d'exposition.

Blocs 4-2 et 5-2. *Neptune* : H. : 0,99 cm. *Cheval marin* : H. 0,40 m. Esp. IV, 3 272.

30. La très grande majorité des sculptures mises au jour dans le rempart d'Arlon provient de tombeaux. À Vienne, le relief a été exhumé en même temps que des blocs sculptés à la thématique incontestablement funéraire, en particulier une figuration d'un de ces personnages orientaux improprement appelés « Attis funéraires » ; voir NEsp. I, 277, pl. 192. Notons enfin que le thème apparaît également en applique sur un sarcophage de plomb mis au jour près de Valognes (Manche) : Esp. IV, 3 033.

31. Pour la Gaule, outre l'exemple de Vienne cité *supra*, p. 29 : Stern, Blanchard-Lemée 1975, p. 64-65, 221 (Autun) ; Blanchard-Lemée *et al.* 1991, p. 105-108, 718 (Jublains). Pour comparaison, voir Foucher 1979, p. 155-168.

32. Voir, à Lyon, Babelon, Blanchet 1895, p. 17-18, 38 ; Faider-Feytmans 1957, p. 26, 65.

33. Voir Guiraud 1988, n°s 449 (Mâlain), 450 (Vieil-Évreux).

34. Un bel exemple hors de Gaule : LIMC, art. « Ganymède », IV, p. 164, 203 (boucles d'oreilles, Naples).

Le relief est en bonne partie arasé ; la plupart des détails sont difficilement lisibles. Le personnage a perdu sa tête. Les parties les mieux conservées sont couvertes de petits éclats et de traces d'abrasion.

Le bas-relief représente Neptune en pied, enjambant un cheval marin. Le dieu est figuré de face, déhanché à gauche ; il n'est revêtu que d'une draperie aux plis profondément creusés, laquelle couvre son avant-bras droit et son épaule gauche, avant de retomber le long de son flanc. De sa main droite tendue, il tient un attribut presque totalement arasé : il s'agit vraisemblablement d'un petit dauphin. Son autre main est portée à sa hanche gauche ; tenait-elle un trident, comme cela est généralement le cas sur les représentations de la divinité ? Si la posture du personnage le laisse penser, de même que le possible vestige d'une hampe sous le biceps, l'état de mutilation de la sculpture ne permet néanmoins pas de l'affirmer en toute certitude. Le cheval marin est en train de nager, ainsi que le suggère maladroitement son membre antérieur droit relevé. Ses proportions ne sont guère harmonieuses : sa tête est massive alors que le reste de son corps est frêle. Sa crinière est faite de larges mèches courbes, nettement individualisées. Des mèches presque identiques apparaissent sur son poitrail : sans doute s'agit-il de la figuration de vaguelettes. Son arrière-train forme une volute, profondément creusée en son centre, tandis que sa nageoire postérieure est légèrement soulevée.

La consultation des *indices* du *Recueil général des sculptures de Gaule* compilés par Émile Espérandieu et Raymond Lantier en témoigne : Neptune est un dieu relativement peu représenté dans la sculpture sur pierre gallo-romaine. On ne compte en effet qu'une trentaine de sculptures à son effigie, le tiers d'entre elles provenant d'ailleurs de la seule zone rhénane. Si l'on excepte le relief de Langres, la cité des Lingons n'en a livré aucune, pas plus qu'elle n'a donné d'inscription en son honneur. On remarque par ailleurs qu'il est rare que le dieu des Mers et des Océans soit l'objet de représentations isolées ; dans de nombreux cas, son image est intégrée à un programme iconographique, aux côtés de celles d'autres divinités : outre le monument qui nous intéresse ici, citons la colonne de Jupiter de Mayence (Rhénanie-Palatinat, Allemagne) (Bauchhenss 1984, p. 6, pl. 10) ou, plus proche de Langres, le « pilier » de Mavilly (Côte-d'Or) (Deyts 1976, n° 284).

En Gaule, Neptune est généralement figuré de deux façons : soit suivant le type lysippien de Poséidon *Ἰσθμιος* (Esp. VI, 4 617, Le Châtelet ; IX, 6 645, Dombourg), « de l'isthme », penché en avant et accoudé sur son genou droit relevé, soit en majesté³⁵. Dans les deux cas, il a habituellement pour attributs le trident et le dauphin. C'est au second mode de représentation, de loin le plus courant, que se rattache le relief mis au jour à Langres. Ce dernier se distingue toutefois du modèle canonique par quelques menues variations. Ainsi, alors que le dieu a généralement le bras gauche relevé, sa main tenant la hampe du trident sous le fer, il est ici baissé ; ce trait se retrouve toutefois sur d'autres images du dieu³⁶. Plus originale est la figuration,

35. Voir Esp. VIII, 5 990 (Dannstadt) ; IX, 6 641, 6 647, 6 660, 6 664, 6 667 (Dombourg). Sur l'iconographie de Neptune en Gaule : voir LIMC, VII, 1, p. 497-500 [G. Bauchhenss]. Sur l'iconographie de Neptune dans la petite statuette de bronze : voir Boucher 1976, p. 141-143, pl. 52.

36. À Mavilly, par exemple. Voir également Esp. III, 1 746 (grand bronze mis au jour à Lyon). En dehors de la Gaule, voir LIMC, VII, art. « Neptunus », p. 489, n° 79 (Velletri) ; p. 494, n° 125 (Ostie).

entre ses pieds, d'un cheval marin³⁷, monstre qui est habituellement représenté conduisant l'attelage divin³⁸.

En Gaule, les figurations de Neptune appartiennent pour l'essentiel au domaine religieux. À notre connaissance, il n'apparaît qu'à deux reprises dans la sculpture funéraire³⁹ : à Neumagen, dans la cité des Trévires, un Poséidon de type *Ισθμιος* est sculpté en bas-relief sur le pilastre de l'un de ces nombreux grands tombeaux qu'a livrés le rempart tardif de l'agglomération (Esp. VI, 5 144) ; à Arlon, dans la partie occidentale de la même cité, le dieu est figuré secourant la nymphe Amymoné sur la face latérale d'un petit pilier funéraire, la scène étant composée suivant un modèle très peu courant, que l'on retrouve notamment dans la peinture pompéienne et sur une mosaïque de Paphos (Hébert 2017, p. 41-76). Malgré cela, la présence de Neptune sur l'enclos de Langres n'a vraiment de quoi surprendre : les thèmes marins sont très fréquents sur les monuments funéraires gallo-romains (Numrich 1997, p. 91, pl. 22 ; p. 107, pl. 30)⁴⁰. S'ils ont pu, à l'origine, posséder quelque valeur eschatologique⁴¹, ils paraissent surtout avoir appartenu à ce vaste – et composite – répertoire de motifs passe-partout dans lequel les sculpteurs gallo-romains ont largement puisé afin de composer leurs programmes iconographiques.

D'un point de vue stylistique, ce relief est tout aussi conventionnel que le précédent. Le plissé de la draperie est ainsi rendu de manière très peu naturelle, à l'aide d'épais bourrelets séparés par de profondes incisions. On remarquera par ailleurs que, comme pour la représentation de Ganymède, le sculpteur a mal jugé de l'espace qui lui était attribué : c'est sans doute ce qui explique la disproportion du corps du cheval marin.

SCÈNE III : HERCULE CHASSANT LES OISEAUX DU LAC STYMPHALE (?) (FIG. 16-1, N° 5-4)

Musée d'Art et d'Histoire de Langres (n° inv. : 845.15), réserve lapidaire de la Citadelle.

Bloc 5-4. Esp. IV, 3 272.

Le relief est l'un des mieux conservés de la série. Toutefois, la tête du personnage manque, de même que sa main droite. Le personnage est conservé jusqu'aux hanches. Il est sculpté en bas-relief et de profil. Ses deux bras sont relevés, tout comme sa tête : il semble regarder vers l'angle supérieur droit de la niche.

37. Voir cependant Esp. II, 1 076 (Bordeaux), relief sur lequel le dieu est également figuré avec un monstre marin à ses pieds ; cette place est occupée par un dauphin sur Esp. VII, 5 886 (Mayence) et sur Esp. IX, 6 977 (Bourges). Également Esp. VII, 5 781 (Mayence).

38. De nombreux exemples sur des mosaïques : voir *LIMC*, VII, art. « Neptunus », p. 491, n° 38 (Tunis) ; p. 492, nos 103 (Rome), 107 (Ancône).

39. Il faut naturellement mettre à part le fameux sarcophage dit « de la légende de Prométhée » (Esp. I, 161), mis au jour en Arles et conservé au musée du Louvre, puisqu'il s'agit d'une œuvre importée, sans doute issue des ateliers de Rome.

40. Voir également le programme iconographique du pilier d'Igel, près de Trèves : Esp. VI, 5 268.

41. Pour une interprétation en ce sens de ces motifs, voir, en dernier lieu, Richard 2001, p. 113-122. L'auteur ne prend toutefois pas assez de recul par rapport à une lecture de ces thématiques sur le mode du « tout symbolique », telle que la pratiquaient autrefois des savants comme Franz Cumont ; il néglige le fait qu'ils n'ont pu avoir comme valeurs que celles de poncifs.



Fig. 18 – Neptune sur un cheval marin (blocs 4-2 et 5-2)
(cliché : Y. Maligorne).

Dans la main gauche, il tient un objet qui était en large partie sculpté sur le bloc supérieur.

Les épaules du personnage sont couvertes d'une draperie, qui retombe dans son dos ; animée d'épais plis séparés par de profondes incisions, elle semble comme gonflée par le vent, manière conventionnelle de suggérer le mouvement ou l'action. Sur sa poitrine sont également croisées deux larges pattes d'animal, sans doute celles d'un lion.

Ce détail invite clairement à reconnaître Hercule revêtu de la dépouille du lion de Némée, la *léontè* – qui pend d'ailleurs peut-être le long du flanc gauche. É. Espérandieu voyait déjà dans ce relief une représentation de ce héros ; il pensait qu'il était figuré luttant contre l'hydre de Lerne. Cette interprétation a de quoi surprendre puisqu'il n'y a nulle trace de celle-ci sur la sculpture. Il est probable que le savant a été induit en erreur par l'ancien remontage du monument, et qu'il a pensé que le bloc recensé ici sous le numéro 6, sur lequel un monstre – difficilement identifiable en réalité – est figuré, prenait place sous celui-ci⁴². Dans sa synthèse sur Hercule en Gaule, Gérard Moitrieux a repris l'hypothèse autrefois proposée par Espérandieu ; il ajoute toutefois que l'Hercule de Langres se rattacherait au type dit d'« Hercule combattant » (Moitrieux 2002, p. 74). Cette identification ne saurait davantage être acceptée : il est en effet impossible de restituer une massue dans les mains du personnage.

Quel épisode de la geste du fils de Zeus et d'Alcmène est représenté à *Andemantunnum* ? Dans l'iconographie herculéenne, il n'est qu'une image sur laquelle le demi-dieu est figuré dans une position comparable, de profil et les bras ainsi placés : lorsqu'il abat, à l'aide de son arc, les oiseaux monstrueux du

42. É. Espérandieu écrit en effet que « l'hydre est à ses pieds » (Esp. IV, 3 272).

lac Stymphale. Naturellement, le problème est que l'on s'attendrait à trouver quelques traces de l'arme d'Hercule devant lui, ce qui n'est pas le cas. Toutefois, sur un certain nombre de représentations de ce travail herculéen, on constate que l'arc est tenu à bout de bras – presque toujours celui de gauche –, en position strictement horizontale⁴³. Avouons cependant que cette interprétation, si elle nous semble acceptable, n'est nullement assurée. En effet, les sculptures sur lesquelles l'arc est ainsi figuré sont des sarcophages ornés de très nombreuses figures ; le choix de positionner ainsi l'objet paraît avant tout avoir été dicté par des contraintes de lisibilité, inexistantes sur le relief de Langres. Notons par ailleurs que la position de l'avant-bras et de la main – il est vrai très endommagée – ne plaident pas nécessairement en faveur de cette hypothèse⁴⁴.

Hercule est une divinité bien représentée dans la sculpture sur pierre de Gaule, notamment dans les provinces du nord-est (Moitrioux 2002). L'essentiel des images que nous possédons de lui relève du culte, que ce dernier soit spécifiquement en son honneur, ainsi qu'en témoigne l'importante série de stèles mise au jour dans le sanctuaire de Deneuvre, en Meurthe-et-Moselle (Moitrioux 1992), ou que le dieu soit associé à d'autres divinités, comme sur les nombreuses pierres dites « à quatre dieux » qui supportaient une colonne au sommet de laquelle était figuré Jupiter⁴⁵. Son iconographie dépasse toutefois très largement ce cadre religieux. Nombreux sont ainsi les épisodes de sa vie mouvementée que l'on retrouve sur des sarcophages⁴⁶ ou d'autres types de monuments funéraires⁴⁷ : citons une nouvelle fois le pilier d'Igel, près de Trèves, dont toute une face est dévolue à la représentation de l'apothéose du héros, tandis que, sur un autre panneau, figure la cueillette des pommes d'or du jardin des Hespérides (Esp. VI, 5 268). La popularité du dieu était telle que l'on retrouve son image, non seulement sur des objets du quotidien⁴⁸, mais également dans le décorum des habitations : on songe alors naturellement aux magnifiques reliefs de marbre représentant les travaux d'Hercule qui ornaient la fastueuse *villa* de Chiragan à Martres-Tolosane (Cazes 1999, p. 85-99).

D'un point de vue stylistique, il y a une incontestable proximité entre ce bloc et le précédent, ainsi qu'en témoigne le traitement du plissé, alternant larges bourrelets et profondes incisions.

43. Voir *LIMC*, art. « Héraklès », V, p. 9, n° 1 715 (Mantoue), 1 717 (Rome), 1 721 (Florence), 1 722 (New York).

44. On aurait également pu songer à Hercule cueillant les pommes d'or du jardin des Hespérides ; toutefois, sur les représentations canoniques de cet épisode, le corps du héros est généralement de face, la tête de profil, tournée vers l'arbre. De l'une de ses mains, il se saisit d'un fruit ; de l'autre, il tient parfois la massue, prête à s'abattre sur le dragon Ladon, enroulé autour du tronc. Voir *LIMC*, art. « Héraklès », V, p. 9, n° 1 714 (sarcophage de Velletri) ; p. 10, n° 1 726 (relief de la basilique de Leptis Magna) ; p. 14, n° 1 742 (mosaïque conservée à Madrid). En Gaule, Esp. II, 1 285 (Périgueux) ; XI, 7 754 (Alzey).

45. Hercule est parmi les dieux les mieux représentés sur ces pierres : voir notamment Bauchhenss, Noelle 1981.

46. Sur l'iconographie d'Hercule dans l'art du sarcophage sculpté, voir Jongste 1992.

47. Sur la fonction funéraire d'Hercule, voir l'étude, déjà ancienne, de Bayet 1921-1922, p. 219-266 ; 1923, p. 19-102.

48. Lampes, médaillons d'applique, céramique sigillée à figures : voir Moitrioux 2002, p. 89-94.

SCÈNE IV : UNE DIVINITÉ FÉMININE INDÉTERMINÉE (FIG. 16-1, N° 5-3)

Musée d'Art et d'Histoire de Langres (n° inv. : 845.15), réserve lapidaire de la Citadelle.

Bloc 5-3. Esp. IV, 3 272.

Le relief est presque totalement arasé. On ne parvient plus guère qu'à lire les contours du personnage. Seuls quelques plis de la draperie sont intacts.

La divinité, sculptée en bas-relief, est représentée nue, en position strictement frontale. Sa chevelure longue – une sorte de natte est encore visible au-dessus de son épaule gauche –, ainsi que son corps visiblement frêle, indiquent qu'il s'agit d'une femme. Elle est comme nimbée d'un grand voile dont les larges plis ont un dessin semi-circulaire. De ses mains, elle devait tenir, ou soutenir, ce voile : celle de gauche est portée à la tête, celle de droite se trouve au niveau de la hanche.

L'état de conservation du relief ne permet pas de déterminer quelle divinité était sculptée sur ce bloc. Le voilage nimbant ne constitue pas, en tout cas, un indice d'identification : il s'agit simplement d'un artifice conventionnel destiné à suggérer le mouvement. On le retrouve en effet aussi bien sur les représentations de néréides chevauchant des monstres marins⁴⁹ que sur celles de Vénus transportée par un cygne ou tout autre animal⁵⁰, ou encore sur celles d'Europe enlevée par Jupiter métamorphosé en taureau⁵¹. Les représentations de divinités aériennes, comme Luna⁵², présentent également ce trait, que l'on retrouve aussi chez les ménades qui accompagnent le thiasse bachique⁵³ : il s'agissait alors de donner à voir le mouvement virevoltant de la danse. On pourrait naturellement citer bien d'autres exemples. Notons que si É. Espérandieu pensait pouvoir affirmer que l'on avait ici affaire à Vénus, c'est qu'il croyait que ce bloc était associé au fragment 8, sur lequel il reconnaissait à tort une figure d'Amour⁵⁴.

On remarquera une nouvelle fois que le plissé de la draperie est traité de manière assez schématique, ce qui permet, si l'on se place sur un plan stylistique, de rapprocher ce relief des précédents.

SCÈNE V : UNE AUTRE DIVINITÉ FÉMININE INDÉTERMINÉE (FIG. 16-1, N° 4-4)

Musée d'Art et d'Histoire de Langres (n° inv. : 845.15), réserve lapidaire de la Citadelle.

Bloc 4-4. Esp. IV, 3 272.

49. Entre autres, *LIMC*, art. « Néréides », VI, n° 58-59 (mosaïques d'Ostie), 71 (mosaïque d'Alger), 72 (relief funéraire de Tschahitsch), 82 (terre cuite de Londres), 131 (relief de Kiphissia), 249-251 (sarcophages conservés à Paris, Rome et Ostie).

50. *LIMC*, art. « Aphrodite-Vénus », VIII, n° 295 (lampe de Carthage), 296 (camée de Naples), 297 (relief en terre cuite de Rome), 298 (relief en terre cuite de Londres), 301 (statuette en marbre de Lüttich).

51. *LIMC*, art. « Europe », IV, n° 104 (médaillon d'applique d'Hildesheim), 160 (mosaïque d'Ancône), 182 (gemme conservée à Londres).

52. *LIMC*, art. « Sélééné-Luna », VII, n° 29 (lampe conservée à Londres), 34 (bronze conservé à Berlin), 52 (arc de Constantin).

53. Entre autres, Esp. III, 1 770 (Lyon) ; IV, 3 461 (Dijon) ; V, 4 190 (Hollerich) ; VI, 5 147 et 5 150 (Neumagen).

54. Notons que l'apparente importance des thèmes marins sur le monument de Langres pourrait amener à privilégier l'hypothèse d'une divinité marine ; cela serait cependant de mauvaise méthode.

Bien qu'endommagé par de nombreux éclats, le relief demeure lisible. Le mollet et le pied gauche ont disparu, de même que la moitié supérieure du personnage.

Le bloc conserve la moitié inférieure d'une divinité féminine – la fente du sexe est encore bien visible –, cette dernière étant sculptée en bas-relief. La position des jambes est pour le moins surprenante : alors que les hanches sont de face, que les genoux se rejoignent, les pieds paraissent avoir été curieusement écartés, du moins si l'on en juge d'après la position du seul qui subsiste, celui de droite, représenté de profil. Le long du flanc droit se lisent encore les pans d'une draperie, laquelle devait certainement couvrir les épaules du personnage. À l'extrémité de cette draperie, on remarque un motif en forme de boule qui apparaissait déjà sur le relief de l'arcade 2 représentant Neptune en pied.

Naturellement, l'état de conservation de ce relief ne permet pas d'identifier la divinité qui était figurée. On peut toutefois penser que l'étrange position des jambes est destinée à évoquer le mouvement de la danse ; on songerait alors volontiers à une bacchante. Mais en l'absence de bons parallèles iconographiques⁵⁵, il ne saurait s'agir là que d'une supputation.

SCÈNE VI : UNE DIVINITÉ MARINE (?) (FIG. 16-1, N° 4-3)

Musée d'Art et d'Histoire de Langres (n° inv. : 845.15), réserve lapidaire du fort de Peigney.

Bloc 4-3. Esp. IV, 3 272.

Le relief est couvert de traces d'abrasion et d'éclats de plus ou moins grandes dimensions ; ils rendent particulièrement délicate l'interprétation de la partie inférieure.

Le bloc conserve la moitié inférieure d'une divinité de sexe indéterminé. Sculptée en bas-relief et de face, elle est déhanchée à gauche. Elle portait sur les épaules une draperie dont subsistent encore quelques pans, dans son dos et le long de son flanc gauche. À ses pieds se trouve un monstre marin dont l'arrière-train est ondulé. Le monstre présente un long corps : la partie antérieure est massive, avec des nageoires imposantes, et le cou épais s'achève par une tête d'oiseau, peut-être un cygne ; la partie postérieure du corps est effilée et se termine par une nageoire caudale bifide. La divinité est encadrée par deux plantes aquatiques, formées d'un faisceau de joncs.

Il faut bien avouer que l'identité du personnage représenté nous échappe. On songe naturellement à une divinité marine. Mais laquelle ? Il est en effet peu probable que l'on ait affaire une nouvelle fois à Neptune, déjà présent dans le programme iconographique. On pourrait alors imaginer qu'il s'agit d'Amphitrite ; son image aurait fait pendant à celle de son divin compagnon. Si l'hypothèse est séduisante, elle ne repose toutefois sur rien ; une telle image de la néréide, généralement représentée chevauchant un monstre marin et non de la sorte, en majesté, serait un *unicum*. Dans le *corpus* lapidaire gallo-romain, seule une sculpture, découverte à Sankt Julian (Allemagne), se rapproche de celle-ci : les pieds d'un personnage, dont le reste du corps a malheureusement disparu, surmontent un monstre marin, accompagné d'un volatile et d'une sphinge (Esp. VIII, 6 083). « Je ne puis donner aucune interprétation satisfaisante de ce

55. Comparer néanmoins avec Esp. VI, 5 147 de Neumagen : la bacchante a toutefois les jambes croisées.

bas-relief », écrivait É. Espérandieu dans la notice qui lui était consacrée ; nous ferons nôtre cette conclusion pour le relief de Langres.

SCÈNE VII : UNE DIVINITÉ INDÉTERMINÉE ET UNE VICTOIRE (FIG. 16-2, N° 5-5)

Musée d'Art et d'Histoire de Langres (n° inv. : 845.15), réserve lapidaire du Fort de Peigney.

Bloc 5-5. Esp. IV, 3 272.

Le relief est presque totalement arasé. Seul le pourtour des figures subsiste, ainsi que quelques plis de la tunique que porte la divinité.

Le bas-relief occupait l'angle supérieur droit de la niche, cette dernière étant sculptée d'autres motifs dont il ne reste presque plus rien aujourd'hui. Il représente, de profil, une petite Victoire ailée⁵⁶ – sa taille est moitié moindre que celle des figures étudiées jusqu'à présent. Elle est debout sur sa seule jambe droite, engainée par la draperie, sa jambe gauche étant pliée et rejetée en arrière, le pied nu apparaissant clairement sur le fond de la niche. Son bras droit est levé, tandis que son bras gauche, arasé, barrait la poitrine et tenait, à hauteur du coude du bras droit, la hampe de ce qui semble être une bannière. Le visage est partiellement conservé. Une seule aile est visible : déployée, elle touche le piédroit. La figure repose sur une draperie qui enveloppe sa partie inférieure ; cette draperie pourrait tomber d'un support visible à gauche, autel ou socle, voire accouider d'un trône ; cet élément présente en tout cas un corps, coiffé par un couronnement mouluré ; il sert de support au bras gauche replié d'un personnage dont est visible l'épaule nue. La main de ce grand personnage entre en contact avec la Victoire au niveau du coude gauche de cette dernière, mais le rapport exact entre les deux protagonistes de la scène est difficile à déterminer.

Cette figuration se rattache au type, très courant dans l'art gréco-romain, de la Victoire en vol⁵⁷. La position de la divinité de Langres laisse supposer qu'elle brandissait une couronne⁵⁸. Cette dernière était-elle destinée à un personnage sculpté dans la partie centrale de la niche, comme on le voit par exemple sur un relief de Lisieux (Calvados)⁵⁹ ? On serait tenté de le penser, mais on s'explique mal, alors, la présence du petit autel devant la divinité.

La Victoire à la couronne est un thème courant de l'art triomphal et de l'architecture civile gallo-romaine⁶⁰ ; elle n'est guère utilisée dans l'art funéraire, si l'on excepte toutefois quelques sarcophages⁶¹. Ainsi qu'en témoigne le tombeau à édicule de Bierbach (Sarre, Allemagne), elle peut néanmoins

56. Et non d'un Amour ainsi que le pensait É. Espérandieu ; *supra*, p. 32, notice de l'arcade 4.

57. Par exemple, Esp. V, 4 349 (Metz) ; IV, 6 662 (Dombourg) ; XI, 7 658 (Saint-Bertrand-de-Comminges). Voir également Castorio 2016.

58. Pour comparaison, Esp. I, 1 (Demonte) ; VIII, 6 158 (Creuznach).

59. Pierre dite « à quatre dieux » représentant, sur l'une de ses faces, Hercule couronné par une petite Victoire : Esp. XIV, 8 324.

60. Voir Esp. I, 237 (Cavaillon) et 352 (Vienne) ; II, 1 405 (Poitiers) ; VI, 5 021 (Trèves) ; VII, 5 270 (« Porte Noire » de Besançon).

61. Voir Esp. I, 512 (Gouralgues) ; III, 1 770 (Lyon).

trouver sa place dans certains programmes iconographiques en s'insérant dans des scènes narratives⁶².

SCÈNE VIII : UNE DRAPERIE (FIG. 16-1, N° 4-5)

Musée d'Art et d'Histoire de Langres (n° inv. : 845.15), chapelle Saint-Didier.

Bloc 4-5. Inédit.

Le dernier relief est plus fragmentaire encore que les précédents, et il est encastré dans un mur de la chapelle Saint-Didier, à plusieurs mètres de hauteur ; son examen a été mené par Yvan Maligorne, à l'aide d'une nacelle.

On reconnaît un objet dont le sommet est mouluré ; il pourrait s'agir d'un autel ou d'un socle, mais sans certitude. L'objet en question est recouvert d'une draperie ; entre les deux figure un élément strictement vertical, qui ne se laisse plus identifier, tout comme les vestiges d'un motif placé sur l'autel ou le socle.

PROPOS COMPLÉMENTAIRES SUR LES SCULPTURES FIGURÉES

Au terme de ce travail de description et d'analyse iconographique et stylistique des sculptures de l'enclos funéraire de Langres, il nous semble possible d'émettre trois types de conclusions, concernant d'abord le dispositif visuel mis en œuvre par les artistes, l'élaboration de ces reliefs, enfin la datation du monument.

Concernant le dispositif visuel, l'observation fine des blocs menée par Serge Février a démontré que les reliefs, qui occupaient chacun une arcade, étaient sculptés sur trois assises superposées, l'assise inférieure représentant un socle en bas-relief. C'est donc apparemment moins à un véritable cycle de scènes à caractère mythologique que l'on a affaire ici, semble-t-il, qu'à une mise en scène illusionniste, donnant à voir des groupes imitant des statues en ronde-bosse placées sous des arcades. C'est d'ailleurs sans doute ce qui explique l'absence de notations paysagères, soulignée plus haut.

À propos de l'élaboration de ces reliefs, on peut légitimement émettre l'hypothèse qu'ils sont l'œuvre d'un sculpteur unique – ou d'un groupe très restreint d'artistes. Certes, l'état de conservation de ces pierres est déplorable ; il n'empêche toutefois nullement de reconnaître un certain nombre d'indéniables proximités dans le traitement. Il est ainsi permis d'écrire que le style de l'ensemble est naturaliste, mais sans virtuosité. Si le sculpteur – nous employons le singulier par commodité – connaissait les règles de la représentation anatomique, il a négligé bien des détails – les corps sont d'ailleurs plutôt lourds. S'il connaissait également les règles classiques d'animation de la figure, il les a appliquées sans faire preuve d'une grande inventivité : malgré le hanchement, les divinités paraissent figées. Dans les scènes narratives, l'artiste n'est pas davantage parvenu à insuffler le mouvement qui aurait rendu les personnages vivants, si ce n'est en employant des artifices

fort conventionnels, comme par exemple les draperies volantes. Prisonnier des conventions, il l'est tout autant en matière stylistique qu'iconographique : les thèmes qu'il a employés, toujours réduits à leur plus simple expression, appartiennent au vaste répertoire de poncifs de l'art gréco-romain et sont interprétés sans imagination. On notera enfin une certaine tendance à la schématisation, particulièrement nette dans le traitement du drapé de la divinité féminine de l'arcade 4 ou dans celui de la Victoire, ainsi que de récurrentes maladresses, comme par exemple dans l'organisation de l'espace de la niche.

Enfin, à propos de la datation du monument, il faut bien reconnaître que l'étude iconographique et stylistique n'est que de peu de secours. On peut toutefois sans doute s'accorder pour exclure une datation précoce : le style résolument provincial des reliefs nous paraît en effet devoir être mis en relation avec le développement spectaculaire d'un art de la sculpture spécifiquement régional dans le Centre et le Nord-Est de la Gaule ; développement dont, en l'état actuel des connaissances, on ne saurait situer les débuts qu'à l'orée du II^e s.

J.-N. C.

LA FONCTION DU MONUMENT

Pour déterminer la fonction de ce monument, nous pouvons recourir à deux types d'indices : les vestiges ténus de la dédicace, que nous avons presque complètement ignorée jusqu'ici, et l'analyse comparée de l'architecture.

UNE DÉDICACE FRAGMENTAIRE QUI ORIENTE VERS UNE FONCTION FUNÉRAIRE

L'inscription dédicatoire (*CIL*, XIII 5852 = Le Bohec 2003, n° 545) apparaît sur la frise et est encadrée par deux rinceaux (fig. 7, 10 et 13, n° 8-1). Nous en conservons deux fragments. Sur un bloc, le groupe de lettres suivant : CUNDINAE ; le C et le E sont incomplets, mais aisés à restituer, ce qui ne laisse guère de doute sur la lecture du nom SECUNDINAE. Sur un deuxième bloc, la seule lettre S, joutée par l'extrémité gauche d'un rinceau. Les deux blocs portent des lettres de 20 cm de haut, des capitales profondément gravées, et donnent à penser que l'inscription courait sur une seule ligne.

L'anthroponyme féminin Secundina est l'une des nombreuses variantes de Secundus, dont une récente enquête de Monique Dondin-Payre a montré le succès dans les Gaules (Dondin-Payre 2001). La forme, bien attestée en Narbonnaise comme dans les Trois Gaules, est soit un *cognomen*, arrivant donc en deuxième position dans les *duo nomina* d'une citoyenne⁶³, soit un nom unique désignant une pérégrine ; rien ne permet de trancher avec certitude, mais l'hypothèse d'une onomastique pérégrine semble peu probable au vu du contexte monumental de la dédicace et de sa datation.

62. À Bierbach, le combat musical opposant Apollon au satyre Marsyas ; la Victoire vient alors couronner le vainqueur : voir Sprater 1947.

63. À titre d'exemples : Fulvia Secundina (*CIL*, XII 1234, Orange) ; Primula Secundina (*CIL*, XII 2761, Tresques) ; Catia Secundina (*CIL*, XII 2473, Aix-les-Bains).

La forme du nom, au génitif ou au datif, conduit à privilégier nettement une interprétation funéraire⁶⁴. Un génitif pourrait apparaître dans une filiation – même si celle-ci est généralement donnée par le père⁶⁵ (Dondin-Payre 2001) –, pourrait suivre la mention d'un testament ou d'une volonté, ou, plus probablement, une dédicace initiale aux dieux Mânes ; un datif renverrait à une dédicace à la défunte, sans mention des dieux Mânes. Dans l'hypothèse funéraire, la dernière lettre de l'inscription – un S – pourrait se rapporter à la formule *H(oc) m(onumentum) h(eredem) n(on) s(equetur)*, attestée à sept reprises, avec des variantes mineures, dans l'épigraphie de Langres⁶⁶. Mais d'autres formules sont envisageables, comme une dédicace finale *sibi et suis*⁶⁷.

LA STRUCTURE DU DÉCOR ET LES ENSEIGNEMENTS DU DOSSIER COMPARATIF

DES PANNEAUX ENCADRÉS PAR UN ORDRE ENGAGÉ

Passons à l'analyse architecturale, en nous arrêtant d'abord sur la structure du décor, qui constitue la donnée la mieux assurée. Cette succession de panneaux sculptés séparés par des supports verticaux n'est pas sans évoquer des précédents tardo-classiques et hellénistiques, comme le sarcophage des Pleureuses de la nécropole royale de Sidon, vers 360 av. J.-C. (Rolley 1999, p. 236-239), sur lequel des colonnes engagées séparent des reliefs ; il transpose en relief un schéma connu avec des colonnes libres et des statues en ronde-bosse, par exemple sur l'autel monumental de Cos (Sahin 1972, p. 92-96, fig. 21). En Gaule, plusieurs monuments du début de la période impériale recourent à des dispositifs voisins : sur les petits côtés de l'arc d'Orange, une architecture d'applique encadre ainsi des trophées⁶⁸ ; sur un relief très fragmentaire de Narbonne, des colonnes engagées séparent des figures féminines dont Renaud Robert a remarqué justement qu'elles rappelaient certaines péplophores classiques (Esp. I, 586) ; sur un relief de Vienne, enfin, des guerriers orientaux sont séparés par des pilastres (NEsp Vienne, n° 288, p. 121-123 et pl. 198). Signalons encore un relief d'Arles portant une ménade dansant, juchée sur un socle et flanquée d'une colonne engagée : ce bloc de grandes

dimensions est un probable fragment de *tholos* funéraire ; nous ne savons pas, cependant, si d'autres reliefs en animaient l'épiderme (Esp. I, n° 145).

Le dispositif rappelle irrésistiblement les deuxième et troisième niveaux des portiques du *Sebasteion* d'Aphrodisias (fig. 19) : l'étroit téménos de ce sanctuaire du culte impérial, érigé entre la période tibérienne et le règne de Néron, revêt la forme d'une véritable voie processionnelle bordée par deux portiques de trois niveaux, dorique, ionique et corinthien. Les colonnes du premier niveau sont libres et encadrent les accès aux pièces qui s'ouvrent sous les portiques, celles du deuxième niveau bordent des reliefs à sujets mythologiques (au sud) et des allégories des provinces romaines (au nord), tandis que celles du troisième niveau jouxtent des reliefs d'empereurs et de dieux et des allégories cosmologiques (Smith 1987 ; 2013)⁶⁹. Dans ses formes comme dans sa signification, le complexe d'Aphrodisias dérive vraisemblablement d'un modèle « urbain » d'époque augusto-tibérienne (Parisi Presicce 1999, p. 92-93), lequel pourrait expliquer la diffusion de ce type de formule associant de façon apparemment paratactique des images composant un discours cohérent. C'est ce procédé que reprend quelques décennies plus tard le monument de Langres. À Sidon (avec les pleureuses), Orange (trophées), Narbonne (péplophores) et Vienne (barbares), les panneaux sont en revanche ornés de thèmes identiques ou très voisins, le décor figuré offrant une unité que les supports ne parviennent pas à rompre.

LES RELIEFS ET LE THÈME DE L'ARCADE

Tous les exemples précédemment cités mettent en œuvre des panneaux uniquement encadrés par des supports verticaux supportant un entablement horizontal : l'arcade n'y a aucune place. Le monument lingon se singularise en revanche par le recours au thème de l'arcade sous entablement droit soutenu par des supports engagés, ce que les archéologues allemands désignent par le terme « Theatermotiv », sans équivalent français et que nous emploierons dans les développements qui suivent parce qu'il est largement repris dans la littérature archéologique et évite les formulations contournées. Son histoire est désormais bien connue⁷⁰ : apparue à la fin du I^{er} s. av. J.-C. en Italie centrale, où il habille les façades des structures voûtées des sanctuaires à terrasse, le thème architectural a gagné Rome, où il apparaît sur la façade du monument longtemps identifié au *Tabularium* ; il se répand ensuite sur les édifices de spectacles, dont il rythme l'enveloppe externe, et sur les arcs honorifiques et autres portes monumentales. Les portes de Langres recouraient à pareil dispositif (Joly *et al.* 2015, p. 220-223) et l'on en connaît en Gaule du Nord-Est deux occurrences spectaculaires à Escolives-Sainte-Camille et Pont-Sainte-Maxence (Kapps 1974 ; Brunet-Gaston, Gaston 2016). Il a rapidement abandonné ses rapports exclusifs avec la voûte pour fréquemment constituer un simple habillage architectural sans rapport avec la structure effective des édifices, ce que signale le recours fréquent à des arcades aveugles.

64. MM. Patrick Le Roux (professeur émérite d'histoire romaine, université Paris Nord) et Patrice Faure (maître de conférences d'histoire romaine, université Lyon III) ont bien voulu nous donner leur avis sur cette inscription lacunaire. Ces développements s'appuient largement sur leurs remarques et nous les remercions de leur générosité. L'hypothèse funéraire était déjà avancée par Yann Le Bohec dans la notice consacrée à l'inscription (Le Bohec 2003, n° 545, p. 306-307 : « monument peut-être funéraire »).

65. Pour un exemple de mention du matronyme dans la filiation, voir Dondin-Payre 2001, p. 564.

66. *CIL*, XIII 5712, 5853, 5709, 5718, 5775, 11587 = Le Bohec 2003, n°s 376, 379, 420, 472, 486, 491, 547, 518.

67. *CIL*, XIII 5789 = Le Bohec 2003 n° 484, où la formule ne conclut cependant pas la dédicace.

68. Amy *et al.* 1962, pl. 20 ; Stilp 2017, p. 143 et fig. 136. La présence d'un fronton sur ces petits côtés fragilise grandement leur identification, proposée dans les deux publications, à un portique abritant des trophées : si le dispositif entretient un quelconque rapport avec des architectures réelles, c'est la piste des temples votifs qui nous semble la plus prometteuse, puisque ces monuments accueillaient des *spolia* d'ennemis vaincus.

69. Pour des remarques sur le rôle des ordres dans une telle séquence, voir Gros 1995, p. 29-30.

70. Pour l'histoire des débuts du Theatermotiv, voir Gros 1987, p. 332-335 ; 1996, p. 283-284.

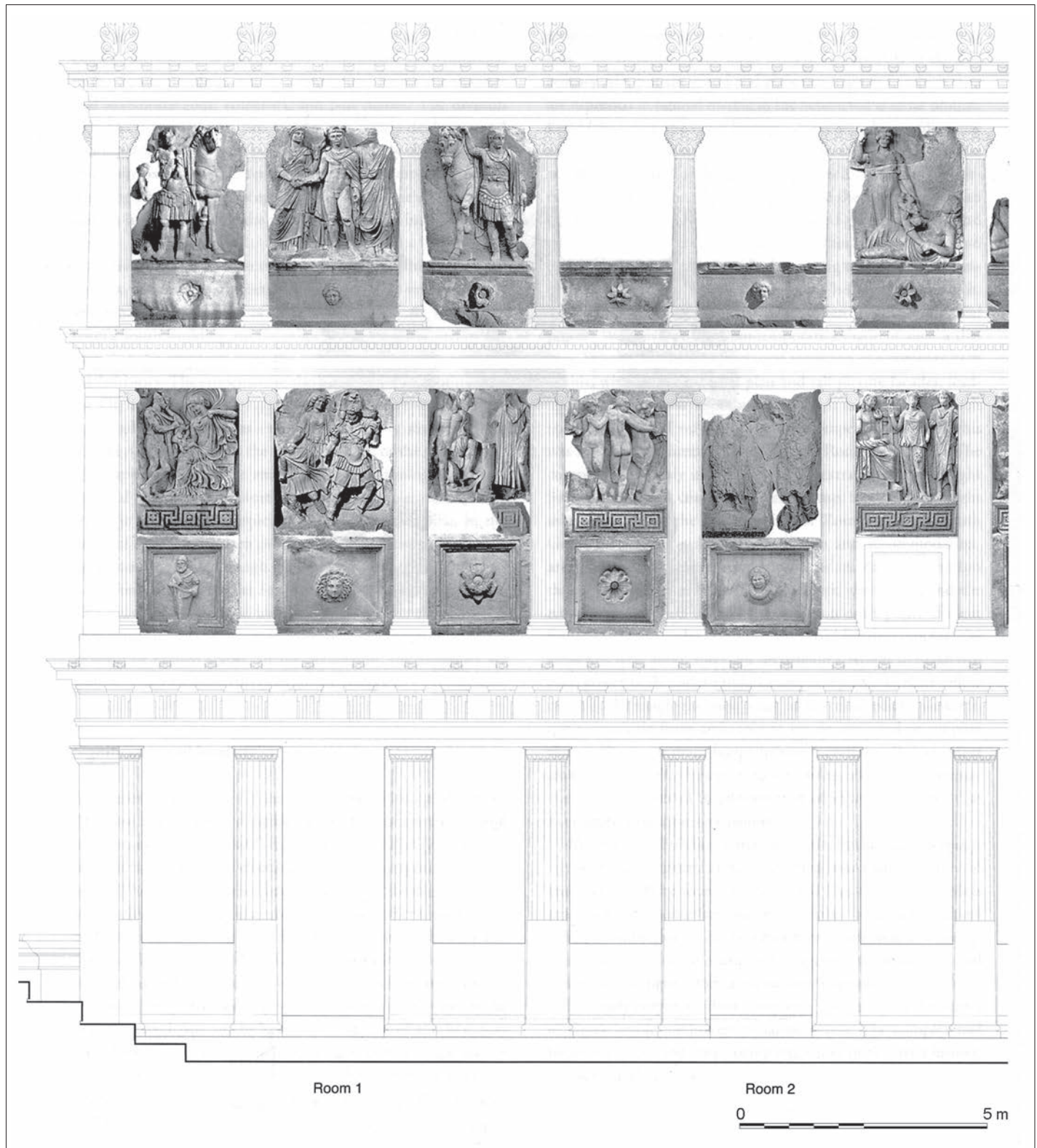


Fig. 19 – Aphrodisias (Turquie), Sebasteion, restitution de six travées du portique méridional (Smith 2013, fig. 262, p. 316).

Celles-ci sont particulièrement bien représentées sur les monuments funéraires. On en relève la présence sur des tombes à édicule sur podium. On songe notamment au *monumentum* de Faverolles, près de Langres, dont le niveau intermédiaire octogonal recourt à un tel système (Février 2000) ; il y a là une citation du thème de l'*arcus*, que l'on rencontrait déjà, mais avec de véritables baies, sur le tombeau des *Iulii* de *Glanum*

(Rolland, Bruchet 1969, p. 29-37, pl. XII-XV et LI-LIV). De façon peut-être plus inattendue, le Theatermotiv scande aussi l'enveloppe de monuments de plan circulaire. Dans les environs de Rome, le tombeau du VI^e mille de la *via Appia*, près du Casal Rotondo, se présente ainsi comme un pseudo-monoptère dont un seul entrecolonnement est couvert ; il est scandé par des pilastres encadrant des arcades aveugles, dans lesquelles sont sculptés des

guirlandes et des candélabres (von Sydow 1977, p. 241-321)⁷¹. Un bloc de plan courbe découvert dans le Rhin, près de Coblenz, provient d'un tambour en *opus quadratum* supportant probablement un tumulus et dont l'épiderme est habillé d'un Theatermotiv à arcades aveugles (Eck, Hesberg 2003, p. 181 et fig. 33 ; Castorio, Maligorne 2007, p. 79).

Les parallèles les plus convaincants nous sont cependant offerts par une petite série de monuments hispaniques dont le plus connu est l'enclos des *Atilii*, dont la façade se dresse encore, bien conservée, près de Sádaba, dans la province de Sarragosse (fig. 20)⁷². Elle s'orne d'un Theatermotiv se développant sur cinq travées, pour une longueur de 9,20 m. Dans chaque entrecolonnement, la courbe de guirlandes végétales répond à celle des arcades, encadrant des motifs en bas-relief ; on retrouve donc un dispositif très voisin de celui que mettait déjà en œuvre, quelques décennies plus tôt, le pseudo-monoptère du VI^e mille de la *via Appia*. Les reliefs sont ici deux patères ornées d'un fleuron, une tête de Méduse, une aiguière et une *ascia*. Le monument de Sádaba a aussi conservé un haut attique largement occupé par trois frontons, qui coiffent les deux arcades latérales et l'arcade centrale, au-dessus desquelles l'entablement fait ressaut.

On connaît une autre occurrence de ce type d'enclos dans la même province de Tarraconaise : à Chiprana, les vestiges d'une façade en *opus quadratum*, très semblable à celle du monument des *Atilii*, sont incorporés à un ermitage. Trois arcades sont conservées ; les deux latérales étaient aveugles, celle du centre encadrant une porte. L'entablement forme un ressaut au-dessus des baies latérales, qui sont surmontées par des frontons⁷³.

On a souvent voulu établir un parallèle entre les monuments hispaniques de Sádaba et Chiprana, les sarcophages à colonnes d'Asie Mineure et les *scaenae frontes* dont ces derniers dérivent⁷⁴. La comparaison est approximative, en ce que les sarcophages et les édifices de scène ignorent le Theatermotiv : si les arcades y sont fréquentes, elles alternent avec des frontons triangulaires dans un schéma qui accentue la valeur rythmique de la composition et, supportées par les colonnes, elles ne sont nullement encadrées par un entablement droit. Les sarcophages à colonnes présentent cependant un point commun avec le monument de Langres : les ordres séparent et isolent souvent des personnages qui, dans la plupart des cas, ne sont pas engagés dans une action commune mais juxtaposés de manière parfaitement indépendante⁷⁵ ; dans l'esprit, sinon dans la lettre, c'est le schéma retenu sur l'édifice lingon qui, seul de tous les monuments invoqués jusqu'ici à titre de comparaison, orne ses arcades de figures.

71. Presque entièrement clos, le monument se donne donc les apparences de l'ouverture et se présente comme un monoptère abritant des objets sacrés et probablement une statue du défunt.

72. Dans une bibliographie pléthorique, nous ne retenons que les titres principaux : Menendez Pidal 1970, p. 89-112 ; Cancela 1993, p. 245-247.

73. Les vestiges ont longtemps été interprétés comme ceux d'un tombeau-temple (Beltrán 1957, en particulier p. 107-109). Pour l'identification d'un enclos, voir Cancela 1993, p. 244-245.

74. Pour une brève discussion, voir Cancela 1993, p. 245.

75. Sur les sarcophages à colonnes, voir Wiegartz 1965. L'architecture constitue plus souvent une toile de fond qu'un cadre contraignant. Les figures peuvent présenter une unité thématique (les Muses, pl. 3c, les travaux d'Héraklès, pl. 29a...) ou peuvent être engagées dans une action unique (pl. 34a) ; parfois, l'unification passe par un jeu de regards (pl. 1 et 4).

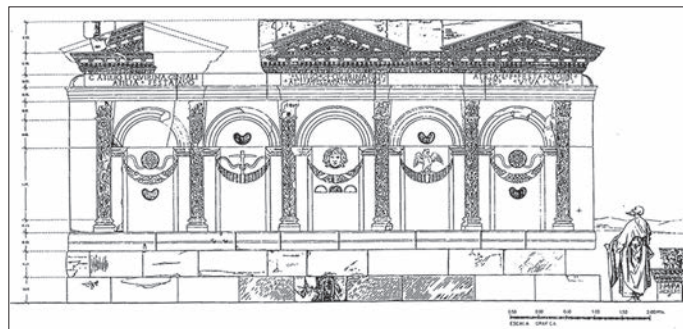


Fig. 20 – Sádaba (Tarraconaise, Espagne), tombeau des Atilii ; en haut, relevé de la façade monumentale de l'enclos ; en bas, état actuel (schéma : Menendez Pidal 1970, planche hors-texte ; cliché (source) : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Sadaba_Atilis_1.jpg).

Pour rencontrer d'autres exemples d'un Theatermotiv meublant ses arcades de figures en relief, il faut se tourner vers l'Italie du Nord. Un bloc mutilé mis au jour à Oderzo, en Vénétie, est orné sur sa face antérieure (H. incomplète 48 cm x L. 69,50 cm) d'une composition embryonnaire, limitée à deux arcades (fig. 21). Chacune est occupée par la figuration d'une ménade en course, reprise et adaptée de modèles classiques (Rigoni 1976, p. 131-136). Le principe de composition est exactement inverse de celui de Langres, puisque l'architecture isole des personnages qui appartiennent à un même thiasos : on retrouve ici un principe déjà rencontré à Sidon sur le sarcophage des Pleureuses. S'appuyant sur l'analyse du décor – les faces latérales sont ornées de pampres jaillissant de canthares –, M. Rigoni propose de l'attribuer à un monument funéraire,



Fig. 21 – Oderzo (Italie), relief figurant un cortège de ménades dans des arcades (Rigoni 1976, p. 133).

dont la typologie exacte – on peut penser à un socle de stèle ou d'autel – ne peut être déterminée. La proximité typologique avec le décor de Langres est plus grande encore pour trois plaques conservées au musée Maffei de Vérone et attribuées à un monument funéraire du 1^{er} s. apr. J.-C. (Bolla 2015, p. 118 et fig. 134) (fig. 22). L'une figure un satyre courant au sein d'une arcade, laquelle est joutée à droite par un pilastre orné qui assure que nous sommes bien en présence d'un Theatermotiv. Une autre arcade est conservée, ornée d'un satyre bondissant. Un troisième relief montre que la composition architecturale ne se limitait pas à des arcades : trois *Erotés* se meuvent dans un cadre architectural constitué de deux pilastres soutenant un fronton triangulaire ; ce relief étant aussi haut que les précédents, il était sans doute situé sous le même entablement horizontal. Ces trois plaques ne nous disent rien de la typologie du monument qu'elles revêtaient, mais elles nous offrent un nouveau parallèle, qui atteste la relative fréquence d'une formule iconographique mettant en valeur les images en les sertissant dans un cadre architectural.

Ce rapide tour d'horizon prouve sans équivoque que de nombreux types de monuments funéraires ont mis en œuvre un Theatermotiv à arcades aveugles, tantôt lisses, tantôt ornées de bas-reliefs. On en connaît d'ailleurs à Langres des versions modestes, sous la forme de stèles ornées d'une arcade encadrée de pilastres (Le Bohec 2003, n° 406 et photographie qui accompagne le n° 495). L'identification d'un monument funéraire, si singulier qu'il soit, est donc étayée par les fragments de la dédicace – lesquels ne fournissent cependant qu'une orientation, et non un argument définitif – et par le dossier comparatif ; elle s'impose aussi, croyons-nous, parce que les propositions concurrentes apparaissent très fragiles et doivent être récusées.

Ainsi, l'hypothèse d'un monument à vocation strictement religieuse, accueillant sous forme de reliefs un cycle statuaire étoffé, n'est guère soutenable. Certes, les Gaules ont livré de nombreux cycles d'images divines et héroïques, avec les colonnes de Jupiter qui peuvent comporter jusqu'à deux socles superposés, ornés de quatre à huit panneaux figurés. Cependant la présentation linéaire de Langres ne rencontre dans ces provinces aucun parallèle contraignant. Façade très étirée, décor sculpté abondant dans un cadre architectural possédant un

caractère structurant : il est encore une hypothèse que l'on peut considérer, celle d'un nymphée. Mais on ne peut ici faire état que de la présence de plusieurs divinités liées à l'eau, et de très vagues ressemblances avec les nymphées les plus monumentaux.

Il est certain qu'on ne peut faire du monument de Langres une lecture trop directe. Si l'on cherche en effet des monuments dont les arcades réelles accueillent des rondes-bosses disposées sur des socles, on doit se tourner vers les édifices de spectacles et plus particulièrement vers leur enveloppe externe : nous pensons aux théâtres, aux amphithéâtres, mais aussi aux stades et aux odéons, autant d'édifices dont l'enveloppe est scandée par un Theatermotiv souvent agrémenté de statues – en tout cas aux étages –, puisque les arcades du rez-de-chaussée servent à la circulation du public. Or, naturellement, nous n'avons affaire ici ni aux vestiges d'un édifice de spectacles, ni à la figuration d'un tel monument. Tout au plus notre structure illustre-t-elle le goût pour les architectures très articulées. Quoi qu'il en soit de ces hypothèses, il faut souligner que la typologie du monument de Langres n'était sans doute pas dépourvue d'équivalents. À Narbonne comme à Bordeaux, des blocs inédits semblent renvoyer à un dispositif comparable. Surtout, les collections lapidaires du vicus lingon de Dijon ont livré plusieurs blocs qui renvoient à un Theatermotiv à arcades aveugles (Durin 2011, n°s 14 à 19, p. 63-71). Dans ces trois cas, on ne sait malheureusement rien de la fonction du monument et de sa datation, pas plus qu'on ne sait si les arcades de Narbonne et de Bordeaux étaient lisses ou ornées.

L'identification d'un monument funéraire semble donc s'imposer. Sur le plan morphologique, les parallèles les plus satisfaisants nous sont indubitablement offerts par les enclos funéraires hispaniques. C'est à une structure comparable à l'enclos des *Atilii*, mais d'une tout autre ampleur, que nous attribuons les blocs de Langres. L'hypothèse soulève des questions intéressantes. Ce monument très étiré, dont la longueur en façade serait plus importante que la profondeur, dépasse de beaucoup la norme des enclos funéraires : rappelons que la restitution d'un des rinceaux a permis à Serge Février de proposer une longueur de 9,70 m, et que l'hypothèse d'une division ternaire de la frise accordant la même importance aux deux rinceaux et à la dédicace qu'ils encadrent implique une longueur de 29 m, soit environ 100 pieds. Considérable, une telle dimension n'est cependant pas sans équivalents, et des versions très monumentales sont parfaitement attestées, tant par l'archéologie que par l'épigraphie : un enclos de Vérone mesure 70 x 70 pieds (*CIL*, V 3634 = *ILS*, 3586) ; l'enclos des *Salvii* à Aquilée, 80 x 120 pieds (*InscAqu* I, n° 679), celui des *Aemilii*, dans la même ville, 90 x 102 pieds (*CIL*, V 1060) ; un enclos de Rome, dans un environnement où la pression foncière devait pourtant être considérable, atteint même 150 x 150 pieds (*CIL*, VI 30074). Il faut aussi s'interroger sur le décalage apparent entre les intentions dont relève le type monumental et ce que nous disent ses reliefs. La diffusion de ces structures dans de nombreuses villes de l'Empire est souvent interprétée comme le résultat d'une introversion de la tombe : on abandonne les grands tombeaux ostentatoires qui adressent un message à l'extérieur, au profit d'enclos au sein desquels se déroulent des cérémonies périodiques (Gros 2001, p. 440-443 ; Zanker 2002, p. 145-146 ; Cresci Marrone, Tirelli 2005). Le monument de Langres, avec son décor figuré et son



Fig. 22 – Vérone, musée Maffei (Italie). Trois dalles ornées de reliefs encadrés par des ordres appliqués (cliché : Y. Maligorne).

inscription monumentale, ne se prête manifestement pas à une telle lecture. Il est vrai que l'enclos de Sádaba offre un cas similaire, assuré celui-là, et que plusieurs enclos italiens ont reçu un décor parfois abondant ; il est vrai aussi que l'architecture funéraire des Gaules et des Germanies n'a pas évolué aux II^e et III^e s. selon les mêmes lignes directrices que l'architecture italienne (Zanker 2002, p. 154). Dans le cas présent, la définition d'un espace clos, réservé aux familiers du défunt et comportant probablement des aménagements destinés à leur accueil, n'a pas empêché d'adresser divers messages, écrits et figurés, aux passants. On ne peut déterminer avec certitude où se dressait cet enclos : les blocs que nous avons étudiés, regroupés pour l'essentiel dans la portion de rempart qui domine la rue Franche du faubourg fortifié de Sous-Murs à l'est, peuvent provenir d'un monument construit le long de cette rue, que l'on peut identifier comme le seul tronçon conservé⁷⁶ d'une voie antique qui passait en contrebas en suivant le flanc oriental de la ville (fig. 2) ; mais les récupérateurs de matériaux pouvaient s'approvisionner plus loin.

UN PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE COHÉRENT

Quelles sont les conséquences de cette hypothèse fonctionnelle sur la lecture du programme décoratif ? Gardons à l'esprit que celui-ci est incomplet, d'abord parce qu'il manque certainement des panneaux, ensuite parce que certains sont trop dégradés pour être identifiables. Si l'on admet la restitution d'une structure axiale mise en valeur par un fronton curviligne, il faut aussi admettre qu'il nous manque un élément-clé du discours figuratif, peut-être une statue de la défunte, si le fragment d'inscription nous livre bien le nom de la dédicataire.

76. Les remparts de Sous-Murs, construits au XIII^e s., ont figé le réseau viaire. Il a ainsi été épargné par les travaux militaires postérieurs qui ont affecté le pourtour de la ville.

Ces lacunes n'interdisent pas de proposer une lecture globale et cohérente, dont nous devons la clef à Emmanuelle Rosso⁷⁷. Elle remarque qu'avec Hercule est représenté un héros auquel ses exploits ont valu une apothéose ; le thème de l'ascension sur l'Olympe est aussi représenté par le panneau de Ganymède. Ces images jouxtaient des reliefs développant une dimension cosmique : c'est ce que suggèrent les deux panneaux qui évoquent le monde marin (celui de Neptune et celui de la divinité au monstre marin) et celui qui renvoie peut-être au monde aérien (la divinité *velificans*). On retrouve avec ces dieux et allégories le thème de la totalité, encadrant des images d'apothéose. Si le cycle figuratif de la façade accordait comme nous le pensons une place à la défunte, il évoquait clairement ses aspirations ou celles du commanditaire du monument. Innombrables sont les monuments funéraires qui juxtaposent l'image du défunt et des images à caractère mythologique. Il est un exemple « urbain » qui, sans reproduire exactement la forme du monument de Langres, raison pour laquelle nous l'avons écarté jusqu'ici de notre mise en série, tient un discours très comparable et sous des formes voisines. Le Monument H de la nécropole vaticane, appartenant à des *Valerii*, orne trois des parois de sa chambre funéraire de systèmes de niches, tantôt rectangulaires à sommet plat, tantôt curvilignes et à sommet cintré, abritant des reliefs en stuc tous juchés sur des socles (fig. 23) (Mielsch, Hesberg 1995, p. 143-208 ; Zanker, Ewald 2008, p. 183-185). Alors que la paroi septentrionale abrite des figurations divines (sans doute Hermès en position centrale, flanqué d'Athéna et de Séléné) et des archétypes (deux philosophes aux extrémités), les parois occidentale et orientale accueillent des images de défunts (G. Valerius Herma, qui apparaît peut-être à deux reprises, Valeria Maxima, Flavia Olympias). Ces niches, surmontées par un entablement horizontal et un système complexe de frontons, sont séparées par

77. Communication orale, en conclusion d'un séminaire de Paris IV où nous avons présenté ces travaux (mars 2014). Nous remercions vivement Mme Rosso de ses suggestions.



Fig. 23 – Nécropole vaticane, vue de la paroi septentrionale du mausolée H (Mielsch, von Hesberg 1995, fig. 160, p. 153).

des piliers hermaïques, qui jouent évidemment sur le *cognomen* du commanditaire. Par-delà d'indéniables différences typologiques, le système ornemental, confiné dans un espace interne qui implique une forte articulation quand le monument langrois peut se déployer largement de façon linéaire, n'est pas sans présenter des parentés, tant dans la morphologie que dans la nature du discours figuré, avec la façade de Langres.

À Langres, le message iconographique était prolongé et précisé par une inscription dédicatoire en lettres monumentales, elle-même encadrée et mise en valeur par des rinceaux d'acanthé qu'on ne saurait réduire à un simple rôle ornemental : leurs enroulements denses, qui donnent naissance à de multiples tiges adventives et sont de surcroît peuplés d'oiseaux, évoquent un monde plein de vie, en perpétuel renouvellement. Il y a dans cet encadrement de l'inscription par le rinceau un dispositif dont nous ne connaissons pas d'autres occurrences dans l'horizon régional et qui constitue une variante de ce qu'on observe sur de très nombreux cippes funéraires ou monuments honorifiques, sur lesquels des rinceaux mettent en valeur le champ épigraphique en dessinant un cadre continu⁷⁸. Il rappelle aussi ces entablements de temples dont la dédicace, située en façade, est comme encadrée par les rinceaux qui courent sur les

autres côtés : le temple des *Cæsares* à Nîmes (Amy, Gros 1979, vol. II, pl. 66)⁷⁹, et celui de Rome et Auguste à Pula (Fischer 1996, pl. 16 et 19-21) en offrent des exemples dès le début de l'Empire, au moment où le rinceau s'impose sur les entablements. Dans l'hypothèse d'une dédicace brève, il ne pouvait y avoir de correspondance verticale entre une image placée au centre de la façade et le nom de la défunte, surtout si *Secundina* est un nom unique ; si l'inscription était un peu plus prolixe, une telle correspondance serait envisageable.

Y. M.

*
* *

L'architecture monumentale a fait l'objet ces dernières décennies de nombreuses enquêtes, qui témoignent de la richesse du répertoire formel. Après que beaucoup d'efforts ont été consacrés à la définition de typologies opératoires, capables d'ordonner et de rendre intelligibles des corpus pléthoriques (Hesberg 1994 ; Gros 2001, p. 380-467), on s'efforce maintenant de rendre compte de l'infinie variété des solutions

78. Pour les nombreux cippes à rinceaux de Nîmes et de son territoire, voir Sauron 1983. Voir encore pour un exemple italien Verzàr Bass 2000, pl. VIII (Imola). Le procédé est aussi mis en œuvre sur des bases honorifiques (base de M. Nonius Balbus, à Herculaneum).

79. Voir encore, sur la complémentarité de la frise et de la dédicace, Gros 2009, p. 112-113.

architecturales⁸⁰ : les grands types admettent une multitude de variantes, qui permettent à leurs commanditaires de s'inscrire dans de grandes tendances et donc de respecter des normes, mais encore de se distinguer et de se livrer ainsi à une compétition architecturale.

Ce que les blocs d'architecture de Langres nous laissent entrevoir de la typologie des tombeaux corrobore pleinement ces constats : plusieurs tombes à édicule sur podium sont attestées, qui exaltent l'effigie du défunt dans un cadre architectural évoquant plus ou moins ouvertement l'architecture religieuse,

80. Voir surtout Hesberg 2006, qui examine les variantes et combinaisons mettant en œuvre des structures circulaires.

mais aucune n'est identique à l'autre, dans ce qui doit probablement être interprété comme un effort conscient d'originalité, voire de surenchère. Le monument que nous pensons pouvoir restituer nous offre lui aussi une variante originale sur le thème de l'enclos monumental. À l'évidence, la typologie monumentale foisonnante des tombeaux des élites des Gaules romaines livrera encore bien des déclinaisons.

Mais là n'est pas le seul intérêt de ce monument : en autorisant la restitution d'un ordre presque complet, auquel ne manque que la base, et en permettant un croisement des critères de datation, il offre à l'étude du décor architectonique et de la sculpture des Lingons un jalon bienvenu, qui vient s'ajouter à celui, plus précoce d'un siècle, que proposent les portes de la ville.

BIBLIOGRAPHIE

ABRÉVIATIONS

AIBL	Académie des inscriptions et belles-lettres.
CNRS	Centre national de la recherche scientifique.
CTHS	Comité des travaux historiques et scientifiques.
EFR	École française de Rome.

SOURCES ANCIENNES

Ovide : *Les Métamorphoses*, X, trad. G. T. Villenave, Paris, F. Gay et C. Guestard, 4 vol., 1806.

Pline l'Ancien : *Histoire Naturelle*, Livre XXXIV, trad. H. Le Bonniec, Paris, Les Belles Lettres (coll. des universités de France, série latine, 34), 1953.

Théocrite : *Idylles*, XV, éd. P. Monteil, Paris, Presses universitaires de France (coll. Érasme, XIII), 1968.

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES

Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)

CIL, V, *Inscriptiones Galliae Cisalpiniae*, éd. Th. Mommsen, Berlin, 1872-1877, 2 tomes.

CIL, VI, *Inscriptiones urbis Romae Latinae*, éd. G. Henzen, I. B. de Rossi *et al.*, Berlin, 1876-..., 8 tomes.

CIL, XII, *Inscriptiones Galliae Narbonensis Latinae*, éd. O. Hirschfeld, Berlin, Reimer, 1888.

CIL, XIII, *Inscriptiones trium Galliarum et Germaniarum Latinae*, éd. O. Hirschfeld et K. Zangemeister, Berlin, 1899-1916, 4 tomes.

Inscriptiones Aquileiae (InscrAqui)

InscrAqui I, Brusin J. B. (dir.) 1991, *Inscriptiones Aquileiae, pars prima* (coll. Pubblicazioni della Deputazione della storia patria per il Friuli), Udine, M. Buora.

RECUEILS GÉNÉRAUX DE SCULPTURE

Espérandieu (Esp)

Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, I, *Alpes-Maritimes, Alpes Cottiennes, Corse, Narbonnaise*, Espérandieu É., Paris, Imprimerie nationale, 1907, 489 p.

Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, II, *Aquitaine*, Espérandieu É., Paris, Imprimerie nationale, 1908, 478 p.

Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, III, *Lyonnaise*, I, Espérandieu É., Paris, Imprimerie nationale, 1910, 476 p.

Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, IV, *Lyonnaise*, II, Espérandieu É., Paris, Imprimerie nationale, 1911, 467 p.

Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, V, *Belgique*, I,

Espérandieu É., Paris, Imprimerie nationale, 1913, 502 p.

Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, VI, *Belgique*, II, Espérandieu É., Paris, Imprimerie nationale, 1915, 468 p.

Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, VII, *Gaule germanique*, I, *Germanie supérieure*, Espérandieu É., Paris, Imprimerie nationale, 1918, 397 p.

- Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, VIII, *Gaule germanique*, II, Espérandieu É., Paris, Imprimerie nationale, 1922, 419 p.
- Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, IX, *Gaule germanique*, III, et *Supplément*, Espérandieu É., Paris, Imprimerie nationale, 1925, 437 p.
- Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, X, *Supplément (suite) et Tables générales du recueil*, Espérandieu É., Paris, Imprimerie nationale, 1928, 291 p.
- Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, XIV, *Suppléments (suite)*, Espérandieu É., Lantier R., Paris, AIBL/Presses universitaires de France (coll. Collection de documents inédits sur l'histoire de France), 1955, 104 p.
- Nouvel Espérandieu (NEsp)** : *Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule*, I, Vienne (Isère), Terrer D., Lauxerois R., Robert R., Gaggadis-Robin V., Hermary A., Jockey P., Lavagne H. (dir.), Paris, AIBL, 2003.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**
- LIMC, IV, *Eros (in Etruria) – Herakles*, Zurich, Munich, Düsseldorf, Artemis & Winckler, 1988.
- LIMC, V, *Herakles – Kenchrias*, Zurich, Munich, Düsseldorf, Artemis & Winckler, 1990.
- LIMC, VI, *Kentauroi et Kentaurides – Oiax*, Zurich, Munich, Düsseldorf, Artemis & Winckler, 1992, 2 vol.
- LIMC, VII, *Oidipous – Theseus*, Zurich, Munich, Düsseldorf, Artemis & Winckler, 1994.
- LIMC, VIII, *Thespiade – Zodiacus et Supplementum*, Zurich, Munich, Düsseldorf, Artemis & Winckler, 1997, 2 vol.
- LIMC, *Supplementum*, Zurich, Munich, Düsseldorf, Artemis & Winckler, 2009.

RÉFÉRENCES

- Amy R., Duval P.-M., Formigé J., Hatt J.-J., Piganiol A., Picard C., Picard G.-C. 1962** : *L'arc d'Orange*, Paris, CNRS (coll. Suppl. à *Gallia*, 15), 2 vol., 166 p. et CXI pl.
- Amy R., Gros P. 1979** : *La Maison Carrée de Nîmes*, Paris, Éditions du CNRS (coll. Suppl. à *Gallia*, 38-1), 211 p.
- Anonyme 1847** : *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres*, t. I, Langres, p. XIII.
- Babelon E., Blanchet J.-A. 1895** : *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque nationale*, Paris, Ernest Leroux, 764 p.
- Badie A., Zugmeyer S. 2012** : Comprendre l'usage de la pince à crochet, un enjeu pour restituer l'organisation des chantiers antiques, in Camporeale S., Dessales H., Pizzo A. (dir.), *Arqueología de la construcción III. Los procesos constructivos en el mundo romano: la economía de las obras*, Madrid, Instituto de Arqueología de Mérida (coll. Anejos de Archivo español de arqueología, 64), p. 107-115.
- Barrera Antón J. L. de la 1984** : *Los capiteles romanos de Merida*, Badajoz, Museo nacional de arte romano (coll. Monografías Emeritenses, 2), 110 p.
- Bauchhens G. 1984** : *Die Grosse Iupitersäule aus Mainz (Corpus signorum imperii romani)*, Deutschland, II, 2, *Germania Superior*, Mayence, Römisch-Germanischen Zentralmuseum, 37 p.
- Bauchhens G., Noelke P. 1981** : *Die Iupitersäulen in den germanischen Provinzen*, Cologne, Bonn, Rheinland-Verlag/Habelt (coll. Suppl. der Bonner Jahrbücher, 41), 515 p.
- Bayet J. 1921-1923** : Hercule funéraire, *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome*, 39, 1921-1922, p. 219-266 ; 40, 1923, p. 19-102.
- Beltrán A. 1957** : Chiprana y su mausoleo romano, *Cæsaraugusta*, 9-10, p. 103-115.
- Blanchard-Lemée M., Darmon J.-P., Barral i Altet X. 1991** : *Recueil général des mosaïques de Gaule*, II. *Province de Lyonnaise*, 4. *Partie occidentale*, Paris, Éditions du CNRS (coll. Suppl. à *Gallia*, 10), 149 p.
- Boardman J. 1995** : *Greek Sculpture: The Late Classical Period*, Londres, Thames & Hudson, 248 p.
- Bolla M. 2015** : *Verona romana*, Vérone, Cierre, 136 p.
- Boucher S. 1976** : Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine, Rome, EFR (coll. Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 228), 398 p.
- Bruneau P. 1962** : Ganymède et l'aigle : images, caricatures et parodies animales du rapt, *Bulletin de correspondance hellénique*, 86-1, p. 193-228.
- Brunet-Gaston V., Gaston C. 2016** : En guise de comparaison. Un sanctuaire antique à Pont-Sainte-Maxence (Oise), in Bouet A. (dir.), *Monumental ! La monumentalisation des villes de l'Aquitaine et de l'Hispanie septentrionale durant le Haut-Empire*, VI^e colloque Aquitania, Villeneuve-sur-Lot, septembre 2015, Bordeaux, Aquitania (coll. Suppl. à *Aquitania*, 37-2), p. 769-790.
- Cancela M. L. 1993** : Elementos decorativos de la arquitectura funeraria de la Tarraconense oriental, in Noguales Basarrate T. (dir.), *Actas de la I reunión sobre escultura romana en Hispania. Mérida, 1992*, Madrid, ministerio de Cultura, p. 239-261.
- Castorio J.-N. 2016** : *Victoria Lingonicorum*. La Victoire de Champigny-lès-Langres (Haute-Marne), in Gaggadis-Robin V., Picard P. (dir.), *La sculpture romaine en Occident, Nouveaux regards*, Paris, Aix-en-Provence, Errance/Centre Camille-Jullian (coll. Bibliothèque d'archéologie Méditerranéenne et Africaine, 20), p. 367-376.
- Castorio J.-N., Maligorne Y. 2007** : *Une tombe monumentale d'époque tibérienne à Nasium*, Paris, de Boccard (coll. Études lorraines d'antiquité nationale, 4), 104 p.
- Cazes D. 1999** : Le Musée Saint-Raymond. Musée des Antiques de Toulouse, Paris, Toulouse, Somogy/musée Saint-Raymond, 192 p.
- Charlet J.-B. 1700** : *Recueil des antiquités de Bourgogne*. 1. *Diocèse de Langres* (Bibliothèque de la Société d'histoire et d'archéologie de Langres, Ms. 108).
- Cresci Marrone G., Tirelli M. (dir.) 2005** : « Terminavit sepulcrum ». *I recinti funerari nelle necropoli di Altino. Atti del Convegno, Venezia 3-4 dicembre 2003*, Rome, Quasar, 356 p.
- Cumont F. 1942** : *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, Geuthner, 543 p.
- Daguin C.C. s.d.** : *Antiquités Langroises*, ms. Bibliothèque Diocésaine de Langres, t. XXIX, XIX^e s., p. 12.
- De Angeli S. 1992** : *Templum divi Vespasiani*, Rome, De Luca Edizioni d'Arte (coll. Lavori e studi di archeologia, 18), 167 p.
- Dechelette J. 1904** : *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, Paris, Picard, 2 vol., 308 p.
- Deyts S. 1976** : *Dijon, musée archéologique. Sculptures gallo-romaines mythologiques et religieuses*, Paris, Éd. des musées nationaux (Inventaire des collections publiques françaises, 20), n.p.
- Dondin-Payre M. 2001** : *Secundus* et ses dérivés en Narbonnaise, dans les Trois Gaules et les Germanies, in Dondin-Payre M., Raepsaet-Charlier M.-T. (dir.), *Noms, identités culturelles et romanisation sous le Haut-Empire*, Bruxelles, Le Livre Timperman, p. 537-595.

- Durin S. 2011** : *Le décor architectural gallo-romain de Dijon : contribution à l'étude du lapidaire architectural du quart nord-est de la Gaule*, Dijon, musée archéologique de Dijon, 319 p.
- Eck W., Hesberg H. von 2003** : Der Rundbau eines Dispensator Augusti und andere Grabmäler der frühen Kaiserzeit in Köln – Monumente und Inschriften, *Kölner Jahrbuch*, 36, p. 151-205.
- Faider-Feytmans G. 1957** : *Recueil des bronzes de Bavai*, Paris, CNRS (coll. Suppl. à *Gallia*, 8), 142 p.
- Février S. 2000** : La restitution architecturale du mausolée de Faverolles, in Walter H. (dir.), *La sculpture d'époque romaine dans le Nord, dans l'Est des Gaules et dans les régions avoisinantes : acquis et problématiques actuelles*, Actes du Colloque international de Besançon, 12-14 mars 1998, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté (coll. Annales littéraires), p. 203-213.
- Fincker M. 1986** : Technique de construction romaine : la pince à crochet, un système original de mise en œuvre des blocs de grand appareil, *Revue archéologique de Narbonnaise*, 19, p. 331-336.
- Fischer G. 1996** : *Das römische Pola. Eine archäologische Stadtgeschichte*, Abhandlungen, Munich, Bayerische Akademie der Wissenschaften (coll. Philosophisch-Historische Klasse, 110), 184 p.
- Foucher L. 1979** : L'enlèvement de Ganymède figuré sur les mosaïques, *Antiquités africaines*, 14, p. 155-168.
- Gans U.-W. 1992** : *Korinthisierende Kapitelle der römischen Kaiserzeit*, Cologne, Weimar, Vienne, Böhlau, (coll. Arbeiten zur Archäologie), 23 p.
- Gaultherot D. 1649** : *L'Anastase de Lengres tirée du tombeau de son antiquité*, Langres, Jean Boudrot, 561 p.
- Girault de Prangey 1847-1860** : Langres. Fragments gallo-romains, au musée, *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres*, t. I, Langres, p. 42-44.
- Gros P. 1987** : La fonction symbolique des édifices théâtraux dans le paysage urbain de la Rome augustéenne, in *L'Urbs, espace urbain et histoire (I^{er} s. av. J.-C. - III^e s. apr. J.-C.)*, Actes du colloque international, Rome, 8 au 12 mai 1985, Rome, EFR (coll. Publications de l'École française de Rome, 98), p. 319-346.
- Gros P. 1995** : La sémantique des ordres à la fin de l'époque hellénistique et au début de l'Empire. Remarques préliminaires, in Cavalieri Manasse G., Roffia E. (dir.), *Splendida civitas nostra: Studi archeologici in onore di A. Frova*, Rome, Quasar (coll. Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, 8), p. 23-33.
- Gros P. 1996** : *L'architecture romaine, 1, Les monuments publics*, Paris, Picard (coll. Les manuels d'art et d'archéologie antiques), 503 p.
- Gros P. 2001** : *L'architecture romaine, 2, Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris, Picard (coll. Les manuels d'art et d'archéologie antiques), 527 p.
- Gros P. 2009** : Les « villes d'Auguste » en Narbonnaise. Nouvelles recherches sur Arles et Nîmes, in Christol M., Darde D. (dir.), *L'expression du pouvoir au début de l'Empire. Autour de la Maison Carrée à Nîmes*, Actes du colloque de Nîmes (20-22 octobre 2005), Paris, Errance, p. 111-117.
- Guiraud H. 1988** : *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule*, Paris, Éditions du CNRS (coll. Suppl. à *Gallia*, 48-1), 236 p.
- Hébert C. 2017** : *La sculpture funéraire de l'antique Orolaunum (Arlon, Belgique)*, Mémoire de master 2, université du Havre, 144 p.
- Hesberg H. von 1994** : Monumenta. *I sepolcri romani e la loro architettura*, Milan, Longanesi, 331 p.
- Hesberg H. von 2006** : Les modèles des édifices funéraires en Italie : leur message et leur réception, in Moretti J.-C., Tardy D. (dir.), *L'architecture funéraire monumentale. La Gaule dans l'Empire romain*, Actes du colloque organisé par l'IRAA du CNRS et le musée archéologique Henri-Prades, Lattes, 11-13 octobre 2001, Paris, CTHS, p. 11-40.
- Joly M. 2001** : *Langres*, Paris, AIBL (coll. Carte archéologique de la Gaule, 52-2), 188 p.
- Joly M., Izri S., Maligorne Y., avec la collab. de Barral P., Coquet N., Nouvel P. 2015** : Langres/Andemantunum, capitale des Lingons, in Reddé M., Van Andringa W. (dir.), Dossier : La naissance des capitales de cités en Gaule Chevelue, *Gallia*, 72-1, p. 217-230.
- Jongste P. F. B. 1992** : *The Twelve Labours of Hercules on Roman Sarcophagi*, Rome, L'Erma di Bretschneider (coll. Studia archaeologica, 59), 158 p.
- Journaux A. (dir.) 1988** : *Histoire de Langres des origines à nos jours. La vie d'une cité*, Caen, A. Journaux, 367 p.
- Kapps R. 1974** : *Escolives Sainte-Camille gallo-romain*, Dijon, Revue archéologique de l'Est (coll. Suppl. à la *Revue archéologique de l'Est*, 1), 112 p.
- Lancha J. 1981** : *Recueil général des mosaïques de Gaule*, III. *Narbonnaise*, 2. *Vienne*, Paris, Éditions du CNRS (coll. Suppl. à *Gallia*, 10), 321 p.
- Lancha J. 1990** : *Les mosaïques de Vienne*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 144 p.
- Lavagne H. 2003** : *Le Nouvel Espérandieu : principes généraux de la publication*, in Terrer D., Lauxerois R., Robert R., Gaggadis-Robin V., Hermay A., Jockey P., Lavagne H. (dir.), *Nouvel Espérandieu : recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule*, I, *Vienne (Isère)*, Paris, AIBL, p. XVII-XVIII.
- Le Bohec Y. 2003** : *Inscriptions de la cité des Lingons. Inscriptions sur pierre*, Paris, CTHS (coll. Archéologie et histoire de l'art, 17), 368 p.
- Leon C. 1971** : *Die Bauornamentik des Trajansforums und ihre Stellung in der früh- und mittelkaiserzeitlichen Architekturdécoration Roms*, Vienne, Cologne, Weimar, Böhlau Verlag (coll. Publikationen des Österreichischen Kulturinstituts in Rom, 1-4), 311 p.
- Liverani P. 1989** : *L'antiquarium di villa Bareberini a Castel Gandolfo*, Vatican, Monumenti, musei e gallerie pontificie, 105 p.
- Luquet J.-F.-O. 1838** : Antiquités romaines, Notice sur diverses découvertes archéologiques faites à Langres et aux environs, *Annuaire ecclésiastique et historique du diocèse de Langres*, Langres, Dejussieu, p. 413-420.
- Maligorne Y. 2006** : *L'architecture romaine dans l'Ouest de la Gaule*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (coll. Archéologie et culture), 229 p.
- Maligorne Y., Février S., Castorio J.-N. 2014** : Les monuments funéraires augusto-tibériens de Langres, in *Proceedings of the XIIth International colloquium on Roman Provincial Art*, Pula, 23-28 mai 2011, Pula, musée archéologique d'Istrie, p. 129-135.
- Mattern T. 2001** : *Gesims und Ornament. Zur stadtrömischen Architektur von der Republik bis Septimius Severus*, Münster, Scriptorium, 232 p.
- Menendez Pidal J. 1970** : El mausoleo de los Atilios, Uncastillo, *Archivo español de arqueología*, 43, p. 89-112.
- Miensch H., Hesberg H. von 1995** : *Die Heidnische Nekropole unter St. Peter in Rom, Mausoleen E-I und Z-PSI*, Rome, L'Erma di Bretschneider (coll. Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia, vol. XVI-2), 275 p.
- Moitrioux G. 1992** : *Hercules salutaris. Hercule au sanctuaire de Deneuvre*, Nancy, Presses universitaires de Nancy (coll. Études lorraines d'antiquités nationales), 270 p.
- Moitrioux G. 2002** : *Hercules in Gallia. Recherches sur la personnalité et le culte d'Hercule en Gaule*, Paris, de Boccard (coll. Gallia Romana, 5), 518 p.
- Numrich B. 1997** : *Die Architektur der römischen Grabdenkmäler aus Neumagen. Beiträge zur Chronologie und Typologie*, Trèves, musée rhénan de Trèves (coll. Suppl. Trierer Zeitschrift, 22), 233 p.

- Parisi Presicce C. 1999** : Le rappresentazioni allegoriche di popoli e province nell'arte Romana Imperiale, in Sapelli M. (dir.), *Provinciae fideles. Il fregio del tempio di Adriano in Campo Marzio*, Milan, Electa, p. 83-105.
- Péchin d'Autebois M.-F.-E. 1847** : Séance du 7 avril 1847, *Registre des délibérations de la Société historique et archéologique de Langres*, I, 85 p.
- Pensabene P. 1973** : *Scavi di Ostia VII. I Capitelli*, Rome, Istituto poligrafico dello Stato, 296 p.
- Richard C. 1989** : *Gué de Sciaux : Antigny (Vienne). Une ville gallo-romaine. Fouilles d'un sanctuaire*, Chauvigny, Société de recherches archéologiques de Chauvigny (coll. Mémoires, 4), 208 p.
- Richard F. 2001** : Navigation fluviale et mythologie marine sur le monument d'Igel, *Annales de l'Est*, 51-2, p. 113-122.
- Rigoni M. 1976** : Ara o base con menadi, in Baggio E. (dir.), *Sculture e mosaici romani del museo civico di Oderzo*, Trévise, Marton (coll. Collezioni e musei archeologici del Veneto), p. 131-136.
- Rolland H., Bruchet J. 1969** : *Le mausolée de Glanum*, Paris, Éditions du CNRS (coll. Suppl. à Gallia, 21), 97 p.
- Rolley C. 1999** : *La sculpture grecque, 2, La période classique*, Paris, Picard (coll. Les manuels d'art et d'archéologie antiques), 440 p.
- Ronczewski K. 1931** : Römische Kapitelle mit pflanzlichen Voluten, *Archäologisches Anzeiger* (coll. Suppl. Jahrbuch des archäologischen Instituts), col. 1-102.
- Royer C. 1931** : *Catalogue du Musée de Langres*, Langres, Société historique et archéologique de Langres, 269 p.
- Şahin M. Ç. 1972** : *Die Entwicklung der griechischen Monumentalaltäre*, Bonn, R. Habelt, 126 p.
- Sauron G. 1983** : Les cippes funéraires gallo-romains à décor de rinceaux de Nîmes et de sa région, *Gallia*, 41-1, p. 59-110.
- Scholza M. 2012** : *Grabbauten in den Nördlichen Grenzprovinzen des Römischen Reiches zwischen Britannien und dem Schwarzen Meer, 1.-3. Jahrhundert n. Chr.*, Mayence, Römisch-Germanischen Zentralmuseum (coll. Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseum, 103/1-2), 571 p. et 569 p.
- Schörner G. 1995** : *Römische Rankenfriese. Untersuchungen zur Baudekoration der späten Republik und der frühen und mittleren Kaiserzeit im Westendes Imperium Romanum*, Mayence, Deutsches archäologisches Institut (coll. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, 15), 198 p. et 87 p.
- Sichtermann H. 1953** : *Ganymed. Mythos und Gestalt in der antiken Kunst*, Berlin, Mann, 125 p.
- Smith R. R. R. 1987** : The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias, *The Journal of Roman Studies*, 77, p. 88-137.
- Smith R. R. R. 2013** : *The marble reliefs from the Julio-claudian Sebasteion*, Mayence, Philip von Zabern, 376 p.
- Sprater F. 1947** : *Ein römisches Grabdenkmal von Bierbach (Saar)*, Spire, Verlag des Historisches Museums der Pfalz, 24 p.
- Stern H., Blanchard-Lemée M. 1975** : *Recueil général des mosaïques de Gaule, II. Province de Lyonnaise, 2. Partie sud-est*, Paris, Éditions du CNRS (coll. Suppl. à Gallia, 10), 152 p.
- Stilp F. 2017** : *L'arc d'Orange*, Paris, Les Belles Lettres/Presses universitaires de Paris-Nanterre (coll. Arts et mémoire, les passés dans le présent), 264 p.
- Strong D. E., Ward-Perkins Ja. B. 1962** : The Temple of Castor in the Forum Romanum, *Papers of the British School at Rome*, 30, p. 1-30.
- Sydow W. von 1977** : Eine Grabrotunde an der via Appia antica, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 92, p. 241-321.
- Tardy D. 1994** : *Le décor architectonique de Saintes antique*, II, *Les entablements*, Bordeaux, Aquitania (coll. Suppl. à Aquitania, 7), 174 p.
- Tardy D. (dir.) 2005** : *Le décor architectonique de Vesunna (Périgueux antique)*, Bordeaux, Aquitania (coll. Suppl. à Aquitania, 12), 145 p.
- Trunk M. 1991** : *Römische Tempel in den Rhein- und westlichen Donauprovinzen*, Augst, Römermuseum (coll. Forschungen in Augst, 14), 257 p.
- Turcan R. 1999** : *Messages d'outre-tombe. L'iconographie des sarcophages romains*, Paris, de Boccard (coll. De l'archéologie à l'histoire), 194 p.
- Vaillant A. 2013** : L'enceinte de l'Antiquité tardive de Langres (1^{re} et 2^e partie), *Bulletin de la Société historique et archéologique de Langres*, 285, n^{os} 390 et 391, p. 301-317 et p. 357-371.
- Verzàr Bass M. 2000** : Il praefectus fabrum e il problema dell'edilizia pubblica, in Cébeillac-Gervasoni M. (dir.), *Les élites municipales de l'Italie péninsulaire de la mort de César à la mort de Domitien. Classes sociales dirigeantes et pouvoir central*, Rome, EFR (coll. de l'EFR, 215), p. 197-224.
- Vignier J. 1660** : *Recueil des inscriptions et autres monuments anciens de la ville de Langres et lieux circonvoisins*, ms. M 200, musée de Langres, p. 23-25.
- Vignier J. 1891** : *Décade historique du diocèse de Langres*, t. 1, Langres, Société historique et archéologique de Langres, p. 322-327.
- Wiegartz H. 1965** : *Kleinasiatische Säulensarkophage : Untersuchungen zum Sarkophagtypus und zu den figürlichen Darstellungen*, Berlin, Gebr. Mann (coll. Istanbul Forschungen, 26), 188 p.
- Zanker P. 2002** : *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milan, Electa, 236 p.
- Zanker P., Ewald B. C. 2008** : *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, Turin, Bollati Boringhieri (coll. Nuova cultura), 387 p.