



HAL
open science

Le décor sculpté de la maison urbaine en Gaule Narbonnaise

Philippe Jockey

► **To cite this version:**

Philippe Jockey. Le décor sculpté de la maison urbaine en Gaule Narbonnaise. La Maison urbaine d'époque romaine en Gaule narbonnaise et dans les provinces voisines : Actes du colloque d'Avignon (11-13 novembre 1994), 6.1, Service d'Archéologie du Conseil Général de Vaucluse, pp.195-211, 1996, Documents d'Archéologie Vauclusienne. hal-04569754

HAL Id: hal-04569754

<https://hal.science/hal-04569754>

Submitted on 6 May 2024

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.

LE DÉCOR SCULPTÉ DE LA MAISON URBAINE EN GAULE NARBONNAISE

Philippe Jockey

Depuis une vingtaine d'années, des progrès considérables ont été accomplis dans notre connaissance des peintures murales et des pavements de sol mosaïqués des maisons de Gaule narbonnaise, grâce, notamment, aux travaux de R. Sabrié¹ et d'A. Barbet² dans le domaine des peintures murales et d'H. Lavagne³ dans celui des mosaïques. On aimerait pouvoir en dire autant du décor sculpté. Malheureusement, il en va ici tout autrement. L'ornementation plastique des maisons de Narbonnaise ne se laisse pas à ce jour en effet identifier, analyser, présenter de la même manière que les peintures murales ou les mosaïques, alors même que, pour leur plus grande part, paradoxalement, les éléments probables de la parure sculptée des *domus* et des *vil-lae* de Narbonnaise "décorent" les musées de nos différentes régions depuis longtemps déjà.

L'heure n'est pas, de ce fait, au bilan. Dans ces conditions, on ne présentera, plus modestement, que quelques pistes de réflexion, en tentant de dresser un état des lieux préliminaire, "d'entrée", et en essayant de dresser le cadre d'une recherche à venir sur le décor sculpté des maisons de Narbonnaise.

ÉTAT DE LA QUESTION

A l'échelle du monde gréco-romain, les études du décor sculpté domestique, au sens strict, n'ont pas connu fortune comparable à celles du décor pariétal ou mosaïqué, à l'exception, naturellement, des grands ensembles italiens, et l'on pense évidemment à Pompéi, pour laquelle les études de ce genre ont fleuri [DWAYERS 1982 ; ZANKER 1993] ou de sites grecs comme Délos, où une tentative de ce

genre a eu lieu à peu près à la même époque [Kreeb 1988]. Les synthèses négligent également la sculpture, telle celle, relativement récente, pourtant, de J. R. Clarke⁴.

Il est surprenant de constater que, dans un ouvrage paru récemment sur la sculpture en Gaule romaine [Nerzic 1989], il ne soit question à aucun moment, concernant la Narbonnaise, de sculpture dite, par convention, "d'appartement", alors même que ce type hante, c'est le mot qui convient, me semble-t-il, et comme tous les conservateurs pourraient le confirmer, les musées de la région.

Les publications des sites ne sont pas plus loquaces, qui font pourtant la part belle au "décor des maisons". Il n'est jamais question, dans le chapitre correspondant, de décor statuaire.

1- M. ET R. SABRIÉ, Y. SOLIER, *La maison à portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne*. [Fouilles 1975-1983]. *R.A.N.*, suppl. 16 : comme l'annonce l'avant-propos, ce volume est essentiellement consacré à la présentation du décor peint mural de la maison.

2- A. BARBET, *Recueil des peintures murales de la Gaule I. Province de Narbonnaise*, 1, Glanum, XXVIIe supplément à Gallia, Paris, 1974.

3- H. LAVAGNE, *Recueil général des mosaïques de la gaule, III, Province de Narbonnaise*, 1, Xe Suppl. à Gallia, 1979.

4- J. R. CLARKE, *The Houses of Roman Italy, 100 B.C. - A.D. 250. Ritual, Space and their Decoration*, 1991. La part que l'auteur accorde à la parure sculptée est des plus réduites. La bibliographie de l'ouvrage est édifiante, qui néglige purement et simplement les études de sculpture.

De ce fait, il n'est pas possible, à ce jour, et l'on verra plus loin pourquoi, de produire, pour la Narbonnaise, des documents tels que ceux que commente P. Zanker dans un livre récent sur Pompéi⁵, où figurent, par exemple, une vue générale du jardin de la maison des Petits Amours Dorés et de son péristyle rhodien, avec ses *oscilla* et ses masques suspendus, éléments typiques du décor de la maison, ou encore une vue du jardin de la maison de Marcus Lucretius⁶, avec sa parure sculptée "en place". Nous ne sommes pas non plus en mesure de présenter, à l'instar de R. Neudecker pour la Villa dei Papyri d'Herculanum⁷, un plan détaillé, pièce par pièce, de provenance des sculptures de telle ou telle maison de Narbonnaise. On est bien loin, enfin, de pouvoir rivaliser avec un M. Kreeb pour Délos⁸, par exemple (fig. 1). Pourtant, dans la reconstitution que propose l'auteur du décor du hall d'entrée de cette maison urbaine délienne⁹, se trouvent réunies toutes les informations souhaitables, telles que le sujet de la sculpture (ici Artémis Elaphébole) ; son emplacement réputé originel (au fond du vestibule de la maison, sur une base maçonnée située à droite d'un petit escalier) ; l'angle de vue choisi pour la statue (d'après le travail des côtés). Ce faisant, l'auteur nous livre les différents éléments de sa scénographie.

Concernant la Narbonnaise, eu égard au nombre de sites fouillés et de sculptures retrouvées depuis tant d'années, on aimerait pouvoir atteindre ce niveau de précision. Or, des quatre questions principales indissociables posées par l'étude du décor sculpté, c'est-à-dire :

- 1) Comment les Gallo-Romains décoraient-ils leur maison ?
- 2) Où plaçaient-ils leurs statues ?
- 3) Quels sont les sujets qu'ils appréciaient plus particulièrement ?
- 4) Comment les mettaient-ils en valeur, les présentaient-ils, les exposaient-ils ?

Questions auxquelles on ajoutera naturellement celle de la date : seules (et encore), sont à peu près résolues, à ce jour, celle des sujets et, dans une moindre mesure, celle de la chronologie.

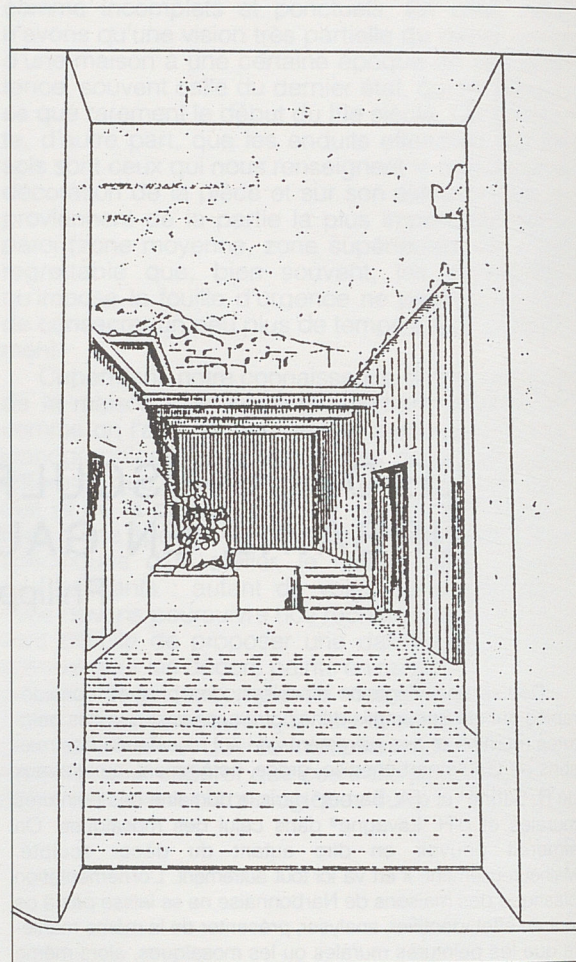
Pourquoi ce "silence bibliographique" ? C'est la question à laquelle je voudrais d'abord tenter de répondre, avant de réfléchir aux possibilités d'introduire un peu de "bruit".

LES RAISONS D'UN SILENCE BIBLIOGRAPHIQUE TOTAL (OU PRESQUE)

Les raisons d'un tel silence sont plurielles, et tiennent tout à la fois au type même d'objet sur lequel s'appuie l'étude, aux contingences de l'histoire des découvertes, comme, enfin, à l'évolution même des problématiques archéologiques.

La première difficulté tient à la définition même de la sculpture domestique. Par sculpture domestique¹⁰, on entend en effet toute sculpture apparte-

1. Délos, reconstitution du décor du hall d'entrée de la maison III S (Début du 1er siècle av. n.è.).
Source = KREEB 1988 : p. 35, fig. 2-8.



5- [ZANKER 1993 : p. 187, fig. 103].

6- [ZANKER 1993 : p. 189, fig. 106].

7- R. NEUDECKER, *Die Skulpturen-Ausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz, 1988, planche annexe 1.

8- [KREEB, 1988 ; p. 35, fig. 2. 8]. L'ouvrage n'est pas, précisons-le, dénué de défauts. Pour une analyse critique et un inventaire des erreurs imputables à son auteur, on pourra se reporter à l'article de F. Queyrel, "Remarques sur la décoration sculptée de la Maison du Dionysos à Délos", *BCH* 1988 (112), p. 433-443.

9- Délos, Quartier du Théâtre, maison III S. Début du 1er siècle av. n.è.

10- On préférera la dénomination de sculpture domestique à celle de sculpture dite "d'appartement" qui, dans la littérature, désigne surtout, voire exclusivement, la sculpture décorative. Or les sculptures d'un *sacellum* ou d'un *lararium* n'ont pas pour vocation première de l'être. Elles forment pourtant, et tout autant qu'un groupe relevant de la sculpture dite de genre, part intégrante de la sculpture de la *domus*.

nant à une maison, qu'il s'agisse d'une *domus*, en milieu urbain, ou de la *pars urbana* d'une *villa*, qui n'est, comme on l'a dit souvent, que la transposition de la *domus* en milieu rural. Contrairement à d'autres types de sculpture, la sculpture domestique n'est pas toujours d'identification immédiate, dès lors qu'elle n'a pas été retrouvée *in situ*, mais qu'elle est hors contexte, comme il arrive souvent pour les collections anciennes des musées.

Certes, la sous-catégorie dite "d'appartement", dans laquelle prédominent les sujets de genre, est plus facile à cerner. Sa caractérisation pourrait suppléer l'absence d'indications de provenance. Tel type, quoique isolé, relèverait inmanquablement de la sculpture dite "d'appartement"¹¹. Mais l'on sait que cet espoir est illusoire.

Outre cette première difficulté, liée à la définition même, d'autres obstacles rendent problématique notre connaissance de la sculpture domestique, et donc du décor sculpté de la maison.

Le premier de ces obstacles est lié à l'extrême mobilité de la sculpture. Contrairement aux décors peints ou aux mosaïques (ces dernières dans une moindre mesure, car on peut toujours retirer le panneau central, l'*emblema*, et partir avec en déménageant, comme il arrive souvent), qui, une fois en place et achevés, sont inamovibles (comme en témoignent, a contrario, les techniques oh! combien délicates qui interviennent lors de leur dépose), les sculptures sont des objets mobiliers par excellence, auxquels par ailleurs, s'ajoute leur forte valeur vénale qui en font un double objet de convoitise : pour les contemporains ; pour les générations ultérieures. De fait, les sculptures des sites antiques ont, comme on le sait, beaucoup voyagé ; peu, très peu de sculptures ont été trouvées *in situ*, à la place précise qu'elles occupaient à l'origine. Le miracle d'Herculanum, de Pompéi, et dans une moindre mesure, de Délos ne s'est pas reproduit en Gaule narbonnaise. Déménagements et pillages ont eu raison de l'essentiel du matériel exploitable. Les musées sont pleins de collections amassées au fil des siècles, de trouvailles fortuites : les sites sont vides. Sans, le plus souvent, qu'il y ait de fil directeur qui mène des uns aux autres.

Une autre difficulté corollaire tient à l'autonomie constitutive de la sculpture, dès lors qu'il ne s'agit pas de sculpture monumentale, c'est-à-dire liée à l'architecture même de la maison¹². Même quand une sculpture est retrouvée dans une maison, il n'est pas assuré qu'elle appartint à l'origine à cette maison. On connaît bien des regroupements tardifs de statues qui n'ont rien à voir avec la décoration de la maison dans laquelle elles ont été retrouvées¹³. Rien ne prouve non plus, quand bien même l'appartenance originelle d'une sculpture à la maison serait avérée, qu'elle occupât cette place dans la maison. Au rebours en effet des cas de figures mentionnés plus haut de la mosaïque de sol ou des peintures murales (ces dernières tombant, en principe, sur le sol de la pièce dont elles

décorent les murs, ou, le cas échéant, en cas d'effondrement de l'étage, dans la ou les pièces du niveau inférieur, situées à son aplomb), une sculpture laisse peu de traces de son séjour dans une maison. Certes, un bon indice consisterait dans le repérage de son négatif, en quelque sorte, dans les traces de sa "mise-en-scène" : niche, dans le cas de statuette ou de statue ; base, maçonnerie ou monolithe, dans le cas de statues. Le chercheur disposerait ainsi d'autant d'éléments précieux pour déterminer l'emplacement exact des sculptures ainsi que l'angle de vue privilégié, comme à Pompéi ou ailleurs. En Narbonnaise, malheureusement, aucun Vésuve "providentiel", n'a enseveli sous une couche protectrice les indices destinés à l'archéologue futur. Rares sont par ailleurs les cas de destruction violente, "mithridatique", comme à Délos, par exemple. On constate, à l'inverse, des abandons progressifs, comme à Saint-Romain-en-Gal, des superpositions de villes, ou des reconstructions importantes, comme à Vaison, à propos de laquelle un spécialiste aussi averti que Ch. Goudineau a pu écrire qu' "il est souvent impossible, après trente ou cinquante années qui ont patiné et usé ces fausses ruines, de distinguer l'authentique du moderne."¹⁴

Il arrive même que le sentiment de frustration entraîné par ces lacunes documentaires conduise à replacer, dans un souci décoratif, telle ou telle sculpture à tel ou tel endroit qu'elle n'a jamais sans doute occupé. C'est, par exemple, le cas d'une statue de personnage municipal, debout et drapé, trouvée au théâtre de Vaison, et remplacée, un temps, sur une base moderne, dans le vestibule dallé de la maison du Buste en Argent !

Cette ignorance dans laquelle nous sommes de la parure sculptée des maisons de Narbonnaise est d'autant plus regrettable qu'il n'est pas douteux qu'aux yeux des anciens, la seule (?) décoration de prix fût celle que prodiguaient les statues, les colonnes en marbre précieux. On connaît, pour ne citer qu'un exemple, le sarcasme de Juvénal :

"C'est une misère que la garde d'une grosse fortune. Le richissime Licinus tient tout prêts des seaux à incendie, il fait veiller, chaque nuit, une cohorte d'esclaves, plein d'angoisse pour son

11- Telle Levrette du Musée de Vienne, trouvée en 1817 au lieu-dit la Grange Marat, au Sud de Vienne (WILL 1952 : n° 44, p. 28-29, pl. V, 1), tel groupe de deux enfants se disputant un oiseau (hauteur = 0, 56), trouvé dans la vigne de la veuve Serpollier (WILL 1952 : n° 35, p. 25-26, pl. III, 2) ont tous les deux de fortes chances d'avoir appartenu au décor d'une maison, et de son jardin, notamment. Mais après tout, ce ne sont là qu'hypothèses invérifiables.

12- Ce cas de figure est surtout théorique, car les exemples de sculpture monumentale se rencontrent pour l'essentiel - faut-il le rappeler ? - dans les monuments religieux ou publics.

13- Cf. les erreurs d'un Kreeb, dans son étude de la décoration des maisons déliennes, citée plus haut.

14- [GODINEAU 1991 : p. 51].

ambre jaune, ses statues, ses colonnes de marbre phrygien, son ivoire, ses larges incrustations d'écaïlle...".

JUVÉNAL, *Satire XIII*, v. 304

Peut-on, malgré tout, tenter d'aller un peu plus loin, malgré ce constat pessimiste ? Pour ce faire, je prendrai trois exemples, que le hasard des découvertes et des fouilles a fait très dissemblables, et qui, à mon sens, illustrent assez bien les difficultés inhérentes à une telle enquête : la *villa* de Chiragan ; les maisons de Saint-Romain-en-Gal ; Vaison-La-Romaine¹⁵.

TROIS EXEMPLES "ÉLOQUENTS"

La *villa* de Chiragan ou le paradoxe de la profusion documentaire (fig. 2)¹⁶

Située à l'extrême sud-ouest de la Narbonnaise, dans la plaine de Martres-Tolosanes, sur la rive gauche de la Garonne, la *villa* de Chiragan illustre bien l'embaras qui peut naître de l'apparente profusion documentaire¹⁷. Notre information repose pour l'essentiel sur la publication de L. Joulin¹⁸. Le document annexe 1 donne la provenance des objets recueillis au cours des fouilles les plus récentes, mais sans grande précision, il faut bien l'avouer¹⁹.

Historique des fouilles²⁰. Plusieurs campagnes de fouilles se sont déroulées au cours du XIXe siècle. La majorité des sculptures de Chiragan provient cependant de la fouille de 1826, confiée à Dumège par l'Etat et la ville de Toulouse. Il s'agit du groupe ABCD GHKL MNO ST. Comme le signale Dumège :

"Les travaux ont duré trois ans ; ils ont fourni la plus abondante moisson de sculptures qui sont sorties du gisement désormais célèbre de Chiragan"²¹.

Les termes de "moisson", de "gisement", sont révélateurs tout à la fois du caractère exceptionnel de la découverte et de l'état d'esprit des fouilleurs de l'époque qui n'auront de cesse, tout au long du siècle, d'exploiter ce "gisement", ce filon précieux.

Localisation des sculptures²². Paradoxalement, aucune trouvaille de sculpture ne provient de la *Villa Urbana* [I], qui comprenait pourtant près de 250 pièces ! Le secteur [II], fouillé par Dumège en 1826 a livré, selon Joulin, "toutes les découvertes de sculptures en 1826 et 1890"²³. On observera que Dumège a trouvé ses sculptures à de profondeurs variant entre 0 m 60 et 4 m, "dans cette excavation remplie de décombres plus ou moins désagrégés, de terre et de gravier."²⁴ Dans la pièce 4, au bord du fleuve, l'auteur mentionne la trouvaille d'"un fragment de statuette"²⁵.

Le secteur [III] recélait, dans les grands trous de décombres situés au nord et au sud de cet ensemble de constructions, et délimités sur le plan

par des pointillés, une partie des sculptures de 1897 [E]. Selon Joulin, il s'agissait d'un *sacellum*, une sorte de Panthéon comprenant des divinités égyptiennes (?)²⁶. L'auteur mentionne encore un socle de statue dans le secteur [IV], sans plus de précision. De la zone [V], fouillée en 1897/98, provient la plus grande partie des sculptures découvertes en 1897, trouvées pour l'essentiel dans le bassin de l'atrium n° 3 :

"Dans le bassin de l'*atriolum* n° 3 du groupe V, au milieu des cendres, sous une couche de moellons et de gravois de 0,30 m, recouverte de 0,20 m de terre végétale, les trois cents sculptures ou fragments : têtes, corps, membres, extrémités, provenant de statues, statuettes, figurines, petits reliefs bustes-portraits, etc."

La salle n° 4 aurait été, selon Joulin²⁷, un *triclinium* d'été avec nymphée (p. 364).

Le groupe de constructions [VI] - s'agissait-il de l'enclos d'un jardin fermé ? - n'a pas livré de sculptures. Les sculptures découvertes en 1840 - sans indication précise de lieu - proviennent du secteur [VII], recouvert par les décombres, qui formait l'ensemble des Thermes. Les fouilles de 1840 ont encore livré, dans les amas de décombres des groupes [V, VI, VII, et VIII] un certain nombre de sculptures architectoniques, des fragments de statues, statuettes et reliefs.

En [IX] ont été trouvés des fragments de sculptures, dans les pièces 3 et 4. De même, en [X], dans les pièces 7 et 8.

15- On aura noté que, dans cette liste, figure une *villa* : Il n'y pas lieu, cependant, a priori, de dissocier l'étude de la *pars urbana* de la *villa* de celle de la *domus*. La *pars urbana* n'étant qu'une *domus* en milieu rural, comme on l'a vu.

16- [JOULIN 1902 : pl. 3]. Les pastilles de couleur figurent les principaux secteurs de trouvaille.

17- Il n'est évidemment pas question de présenter, dans le cadre de cette communication, la sculpture de Chiragan en détails ! Il s'agit d'un travail d'une ampleur considérable, mais de rappeler les circonstances de la fouille comme les problèmes qu'elle pose.

18- L. JOULIN, *Les établissements gallo-romains de la plaine de Martres-Tolosanes*, Paris, 1902 (Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, XI).

19- [JOULIN 1902 : (deuxième tome), p. 480 sqq.].

20- Dans le catalogue des sculptures exhumées à Chiragan, Joulin distingue, par une lettre les trouvailles :

A = Trouvailles des XVIIe et XVIIIe siècles ;

B = Fouilles de 1826 (Dumège) ;

C = Fouilles de 1840 (commission de la société archéologique du Midi de la France) ;

D = Fouilles de 1890 (Lebègue) ;

E = Fouilles de 1897-99 (Joulin).

21- [JOULIN 1902 : p. 225].

22- Je m'appuie ici sur la planche III du volume II de la publication de Joulin. Le plan de la villa est celui de son dernier état, datable des IIIe et IVe siècles.

23- *Ibid.*, p. 281.

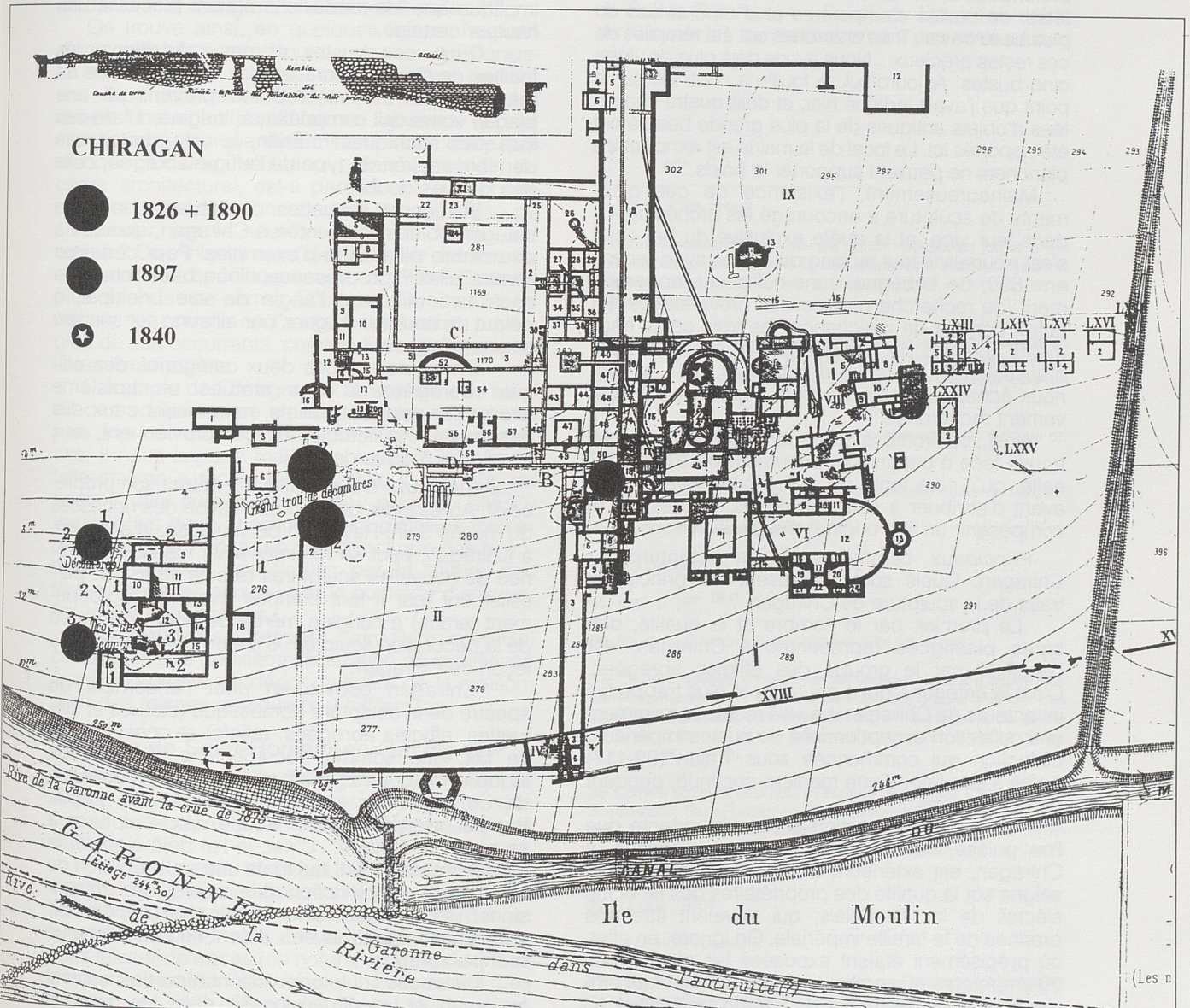
24- *Ibid.*, p. 285.

25- *Ibid.*, p. 281.

26- *Ibid.*, p. 363.

27- *Ibid.*, p. 364.

2. Plan des bâtiments de Chiragan, avec localisation des principales trouvailles de sculptures.
Source = JOULIN 1902 : pl. 3.



Commentaire. Des regroupements tardifs sans cohérence. Le caractère extrêmement concentré des trouvailles de sculpture (qui forment, pour l'essentiel, trois ensembles sur la carte), ajouté au fait qu'elles proviennent, pour la majeure partie d'entre elles, d'amas de décombres, interdit me semble-t-il d'y voir autre chose que des entassements tardifs qui ne coïncident même pas avec l'un des plus importants ensembles de réception, marqué d'un [I] en chiffre romain sur le plan.

La description de la fouille de 1826, née d'une trouvaille fortuite, est de ce point de vue éloquente :

"Hier (...) ayant dirigé les meilleurs ouvriers vers un point où le chaume paraissait faible et rare, on a commencé à découvrir, à moins de deux pieds de profondeur, un amas de bas-reliefs, de statues, de têtes, de bustes d'empereurs et d'impératrices du plus beau travail. Trois charrettes ont été remplies de ces restes précieux... Nous avons déjà plus de vingt-cinq bustes. Aujourd'hui, la fouille a continué sur le point que j'avais indiqué hier, et déjà quatre charrettes d'objets antiques de la plus grande beauté ont été apportés ici. Le local de la mairie est rempli et les planchers ne peuvent supporter le poids."²⁸

Malheureusement, l'existence de ces gisements de sculpture a encouragé les archéologues dans leur vice, et la quête exclusive du bel objet s'est poursuivie tout au long du siècle, avec l'envoi, en 1890, de Lebègue, sans nul souci, apparemment, de recherche précise des provenances. En outre, comble de malchance, les trois cents fragments sculptés de l'*atriolum* fouillé en 1897 sont manifestement aussi un dépôt tardif, dont la date nous échappe, faute d'avoir, à l'époque, été activement recherchée.

Ainsi, confronté à Chiragan, l'archéologue se trouve face à une masse documentaire exceptionnelle, qu'il sera tenté de redistribuer, par genres, avant d'attribuer à chacune des sculptures qui la composent un lieu originel d'exposition²⁹.

Principaux caractères de la sculpture de Chiragan. Quels sont, à présent les principaux traits de la sculpture de Chiragan ?³⁰

Le premier, par le nombre et la qualité, des types plastiques représentés à Chiragan, est constitué par le groupe des effigies abrégées. C'est la catégorie qui a peut-être le plus frappé les inventeurs de Chiragan. La *villa* recélait notamment une collection exceptionnelle de bustes impériaux, collection qui commencée sous Trajan (98-117) paraît s'être faite d'une manière continue, pendant deux cents ans.

Au vrai, l'information la plus importante que l'on puisse tirer de cette catégorie d'effigies, à Chiragan, est extérieure à notre sujet, si elle renseigne sur la qualité des propriétaires des IIe et IIIe siècles de la *villa*-palais, qui devaient être très proches de la famille impériale. On ignore, en effet, où précisément étaient exposées les effigies des 20 empereurs et membres de leur famille – qui proviennent pour l'essentiel du "grand trou" situé au

nord du secteur [II] déjà mentionné – d'autant plus qu'il existe, en leur sein, un nombre non négligeable de doublets, ce qui rend la question plus délicate encore.

A l'opposé de ces effigies-portraits réalistes, on trouve aussi, à Chiragan, une seconde catégorie d'effigies abrégées : il s'agit d'une série de médaillons, dont le diamètre varie entre 0,80 et 0,90 m, et réputés du IIe siècle, au plus tôt. De nouveau, si le sujet nous est donné (on y retrouve la série des douze dieux, Hygie, etc.), leur lieu d'exposition exact reste inconnu. Étaient-ils suspendus, tels des *oscilla* ? Étaient-ils scellés – hypothèse la plus probable – dans les murs des pièces d'apparat ? Le seul indice matériel est ici donné par le degré d'inclinaison très prononcé des têtes qui implique que les médaillons étaient placés à une hauteur certaine.

Outre ces bustes et ces médaillons, les fouilles de Chiragan ont encore livré une série de masques de théâtre, réputés provenir d'une plaque votive qui comportait, à l'origine, 17 de ces masques scéniques³¹. Enfin, la villa abritait une dernière version du type de l'effigie abrégée, celle des Hermès doubles.

Statues et statuettes constituent une autre catégorie bien représentée à Chiragan, quoique à un nombre plus limité d'exemples. Pour certaines d'entre elles³², la présence d'une base moulurée nous livre utilement l'angle de vue principal, à défaut de nous renseigner, par ailleurs, sur son lieu originel d'exposition.

On ajoutera à ces deux catégories des effigies abrégées et des statues un troisième ensemble, celui des reliefs, notamment ceux dits des travaux d'Hercule, et qui proviennent, eux aussi, des fouilles de 1826.

Le paradoxe d'une fouille qui détruit son propre objet. Après cette brève présentation des richesses du musée Saint-Raymond de Toulouse, la situation, à Chiragan, peut se résumer ainsi : la quête effrénée de nouvelles sculptures depuis 1826, est partiellement (car il faut compter avec les regroupements tardifs) à l'origine même de notre ignorance de la décoration sculptée. C'est en quelque sorte la leçon de Chiragan.

Chiragan couvre en effet l'ensemble du spectre de la sculpture domestique (statues et statuettes, effigies abrégées, reliefs) et constitue, de ce fait, une somme documentaire, à partir de laquelle on pourrait méthodiquement, en fonction de ce que nous savons déjà (*Villa dei Papiri*, Pompéi, etc.) replacer chacune des sculptures à sa place "théorique". C'est, je l'ai déjà signalé, la démarche de Joulin, qui tente une redistribution de son corpus, en fonction des sujets, des dimensions. Réfléchissant à la "destination décorative" des sculptures retrouvées, il écrit en effet, dans un bref paragraphe :

"Toutes ces sculptures étaient réparties, suivant les sujets et les dimensions³³, dans les grandes

salles de la *villa*, les *atrium*, les appartements intimes et les jardins.”³⁴

L’auteur rapproche ensuite des statues sur la foi de leurs dimensions comparables : Vénus, Minerve, Ariadne, Bacchus enfant, et le faune ivre sont ainsi replacés dans une même pièce, voire dans l’atrium, à la manière de l’atrium de la maison des Vettii à Pompéi. Par ailleurs, opérant un rapprochement fondé cette fois sur les sujets, Joulin propose de voir les divinités égyptiennes comme un ensemble cohérent provenant d’un *sacellum*.

Cette même démarche, toujours, lui permet enfin d’écrire :

“Nous pouvons restituer par la pensée la vaste ordonnance à portiques sculptés, d’une dizaine de mètres de hauteur, décorés peut-être des médaillons et des grands reliefs d’Hercule...”³⁵.

On trouve ainsi, en quelques lignes, l’exposé d’une méthode somme toute courante, qui consiste à opérer (non sans succès, d’ailleurs, parfois) des rapprochements fondés sur les sujets, les dimensions, et les parallèles, en l’absence de tout indice archéologique déterminant. Mais, outre qu’il manque ici une restitution préalable solide du cadre architectural, est-il par ailleurs de bonne méthode de réduire l’inconnu au connu et faire de ce dernier, par le seul fait qu’il est connu, une norme ? On s’interdit alors de discerner des écarts, des habitudes spécifiques, une originalité. D’autant plus qu’en fait de norme, Chiragan paraît plutôt un *hapax*, lié, comme on l’a vu, à la situation privilégiée de ses occupants, comme à leur proximité de la famille impériale.

L’exemple de Chiragan nous rappelle que l’étude des sculptures ne se confond pas avec celle, plus ingrate, du décor sculpté. Dans ce dernier cas, il nous importe moins de savoir que telle ou telle maison a recelé telle ou telle statue que de pouvoir dire où elle se trouvait ; pourquoi elle s’y trouvait (les deux questions étant d’ailleurs intimement liées). Or, Chiragan ne permet que des hypothèses, rendues invérifiables par la nature des fouilles passées comme par le contexte d’ensevelissement des vestiges.

Les vestiges sculptés de Saint-Romain-en-Gal constituent une deuxième illustration de la difficulté à rendre compte du décor statuaire de la maison, pour des raisons quelque peu différentes.

L’ascèse de Saint-Romain-en-Gal (fig. 3)³⁶

Après les “excès” de Chiragan et l’aporie qui en résulte paradoxalement, l’ascèse à laquelle nous convie la sculpture de Saint-Romain-en-Gal est salutaire.

Ni le contexte architectural, ni le nombre de vestiges sculptés ne laissent place ici à l’imagination. Nous avons affaire en effet tout d’abord à un site vidé ou plutôt vidé de ses sculptures, parties sans laisser de traces (on notera la rareté des murs dont une part de l’élévation est conservée). Les murs arasés de la maison des Dieux Océan ne per-

mettent plus d’y repérer, par exemple, un quelconque dispositif de mise en valeur des statues ou statuettes dans des niches murales. Le sol bétonné des pièces d’apparat nous laisse dans une égale expectative³⁷. A cela s’ajoute le caractère fragmentaire et modeste de la documentation sculptée³⁸ retrouvée sur le site de Saint-Romain-en-Gal, exploré depuis 1967³⁹, mais qui a bien dû livrer, auparavant, quelques pièces d’importance, comme on doit le supposer, et comme le rappelait Ernest Will⁴⁰, qui signalait l’ouvrage de Nicolas CHORIER, *Recherches sur les antiquités de la ville de Vienne* (1759). On y adjointra les découvertes fortuites du XIXe siècle et du début du XXe ainsi que l’ensemble des statues et fragments de statues retrouvées en abondance dans le quartier dit de Sainte-Colombe, au Palais du Miroir (au début du XXe siècle), qui ne concernent pas notre propos ici⁴¹.

28- *Ibid.*, p. 29, note 2.

29- C’est la démarche adoptée par Joulin : possédant tout à la fois des sculptures hors contexte et des structures à destination parfois incertaine, l’auteur redistribue le corpus sculpté en fonction de la seule vraisemblance.

30- La liste des sculptures retrouvées à Chiragan, et conservées au musée Saint-Raymond de Toulouse, est donnée par Joulin. Je ne commente donc ici le “gisement” que par type plastique, pour en illustrer la variété.

31- 8 masques tragiques, 8 masques comiques, et un masque de drame satyrique.

32- Tel oet Esculape (hauteur = 0,80) provenant des fouilles de 1826-30.

33- C’est nous qui soulignons.

34- [Joulin 1902 : p. 328].

35- *Ibid.*, p. 367.

36- Source = [Laroche, Savay-Guerraz 1984 : dépliant]

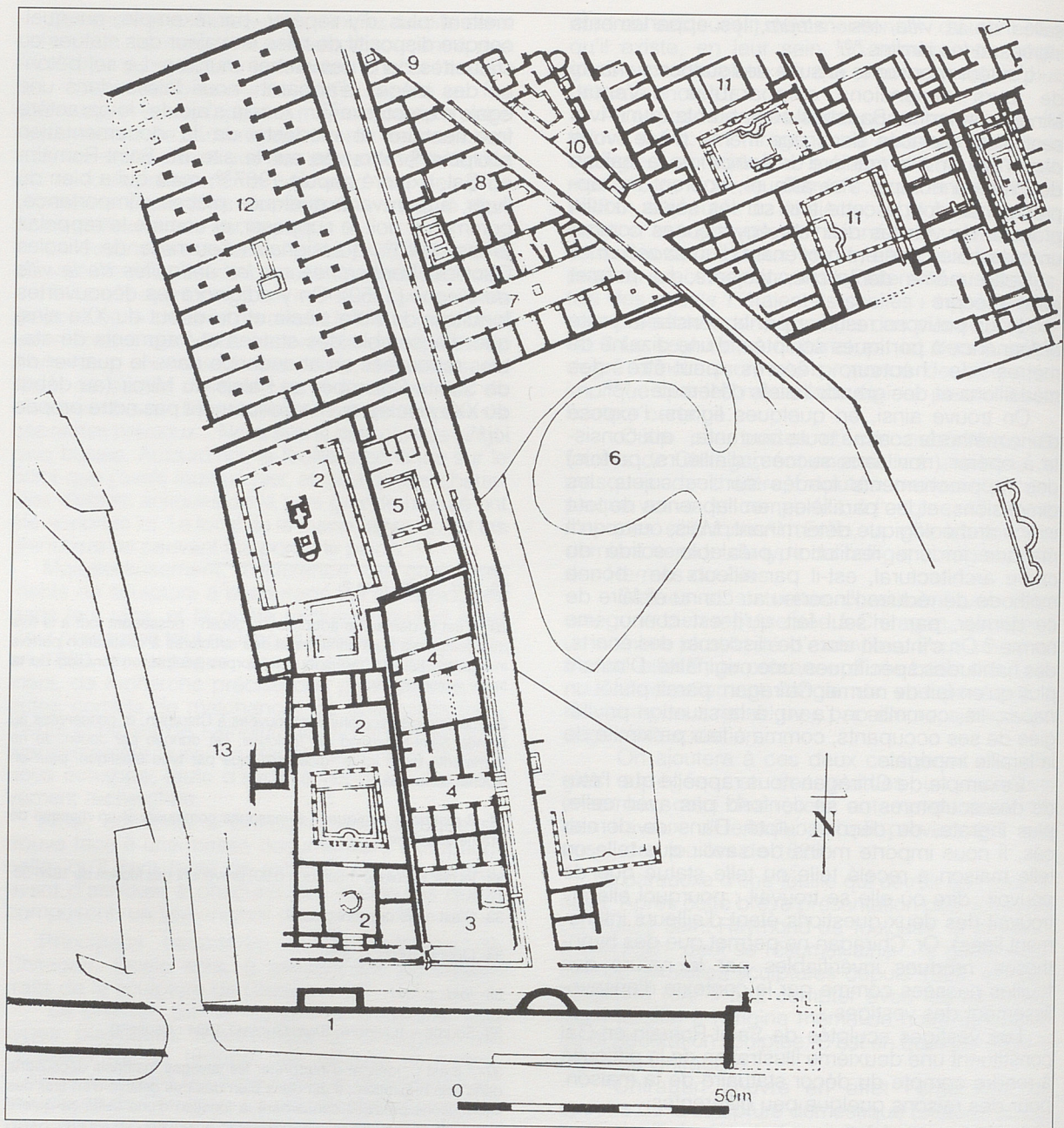
37- “ Il est (...) délicat d’interpréter les vestiges matériels découverts dans une habitation ; il est dans bien des cas difficile d’en tirer des informations précises concernant la fonction d’une salle, ce qu’elle contenait et l’aspect qu’elle présentait à l’origine ” (Laroche, Savay-Guerraz 1984 : p. 45).

38- Comme on l’avait déjà noté à l’époque de la fouille. Cf. M. Le Glay, S. Tourrenc, *Saint-Romain-en-Gal, quartier urbain de Vienne Gallo-romaine*, 1970, p. 21. La sculpture de Saint-Romain-en-Gal est en cours d’étude, dans le cadre du Programme Sculpture du Centre Camille Jullian.

39- [Le Glay 1970].

40- [Will 1952 : *passim*].

41- L’hypothèse selon laquelle il s’agirait de Thermes monumentaux demeure en effet à ce jour la plus vraisemblable.



3. Plan du quartier de Saint-Romain-en-Gal :
 Source = LAROCHE, SAVAY-GUERRAZ 1984 : dépliant 1.

- | | |
|---|--------------------------------|
| 1. Grand portique. | 8. Atelier de foulons. |
| 2. Maison des dieux Océan. | 9. Zone artisanale. |
| 3. Atelier de teinturier. | 10. Thermes. |
| 4. Petits entrepôts ou boutiques. | 11. Habitations. |
| 5. Maison aux cinq mosaïques. | 12. Grands entrepôts (Horrea). |
| 6. Vue panoramique sur le site. | 13. Hypocauste . |
| 7. "Le marché" : ateliers et boutiques. | |

Ce sont naturellement les fouilles de 1967 et des années suivantes qui ont fourni le lot de sculptures susceptibles de s'inscrire dans notre étude de la sculpture domestique.

Un quartier d'habitations. Saint-Romain-en-Gal n'est, comme on le sait, qu'un quartier d'une ville unique dans l'antiquité, artificiellement séparée aujourd'hui. La rive droite du Rhône, néanmoins, fut aménagée plus tardivement, à partir de la fin du I^{er} siècle avant notre ère, se développant aux I^{er} et II^e siècles de notre ère, avant de connaître son déclin vers 250. Il y a là une première cohérence, d'ordre chronologique, qui justifie son étude séparée. De plus, du point de vue thématique, cette fois, l'essentiel des bâtiments publics et religieux sont localisés sur la rive gauche. Saint-Romain-en-Gal est bien d'abord et avant tout un quartier d'habitations, de *domus*, au sens strict. Une douzaine de ces dernières y ont été recensées dont deux majeures, tant par leur superficie que par leur richesse : la maison des Dieux Océan⁴² et la maison aux Cinq Mosaïques, demeures de notables, dont la richesse et l'étendue les ont souvent fait comparer à Pompéi.

À l'exception, donc, des statues provenant du "Palais du Miroir", les fragments sculptés retrouvés sur la rive droite proviennent d'un ensemble urbanistiquement cohérent, regroupant quartiers d'habitations, boutiques, ateliers et entrepôts, *horrea*, à l'exclusion d'édifices monumentaux officiels.

Ces caractères justifient pleinement, par conséquent, une étude "monographique" de la sculpture de la rive droite, et plus précisément du quartier dit de la Plaine, comme témoignage sur la sculpture domestique (et assimilée) provinciale de l'époque impériale.

La sculpture de Saint-Romain-en-Gal⁴³. Les reliefs. Outre une stèle⁴⁴ taillée dans un calcaire assez grossier, et comportant un relief représentant le dieu gaulois Sucellus⁴⁵, éponyme du lieu où on la trouva⁴⁶, les fouilles ont également livré une seconde stèle⁴⁷, double celle-là, dont la face principale comporte un visage, sculpté selon un relief peu saillant. Le personnage est barbu, aux mèches profondément refouillées, animées d'un mouvement. Le nez (mutilé) paraît camus, les lèvres lip-pues, et l'on notera le dessin de l'oreille droite, "silénique". L'identification du dieu barbu avec Océanos est vraisemblable⁴⁸. Le revers de la stèle comportait un autre motif, sculpté en bas-relief, cette fois. Un personnage, qui n'est conservé qu'aux trois-quarts (il manque le côté droit et la tête, malheureusement) est représenté, en marche rapide vers sa droite, la jambe gauche tendue, la jambe droite, partiellement conservée, fléchie⁴⁹. Vêtu d'une chlamyde, qui laisse ses cuisses à nu, il tient dans sa main gauche un objet de forme effilée, qui paraît être un poignard, ou une épée courte. Un détail permet peut-être d'identifier le personnage : les ailes, de part et d'autre de la bottine,

est l'attribut de Mercure. Comment rendre compte de cette association a priori déconcertante, entre Mercure, s'il s'agit bien de lui, patron du commerce et des commerçants, et la guerre⁵⁰? Au vrai, le lien thématique entre les deux faces ne se laisse pas percevoir aisément. La fonction de cette stèle non plus. S'agirait-il d'une applique de fontaine⁵¹? Aucun dispositif en rapport avec une arrivée d'eau ne se reconnaît sur la partie conservée.

En fait de décor domestique, les reliefs de Saint-Romain-en-Gal ne renseignent guère.

42- Vaste *domus* de 2500 m² dans son dernier état, la maison des Dieux Océanos ne connut pas moins de trois remaniements depuis la première construction d'époque augustéenne. Cf. [DESBAT 1994].

43- Je la présente ici brièvement, par type plastique.

44- N° d'inv. : SRG FA.0.0.346. Prov. : S.-R.-G., "maison de Sucellus", îlot IV. Hauteur = 0,67 ; Largeur = 0,335. La stèle, cintrée, est recollée de deux morceaux, brisés selon une cassure à peu près horizontale. Le personnage, sculpté en haut relief, s'inscrit dans une manière de *sacellum* rupestre (?) dont les contours ont été retouchés au marteau taillant. Le bandeau inférieur de la stèle comporte une inscription, assez sommairement taillée, où l'on peut lire : "ATTIC SARC MDR" (hauteur des lettres = 0,03, en moyenne). L'inscription n'est pas déchiffrée à ce jour. La question du rapport direct à la représentation n'est donc pas réglée. Cela est d'autant plus regrettable que l'association texte/image n'est pas fréquente dans le cas de Sucellus.

45- Le personnage est debout, en appui sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement fléchie, et portée de côté. Il tient, contre l'épaule gauche, un maillet, et, de la main droite, un objet, de forme sphérique, un petit vase ou *olla* (pot, marmite, destiné à recueillir les cendres des morts de pauvre condition). Un chien, couché à ses pieds, lève la tête vers son maître.

46- La découverte est signalée par Le Glay [LE GLAY 1970 : p. 181]. La destination funéraire de l'objet ne fait guère de doute. Il ne s'agit pas, en tout cas, d'un élément du décor domestique.

47- N° d'Inv. : SRG FA.0.0.328. La stèle, d'une hauteur totale de 18,5 cm (?), n'est que partiellement conservée. Une cassure à peu près verticale nous prive de toute sa partie gauche.

48- On peut comparer le relief avec le détail d'un panneau sculpté représentant Océanos (cf. la présence d'un dauphin et d'un crocodile ?), conservé au musée d'Arles, et qui appartenait sans doute au temple consacré au culte impérial. (Reproduction dans [GROS 1991 : p. 28]).

On notera un dessin de l'oreille identique ainsi que le caractère très tourmenté, une fois encore, des mèches de la barbe, caractéristique que l'on retrouve sur la mosaïque éponyme de la maison des Dieux Océan.

49- On reconnaît le talon et le renflement du mollet, me semble-t-il.

50- J.-J. HATT signale, dans *Mythes et Dieux de la Gaule*, (Paris, 1989) que le Mercure gallo-romain a conservé quelque chose de l'antique Teutatès gaulois, et il cite : la guerre ; la prophétie. La représentation d'un Mercure guerrier serait alors concevable, à condition de lui trouver des parallèles convaincants.

51- Comme le suggérerait le thème d'Océanos.

La ronde bosse. Si l'on passe maintenant à la ronde bosse, les fragments sculptés se divisent en deux groupes, distingués par leur état de conservation. Le premier groupe est celui des *membra disjecta*, sur lesquels on peut passer rapidement. Le deuxième groupe, en revanche, comporte les objets dont l'état de conservation est plus satisfaisant.

Les fouilles ont livré une série de fragments de statues et de statuettes, pieds, mains et pattes d'animaux⁵². Parmi ceux-ci, cette main tenant une patère⁵³ (fig. 4)⁵⁴. La main appartenait à une petite effigie féminine, peut-être abritée dans le *lararium*, à moins qu'elle ne fût simplement décorative. Sans provenance assurée, en revanche, on notera encore cette statuette de Vénus⁵⁵ (fig. 5)⁵⁶ : l'œuvre est grossière, voire inachevée⁵⁷. Il serait intéressant, à cet égard, de savoir si nous avons affaire à une production locale, (même avec un matériau importé). L'absence de contexte archéologique précis interdit, de toute façon, d'en dire davantage. Signalons encore cette patte de bouc ou de Pan (fig. 6)⁵⁸, adhérent à un fragment de plinthe⁵⁹, qui pouvait appartenir à un Pan dressé⁶⁰, de la sorte, et témoignerait de ce goût pour le rococo qui trouve sa place dans le décor de la *domus* ou de son jardin.

À côté de ces quelques fragments, au vrai peu stimulants, figurent quelques vestiges sculptés mieux conservés, malheureusement étrangers à la parure domestique, tel ce bas de statue féminine drapée⁶¹ découvert devant le portique monumental, au niveau de la façade des Thermes, dans une couche de remblais.

Ce type de statue féminine drapée est, de plus, répandu, dans le monde hellénistique et romain, type passe-partout, polysémique, (seule la tête pouvait supporter la caractérisation) et relève de la sculpture officielle aussi bien que de la sculpture funéraire ou domestique. Le contexte de trouvaille de la statue, les Thermes, permet de supposer que le corps féminin drapé supportait quelque portrait officiel (sous toutes réserves, bien sûr).

Citons encore, pour mémoire, une petite statue d'Hercule⁶² d'excellente facture. Malheureusement (pour notre sujet), la statue provient des *Horrea* de Saint-Romain-en-Gal et plus précisément de la cour, où elle fut retrouvée, semble-t-il, près de la fontaine "centrale".

On pourrait ajouter à cette maigre liste, par exemple, encore, un fragment de fontaine phallique, qui devait orner le jardin de la maison des Dieux Océan dans laquelle elle fut retrouvée.

On l'aura compris, la ténuité des vestiges sculptés, comparée à la splendeur des *domus* de Saint-Romain-en-Gal, ne laisse pas d'étonner. Il serait hasardeux de tirer des conclusions d'indices si fragiles⁶³. On pourrait cependant, à titre provisoire, noter la prédilection des notables résidant dans ce quartier pour les motifs grecs, classiques ou hellénistiques, ainsi que les liens thématiques avec

l'eau, bien attestés pour les mosaïques. En un mot, et sans forcer le trait, Saint-Romain-en-Gal forme un contraste radical avec la profusion documentaire de Chiragan. Ici, pas de dépôt, pas de regroupement tardif de marbres, mais un abandon progressif du site, vidé peu à peu de ses occupants et de son mobilier. Que peut-on, dans ces conditions, reconstituer de la décoration sculptée d'une maison qui devait être riche (apparemment, du moins) en mobilier décoratif de ce genre, au-delà de simples hypothèses, que permettent de formuler des indices matériels, des échos thématiques ? Ces quelques éléments ne portent guère à l'audace. Saint-Romain-en-Gal illustre – à son corps défendant – un deuxième cas de figure de notre état des lieux préliminaire sur le décor statuaire : celui de la ténuité des vestiges sculptés.

52- N° d'Inv. : SRG FA 0.0. 287, 290-291, 329.

53- Hauteur conservée = 0,065. Provenance = maison des Dieux Océan. (Source = Centre Camille Jullian. Cliché Chéné-Foliot). La main - gauche - tient une patère dans le creux de sa paume. Le centre de la patère était décoré d'une rosette en relief. Le travail est sommaire.

La main était rapportée au niveau du poignet (comme l'atteste une petite mortaise ronde au centre de la cassure).

54- (Source = Centre Camille Jullian. Cliché Chéné-Foliot).

55- La statuette provient des fouilles anciennes. Hauteur conservée = 0,18. Marbre blanc à grain fin. Il manque la tête, cassée au ras du cou, les deux bras, au niveau de l'épaule, les deux jambes, au-dessus du genou, les seins.

56- (Source = Centre Camille Jullian. Cliché Chéné-Foliot).

57- On y observe en effet de nombreuses traces d'outils : ciseau droit, ciseau rond, foret (ce dernier ayant servi à détacher les bras du corps, comme en témoignent les traces sous les aisselles).

58- (Source = Centre Camille Jullian. Cliché Chéné-Foliot).

59- N° d'Inv. : SRG FA. I. 0. 22. Hauteur conservée = 0,073.

60- On peut signaler, à titre de comparaison, le Groupe hellénistique d'Aphrodite, Eros et Pan provenant de Délos et conservé au Musée National d'Athènes, ou encore Le jeune Pan de la Villa Albani, à Rome.

61- N° d'Inv. : SRG XI. 14 HS. 1. Hauteur conservée = 0,34. La partie conservée comprend le bas de la jambe droite, drapée dans l'*himation*, les plis centraux du *chiton*. La cassure inférieure passe un peu en amont de la plinthe, la cassure supérieure au-dessous du genou droit. La pondération est des plus traditionnelle pour ce type plastique : la jambe d'appui est la jambe gauche ; la jambe droite était légèrement fléchie au genou et portée de côté. L'examen du revers de ce fragment, d'un travail naturellement plus sommaire, montre que la vue frontale était privilégiée. La statue était peut-être à l'origine placée dans une niche.

62- N° d'Inv. : SRG FA.0.0. 326. Hauteur conservée = 0,41. Sculptée dans un marbre blanc à grain fin, la statue est conservée depuis les épaules jusqu'au départ des cuisses. Il manque la tête, autrefois rapportée, comme en témoigne une petite mortaise ronde, les deux bras, emportés par une cassure, et toute la partie inférieure du corps. L'état de surface du marbre, soigneusement poli, est excellent. Le modelé de l'oeuvre est d'excellente facture.

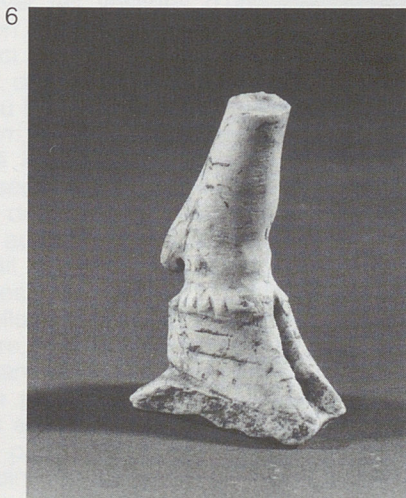
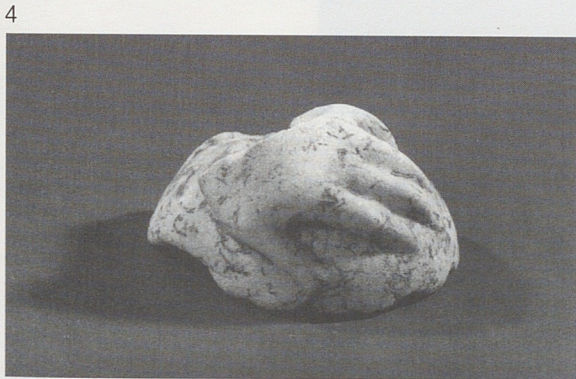
63- Les auteurs de la publication récente de la maison de Dieu Océan écrivent d'ailleurs avec prudence : "Le décor sculpté ne devait pas se limiter pour autant aux chapiteaux : on peut imaginer que des éléments tels que des vasques de pierre, mais aussi des sculptures en ronde bosse complétaient le décor." [DESBAT 1994 : p. 204].

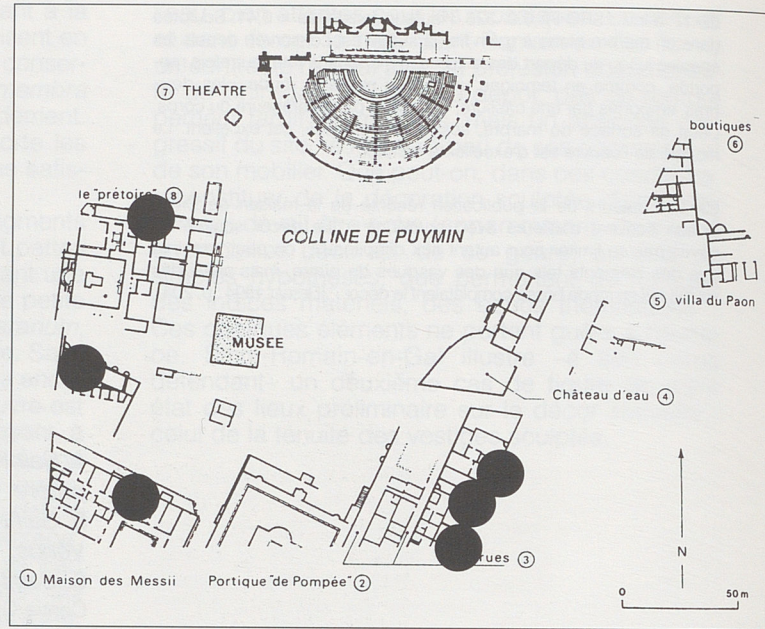
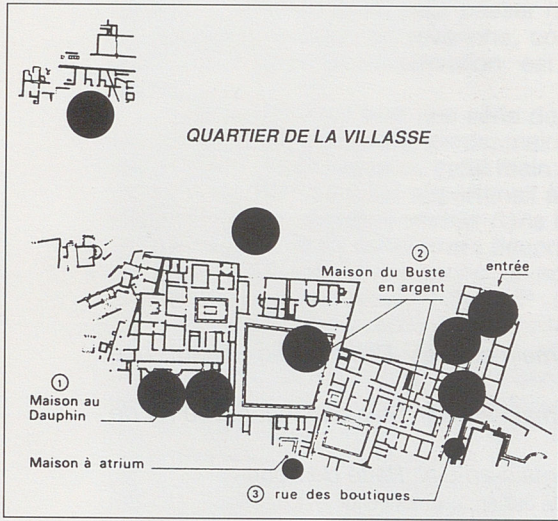
4. *Saint-Romain-en-Gal. Petite main tenant une patère.*

5. *Saint-Romain-en-Gal. Statuette inachevée (?) de Vénus.*

6. *Saint-Romain-en-Gal. Patte de bouc .*

Centre Camille Jullian, clichés Foliot





7

7. Plan des vestiges de Vaison-La-Romaine : Quartier de la Villasse et Colline de Puymin, avec localisation des principales trouvailles de sculpture. [GODINEAU, DE KISCH 1991 : p. 52-53].

8. Vaison-La-Romaine, maison au Dauphin. Dauphin chevauché par Amour .

9. Vaison-La-Romaine, Maison des Messii. Tête laurée : Apollon ?
Centre Camille Jullian, clichés Chéné-Foliot.



8

9



Vaison-la-Romaine ou le moyen terme

A mi-chemin entre la démesure de Chiragan et la ténuité des vestiges matériels sculptés trouvés sur le site même de Saint-Romain-en-Gal, Vaison présente une situation moyenne, à tous points de vue. L'architecture domestique de Vaison, on l'a souvent écrit, est à compter au nombre des plus éloquentes et somptueuses du monde romain occidental. S'il est donc un lieu où l'on s'attendrait à retrouver les vestiges d'une parure sculptée en rapport avec le "standing" des propriétaires, c'est bien ici.

Or, des différentes *domus* fouillées⁶⁴ (fig. 7), maison au Dauphin, maison des Messii, ou maison à l'*Atrium*, c'est la maison du Buste en Argent qui a donné le plus de sculptures assez précisément localisées, si l'on excepte le dauphin⁶⁵ (fig. 8) éponyme de la maison dans laquelle il fut trouvé, en 1947, au début du dégagement de la maison⁶⁶, qui pouvait appartenir au décor du bassin aux trois exèdres⁶⁷, ou encore, la célèbre tête laurée⁶⁸, d'Apollon plutôt que de Vénus, qui a fait couler tant d'encre, réputée provenir de la maison des Messii et datant du II^e siècle (fig. 9).

On peut donner, à titre indicatif, la liste des objets sculptés dont la provenance est sûre, telle qu'on peut l'établir, sur la foi des indications du Chanoine Sautel⁶⁹.

64- D'après [GODINEAU, DE KISCH 1991 : p. 52-53]. Les cercles pleins signalent les secteurs ayant livré des fragments sculptés, tels qu'on peut les localiser à la lecture de l'inventaire du Chanoine Sautel [SAUTEL 1942].

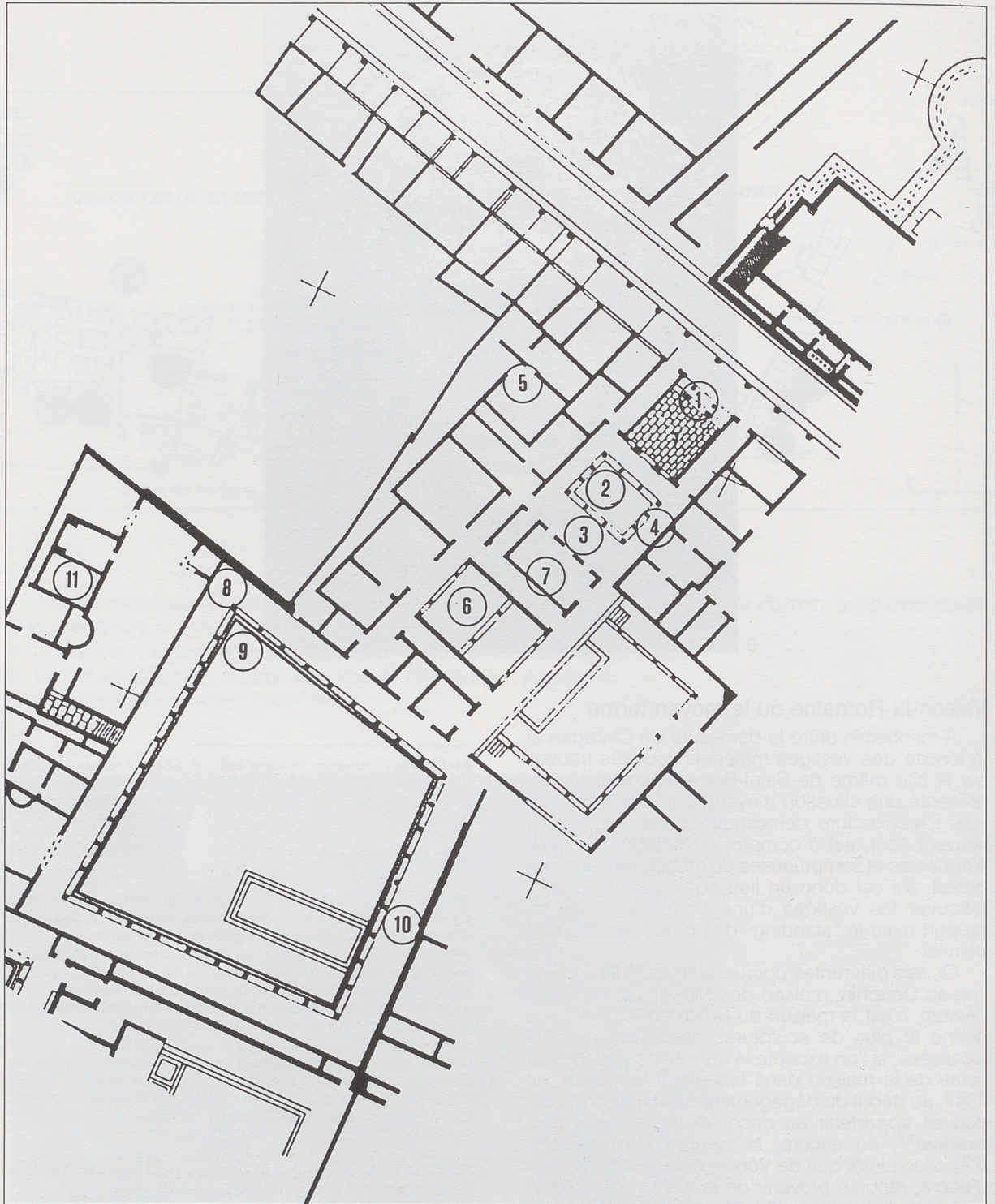
65- Hauteur conservée = 0,16.

66- On trouve dans la publication de la maison au Dauphin [GODINEAU 1979] une liste des trouvailles anciennes de sculpture : outre le dauphin (1947), l'auteur signale encore le fragment d'un autel à Mercure (1949), trouvé "dans les appartements nord-ouest", un petit bronze d'Apollon/Hélios (à proximité de la pièce 20), un petit bronze de Minerve. A ces objets on peut ajouter un fragment de statuette trouvée à l'ouest de la rue des colonnes (1961) ainsi que le torse découvert dans la boutique 38 (1955).

67- Ce motif est bien attesté à l'époque impériale, comme en témoigne, notamment, un exemplaire conservé au musée de Selçuk, très proche de la sculpture de Vaison, et daté de l'époque antonine. Cf. M. AURENHAMMER, *Die Skulpturen von Ephesos, Idealplastik I, Forschungen in Ephesos X/1*, 1990, n° 70, p. 90, pl. 49 c-d.

68- J. SAUTEL, *La sculpture grecque à Vaison-La-Romaine. Rhodania. Congrès de Genève*, 1933, p. 27-28 ; fig. 3-19.

69- [SAUTEL 1942 : "Monuments et objets en marbre"]. Les mentions de provenance des objets demeurent malheureusement imprécises, du type "galerie Sud", "autour de l'*atrium* à colonnes", etc. Dans la liste qui suit, je donne pour chaque objet le numéro correspondant à l'inventaire de Sautel.



10. Plan de la maison du Buste en Argent, avec localisation des principales trouvailles de sculpture.

[GUDINEAU 1979 : pl. 100].

11. Vaison-La-Romaine. Maison du Buste en Argent. Buste en argent.

Centre Camille Jullian, cliché Chéné-Foliot.

11



Inventaire des sculptures retrouvées dans la maison du Buste en Argent (fig. 10)⁷⁰:

Vestibule : fragment de stèle hermaïque [1]⁷¹ ;

Atrium et ses dépendances : un autel à Vulcain, trois autels votifs ; plusieurs oscilla en marbre aux formes incurvée ou ronde (cf. tel ce Lapin mangeant des fruits)[2] ; quelques fragments de statues en marbre dont la partie supérieure d'un torse d'enfant⁷² ainsi qu'un *oscillum* [3], un torse de femme nue⁷³ [4] ;

Pièces situées au nord du vestibule et de l'*atrium*, sous le jardin suspendu : calotte crânienne d'un homme⁷⁴ ; partie supérieure d'une statue d'homme drapé, dans l'attitude habituelle des personnages municipaux⁷⁵[5] ;

Tablinum et ses dépendances : autel anépigraphe dédié à Vulcain⁷⁶ comme en témoigne son petit bas-relief [6] ; un autel votif⁷⁷ [7] ;

Péristyle

a) à l'angle nord-est : le Buste en Argent (fig. 11), éponyme de la maison⁷⁸ [8] ainsi que l'Atlante en haut relief⁷⁹, sculpté en mollasse marine de Beaumont et dont les bras étendus soutenaient la corniche [9].

b) dans la Galerie sud : un torse d'enfant comprenant les hanches et le commencement des cuisses⁸⁰ [10]. Bain privé : autel votif anépigraphe [11].

70- Source : [GODINEAU 1979 : pl. 100].

71- Inv. n° 2351. J'attribue ici un numéro (reporté sur la figure 9) par localisation "précise", et non par objet. La place de chaque numéro sur le plan est indicative, et ne saurait être considérée comme correspondant ni à l'emplacement original, ni à l'endroit exact de la découverte.

72- Inv. n° 2335. Hauteur conservée = 0,50. Seules la poitrine et les épaules conservées.

73- Inv. n° 2334. Hauteur conservée = 0,14.

74- Inv. n° 2329. Diamètre = 0,23 ; épaisseur = 0,08.

75- Inv. 2337. Hauteur conservée = 0,19.

76- Inv. 2300. [SAUTEL 1942 : pl. XIII, fig. 1].

77- Inv. n° 2306.

78- Hauteur = 0,28. Découvert, selon le Chanoine, "sous un amas de tuiles brisées et sous deux grandes plaques de plomb." en septembre 1924 et daté traditionnellement de la première moitié du IIe siècle.

79- Inv. n° 2374. Hauteur conservée = 0,35 ; largeur = 0,27 ; épaisseur = 0,23. [SAUTEL 1942 : pl. XII, fig. 1 & 2].

80- Inv. n° 2336. Hauteur conservée = 0,50.

Commentaire. Le nombre de fragments retrouvés dans la maison même, plus important qu'ailleurs, ne doit cependant pas faire illusion. Les éléments retrouvés ne permettent pas de reconstituer dans tout son faste d'antan le décor de la maison, ni du point de vue des sujets, ni du point de vue de leur emplacement dans la maison, même si, selon toute vraisemblance, la stèle hermaïque appartenait bien au vestibule⁸¹, le buste en argent pouvait être placé dans le *tablinum*, tandis que les *oscilla* ont toute chance d'avoir été suspendus aux portiques de l'*atrium*. Il est plus difficile, en revanche, de préciser le lieu originel d'exposition des autres fragments sculptés, tels que le torse d'enfant trouvé dans la galerie sud du grand péristyle.

Vaison résume ainsi assez bien les difficultés qui se présentent dès lors qu'on veut étudier la parure sculptée des maisons. On y remarque en effet des localisations domestiques assurées mais imprécises et surtout en nombre insuffisant pour permettre une reconstitution précise du décor statuaire de la *domus*⁸². Parfois, ces indications de provenance paraissent même en contradiction avec la destination traditionnelle du type plastique, tel cet Hermès double de Bacchus et de Satyre (fig. 12), qui évoque pour nous la thématique du jardin/*viridarium* et qui, pourtant, provient des "maisons de rapport" de la colline de Puymin⁸³.

CONCLUSION

Comme on l'aura observé, cet exposé ne se voulait ni ne pouvait être, ni une tentative de synthèse sur la parure sculptée des maisons urbaines en Gaule narbonnaise, ni même la présentation du *corpus* des sculptures domestiques, qui, en toute rigueur, devrait précéder la rédaction d'une telle synthèse. C'est que l'élaboration d'un *corpus* comparable à celui en cours ou en voie d'être achevé pour les peintures murales ou les mosaïques se heurte ici à une difficulté intrinsèque : le critère de base d'un tel corpus devrait être la provenance domestique de l'objet. Or, ce critère, pour les différentes raisons que nous avons vues, est largement défaillant. Trop d'œuvres sont hors contexte, privées de cette partie essentielle de leur État-civil qu'était l'indication de leur lieu permanent de résidence. En outre, lorsque, par chance, un fragment sculpté est trouvé dans un contexte domestique assuré, son caractère isolé interdit de l'intégrer, sans précaution, à un corpus. Contrairement, en effet, à l'exemple déjà cité des mosaïques et des peintures murales, la sculpture qu'on trouve dans une maison, dans les cas d'abandon progressif d'un site, est souvent celle que l'on n'a pas prise, négligée pour son insignifiance. Dans ces conditions, constituer un corpus à partir de ce type d'objets pourrait conduire à donner, de la parure sculptée des maisons, une vue largement erronée.

Demeure le recours, pour pallier cette insuffisance chronique, à ces modèles, à ces para-



12. Hermès double de Satyre et de Bacchus.
Centre Camille Jullian, cliché Chéné-Foliot.

digmes archéologiques que sont pour nous les villes d'Herculanum et de Pompéi. De fait, le spécialiste est réduit à un va-et vient constant entre quelques exemples massifs devenus références par le fait même de leur rareté (Pompéi, Villa dei Papiri) et la masse documentaire anonyme, qu'il lui faut ordonner selon une logique d'extrapolation. Est-ce de bonne rigueur scientifique et historique ? Le débat n'est pas clos, même si le modèle romain était suffisamment impératif pour avoir évidemment imprimé profondément sa marque dans les *domus* de Narbonnaise.

De ce point de vue, et à titre d'exemple, les études de Dwyers⁸⁴ sur Pompéi peuvent constituer une grille de lecture pour une redistribution des sculptures retrouvées hors-contexte. Se fondant, comme on le sait, sur l'exemple de cinq maisons pompéiennes, l'auteur propose une distinction tout à la fois typologique et fonctionnelle au sein de la sculpture domestique, entre objets transportables, "mobilier" au sens strict, d'une part et objets inamovibles de l'autre, associant à chacune de ces catégories un répertoire de sujets. Pour mémoire, rappelons que l'auteur distingue tout d'abord, pour les objets "transportables", trois lieux possibles d'installation : *lararium*, niche, ou sur une pièce de mobilier, auxquels correspondent des fonctions soit cultuelles, soit décoratives. Quant aux petites

statues et aux grandes statuettes, elles appartiendraient aux espaces ouverts de la maison, c'est-à-dire semi-publics. A chacune des ces catégories correspondent, dans l'esprit de l'auteur⁸⁵, des sujets précis, récurrents : au laraire les divinités tutélaires, telles Jupiter, Junon, Minerve, Mars, Mercure, Fortuna. Du bric-brac décoratif, "victorien", selon le mot de l'auteur, relèveraient plutôt Hercule, Vénus, plus volontiers placés dans des niches⁸⁶ ou sur une table. Au sein de la deuxième catégorie des statues inamovibles, du fait de leur volume et de leur poids, les sujets (comme on s'en doutait d'ailleurs depuis un certain temps) sont en rapport étroit avec l'emplacement, comme en témoigne le succès des Bacchus, Mars, Vénus, Apollon ou Diane dans les jardins des *domus* luxueuses.

On voit bien ce qu'une telle démarche, appliquée sans discernement à d'autres sites, dans la mesure où elle ne s'appuierait sur aucun indice archéologique fiable, aurait de peu satisfaisant, en s'interdisant notamment de découvrir ou de mettre seulement en évidence des écarts par rapport à une norme supposée.

Selon toute vraisemblance, notre progrès dans la connaissance du décor sculpté des *domus* de Narbonnaise passera moins par la recherche de rapprochements toujours discutables, que par la pratique archéologique même, par la mise au jour de grands ensembles minutieusement fouillés.

Dans l'état présent, la nature de notre documentation nous interdit de tenter de reconstituer la scénographie de "ces espaces semi-publics", comme on a pu l'écrire⁸⁷, qu'étaient ces riches demeures aristocratiques⁸⁸.

LISTE DES ABRÉVIATIONS UTILISÉES

- DESBAT 1994 = A. DESBAT ET ALII, *La Maison des Dieux Océan à Saint-Romain-en-Gal*, *Lve Suppl. à Gallia*, 1994
 DWYER 1982 = E. DWYER, *Pompeian Domestic Sculpture. A Study of five Pompeian Houses and their Contents*, 1982
 GOUDINEAU 1979 = CH. GOUDINEAU, *Les fouilles de la Maison au Dauphin. Recherches sur la romanisation de Vaison-la-Romaine*, *XXXVII suppl. à Gallia*, 1979
 GOUDINEAU, DE KISCH 1991 = CH. GOUDINEAU, Y. DE KISCH, *Vaison-la-Romaine*, 1991
 GROS 1991 = P. GROS, *La France gallo-romaine*, 1991
 JOULIN 1902 = L. JOULIN, *Les établissements gallo-romains de la plaine de Martres-Tolosanes*, 1902 (Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, XI)
 KREEB 1988 = M. KREEB, *Untersuchungen zur figürlichen Ausstattung delischer Privathaüser*, 1988
 LAROCHE, SAVAY-GUERRAZ 1984 = C. LAROCHE, H. SAVAY-GUERRAZ, *Saint-Romain-en-Gal. Un quartier de Vienne antique sur la rive droite du Rhône*, 1984
 LE GLAY 1970 = M. LE GLAY, "Découvertes archéologiques à Saint-Romain-en-Gal", *RA* 1970, 1, p. 173-183
 SAUTEL 1942 = CHANOINE JOSEPH SAUTEL, *Vaison dans l'Antiquité, II. Catalogue des objets romains trouvés à Vaison et dans son territoire. Travaux et recherches de 1927 à 1940*, Avignon, 1942.
 NERZIC 1989 = CH. NERZIC, *La sculpture en Gaule romaine*, 1989
 WILL 1952 = E. WILL, *La sculpture romaine au musée lapidaire de Vienne*, 1952
 ZANKER 1993 = P. ZANKER, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, 1993

Toutes les dimensions, sauf indication contraire, sont données en mètres.

81- On sait que les stèles hermaïques marquent, quel qu'il soit d'ailleurs, le passage, d'un lieu à un autre, d'un état à un autre, etc.

82- Ch. Goudineau pouvait écrire, à propos de la scénographie de la maison au Dauphin [GOUDINEAU 1991 : p. 62] : "De telles perspectives qui, par un jeu admirablement étudié, font alterner les espaces découvertes et les pièces couvertes, qui font appel à la nature domestiquée et aux jeux d'eau, devaient être renforcés par les décors, qui jouaient eux aussi de la lumière (...) Des statues de pierre et de bronze devaient scander ce parcours visuel." (c'est nous qui soulignons). L'emploi par l'auteur de modalisateurs ("devaient") illustre bien l'embarras dans lequel on se trouve face au décor sculpté de Vaison.

83- Inv. n° 2349. Hauteur conservée = 0,21. Bacchus couronné de lierre / Satyre imberbe. (SAUTEL 1942 : pl. 8, 1-2).

84- [DWYERS 1982].

85- Qui de ce point de vue, n'apporte guère d'élément nouveau d'information ...

86- M. Kreeb paraît avoir retenu cette idée. Il n'hésita pas, à Délos, à replacer dans la niche d'une maison, pour l'exemple, une statuette d'Aphrodite Cnidiennne pourtant trouvée dans la rue du Théâtre, en une manière d'archéologie décorative expérimentale [KREEB 1988 : p. 353 ; pl. 10].

87- [GOUDINEAU 1991 : p. 62].

88- Il va de soi, enfin, qu'en l'état actuel, toujours, les sculptures retrouvées dans les maisons ne renseignent ni sur le statut ou la fonction précise de leurs propriétaires (à l'exception - notable - de Chiragan) - alors même que la sculpture est le premier des marqueurs sociaux, avant naturellement la mosaïque ou la peinture murale - ni sur la destination des pièces de la maison, ni, enfin, sur les liens que le décor sculpté entretenait (ou pas) avec les peintures murales et les mosaïques.