

Résumés

Jean-Charles BALTY

Les trois vies d'un *togatus* de Pouzzoles

Découverte en 1704 avec la base inscrite (*CIL*, X, 1696) sur laquelle elle s'était un moment dressée, la statue date du milieu du II^e siècle de notre ère ; mais la base inscrite, indiscutablement réemployée, porte une dédicace de près de deux siècles postérieure. Si la première vie de cette statue municipale nous échappe en grande partie, la seconde peut être assez aisément précisée (personnage honoré, dédicants, lieu d'exposition) ; la présente communication détaillera ces différents éléments. Épigraphistes et historiens ont toutefois généralement perdu de vue qu'une troisième existence — et non la moindre — s'est ouverte pour le *togatus*, dès le début du XVIII^e siècle, avec son installation sur une des places les plus fréquentées de la ville et que toute une mythologie locale s'est emparée, jusqu'à aujourd'hui, de ce personnage haut en couleurs.

François BARATTE

Une trouvaille méconnue : la Concorde de Gigthis et son environnement architectural

Au début du XX^e s., le site de Gigthis (Tripolitaine) a fait l'objet de fouilles relativement poussées, qui ont été ensuite présentées de façon détaillée dans un rapport de L.-A. Constans (*Nouvelles Archives des Missions scientifiques*, 14, 1916). Le forum en particulier a livré plusieurs monuments importants, notamment le sanctuaire de la Concorde panthée, offert à sa ville par un généreux notable, pour le décurionat de son fils. L'édifice a livré son plan et une partie de ses matériaux ; dans l'abside qui le terminait était présentée la statue de la Concorde, sous un édicule dont les éléments sont conservés, en même temps que la double dédicace du sanctuaire. Nous connaissons ainsi le nom de la divinité, la Concorde panthée, les aménagements architecturaux qui l'entouraient, le dédicant (dont la famille est connue sur trois générations), les circonstances du don et le prix payé.

C'est cet ensemble, quelque peu oublié, dont nous souhaitons présenter le dossier.

Simon BARKER et Courtney A. WARD

Re-used dedications and the late-antique beholder

Re-use played a major role in the creation of statue-moments in Late Antiquity (e.g., bases were re-cut, statues were installed with new portrait heads), and these monuments often took on a markedly different character than those of the preceding centuries. In this paper, we explore the new meaning and life cycle of statue-monuments dedicated to late-antique officials (e.g., governors) where the earlier dedicatory inscription was retained. A statue inscription was

the result of specific choices related to the form of the physical support, the style of the letters, and the rhetoric of the text – aspects that were deeply influenced by the social and material worlds of both their patrons and their viewers. How then did (visible) re-use impact the meaning of these monuments? In addition, how did the overall statue-monuments function in specific locations within the existing statue landscape and alongside neighbouring statues (e.g., costume, style, dedicatory inscription)? Here we consider how statue bases might be regarded and/or understood by contemporary viewers during particular events, such as the inauguration ceremony (i.e. the *dedicatio*), and in everyday life.

Guillaume BIARD

**Perception et interprétation de la sculpture en Méditerranée orientale
d'après les inscriptions grecques d'époque impériale**

Si les principes esthétiques qui fondent le jugement antique sur la sculpture dans la poésie et les traités issus de la tradition manuscrite font depuis longtemps l'objet d'analyses approfondies, les inscriptions constituent un fonds encore peu exploité pour la restitution du regard des Anciens sur les œuvres sculptées. La perception et l'interprétation des œuvres varient considérablement selon le contexte d'exposition et la fonction des œuvres, mais aussi selon la position politique et sociale de celui qui produit le discours sur celles-ci. Le recueil d'éléments descriptifs plus ou moins étoffés dans les inscriptions grecques d'époque impériale, qu'il s'agisse de décrets, d'inscriptions funéraires, votives ou honorifiques, permet de restituer la diversité du regard sur la sculpture en Méditerranée orientale et d'affiner la compréhension de l'esthétique antique.

Florian BLANCHARD

Au miroir de Vénus. Cadre, décors et ornements du *Templum Veneris Genetricis*.

Les fouilles menées depuis le début du XXe siècle ont enrichi notre connaissance du Temple de Vénus *Genitrix* et de son environnement dans le tissu urbain de Rome. De nombreuses découvertes ont mis en lumière son ornementation architecturale ainsi que sa décoration statuaire et peinte. L'analyse de ces dernières se situe nécessairement à la croisée des sources littéraires et de la documentation archéologique constituant des éléments pour appréhender la perception des *ornamenta* en contexte. Il s'agit alors d'interroger leur mise en espace et leurs relations avec les composantes de l'écrin architectural et de son environnement. Le cycle de vie du programme architectural et décoratif du temple de Vénus *Genitrix* ne s'achève pas avec les *dedicationes* de 46 av. J.-C. et de 113. Au-delà des campagnes de reconstruction et de restauration, ce cycle se prolonge dans la réception esthétique de son cadre et de ses ornements qui irriguent alors l'ornementation architecturale et la sculpture au sein des provinces.

Les statues du musée de Guelma

Contexte et nouvelle relecture

Le musée de Guelma est en partie construit sur l'ancien théâtre de la ville antique *Calama*. Au moment de sa création, il abritait quelques monuments architectoniques, des stèles et un nombre médiocre de statues. Néanmoins, les découvertes archéologiques dans les villes avoisinantes avaient fini par en faire le premier choix pour les conserver. On y a d'abord déposé les statues et les objets de l'antique Calama même où l'on comptait : une statue d'Esculape, deux têtes de Diane ou de Nymphe, une statue de Fortuna, une tête d'Hercule et une tête de l'impératrice Lucilla. Par la suite, on a commencé à y déposer les statues des villes avoisinantes tels qu'Announa, antique *Thibilis*. De cette ville, les statues sont très rares et consistent en une tête de l'empereur Geta, une statue fragmentaire de Silène et deux statues féminines acéphales. Plus tard, on est allé même chercher des statues des villes plus éloignées telles que *Madauros* et *Thubursicu Numidarum*. C'est de ces deux villes que proviennent les plus grandes collections statuaires du musée de Guelma. De *Madauros*, on compte une statue d'Esculape, trois statues de Bacchus, une statue de Junon, une statue de Cérès, deux statues de Fortuna, une tête de Vénus, la partie inférieure d'une statue de Vénus, une statue de Mercure, une statue fragmentaire de Minerve, une statue d'Hygie, une tête de Septème Sévère, une tête de Caracalla, partie supérieure d'une statue de l'impératrice Lucilla, trois parties centrales de statues d'empereurs cuirassés, un buste acéphale, une statue d'un magistrat, deux statues fragmentaires féminines, statue d'une enfant, une tête féminine, une tête masculine et une statue incomplète d'un enfant. Enfin, de la ville de *Thubursicu Numidarum* proviennent deux statues d'Esculape, une tête de Bacchus, deux bustes nus d'hommes (Appolon ; Bacchus ?), une statue incomplète de Jupiter ou d'Esculape, Statue de Jupiter, partie centrale de la déesse Diane, une tête de Saturne, une statue de Mercure, une statue de Minerve, une statue de Neptune, une statue d'Hygie, deux têtes de Septème Sévère, la statue cuirassée d'un empereur, trois statues de *togatus*, deux statues de femmes, ainsi que d'autres fragments de statues et deux têtes.

Ainsi, la collection statuaire du musée s'est agrandie au fil des années. Ces statues avaient pour la plupart été publiées dans les catalogues de musées et/ou les bulletins archéologiques (BTCH, RSAC) de l'époque coloniale. Toutefois, des descriptions souvent péjoratives, reflètent la mentalité de l'époque ainsi que des identifications aléatoires. Après l'indépendance, des chercheurs, européens et algériens, les ont réétudiées. Cependant, par confusion, certaines statues avaient été attribuées par erreur à *Calama* alors qu'elles provenaient d'ailleurs. De nouvelles relectures iconographiques ont permis de proposer une nouvelle identification pour quelques statues. D'autres parties de statues avaient été découvertes ce qui a permis de compléter les lectures précédentes. En plus, des statues avaient été récemment découvertes comme c'est le cas à *Thubursicu Numidarum* où on a retrouvé deux statues acéphales dans une couche antique près de plusieurs fragments de céramique.

Il faudrait aussi prendre en considération que plusieurs statues et objets archéologiques avaient été transportés en France au musée du Louvre, d'autres avaient été volés et l'on a perdu leur

trace à jamais. D'ailleurs, un grand nombre d'objets mentionnés plus haut avait été volé lors de la décennie noire en Algérie (1992-2002).

Dans cette communication, je souhaite présenter les statues du musée de *Calama* qui restent méconnues de la communauté scientifique et de les replacer dans leur contexte géographique et chronologique. À la lumière des nouvelles découvertes et interprétations archéologiques, je propose de nouvelles lectures pour certaines d'entre elles, tandis que celles, perdues, il serait intéressant de les signaler aussi.

Véronique BRUNET-GASTON et Maria-Pia DARBLADE-AUDOIN

La découverte d'un bassin-fontaine monumental à Vandières. II^e siècle apr. J.-C. (Meurthe-54)

Le bassin monumental ou *lacus* mesure environ 11 x 13 m, il est (partiellement) englobé par un mur en « U » possédant deux massifs de contreforts qui renforcent le mur de fond. Il peut s'agir de niches comme pour les nymphées de Gerasa (Jordanie) et de l'agora d'Athènes. La présence d'enduits peints implique une couverture à notre bâtiment. L'ensemble est doté d'un imposant système hydraulique. Cette galerie protège en outre un riche décor de marbres locaux et méditerranéens ainsi qu'une remarquable sculpture de lion-fontaine, appartenant à une *salientes aqua*, selon Frontin.

La sculpture en Pierre de Norroy, en très bon état de conservation, représente un lion accroupi sur un socle, chevauché par un jeune cavalier. La patte droite du fauve maintient la tête d'un personnage dont la cavité buccale sert à faire jaillir de l'eau. La réunion des trois thèmes parfaitement connus au demeurant en fait cependant une composition originale qui ne possède pas à ce jour de parfait parallèle. L'ensemble architectural forme un écrin autour de cette sculpture dont l'iconographie peut être questionnée.

Cécile CARRIER

Les squelettes banqueteurs nîmois

Lors de fouilles effectuées en 2011 à Nîmes sous la direction de Valérie Bel (INRAP, Nîmes), les archéologues ont retiré d'un puits un relief orné d'une scène de banquet composée de deux squelettes. Le support est une plaque de marbre blanc, à sommet triangulaire, bordée de moulures, conservée en neuf fragments jointifs. La zone, située à l'angle des rues Notre-Dame et de Beaucaire, longe la voie Domitienne et fait partie d'un espace à vocation funéraire. L'iconographie, répertoriée sur différents types de support et proposant diverses variantes, est liée aux préceptes de l'épicurisme et des plaisirs éphémères de la vie.

Guillaume CROCQUEVIEILLE

Les portraits du péristyle de la villa d'Hérode Atticus à Loukou en Arcadie : éléments pour la restitution d'un contexte de présentation

La villa de Loukou en Arcadie a livré un ensemble statuaire très riche, aujourd'hui encore assez méconnu. Si de nombreuses incertitudes subsistent sur l'étendue de la villa et sur son plan, le péristyle central, situé au niveau de la deuxième terrasse, constitue un espace de choix par la richesse de sa décoration, par son réseau complexe d'adduction d'eau, et par l'abondance de la statuaire qui y est présentée.

La communication visera à analyser le contexte de présentation des portraits dans cet espace, associant des portraits d'empereurs, d'Hérode Atticus, de sa famille et de ses disciples avec une décoration statuaire et mosaïque à thème mythologique. Le recoupement des plans de fouilles avec la publication des portraits sans mention de contexte de découverte permet de restituer une phase tardive de la présentation des portraits, en particulier au niveau du nymphée situé à l'ouest. Les marques de retaille sur certains portraits invitent à poser la question de l'évolution de la présentation dans cet espace, en particulier après la mort d'Hérode Atticus, et à mettre en perspective ces changements avec les modifications observables dans d'autres parties de la villa.

Chloé DAMAY et Yvan MALIGORNE

Absides, exèdres, niches, édicules et podiums. Quelle place pour la sculpture dans l'architecture de Dougga à l'époque romaine ?

Bien que la statuaire soit abondante dans la ville de Dougga, rares sont les sculptures auxquelles peut être restitué leur emplacement originel : non seulement beaucoup ont été débitées et leurs fragments réemployés comme matériaux de construction, mais même quand on peut attribuer une statue à un monument, il n'est pas toujours assuré que telle était sa position première. Il faut donc renoncer à restituer dans toute sa complexité et ses nuances le paysage statuaire de la ville. Néanmoins, l'architecture de Dougga est remarquablement bien connue et ouvre des possibilités d'analyse intéressantes. Pratiquement tous les édifices publics et sacrés, et de nombreuses maisons intègrent des exèdres ou des absides qui ont manifestement eu pour fonction l'exposition de statues, ce que démontre dans les cas les plus favorables la présence d'un socle plus ou moins imposant. Sur plusieurs monuments se déploie un système d'édicules distyles, définissant ces « architectures à tabernacles » qui ont joui d'une faveur considérable dès le début de l'Empire. Ailleurs, ce sont de simples niches qui s'ouvrent dans les parois ; leur fonction est moins explicite, puisque l'accueil de statues n'est pas la seule possibilité, mais elle est parfois la plus vraisemblable sur la foi de la syntaxe architecturale.

Certes, les ensembles statuaires abrités par les monuments étaient souvent voués à croître et à se développer, et donc à déborder des emplacements qui leur avaient d'abord été assignés, mais l'étude de ces dispositifs architecturaux est importante en ce qu'elle révèle la place qui était dévolue à la statuaire dans le projet architectural. L'enquête, qui sera attentive à la nature des contextes, se penchera non seulement sur leur forme, leurs dimensions, sur tous

les éléments qui pouvaient être mobilisés pour mettre en valeur les statues (placages, colonnes, entablements, consoles), mais encore sur leur situation par rapport aux cheminements restituables. À côté de dispositifs attendus, soumis à un principe d'axialité, abondent les schémas qui impliquent (et sans doute entendent susciter) des points de vue différenciés et multiples.

Nathalie de CHAISEMARTIN

Les frises à guirlandes d'Aphrodisias de Carie : présentation de l'ouvrage

Depuis la campagne italienne de 1937 à Aphrodisias, qui a découvert la frise à guirlandes masques et têtes humaines du Portique de Tibère (19-27 p.C.), les fouilles de New York University dirigées par K.T. Erim jusqu'en 1990, puis par R. R. R. Smith, ont mis au jour les blocs des frises à guirlandes ornant la façade scénique du théâtre (30-27 a.C.), le temple d'Aphrodite (milieu I^{er} s.), la Basilique (dernier tiers du I^{er} s.), l'Agora civique (I^{er} quart du II^e s.) et l'Agora Gate (milieu du II^e s.) fermant à l'est l'Agora sud, dont le côté occidental présentait un pseudo-propylon donnant accès aux Thermes d'Hadrien. Un premier groupe de frises tardo-hellénistiques ont été publiées, mais celles du centre urbain impérial réclamaient une publication d'ensemble pour définir leur évolution chronologique et thématique ainsi que leur signification dans une cité particulièrement chère au pouvoir romain. Longue de plus de 200 m, la frise du portique septentrional de l'Agora sud, le Portique de Tibère daté par sa dédicace de 14 à 29, présente de riches encarpes soutenues par 226 têtes et masques scéniques qui reproduisent les modèles copiés par les ateliers d'Aphrodisias pour l'exportation : les modèles statuaires ou *opera nobilia* du classicisme grec, athlètes ou héros de Polyclète à Lysippe, Amazones et divinités, dont les plus représentées sont celles de l'éducation, Apollon, Athéna, Artémis, Hermès et Héraclès. Une catégorie liée au théâtre comprend des masques stylisés et des têtes dotées des attributs capillaires et des accessoires permettant de les identifier comme des personnages des trois genres scéniques grecs. Enfin 42 têtes sont des portraits de personnages historiques tels qu'Alexandre et certains diadoques ou épigones, rappelant la série de portraits de souverains hellénistiques découverte à la Villa des Papyri d'Herculanum. La restitution séquentielle de ce travail collectif d'ampleur permet d'observer comment la tâche était répartie et comptabilisée entre plusieurs équipes de sculpteurs, dont les maîtres entraînaient compagnons et apprentis. Le programme iconographique de la frise révèle que l'Agora sud avait au I^{er} siècle une fonction gymnasiale, confirmée par la présence du grand bassin de natation central et par la piste de course couverte, le xyste long d'un stade, occupant la galerie du Portique de Tibère. Les colonnades plus récentes des côtés ouest et sud de l'Agora sud reprennent le même décor avec un programme iconographique réduit à la sphère dionysiaque. La frise ouest a pu être reconstituée dans son état de la seconde phase hadrianique, lorsqu'en raison de la construction des Thermes d'Hadrien mitoyens à un niveau plus élevé, la colonnade a été remontée sur des piédestaux moulurés et un pseudo-propylon rhodien à fronton placé au centre. Le portique méridional de l'Agora sud, contemporain de la première phase du portique ouest, a été en majeure partie détruit par la chute de la cavea supérieure du théâtre lors d'un séisme au I^{Ve} s et entièrement spolié, sauf à l'extrémité ouest où des blocs d'essai témoignent d'une phase d'élaboration de nouvelles normes optimisées de temps de travail et de style, dans la continuité

du décor du Sébasteion julio-claudien. La même frise à guirlandes et têtes inspirées du monde dionysiaque et théâtral garnit la colonnade ionique de la Basilique civique tardo-flavienne au sud-ouest de l'Agora sud. La majeure part des blocs reprend le style énergique de la frise néronienne d'origine du portique ouest de cette place, tandis qu'une autre série réduit les proportions des têtes en insistant sur leur expressivité. On retrouve ces modèles miniaturisés sur la frise ionique de l'Agora Gate, façade à baldaquins qui vient fermer le côté est de l'Agora sud au début du II^e siècle, mais dont la construction ne s'achève qu'au second quart du II^e siècle. Les données épigraphiques et archéologiques indiqueraient que la construction de l'Agora Gate suit la désaffectation de l'Agora sud en tant que terrain de sport gymnasial et participe à sa nouvelle fonction de parc central urbain de prestige. Echelonnées sur un siècle, les frises ioniques à guirlandes et têtes ornent donc l'ensemble des édifices autour de l'Agora sud et donnent une unité à cet ensemble urbain. Un motif de supports plus répandu parmi les frises à guirlandes d'époque impériale et adopté par les sculpteurs aphrodisiens pour leurs sarcophages, est celui des figures en pied : les quelques blocs conservés de la frise julio-claudienne du temple d'Aphrodite présentent une probable alternance entre des Eros ailés et des orientaux nus ou vêtus de braies et coiffés de bonnets phrygiens: on peut les interpréter comme des images d'Ascagne ou de jeunes Troyens symbolisant la descendance humaine d'Aphrodite et repris sur quelques sarcophages locaux. La colonnade sud encore en partie debout de l'Agora civique porte une frise à guirlandes schématiques portées par des Eros bondissants, des Nikés dansantes et quelques herméraklès, ébauchés avec vivacité, mais restés schématiques. Si les Eros symbolisent le patronage d'Aphrodite sur la cité, les Victoires à l'époque impériale tendent à devenir des allégories de la paix universelle, tandis que les hermès héracléens rappellent un contexte agonal lié au gymnase grec. Unique par sa multiplication sur les édifices publics d'Aphrodisias, le motif des frises à guirlandes remplaçant les personnages des frises ioniques classiques a pour origine Pergame. La typo-chronologie des frises dessine une évolution du décor architectural à travers la production des ateliers successifs et permet d'évaluer l'importance relative de la tradition artistique et culturelle hellénique par rapport à la demande de la clientèle de l'occident romain, qui, outre ses commandes de statues, se fournissait aussi à Aphrodisias en panneaux historiés et décors en bande, les zôdia aphrodeisiaka attestés par l'épigraphie. Les demi-têtes des frises constituent des exercices de reproduction de modèles du répertoire statuaire pour la formation des apprentis. Si les modèles des opera nobilia classiques étaient sans doute transmis par des moulages en plâtre comme ceux de Baïes, les images des dynastes hellénistiques étaient véhiculées dans la région par des statuettes de terre-cuite dorée fabriquées à Smyrne, comme les masques de théâtre par les terres cuites des ateliers d'Amisos et de Myrina. Les modèles dionysiaques de la seconde moitié du I^{er} siècle s'inspirent davantage de modèles toreutiques, comme les mascarons d'anses de récipients campaniens. On perçoit sur ces longueurs importantes de frise un effort constant de standardisation et d'optimisation du temps de travail et une recherche de l'emploi du trépan pour styliser les lignes et obtenir un maximum de clair-obscur et d'animation des surfaces: ce rendu pittoresque est parfois désigné comme "style baroquisant aphrodisien". Dès la seconde moitié du II^e siècle, la production de frises à guirlandes diminue au profit des sarcophages, dont les exemplaires précoces imitent ses décors à personnages et masques scéniques depuis la seconde moitié du I^{er} siècle. L'influence du centre artistique d'Aphrodisias se manifeste à travers une cinquantaine de frises ou panneaux-reliefs à guirlandes dans une bonne partie des cités de Grèce d'Asie, voire d'Anatolie,

dont le développement a parfois offert des débouchés aux ateliers aphrodisiens par la recherche d'une certaine ostentation du décor architectural. Les motifs à guirlandes se diffusent d'abord en Asie Mineure sur des temples et des autels, souvent dans le contexte de la célébration du culte impérial. Il se laïcise progressivement en contexte civique sur les portiques des places publiques et dans les basiliques. Son aspect festif se double d'une connotation triomphale sur les portes urbaines et les propylées. Enfin la variante ornée de masques de théâtre se développe sur les façades scéniques des théâtres comme à Hiérapolis. Toutefois les demi-têtes humaines en support lancées au Portique de Tibère resteront sans postérité. L'exceptionnel développement de la frise ionique à guirlandes à Aphrodisias suscite la réflexion sur la valeur sémantique du motif dans le contexte urbain. Si ce décor de fête est lié au culte de la fertilité lié à Aphrodite patronne de la cité, sa diversification sur des édifices civiques tient sans doute à son caractère panégyrique qui manifeste la concorde de la communauté et, sous l'influence de l'idéologie du principat d'Auguste, introduite par Zoilos, affranchi du Princeps et promoteur du développement de la cité, exprime l'idée d'un monde unifié par la paix romaine. Vénus-Aphrodite étant selon Varron la garante de la cohésion du cosmos, les guirlandes, dont les fruits sont les attributs des diverses divinités, se relie à l'idéologie augustéenne en symbolisant le lien de la cité carienne avec Rome. On peut y voir des "armes parlantes" exprimant ainsi comment elle concevait sa place privilégiée dans l'empire romain.

Jonathan DEVOGELAERE

Nouvelles recherches sur l'un des portraits en bronze représentant un membre de la famille impériale julio-claudienne découvert dans la maison des *Sextii* à Rome

La communication est centrée sur l'un des portraits en bronze de la Via Babuino à Rome. Découvert en 1880 dans la probable maison des *Sextii*, avec d'autres portraits représentant plusieurs membres de la famille impériale julio-claudienne, le groupe sculptural devait constituer une galerie privée de portraits d'empereurs et de membres de cette famille. Exposée au sein d'un espace public de la maison, l'une des finalités était de montrer aux invités (clients ou amis) l'attachement et les liens – parfois privilégiés – des propriétaires avec la famille impériale. Le portrait étudié, actuellement conservé dans une collection privée, est moins connu que les autres car il a été considéré comme perdu par la communauté scientifique pendant près d'un siècle. Il n'avait donc pas encore été réellement autopsié et analysé dans son contexte d'exposition et au côté des autres portraits. L'objectif principal de cette étude est de faire le point sur ce portrait en bronze et d'apporter de nouvelles données grâce notamment à des analyses techniques et archéométriques inédites.

Hatem DRISSI

Un groupe statuaire mythologique de Carthage

La découverte d'un groupe statuaire représentant Cérès sur son char *traîné par des dragons* est mentionnée dans les comptes rendus des Mémoires de la Société des Antiquaires de France et dans le catalogue du musée Lavignerie de Saint-Louis de Carthage *en 1899*. Cependant, de cette découverte, on ne connaît que la tête de Cérès, exposée dans une niche du musée de Carthage, avec la mention « tête féminine coiffée d'un voile sur laquelle est posée une couronne d'épis ». Un fragment de dragon signalé par Alfred Delattre dans ses comptes rendus, était perdu de vue jusqu'à ce que je le retrouve récemment dans la réserve des fragments architecturaux au musée de Carthage.

La sculpture présente un double intérêt, d'une part un contexte archéologique bien connu, il s'agissait du temple de Cérès dont le culte à Carthage s'avère ancien. D'autre part, une iconographie rare faisant référence à une scène mythologique dans laquelle Cérès sœur et épouse de Jupiter, est à la recherche de sa fille Proserpine.

La sculpture complète fait maintenant partie d'un programme de restauration dans le cadre du réaménagement et la valorisation du musée en vue de sa réouverture en 2026.

Benoît HELLY

Proposition de restitution de la décoration du temple d'Auguste et de Livie à Vienne

Dans le cadre d'une recherche destinée à retrouver les contextes d'origine de nombreuses inscriptions, sculptures, mosaïques découverts à Vienne sans provenances précises, j'ai été amené à reprendre les données et à ré-analyser plusieurs bas-reliefs viennois dont le recueil du *Nouvel Espérandieu* consacré à Vienne donne un inventaire précis. Ainsi, mon attention a été attirée par un bas-relief découvert au pied des arcades du forum, représentant, non pas un sacrifice lié au culte de Cybèle comme cela a été initialement écrit, mais selon D. Terrer, une scène culturelle représentant l'impératrice Livie en une des trois Parques *Klôthô* (la Fileuse) et des officiants. (Nesp N° 286). Au vu de l'utilisation de la plaque, taillée en oblique, D. terrer propose prudemment de rattacher cet élément à un décor d'escalier, mais rien n'interdit de rattacher ce bas-relief au décor du tympan du temple d'Auguste et de Livie. A partir de cet élément et en comparaison avec d'autres tympans notamment de Rome étudiés par K. Kaderka (*Les décors tympanaux de Rome*), il est possible de proposer en lien avec la dédicace, qui constitue en quelque sorte la légende du décor, une restitution plausible de ce tympan. Le contexte d'une reconstruction du temple détruit partiellement par un tremblement de terre intervenu sous Caligula, permet de dater cette décoration du règne de Claude, en tout cas peut après la déification de Livie en 42 après J.-C.

Stylios E. KATAKIS, Alcestis PAPANIMITRIOU, Youli ANASTASIADOU

Le couvercle d'un sarcophage d'Asie Mineure dans le Péloponnèse

Réflexions préliminaires sur un nouveau (?) type de monument funéraire en Grèce et les relations artistiques entre les deux côtés de la mer Égée

Il y a quelques dizaines d'années qu'on a trouvé à Hermione, ville située sur la côte orientale de l'Argolide dans le Péloponnèse, le couvercle d'un sarcophage en forme de *kliné* à deux personnages allongés, datant au III^e siècle après J.-C. Ses dimensions sont beaucoup plus grandes que d'habitude, les têtes des personnages allongés sont inachevées. Le type de marbre (probablement proconnésien ou plus généralement d'Asie Mineure) et la forme de la *kliné* sous le matelas donnent à penser à une origine orientale du monument. Par la suite à notre étude des carnets de fouilles et des restes architecturaux in situ, nous tenterons de donner des réponses à plusieurs questions. Est-ce possible de penser à un autre type de monument funéraire étant donné qu'aucune partie de la cuve du sarcophage ne fut trouvée ? Comme la partie inférieure d'une petite tombe à chambre a été découverte dans la proximité, est-ce que le couvercle de grandes dimensions d'Hermione aurait pu servir de toit à une telle tombe ? Est-ce qu'il y avait des « monuments à *kliné* » dans la Provincia Achaiae ? Pour quelle raison un citoyen d'Hermione aurait choisi d'acheter un sarcophage d'Asie Mineure plutôt qu'un sarcophage attique, de même qualité mais évidemment moins cher ? Ayant comme point de départ cette découverte inhabituelle, nous ferons forcément le point sur les relations artistiques entre la Grèce continentale et la côte orientale de la mer Égée pendant la période romaine. Notre examen portera en effet sur les sculptures en marbre d'Asie Mineure trouvées dans le Péloponnèse. Compte tenu de la rareté des fragments des sarcophages probablement d'Asie Mineure, mis au jour dans le Péloponnèse, inédits, les échanges artistiques entre les deux régions ne devaient pas être très étroits.

Natalia KAZAKIDI

Rediscovering the Sculptural Decoration of the Roman Baths in Sicyon: A Historical and Archaeological Analysis

This paper explores the rich sculptural collection discovered within the Roman Baths of Sicyon, shedding light on its historical context and significance as an art repository. Led by Anastasios Orlandos in the 1930s, the excavations by the Archaeological Society at Athens aimed to unearth the Hellenistic agora's public buildings in Sicyon. Orlandos proposed repurposing a nearby Roman building as a museum to exhibit the excavation's findings, citing its structural resilience and architectural appeal. Despite its historical significance, the sculptures and their context within the Roman building remained largely overlooked in academic discourse until now. This study delves into the origins and arrangement of these sculptures, suggesting a historical precedent for their congregation within the baths. Evidence points to a possible relocation of sculptures from various public buildings to the baths following a destructive earthquake in the 2nd century AD, mirroring Orlandos' vision centuries later.

By analyzing the sculptures' stylistic evolution and thematic diversity spanning from the Hellenistic period to late Roman times, as well as their spatial distribution within the baths, this paper reconstructs a narrative of artistic preservation and reutilization in ancient Sicyon. The original intended locations for these sculptures, including temples dedicated to deities and Roman emperors -known from Pausanias -, offer insights into their cultural and religious significance.

Panagiotis KONSTANTINIDIS

Adornment and Style: Relief Textiles in Sculpture of the Imperial Period: An Overview

Adorned garments have been a staple of Greek and Roman sculpture throughout their history. Ancient writers' accounts, epigraphic sources, recent studies on the polychromy of Greek and Roman sculpture, as well as the few surviving fragments of ancient textiles have put forward the colorful world of ancient costume. However, rendering the reality of textiles in ancient sculpture was not only a matter of painting on marble. Numerous other techniques were employed, such as silver plating and gilding, engraving, plastic rendering of real elements such as fringes, tassels, weights and overlapped garment edges, but also relief rendering of woven, embroidered or sewn patterns. The paper will focus on the last category of textile decoration in marble and bronze sculpture of the imperial period. The overview of the few surviving examples includes an initial classification of preserved motifs (vegetal and geometric patterns, other symbols, and figurative scenes of illuminated textiles) followed by an iconographic analysis. It seems that in several cases the addition of such details to a statue, did not only contribute to the overall realism of the piece, but it was also meant as a carrier of complementary symbolism for the ancient viewer.

Caroline LEFEBVRE

Agôn dans l'acanthé

Le théâtre de Vaison-la-Romaine, érigé à l'époque julio-claudienne, est particulièrement connu pour les statues impériales qui ornent sa *frons scaenae*. D'autres ornements sculptés rythmaient cette dernière dont de nombreuses composantes architecturales, pour lesquelles les chapiteaux s'avèrent être les pièces les plus riches en décor. Une série de trois chapiteaux corinthiens dits figurés ou historiés, abandonnent cependant les traditionnels motifs végétalisés au profit d'une sculpture figurative. Ils présentent une association originale du Génie du spectacle, aussi appelé Agôn, aux coqs comme symbole de l'éloquence et de la performance. Si cette iconographie dénote un profond attachement aux valeurs agonales du théâtre antique grec, elle se voit exaltée par l'agencement de ces chapiteaux au sein du front de scène de l'édifice de spectacle qui, mêlés à la diversité des autres ordres représentés, contribuent indéniablement à la diffusion d'un puissant discours théâtral.

Raphaël MACARIO et François QUEYREL

Une demi-tête découverte à Narbonne en 2022

Une demi-tête fragmentaire en marbre blanc a été mise au jour à Narbonne en 2022 lors d'une fouille d'archéologie préventive avenue Kennedy. L'étude de ce portrait barbu amène à s'interroger sur son identification et sur la technique employée. Une datation à l'époque julio-claudienne de cette sculpture découverte en position secondaire peut être avancée.

Jean-Marc MIGNON, Vassiliki GAGGADIS-ROBIN

Note sur un acrotère-masque d'Océan (?) découvert à Valréas (84)

Déplacé au moins à deux reprises, l'acrotère-masque dont il sera question ici, inédit, est aujourd'hui conservé chez un privé, au quartier de Montmartel, à Valréas. Cet acrotère représente une tête masculine d'un personnage abondamment barbu et chevelu. D'importantes concrétions calcaires, présentes principalement sur le côté droit, sont à mettre en relation avec la probable réutilisation du masque-acrotère, comme fontaine, ainsi que l'élargissement et la perforation de la bouche sur toute l'épaisseur conservée du masque. Pourtant on distingue que la tête est encadrée au niveau des joues de deux poissons, ainsi que deux ailes de volatiles qui ornent le sommet de la chevelure. De taille imposante (H. : 0,945 m), il sera comparé à des exemplaires connus dans le Vaucluse, en vue d'en dégager des éléments possibles de comparaison.

Sophie MONTEL

Gestes et rituels sur et autour des statues en Grèce à l'époque impériale

Plusieurs textes de l'époque impériale permettent de donner vie aux espaces (notamment sanctuaires et agoras) dans lesquels se dressaient des statues en Grèce antique. Les auteurs anciens s'intéressent en particulier aux gestes et aux rituels réalisés en différentes occasions et fêtes par les fidèles ou le personnel religieux. Notre communication montrera l'apport de ces textes comme celui des découvertes archéologiques qui permettent de restituer les relations (visuelles mais aussi tactiles) entre ceux que nous désignons comme les spectateurs (passants, visiteurs, fidèles) et la sculpture environnante.

Rachel NOUET

L'installation des statues à Delphes à l'époque impériale

Approche technique

Cette étude se situe dans le cadre du programme d'étude des petits monuments votifs de Delphes à l'époque impériale, qui cherche à cerner les évolutions des pratiques votives au sein du sanctuaire. Elle s'intéresse au témoignage laissé sur les bases par les figures disparues : le

corpus, composé essentiellement de bases de statues honorifiques, offre en effet plusieurs exemples dont le lit d'attente a conservé des traces de fixation des statues. Leur étude permet d'une part d'identifier des techniques de fixation, héritières de techniques utilisées en Grèce à l'époque hellénistique, ou propres à l'époque impériale, et de les replacer dans le temps. Outre que, dans certains cas particuliers, ces traces peuvent offrir un témoignage intéressant pour la restitution de telle ou telle figure ou l'histoire des remaniements d'un monument, elles offrent également des clés pour comprendre certaines évolutions dans les stratégies de mise en scène des statues, dans le contexte restreint de leur base comme dans celui, plus large, du sanctuaire.

Eleni PAPAGIANNI

Victoria Augusta in Roman Dion. A marble statue of a Nike revisited

An exceptional quality fragmented marble statue of a Nike/Victoria is included among the numerous sculptures from ancient Dion in Roman Macedonia. The statue, which has long been on display in the Museum, remains as yet essentially unpublished. The body of the statue has been re-assembled from three large pieces found deliberately broken in the area of an extended late Roman house. The Dion statue delivers a new copy of the so-called "Berliner Nike" type, which enriches the existing group with one more example. Through the attempted here detailed iconographic study of the Dion statue, compared to the copies known so far, a new discussion opens up both on the copies and the prototype. In addition, the combined study of the marble statue with unpublished epigraphic evidence from Roman Dion further highlights the interpretation of the depicted figure and the possible function of the specific statue in the context of the Roman colony.

Richard PELLÉ

Le cuirassé de Lattara (Lattes, Hérault)

Un élément statuaire en calcaire coquillier local a été trouvé lors de la fouille du quartier de l'Estagnol, à un peu moins de 2 km à l'est de la ville antique de Lattara, le long d'une voie existant dès la protohistoire. Provenant du comblement d'un fossé, la statue en ronde-bosse est très altérée et présente des cassures anciennes réparties un peu de partout.

Cette statue, haute de 0,69 m, représente une cuirasse formée de la tunique et d'un baudrier duquel devaient émerger des moignons de membres (bras et cou) et reproduit ce qui semble être un trophée militaire romain.

Peu d'exemplaires sont connus et sont souvent associés à des contextes publics, voire religieux, souvent installés dans des lieux abrités et posés sur leur socle. Cette statue se distingue par son érosion et le trou de goujon sur le lit de pose qui semble indiquer une situation en hauteur comme une colonne. N'étant probablement pas utilisée en contexte funéraire, cette sculpture isolée, datant peut-être de la période Républicaine, pourrait marquer une limite de la ville ou appartenir à un monument commémorant une victoire militaire.

Laureline POP

Se démarquer : cadre et emplacements des statues portraits

La problématique de l'emplacement des statues portraits aux époques hellénistique et impériale est complexe. Ces monuments ne peuvent pas être érigés dans les sanctuaires ou sur les places publiques selon le bon vouloir des personnes représentées ou des dédicants. Leurs installations sont soumises à un contrôle et à une approbation des autorités. Les bases de statues elles-mêmes, mais bien plus souvent les décrets honorifiques, abordent la question de l'emplacement, fournissant de précieux renseignements. Ces documents témoignent en outre que le choix du lieu pour l'installation d'une statue fait partie intégrante des honneurs reçus. Cette communication se propose de revenir sur différents témoignages athéniens et déliens qui permettent d'illustrer la continuité des pratiques de surveillance et d'installation des effigies individuelles au sein des cités au cours des périodes hellénistique et impériale. L'étude des bases de statues permettra également d'aborder les différents modes d'exposition de la statuaire portrait.

Mathieu RIBOLET, Vivien BARRIÈRE

Les reliefs des monuments de Genainville

Le programme de recherches en cours sur le complexe monumental des Vaux-de-la-Celle à Genainville (dir. V. Barrière) donne l'occasion de réétudier en détails la collection lapidaire associée à ses principaux édifices – temple, théâtre et portique –, que les fouilles récentes ont enrichie de plusieurs dizaines de pièces inédites. Si l'essentiel du matériel correspond à des blocs strictement architectoniques, plusieurs ensembles donnent matière à restituer des reliefs sculptés, parmi lesquels plusieurs panneaux mythologiques. Cette communication en proposera un tour d'horizon, avant d'interroger la place de ces décors figuratifs dans la restitution des édifices. Plus largement, il s'agira de questionner ces pratiques ornementales à l'aune de nos connaissances actuelles sur les mutations de l'architecture des provinces gauloises à l'époque antonino-sévérienne.

Julio C. RUIZ

La escultura en los edificios públicos de las ciudades del noreste de *Hispania* (actual Cataluña)

En consonancia con la temática de este congreso, el objetivo de este trabajo es presentar una visión general de las esculturas halladas en los edificios públicos de las ciudades del noreste de *Hispania*. En ellas, y principalmente las costeras, se han recuperado diversas esculturas asociadas a contextos oficiales. Entre ellas se encuentran la *colonia* de *Barcino* y los *municipia* de *Baetulo*, *Iluro* y *Emporiae*. Sin embargo, las ciudades de interior, más modestas, como *Gerunda*, *Ilerda*, o incluso *Iulia Lybica* en los Pirineos, también han proporcionado ejemplares relevantes. Aun así, naturalmente, se concentran en la capital provincial, *Tarraco*. Todas estas ciudades permiten trazar una imagen muy clara del rol de la escultura en edificios públicos

como instrumento de representación y propaganda, en ciudades de diverso rango. En ellas se pone de manifiesto el rol de los retratos y estatuas icónicas, relacionados principalmente con grupos estatuarios de la familia imperial, además de esculturas ideales de gran interés, que siguen célebres modelos clásicos.

Martin SZEWCZYK

Le portrait des élites dans la texture urbaine des villes d'Asie Mineure à l'époque impériale.

Des images dans la cité à l'image de la cité

En partant de l'analyse des dispositifs d'inscription topographique et architecturale des monuments statuaires dans les cités grecques d'Asie Mineure occidentale, on étudiera la façon dont le contexte architectural modifie la perception de l'image et contribue en lui-même à véhiculer, voire à façonner, des assertions sur la société civique. Le choix des lieux pour les statues et les modalités particulières de leur implantation dans l'espace, ainsi que les rituels publics qui orientent leur perception, constituaient autant d'éléments de contexte producteurs de sens, à l'échelle de chaque monument individuel, mais surtout à celle de ce macrocosme civique qu'est la ville monumentale, exprimant les solidarités et les hiérarchies sociales qui définissent le *démos* comme corps politique et social, et inscrivant plus largement la cité dans le monde impérial et ses nouvelles configurations. Cela exprime visuellement une cité idéale, reposant tout à la fois sur une idée renouvelée de l'espace urbain et de l'expression de sa dignité, et sur l'usage de la statuaire honorifique.